

In viaggio con Andrea Granchi

Lo si vorrebbe rappresentare e nominare come un riconoscibile sito fisico, *il luogo dove i destini si incontrano*, secondo il visibile parlare di Andrea Granchi. Ci piacerebbe raggiungerlo e conoscerlo, quel fatidico luogo. Se succedesse, sospettiamo però che si sfalderebbe sotto i nostri passi. In verità, non può essere che una prefigurazione della terra promessa alla diaspora umana.

È la vagheggiata isola nella quale Ulisse mai approderà. Dal porto che il fato gli farà riguadagnare, dalla “petrosa Itaca” dove sono la sua casa e i suoi affetti, egli difatti ripartirà per il porto sepolto dell’altrove. Quando sembrano svelarsi, col diradare della nebbia che la cela, e infine appare prossimo l’approdo, le coste dell’isola vagheggiata arretrano e nuovamente svaniscono. Proiezione utopica d’una meta sempre in fuga, una luce aleatoria torna a baluginare all’orizzonte, polarizza lo sguardo della polena, attrae come un magnete la prua, infonde nell’animo del navigatore la speranza pur illusoria d’un ulteriore avvistamento, d’un miracoloso approdo. Chi va per mare sa che le rotte sono lineari e sicure solo sulle carte nautiche. Nelle quali non si dice che la via d’acqua – e la vita che come l’acqua fluisce e ondeggia, gonfia e si acquieta, quando non ingorga e trascina nell’imo l’esploratore Ulisse – riserva dirottamenti e derive piuttosto che rilassanti traversate.

Inattingibilità della meta, sui percorsi obbligati della vita, che l’arte assume e trasfigura. Lo fa intendere l’artista che si mette letteralmente in scena e si racconta *in itinere*, annotando nel suo figurato diario quel che lo colpisce e che acquisisce lungo la strada: incontri, meraviglie naturali, opere e artifici dell’ingegno umano. Però mai accade che registri e proclami un arrivo, per lui che in veste di viaggiatore attraversa onirici paesaggi, globulari agglomerati urbani e altri più delimitati luoghi all’aperto o ipogei. La scena è disseminata di menhir, erme, irrocervi o grilli da codici miniati. Si vedono case e oggetti e presenze come maschere sparse sulla ribalta o affollate al proscenio. Si rilevano fluttuazioni vegetali e spirali di nuvole, soffi e lampi che concorrono a sommuovere una scena del resto sempre animata anche nel gioco delle distorsioni ottiche e prospettiche, deposito produttore delle fonti manieriste alle quali idealmente risalgono le stilizzazioni e le invenzioni, gli straniamenti parasurreali di questo teatro visionario.

Mare con ombra, 1970
costruzione, materiali vari
cm 100x120x250

Sequenza dai materiali per il film
È romantico esplorare, 1970
tela emulsionata cm 112x130

Pagina a fronte
Pericolo imminente, 1967
tempera su cartone cm 60x50





Sequenza preparatoria per
Della presenza, 1975

Il Creativo e l'Epigono, 1981
installazione filmica per "Forme
scenografiche della televisione
italiana", XVI Triennale di Milano



Di quei paesaggi e agglomerati urbani, di quel mirabolante corredo di scena l'artista diventa talora esplicito portatore, essendolo sempre *in interiore homini*. Intendo che se ne fa materialmente carico, li ingloba nella conformazione montana o collinare o di rocca turrata o di acropoli che egli stesso si dà, proponendosi insomma figura globalizzante del paesaggio e dei percorsi che in esso si aprono. Come a significare che nella sua *dramatis personae* si rispecchiano i luoghi e gli incontri del viaggio, essendo impressi e ordinati in mappe intuitive nel palazzo della sua memoria.

Del resto, la figura totemica dell'artista permutato in montagna città paesaggio, in maschera erma casa, e in parola vergata alla futurista o nella forma verbo-figurale della poesia viva, a integrare di senso e di forma grafica la partitura, spesso è luogo ove convergono le coordinate spaziali, persino i dichiarati prospetti dei cammini imboccati dal viandante, che procede per lo più solitario, romanticamente minuto nell'immensità della scena.

La meta del viaggio, infine, non potrà essere che il medesimo artista-viaggiatore. E per lui, lo sguardo suo dischiuso alla conoscenza di sé nel mondo; l'animo suo sensibile alle modulazioni della mente e del cuore, assorto infine nella meditazione del mistero. Che non è l'ignoto tentato dall'Ulisse dantesco, pur sempre svelabile dalla perspicacia dell'esploratore, salvo non spinga l'ardire all'estremo confine del conoscibile, ma è appunto l'inconoscibile esteso al di là della soglia del sensibile e dell'umano. È il *limen* tra il qui e l'ultramondo.

Non saranno senza significato la sintesi, il biancore calcinato della forma plastica e il clima metafisico che Granchi instaura nell'affresco tridimensionale *Incontro estremo* (2003-2004). In questa opera invero emblematica, il viaggiatore concentrato e silenzioso avanza su una breve rampa verso una gigantesca erma a mezzobusto, nella quale lo riconosciamo in effigie, senza dubbio. Lo precede la sua ombra portata, che segna i suoi passi e ci dice che il giro della meridiana è per lui compiuto. Non basta Edipo a sciogliere l'enigma di questa sfinge. Al suo cospetto il viaggiatore sosterrà in attesa della rivelazione, chiave iniziatica all'irreversibile transito.

Questo viaggiatore assorto al suo incontro liminare e i numerosi altri, per lo più solitari battitori di piste dell'inconoscibile che popolano i cammini di Granchi, portano nella mente pensieri e visioni e indossano un cappello a larghe tese, a un tempo schermo e memoria del cielo aperto sopra il loro capo. Hanno lo sguardo per lo più adombrato, celato dalla cortina della tesa o cieco addirittura, come a dichiarare la natura interiore del loro sguardo di veggenti. Stazione dopo stazione, visione dopo visione del loro immaginario, la loro cecità è condizione e virtù iniziatica e divinatoria. Non a caso tra le altre opere, Granchi ci mostra qui alcune tavole della sua "cartella" dantesca, itinerario attraverso gli affollati scenari, i stringenti prospetti, le pericolose discese e la faticosa risalita dal cono d'ombra degli inferi alle stelle infine rivedute.

Anche visitando la *Commedia* l'artista dice di sé, del proprio destino di viaggiatore sulla ribalta d'un teatro visionario che sta per il mondo, e rimane imperscrutabile, oscurato dalle quinte, lo scioglimento del viaggio. Nelle figurate mappe del suo cammino si svolge sottesa, converge, si snoda, dirama la vicenda degli uomini governati e orientati sin dalle origini, come individui e come specie, dall'ombra lunga del destino. Intrapreso il cammino nel mondo, passo dopo passo l'uomo avvertirà sempre più profondo e intenso il sentimento dell'esilio dalla terra delle radici, e la nostalgia della perduta infanzia. Fino al suo rientro nel grembo generatore.



Lotta antica, 1985
tempera e olio su tela cm 220x140

Inseguitore di Giganti, 1989
litografia a sei colori cm 50x70
(Raffaello Becattini, stampatore)
Grafik Museum Stiftung
Schreiner, Bad Steben

L'Appennino degli Antichi, 1989
litografia cm 50x35
(Raffaello Becattini, stampatore)

Al luogo dove i destini si incontrano Granchi conduce sovente attraverso un vortice, una spirale, una convalle, un ardito cuneo di piani, forme, luci, in intuitiva struttura ascensionale dello spazio scenico. I cammini talora si dipanano sui declivi delle vallate, su inselvati dorsì montani o altri ambienti tanto manipolati e assimilati dalla “fabbrica” dell’uomo da conformarsi ai suoi artifici e congegni. Persino da assumerne l’aspetto. Poniamo nelle fattezze d’una montagna antropomorfa, che include altri artifici, congegni, emblemi, e già ne abbiamo parlato sotto la specie del totemico artista in figura di montagna, città, paesaggio. Oppure nel caso del gigante di pietra che nella villa medicea di Pratolino personifica l’Appennino, e nella versione di Granchi si fa a sua volta portatore dello stravagante paesaggio, e del cammino dell’uomo che quel gigante insegue, condottovi dall’ombra oblunga del proprio destino, forse per carpire il segreto della potenza rigeneratrice di lui figlio della terra.

Quel cammino lo abbracci con sguardo panoramico. Lo vedi zigzagare fino al culmine della collina ove si restringe e si perde. Ci sembra d’essere giunti al capolinea, se non si può parlare di meta. Ma non è dato saperlo. Forse scollinerà seguitando a svolgersi con il medesimo andamento. Forse si arenerà inaridito o precipiterà nel mistero, oltre il crinale, nel grande vuoto del nulla. Sappiamo ormai che appartiene alla virtualità, alla geografia e topografia immaginaria dell’arte – e della letteratura per le non poche correlazioni di fonti e itinerari del visibile parlare poetico di Granchi – *il luogo dove i destini si incontrano*. Altrove si incontrano i *pensieri* speculativi, in quel luogo deputato, o le *parole* ispirate del poeta. Ancor più e con maggior ricchezza di soluzioni formali, là si incontrano, si intersecano, si scompongono, si combinano in nuove strutture e conformazioni i *segni* gli *stilemi* le *immagini* catturati dallo sguardo e ritenuti dalla mente dell’artista nel corso dei suoi viaggi attraverso i luoghi della geografia fisica, le temperie culturali e le temperature esistenziali, le manifestazioni artistiche di popoli e civiltà passate e presenti.

Se i destini di cui si è sin qui parlato sono quelli di noi viaggiatori terrestri, e aggiungo celesti se è vero che l’astronave terra è a sua volta in viaggio nello spazio, nel corso di un cinquantennio Andrea Granchi li ha messi in scena utilizzando tecniche, linguaggi, stilemi diversi per quanto interconnessi e conseguenti, di fase in fase della sua ricerca che ha avuto anche incisivi momenti sperimentali.

Si può dire che il ventaglio delle sue aperture – dalla pittura alla fotografia, dalla scultura a tutto tondo e planare alla grafica, dal cinema d’artista al libro d’artista, dalla performance all’installazione – comunque si impernia sui medesimi presupposti concettuali e poetici, gio-



Pater dominatore dei contrari, 2006
acquaforte acquatinta a due colori
cm 50x35
(Filippo Becattini, stampatore)



*Il paese dove le parole
si incontrano*, 2011
tempera, inchiostro e collage
su carta cm 70x50
per la mostra itinerante
*Omaggio dell'arte
alla libertà di espressione*
promossa dal Consiglio Regionale
delle Marche dell'Ordine
dei Giornalisti

Inseguire di colossi, 1990
legni sagomati e assemblati,
tempera, figura in resina,
struttura di sostegno in legno
cm 80x43x62



cati sulla dialettica portante degli opposti: il bianco e il nero, il positivo e il negativo, il vuoto e il pieno, la presenza e l'assenza, e così via. Sono antitesi che trovano sempre una declinazione diciamo metalinguistica, relativa al funzionamento dell'arte con i suoi codici e della comunicazione visiva in genere. Su quei meccanismi un tempo Granchi giocava in modo esplicito e con sottile ironia, operando sostituzioni, manipolazioni e contaminazioni di immagini, facendole slittare di campo o frizionare provocatoriamente di senso. Penso a *Il soggetto fugge dal quadro* (1968), a *Nostalgia classica* (1970) e ai *Tre falsi quadri d'autore* (1970): *Strategia salottiera*, *Risse ad Argenteuil* e *Caduta nel fiammingo*.

Sul piano formale la dialettica degli opposti si traduce in dualistiche visioni, spesso persino bipartite e speculari come in *Contrapposti arcaici* (2005), su un asse di raccordo dei prospetti ottici e degli impianti strutturali, che si sdoppiano nelle versioni speculari. Asse non di rado occupato dalla emblematica figura dell'uomo viaggiatore, magari sotto specie di *Governatore dei contrari* (2005), comunque in versione stilizzata al limite del monogramma (*Genio del viaggio*, 2007). Cifra grafopittorica, questa, della quale con opportune variazioni Granchi si serve per distribuirla in serie variamente ordinate sull'intero campo visivo, come nella soluzione a registri sovrapposti di *Contrappunti contrari* (2010) o nel bipartita schiera del citato *Governatore dei contrari*.

Le ricorrenti strutture concettuali e poetiche che fanno da soluzione di continuità nella multiforme ricerca di Granchi consistono dunque nei meccanismi di interpolazione, attraverso convergenze, sovrapposizioni, simultaneità, distorsioni ottiche, straniamenti visionari dei ricordati *segni*, *stilemi* e *immagini*, che Granchi desume dal repertorio visivo della vita non meno che dell'arte, e rilancia a specchio e metafora della vita resa visione nel metalinguaggio dell'arte.

Allo scorcio degli anni Sessanta sull'asse della pittura Granchi proponeva immagini composite e pluripianari, nelle quali incastrava e sovrapponeva flash, inserti, fotogrammi di situazioni della vita quotidiana (*Lo specchio nero*, 1966; *La festa al fosforo*, 1967; *Ricordo di Parigi*, 1967; *Corteo nell'occhio*, 1967-68) e segnali, insegne, icone dell'immaginario urbano e metropolita-

Studio preparatorio per
Viaggiatore sedentario, 2001
carbone lumeggiato su carta
intonata cm 50x67,5



no. Nell'unità del quadro se vogliamo ascrivibile all'area della nuova figurazione, per interposta pittura utilizzava una tecnica di "montaggio" in multivisione sincrona di materiali propri alla fotografia e al cinema. Il medesimo spirito governerà molta parte del suo cinema d'artista lungo gli anni Settanta, fatto di riprese autonome da macchina fissa o da più macchine di situazioni della quotidianità e di situazioni da studio e attoriali, ma soprattutto consistenti nel riuso per manipolazioni, intromissioni, proiezioni in simultanea di spezzoni di film anche amatoriali recuperati sui banchi dei mercatini, marginali documenti di vita che l'appropriazione, l'interpolazione e lo spostamento di contesto tramutavano in immagini emblematiche di altro, più ambiguo e rivelatore senso dal reperto originario di cronaca quotidiana. Molto di quello spirito troveremo ancora utilizzato in un altro impegnativo versante della ricerca di Granchi che dagli anni Settanta giunge praticamente sino a oggi. Parlo dei libri d'artista, plurimi momenti progettuali e operativi di strutture composite nelle quali non solo entrano in port-folio o altrimenti inserite non poche immagini del precedente o parallelo repertorio fotografico e filmico, ma si ripetono la multivisione, la sovrapposizione, la sequenzialità e il montaggio delle immagini. Oltre alla contaminazione delle tecniche e dei generi dalla fotografia alla pittura alla grafica alla scultura planare e alla scrittura, Granchi trova straordinarie risoluzioni oggettuali e tridimensionali nel carattere di opera aperta dei libri d'artista. Opera aperta semanticamente, certo, ma soprattutto perché diversamente disponibile quanto a sequenza e articolazione delle parti che la compongono. Le diverse fasi di apertura delle "pagine" si conformano difatti come stati diversi delle immagini svelate, che vorrei chiamare quadri mutevali di un'esposizione o più propriamente di un teatro di figure, nella cui scena completamente aperta riconosciamo una versione tridimensionale del teatro della pittura.

Teatri di figure sono le stanze del museo, luogo per eccellenza di destinazione dell'arte, nelle quali Andrea Granchi ha voluto raccogliere una scelta di "documenti", scalati dal 1967 a oggi, del proprio viaggio di artista. Nella Pinacoteca Civica di Volterra sosterà qualche tempo, a colloquio con le opere che la abitano, esse stesse per molta parte teatri di figure composti in polittici o singoli quadri di scena. Gli abituali abitatori di quelle stanze provengono da epoche diverse e lontane, ognuna compresente ed egualmente affidata alla attualità dello sguardo che tutte le visita. Nella sospensione temporale del museo e nel sincretismo della compresenza quelle tavole e tele testimoniano i destini incompiuti, perché sospesi con esse, degli artisti che le hanno dipinte. Destini che si compiranno, irrivelati e mai più rivelabili, solo con la loro sparizione fisica. Per questa ragione, esse rimangono palinsesti aperti all'incontro delle sensibilità, disposti al muto colloquio con il visitatore che come Granchi le accosta con discrezione e simpatia, utilizzando il canale comunicativo e la lingua della visione.

Lui artista e in questa veste esploratore ispirato dell'uomo nei suoi percorsi esistenziali e culturali, per interposta visione ci fa transitare e ci invita a soffermarci in luoghi essi stessi portatori di viaggi visionari già consegnati all'iconosfera della storia dell'arte. Basti l'astrale *Deposizione* del Rosso Fiorentino, modello direi archetipale della discesa di un uomo dalla croce che sta sospesa tra la terra e il cielo, ed è il *limen* di cui dicevamo, luogo doloroso e iniziatico del transito da una condizione all'altra dell'essere, da una dimensione all'altra dello spirito. Quel fatidico transito, inscritto nel disegno del suo destino, il Cristo veggente lo ha già compiuto. Deposta a terra, al terzo giorno la sua spoglia corporale sarà anch'essa restituita al suo destino celeste sulle rotte astrali. Noi mortali, uomini della speranza, crediamo nello scioglimento del suo viaggio, nella sua resurrezione che tuttavia non possiamo conoscere.

Nel luogo virtuale della visione pittorica, nel teatro apparecchiato dal Rosso si intuisce che avverrà il miracoloso viaggio dalla terra al cielo del corpo che sta per essere deposto. Lo prefigurano l'impianto spaziale della scena, il moto avvitato e ascendente dei personaggi impegnati



nella pietosa azione drammatica e soprattutto la scomposizione dei panneggi e delle posture corporali in prismi e vettori di luce, che rilanciati dai piedi della croce, non possono che riversarsi alla sua sommità e travalicare il cono d'ombra che occlude la vista e la via del cielo.

Ecco, Rosso Fiorentino ci indica con puri mezzi formali lo scioglimento del viaggio, la meta invisibile, l'isola vagheggiata che solo il teatro visionario della pittura può svelarci. In questa contingenza formale consiste anche la potenzialità rivelatrice del teatro visionario che Andrea Granchi va componendo nel suo ormai lungo itinerario artistico.