

ANDREA GRANCHI

Viaggi obliqui
Antico e moderno,
destini incrociati

Un'esposizione a cura di
Lara-Vinca Masini

A

ARTE COME aspirazione di universalità, di eternità, di proiezione nel futuro; secondo la poetica inglese, proromantica, del «sublime» e la parallela poetica tedesca dello «Sturm und Drang»; l'Artista quindi, come Artefice, come Eroe, allo stesso tempo classico e romantico. Così nella sua ironica, ostentata certezza, per Andrea Granchi.

L'arte è anche, peraltro, espansione di energia vitale, energia accumulata e pronta ad esplodere, verso un fine sconosciuto e, comunque, incerto; contro il quale una risposta è, in ogni caso, questa carica di vitalità.

Secondo la poetica del «sublime» la natura è un ambiente allo stesso tempo misterioso e ostile, che genera nella persona un senso acuto di solitudine e la coscienza della tragicità dell'esistere.

Granchi riesce addirittura a ridurre la natura, il mondo intero, a immagine umana, secondo un antropomorfismo che sembra ispirarsi, più che al classico¹, alla pienezza formale manierista e barocca.

E per lo «Sturm und Drang» (Friedrich) la natura, misteriosa e segreta, è magica e affascinante.

Nelle opere di Granchi le gigantesche teste, che sostituiscono rocce, boschi, flutti marini, e di questi assumono la consistenza (pietra, natura vegetale, fluidità marina), gli immensi corpi, acquistano, di volta in volta, la durezza della pietra e del marmo², nella forza del segno tirato e del chiaroscuro, o nel vibrante, onduoso ductus grafico che è un omaggio diretto a Savinio.

Classico e romantico, antico e moderno rappresentano, dunque, le due costanti in tutto il lavoro di Granchi.

Ma presso il Gigante (Gigante sentiero, Gigante bosco, Gigante roccia come il Gigante di Pratolino), o presso la sua enorme testa, c'è sempre l'Uomo, piccolo ma solo apparentemente inerme. In realtà è lui, l'Uomo, che ha tagliato la testa del Gigante (*Ladro di teste*, '82, *Cacciatore di teste*, '86, *Salomè*, '87, *David e Goliath*, '88), l'Uomo che, nei lavori dell'artista, del gigante stesso ha le forme, il corpo muscoloso, le ardite sembianze. Grande e piccolo, uniti in una sorta di simbiosi, espressione della stessa identità. E, legato ai temi consueti di Granchi (il Gigante, dunque, e il viaggio - viaggio nell'immaginario, nel fantastico, nel grottesco) si aggiunge, da tempo, il tema dell'ombra, che raddoppia, triplica, ingigantisce e riduce l'immagine, ne moltiplica gli orizzonti, ne prefigura, talvolta, la direzione, ne regola i destini incrociati (come ne *L'Uomo che insegue la sua ombra*, '82 - «iperbolico ossimoro», secondo la definizione di Giovanna dalla Chiesa).

Il gigante-eroe-artista è, dunque, allo stesso tempo, l'uomo piccolo e solitario. Non si tratta, però, dell'omino risibile di Charlot, l'ometto fallito in partenza, comunque rassegnato e amaramente, ironicamente e astutamente dedito alla piccola scappatoia quotidiana.

Più vicino all'omino di Chaplin era, forse, il personaggio sventurato, confuso, inquieto, dei film di Granchi degli anni Settanta. E, guarda caso, anche allora il personaggio era l'uomo Granchi su cui lo scanzonato filmmaker Granchi ironizzava con amarezza,



Il creativo, 1981
maschera in gesso + proiezioni radenti d. 80 cm
Installazione per la Triennale di Milano

sul filo di un narrare alternativo, in una sorta di biografia vissuta, svelata impietosamente, corrosiva, accusatrice (*Il Giovane Rottame*, 1971).

Nel lavoro più recente *l'Uomo - l'Artista* - si fa eroe contemporaneo, riproduce se stesso col grande cappello «novecentesco» (e si pensi al grande cappello di Beuys, il simbolo più classico di eroe europeo attuale), dominando dall'alto delle sue riproduzioni in scala, suoi omologhi sempre più piccoli, avviati per strade *oblique* e sconosciute³.

Oggi è rimasta l'ironia, forse esercitata a maggior distanza, nel gioco strutturale e tecnico della costruzione dell'opera, quando Granchi «sperimenta» tecniche, materiali, supporti «antichi», ma totalmente rinnovati, con delicata allusione alla tradizione pittorica della bottega paterna⁴, oppure quando realizza, con acuta ironia, i suoi felicissimi libri d'artista disegnati e costruiti come oggetti, oppure i lavori tridimensionali, a metà tra opera pittorica e scultura, fuoriuscenti in maniera sghemba dalla parete, mentre il rapporto tra grande e piccolo, tra gigante e uomo è, comunque, paritetico e, infine, scambievole.

Un'altra componente, e non certo la meno importante, del lavoro di Granchi, è il suo amoroso, costante riferimento, oltre che alla storia delle arti visive, alla storia della letteratura (dai trattati storico-scientifici sette e ottocenteschi sulle arti, alla narrativa di avventura).

Ad iniziare dalla Transavanguardia il rapporto con la storia (artistica) è stato piuttosto, e volutamente, di allusività sensibile, di pelle, di passaggio veloce, curioso, stimolante, intrigante. Per quanto riguarda gli «anacronisti» il loro rapporto col mito classico viene filtrato attraverso la pratica artistica e si svolge direttamente ed esclusivamente all'interno dello specifico.

Nel caso di Granchi molto spesso il percorso è inverso: è la letteratura che accompagna e talvolta insegue la sua creatività. La scoperta di un testo, per Granchi, guida, non certo il nascere delle immagini, per le quali egli ha come una sorta di vena inesauribile, infaticabile, continua, ma il loro disporsi in racconto.

Così, per questa mostra di Aosta che sembra quasi rappresentare una sintesi di tutti i suoi temi, Granchi si rivolge a quattro testi; il *Pigmalione* di Ovidio, l'*Icosameron* di Giacomo Casanova, il *Viaggio al Centro della Terra* di Jules Verne, l'*Arie della Fuga* di Giuseppe Pontiggia, inerente al rapporto mitico artista/opera, il primo, al viaggio immaginario, onirico, fantastico, surreale, gli altri tre. I quattro testi sono stati scelti, tutti, in virtù di una loro scrittura che potremmo definire «visiva», come quella, per dire, di Savinio che, non a caso, ha rappresentato per Granchi un continuo punto di riferimento. Savinio, ho notato altrove, «piuttosto che dipingere come scrive, scrive come dipinge, nel senso che la sua fantasia di scrittore vive di accostamenti di immagini, per inserzione di "segni", di tessuti decorativi e barocchi, che ne costituiscono la scintillante vitalità».

Così nei testi ai quali Granchi si riferisce nell'impaginazione di questa mostra, nel percorso in ascesa lungo gli interni della Tour Fromage di Aosta, così carica di un suo autonomo, intenso significato, Granchi ha ovviamente cercato i motivi e i temi più congeniali al suo immaginario poetico e pittorico:



L'uomo dai due destini separati, 1982
olio su tela 60 x 80 cm.

1) *Pigmaliione* di Ovidio al piano terra. In quale testo più che in questo può essere espressa in maniera così diretta la concezione «classica» (ma a ben vedere di ogni tempo) del rapporto di immedesimazione, di amore, di erotismo, tra l'artista e l'opera? «Pigmaliione, disgustato dai vizi infiniti che natura ha dato alla donna viveva celibe, senza sposarsi». Egli si innamorerà, allora, della sua opera eburnea «in forma di donna», rinunciando, per lei, ad ogni donna reale. Un caso esemplare, mi sembra, in cui lo sciovinismo maschile si sarebbe potuto risolvere in una sorta di autocastrazione, riducendo l'artista, in certo qual modo, a macchina celibe (crudele solo verso se stessa). Ma a questo punto Venere interverrà, trasformando in donna la statua e il legame tra artista e opera si farà catarsi, si risolverà in un completo rapporto d'amore.

Quale opportunità più di questa, per un artista come Granchi, per portare avanti la sua concezione della capacità fecondatrice del rapporto artista/opera?

È questo che fa sì che nel suo lavoro felicità e angoscia esistenziale, estasi e malinconia, sentimento della solitudine dell'artista, si fondano in un approdo fecondo, di volta in volta, all'onirico, al mito, al grottesco, al meraviglioso.

2) Al primo piano della *Tour Fromage* il riferimento è l'*Icosameron* di Casanova, un romanzo assai meno noto della conosciutissima *Vita*; in realtà di un interesse straordinario che forse anche Poe ha letto trasponendo nel suo *Maelström* il gorgo del «Maelstrand», un viaggio nell'immaginario, in un mondo senza «confini precisabili» per raggiungere il quale, «per vie sotterranee», «bisognerebbe... vincere la forza di gravità, la forza degli abissi, dell'acqua, dell'aria e del fuoco» (gli elementi, quindi, attorno ai quali Granchi ha recentemente lavorato, anche ricorrendo a quel portato di una raffinatissima e aggiornatissima tecnologia, rappresentato dal tessuto elettroluminescente).

È inevitabile che un testo come questo di Casanova, quando parla di un paese dominato dall'immagine immane di una «paurosa figura di Mostro» eserciti un enorme fascino sull'artista.

Torna, dunque, il tema del gigante; nel quale peraltro, in questo caso, Granchi, con un recupero straordinario di ironia, si immedesima: la grande testa che emerge nel paesaggio percorso da strade «che non sono mai diritte», e ne fa parte (anche se i tratti del volto sono quasi cancellati⁵) è la sua, col grande cappello un po' simbolo del nostro tempo, con la sua capacità (quella dell'artista) di tenere, con la fantasia, il mondo in mano. Ma gli abitanti di questo luogo fantastico vivono in un paese straordinario, fatto di colori, che sembra creato per la gioia di un pittore, una piccola straordinaria Bengodi per un pennello astuto, esperto, curioso e sperimentatore come quello di Granchi che in molti degli ultimi lavori recupera, con spregiudicata avventatezza, anche la tecnica dell'affresco, che applica su una base reticolare, trattata poi, secondo la tradizione antica, con grassello di calce, polvere di marmo e sabbia di fiume, e talvolta incisa a graffito con tratto veloce dichiaratamente «moderno» (*Visita al paese del colore, La città dell'ingegno...*).

3) Il tema del gigante-artista è dominante anche nei lavori esposti al secondo piano della Torre, assieme al tema del viaggio, quello «al centro della terra» di Verne: qui il viaggio assume, nell'attraversamento delle diverse categorie formali (colossale e minu-



Lotte di Giganti e di Nani, 1983
carbone, olio e tempera su tela 200 x 300 cm.

scolo, colori caldi e colori freddi, curve e angoli) la sostanza di un conflitto organizzato in dimensioni scalari.

4) All'ultimo piano l'attualità si impone di forza; le immagini si strutturano in forme taglienti, creano composizioni che tendono ad un'astrazione impostata sulla simmetria, creata dall'allungarsi sghembo e raggiato delle ombre, dal raddoppiamento di immagini gemelle (*Doppio gioco*, *Fuga per due ombre*, *L'Uomo col piede in tre staffe...*), nell'accostamento acuto ad un testo, l'*Arte della Fuga* di Pontiggia, tra i più allucinati e incantevoli della letteratura italiana contemporanea, di una fantasia surreale, di una straordinaria carica poetica nella prosa ordinata secondo una vivida cadenza musicale, ricchissima di evocazioni e di rimandi.

Per questo forse, per questa dimensione più privata, più stregata del testo mi sembra che quest'ultimo lavoro di Granchi, legato ai meccanismi della variazione perpetua, rappresenti una sorta di ideale punto d'arrivo di questo viaggio «in salita», che è anche viaggio nel tempo, attraverso tutte le fasi della cultura artistica europea, fino ad un contemporaneo che si apre ad un nuovo orizzonte di libertà.

LARA-VINCA MASINI

- (1) «Classico», caratteristica del proromanticismo - si pensi a Blake e a Füssli - , ma anche agli attuali «anacronisti», seppure più vicini al neoclassico che al classico.
- (2) «La pietra voleva avvertirmi che la nostra sostanza era comune e perciò qualcosa di quel che costituisce la mia persona sarebbe rimasto, non si sarebbe perso con la fine del mondo. Una comunicazione sarà ancora possibile nel deserto privo di vita, privo della mia vita e d'ogni mio ricordo» (da «Se una notte d'inverno un viaggiatore», di Italo Calvino, Torino, 1979, settima edizione).
- (3) «La strada, mai dritta, procedeva con uno sviluppo tortuoso, imprevedibile... ci abitammo ben presto ad attendere le curve e gli angoli con trepidazione, quasi con ansia, come se, terminato ogni rettilineo, il sipario di un nuovo spettacolo si aprisse con un imprevisto colpo di scena» (da «Inseguitori di giganti» di A. Granchi, Firenze, 1989).
- (4) Ricordiamo il significativo dipinto *Il mio vecchio tavolo di lavoro* del 1931, dove il padre, Vittorio Granchi, anch'egli raffinato pittore e decoratore, esibiva, in una sorta di elencazione pittorica, sapida natura morta, tutti gli strumenti attraverso i quali si esplicano i modi e le tecniche dei pittori fin dal Rinascimento.
- (5) Qui un non velato riferimento alle teste-uovo di Giorgio De Chirico.