

**Andrea Granchi** è nato a Firenze nel 1947. Nella stessa città compie studi artistici e si diploma in Pittura all'Accademia di Belle Arti (1969). Vincitore della borsa di studio per i giovani artisti del Comune di Firenze (1966). Premio Stibbert per la pittura (1971). E' titolare della cattedra di Pittura all'Accademia delle Belle Arti di Firenze ove tiene anche il "Laboratorio di Linguaggi Multimediali" per cui ha progettato un nuovo indirizzo di ricerca sul "Libro d'artista". Nel quadro di una lunga e articolata attività artistica è riconosciuto tra i protagonisti del «Cinema d'Artista», ambito nel quale realizza numerose opere, viene invitato alla Biennale di Venezia (1978) e incaricato di curare manifestazioni di rilievo internazionale per il Comune di Firenze (*La Mano dell'Occhio* 1978 e *Cine Qua Non* 1979), al Centre Pompidou per la Cinémathèque Française di Parigi (1978), a Philadelphia (*Cinema d'artista*, Philadelphia Museum of Art, 1980-81). E' invitato alla Biennale di Milano (1974) alla Triennale di Milano (1981) e alla Quadriennale a Roma (1986). E' tra i primi a realizzare lavori in cui riunisce elementi plastici con proiezioni di immagini in movimento, film, fotografie e suono (*L'allegro e il Penseroso* per "Camere incantate", Milano, 1980). Assai attento al gioco strutturale e tecnico della costruzione dell'opera recupera, tra anni '80 e '90, anche la tecnica dell'affresco "...sperimentando tecniche, materiali, supporti 'antichi', ma totalmente rinnovati" (L.V. Masini, 1993), anche con esiti tridimensionali, a metà tra opera pittorica e scultura. Nel 1989 esce una monografia sull'artista curata da G. dalla Chiesa con l'itinerario artistico dal 1970 al 1989 (G. dalla Chiesa, *Andrea Granchi. Ironia e Trasparenza*, Electa, 1989). Numerose le esposizioni personali e collettive in Italia e all'estero, da Lugano a Stoccolma, da Valencia ad Amburgo. Fra le personali si ricordano: *L'uomo che insegue l'ombra*, Lugano, Renzo spagnoli, 1989 (catalogo R. Spagnoli Arte con testo di G. Dalla Chiesa); *Inseguitore di Giganti*, Firenze, Palazzo Pinucci, 1989, a cura di A. Vezzosi e K. Burmeister (catalogo Arkos con testi di A. Vezzosi e L. Zangheri); *Andrea Granchi, Viaggi obliqui*, Tour Fromage Aosta, 1993 (catalogo Fabbri, Milano, con testi di Janus, L. V. Masini e G. S. Brizio); *Vicissitudini*, a cura di Janus, Accademia delle Arti del Disegno, 1999 (catalogo Polistampa con testi di Janus, Giorgio S. Brizio e Alessandro Vezzosi); *Andrea Granchi, destini paralleli*, a cura di S. Tonti, (catalogo Artemisia con testi di S. Tonti, A. Balzola e A. Parrella) CART del Comune di Falconara M.ma, 2009. Del 2010 è l'ampia personale con opere dal 1967 al 2010 *Andrea Granchi. L'Adret et l'Envers* al Castello di S. Rhémy-en-Bosses a cura di A. Parrella per la Regione Valle d'Aosta.

Nel 2010 ha ideato e curato "Traiettorie Città delle Arti" con l'Accademia di Belle Arti, il Conservatorio Cherubini e l'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Firenze, intrecciando produzioni di arte contemporanea con seminari storico-artistici, eventi d'arte contemporanea e concerti.

E' inserito nel volume di Lara-Vinca Masini *Arte Contemporanea: La linea del Modello*, vol. IV, Giunti, Firenze, 1997, pp. 690-692 e più recentemente nel volume *Generazione anni Quaranta* della *Storia dell'Arte Italiana del '900 - per generazioni* di Giorgio Di Genova, Tomo I-II, edizioni Bora, Bologna, 2009.

E' presidente della "Classe di Pittura" dell'Accademia delle Arti del Disegno.

#### *Una nota sui lavori per l'Inferno di Dante*

Grande, eterna attualità della Divina Commedia di Dante. Mi piace pensare che la vita degli uomini sia come un viaggio difficile, irto di asprezze, attraverso il bene e il male; quindi un po' come quello che Dante rappresenta nel suo tortuoso percorso intrapreso nella Divina Commedia. Per questo considero il sommo poeta come un uomo assolutamente contemporaneo e, al di là della consueta iconografia, ho inteso raffigurarlo come tale, come uno di noi che apparteniamo e percorriamo il XXI secolo, e lo stesso vale per Virgilio che rappresenta la *poesia* e quindi l'*arte* che accompagna, e, in un certo senso, difende ed esalta il ruolo dell'uomo e dà un senso e una dignità al suo esistere nel mondo. La Divina Commedia è un'opera al di là del tempo. Ha attraversato epoche, stili, linguaggi, cataclismi e rivoluzioni, mantenendo inalterata la sua straordinaria "verità" in grado di porsi al di là di ogni possibile alternanza di tendenze, di rinnovamenti o di ritorni. Basterà scorrere il testo per veder scaturire scenari di ineguagliabile valenza immaginifica e visionaria. Per quel che mi riguarda ho sentito molto il senso delle moltitudini, delle proporzioni colossali, di spazi profondi e talvolta immisurabili. Vi sono poi delle immagini di tremenda potenza che lo stesso Dante non vuole descrivere fino in fondo "...nol dimandar, lettor, ch'i' non lo scrivo, / però ch'ogni parlar sarebbe poco. / Io non mori', e non rimasi vivo;..." lasciando il lettore, attonito, in balia della più profonda vertigine visionaria. Pura energia evocativa rilanciata nella mente di ciascuno di noi a produrre infinite variabili. La forza rigenerativa dell'opera d'arte in grado di creare inarrestabile ispirazione attraverso i secoli e le generazioni.

Andrea Granchi  
Firenze, Maggio 2011



Andrea Granchi

*Come noi fummo giù nel pozzo scuro  
Sotto i pié del gigante assai più bassi,  
e io mirava ancora all'alto muro,  
dicere udi' mi: "Guarda come passi;  
va sì, che tu non calchi con le piante  
le teste de' fratei miseri lassi ».*  
(Inferno XXXII, 16-21)

2011, 100x70 cm, carbone, tempera e olio su tela

E' l'immagine possente del gigante Anteo - nella mia mente appare quasi come una straordinaria anticipazione del colosso manierista dell'Appennino del Gianbologna nel parco di Pratolino - che accogliendo nella sua mano i due poeti li depone sulle sponde del lago della Caina animato dalle teste e dai corpi dei dannati più disprezzati: i traditori. La scena vede l'oscurità interrotta dalla luce emanata dai due poeti - la *poesia* faro dell'umanità e veicolo di conoscenza - che sono raffigurati come uomini contemporanei e la cui luminosità, come energia vitalistica, infuoca anche la mano benevola e traghettatrice del colosso. In basso volti grotteschi e stupefatti e architetture animate e parlanti appaiono colti di sorpresa dalla presenza sfolgorante della poesia.



*Anteo*



Andrea Granchi

*Poscia vid'io mille visi cagnazzi  
Fatti per freddo; onde mi vien ribrezzo,  
e verrà sempre, de' gelati guazzi.  
E mentre ch'andavamo inver lo mezzo  
Al quale ogni gravezza si rauna  
E io tremava nell'eterno rezzo;  
(InfernoXXXII, 70-75)*

2011, 23,5x31 cm, grafite su carta

Qui Dante e Virgilio, in uno scenario freddo e desolato, seguono il loro itinerario zigzagante come su una sorta di iceberg, tra due pareti immense create da un accumulo di innumerevoli teste e volti. Qui l'immagine evocata della Caina è giocata come una sorta di allegoria degli elementi primari del disegno in cui il Bianco e il Nero, ovvero Virgilio e Dante, oscillano tra due campi in cui predominano formalismi "curvi" in opposto a quelli "angolati". Sul fondo della scena fortemente spaziale e prospettica si intravede un'oscura e mostruosa presenza.



*E mentre ch'andavamo inver lo mezzo*



Andrea Granchi

*Se voler fu o destino o fortuna,  
non so; ma passeggiando tra le teste,  
forte percossi il pié nel viso ad una.*  
(Inferno XXXII, 76-78)

2011, 100x70 cm, carbone, tempera e olio su tela

In questo passaggio emerge il profondo incontenibile disprezzo di Dante per la figura rappresentata. E' Bocca degli Abati, il traditore di Montaperti, l'infame che nel campo guelfo mozzò con la sua spada la mano di colui che portava l'insegna del Comune di Firenze causando così l'inizio dello sbandamento dei combattenti e la tremenda sconfitta che nel 1260 rischiò di veder distruggere Firenze e segnò a lungo il predominio imperiale e ghibellino in Toscana. Emblematico il fatto che Dante lo pesti con i piedi in segno di spregio proprio sul viso, e che il personaggio, pur colto da una collerica reazione, non voglia dichiarare il proprio nome tant'è che Dante arriva a prenderlo per i capelli, per "la cuticagna", come si fa con un animale, non riuscendo peraltro ad ottenere una risposta - sarà un altro dannato a rivelarne l'identità - ma solo "latrati" bestiali.

Così ho pensato una visione in cui le innumerevoli teste, raffigurate in fogge diversificate e contrastanti, ricordano quelle di un variegato "bestiario" mostruoso e grottesco in cui la coppia di poeti elegantemente vestiti si muove con spigliatezza pur inciampando appunto in una di queste. La strada appare come ostruita dal sovrapporsi delle moltitudini di fisionomie che arrivano a costruire veri e propri paesi di architetture-figure arroccati e contrapposti tra loro. In lontananza il lungo itinerario ancora da percorrere.



*Passeggiando tra le teste..*



Andrea Granchi

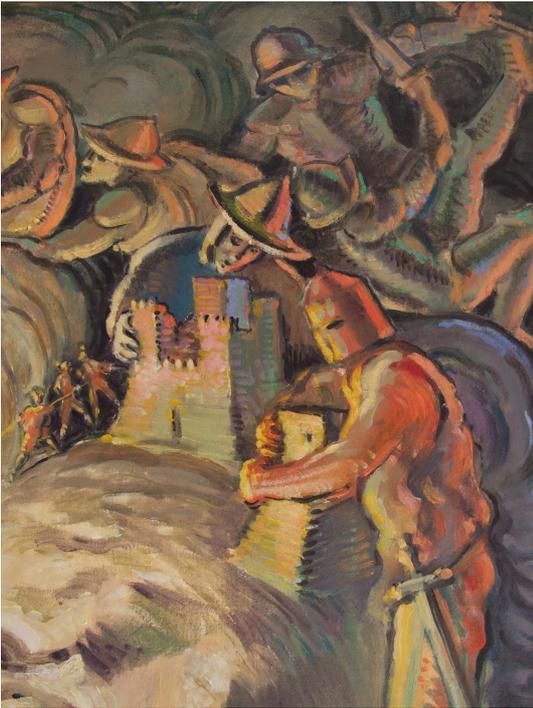
*Noi eravam partiti già da ello,  
ch'io vidi due ghiacciati in una buca,  
sì che l'un capo all'altro era cappello;  
e come 'l pan per fame si manduca,  
così 'l sovràn li denti all'altro pose  
là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca:*  
(InfernoXXXII, 124-129)

2011, 33x23,5 cm, grafite su carta

E' uno degli episodi più drammatici e anche singolari del poema. Dante rivela nella sua tragica e feroce raffigurazione anche una sorta di quasi pietoso rispetto per il Conte Ugolino facendo trapelare in alcuni momenti una sincera commiserazione per la tragica fine che il destino - e Pisa "vituperio delle genti" con la parte ghibellina - hanno riservato a questo personaggio e ai suoi figli incolpevoli. Dante gli dedica gran parte del XXXIII canto, avanzando anche qualche dubbio che la cessione di alcuni castelli a Lucca e a Firenze, che gli costa il titolo di traditore, non rientrasse invece in una sorta di suo "realismo politico" proteso a salvare il salvabile e Pisa stessa da danni peggiori. Il tema è tra i più dolenti e qui è visto nella sua perentoria crudeltà: un gigantesco scheletro (il De Sanctis parla di "una colossale statua dell'odio") che contiene sulle sue spalle le tragiche vicende di fame e cannibalismo, sovrasta e divora la figura miseranda dell'arcivescovo Ruggieri in una sorta di ciclo continuo di ferocia rinnovata: il cappello circolare in cui ruotano in eterno gli elementi dell'odio e della vendetta mentre sullo sfondo oscuro appaiono vagamente i volti delle vittime innocenti. Dante quasi indietreggia di fronte a tanto spietato orrore.



*Il Conte Ugolino*



Andrea Granchi

*“O tu che mostri per sì bestial segno  
odio sovra colui che tu ti mangi,  
dimmi ‘l perché” diss’io....  
(Inferno XXXII, 133-135)*

*La bocca sollevò dal fiero pasto  
Quel peccator forbendola a’ capelli  
Del capo ch’elli avea di retro guasto  
(Inferno XXXIII, 1-3)*

2011, 100x70 cm, olio su tela

Virgilio con la sua veste candida, la chiarezza dell’arte e della poesia, il cappello su cui arde la fiamma del genio, con un gesto della mano illumina e rivela a Dante la scena cruenta in cui la testa-mondo colossale del Conte Ugolino della Gherardesca non è altro che un teatro di lotte, di combattimenti - *homo homini lupus* - che propone una serrata corrispondenza con l’attualità. Dante, uomo contemporaneo, osserva la spartizione dei castelli (l’accaparramento delle risorse) e le sanguinose lotte che sotto l’aspetto medioevale non sono che il riflesso del perenne e inesorabile stato di conflittualità dell’umanità. Il lavoro è legato anche alla forza e al significato della luce per la conoscenza delle cose.



*Dante e Ugolino, la rivelazione*



Andrea Granchi

“Vexilla regis prodeunt inferni  
verso di noi; però dinanzi mira”  
disse il maestro mio “se tu ‘l discerni”.  
Come quando una grossa nebbia spira,  
o quando l’emisferio nostro annotta,  
par di lungi un molin che ‘l vento gira,  
veder mi parve un tal dificio allotta;  
(Inferno XXXIV, 1-7)

2011, 33x23,5 cm, grafite e penna su carta

E’ l’inizio, solenne, del Canto trentesimoquarto in cui Dante fa adoperare a Virgilio, per accentuare il senso di un rito quasi liturgico, o di una premonizione inesorabile, la lingua latina. Virgilio infatti preavvisa Dante dell’avvicinarsi della gigantesca “macchina” diabolica di Lucifero che agli occhi del poeta appare in lontananza come un grande edificio. Ho pensato ad uno scenario notturno e tenebroso e il “paese” infernale che si prospetta di fronte ai due poeti, illuminato da sinistri lampi di luci, appare come un gigantesco ammasso di case di vaga forma mostruosamente antropomorfa in cui, in una parafrasi architettonica, si avverte il riflesso del sovrapporsi dei tempi, degli stili, delle costruzioni, lasciando intravedere, nello scenario, la “violenza” di un edificio più grande che ne inghiotte uno più piccolo.

C’è la mia memoria di certi paesi antichi, arroccati, incontrati in tanti viaggi notturni e che sempre mi sono parsi, pur nel silenzio e nella desolazione evocatrice dell’ora tarda, animati e dotati di molteplici fisionomie.



*Verso la Città di Dite*



Andrea Granchi

*“Ecco Dite” dicendo, “ed ecco il loco  
ove convien che di fortezza t’armi”.  
Com’io divenni allor gelato e fioco,  
nol dimandar, lettor, ch’i’ non lo scrivo,  
però ch’ogni parlar sarebbe poco.  
Io non mori’, e non rimasi vivo:  
(Inferno XXXIV 20-25)*

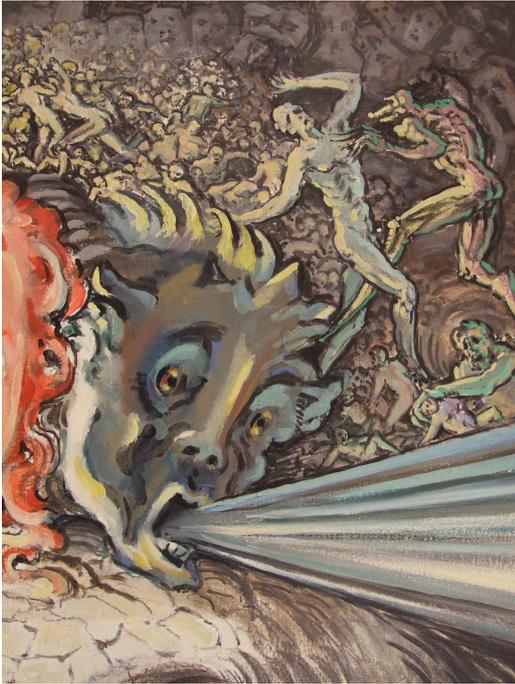
2011, 32x24,3 cm, grafite, inchiostro e acquerello su carta intonata

E’ uno dei momenti chiave dell’ultimo canto dell’Inferno ove, in un crescendo di orrore, si mostra a Dante l’immagine di Lucifero, *“la creatura ch’ebbe il bel sembiante”*, sotto una forma talmente terrificante da impedirgli addirittura, al momento del rivelarsi alla sua vista, una possibile descrizione. Dante qui, raggelato e senza voce, è come se si annichilisse e perdesse le forze, come una creatura sospesa tra la vita e la morte e non in grado di reagire.

Ho pensato ad un poeta-uomo che si fa piccolo di fronte a una tale immagine colossale e si rifugia sulla spalla di Virgilio che con la mano della poesia lo sostiene e gli raccomanda, come un padre premuroso che solleva il figlio sulle spalle per fargli vedere meglio, di raccogliere in quel grave momento tutte le sue forze disponibili. Qui Dite, un colosso smisurato e spaventoso che muove moltitudini di figure dolenti e venti tumultuosi, mantiene ancora l’impronta di un volto umano, un torso-volto villosa da cui scaturiscono i dannati e le altre tre teste. In lontananza si intravede il faticoso percorso, il viaggio in salita, che dovranno ancora affrontare i due poeti.



*Ecco Dite*



Andrea Granchi

*Oh quanto parve a me gran meraviglia  
Quand'io vidi tre facce alla sua testa!  
L'una dinanzi, e quella era vermiglia;  
l'altr'eran due, che s'aggiungieno a questa  
sovresso 'l mezzo di ciascuna spalla,  
e sé giugnieno al luogo della cresta;  
(Inferno XXXIV, 37-42)*

2011, 100x70 cm, carbone e olio su tela

E', tra le rappresentazioni prodotte dalla poesia, una delle più straordinarie e terribili di tutti i tempi. Dante, dopo il primo momento di sbigottimento, è ora in grado di descrivere ciò che vede ed è una descrizione, pur nel clima di stupefazione e di terrificante meraviglia, lucida e dettagliata. E' veramente l'immagine in cui si compendiano pressoché tutte le visioni infernali sin qui attraversate dai due poeti. Qui ho sentito la presenza delle moltitudini, delle innumerevoli identità "macinate" e quasi vomitate dal corpo terrifico di Satana. Intorno alle tre teste dai diversi colori e dalle differenti connotazioni, ruota, mossa da forze contrastanti e turbinose, la massa brulicante dei dannati e delle creature infernali, alcune delle quali appaiono sotto forma di insetti che voracemente si spartiscono le teste dei traditori come prede in uno scenario tumultuoso e di tormento diffuso. Dante avvolto e ben protetto dal mantello bianco di Virgilio non può trattenere un gesto di orrore e di difesa nei confronti della visione imminente.



*Lucifero e le sue tre teste*