

I moti incrociati di Andrea Granchi
di Silvia Lucchesi

Il buio e il silenzio sono animati dal rumore di tre proiettori che trascinano i delicati nastri impressi ed emulsionati di pellicole super 8. Due sono filmini girati in famiglia come quelli che abbiamo visto nella nostra infanzia, poi spariti e rimpiazzati dalle immagini delle telecamere digitali. Uno è con tutta evidenza americano per via delle strade larghe e delle villette monofamiliari coi giardini occupati da auto cabriolet dallo sfacciato styling primi anni Sessanta. La giovane coppia si saluta baciandosi sulla porta di casa. E' l'inizio di un nuovo giorno e lui va al lavoro ottimista e disinvolto, parte sulla sua grande auto, cittadino del grande paese mito accogliente e positivo di comodità e modernità. Il secondo film è una ripresa un po' sgangherata di un ragazzo in jeans che cammina e corre felice in mezzo alla natura e fa pensare ai figli dei fiori e all'utopia di un mondo diverso. Found footages, spezzoni, che Granchi raccoglie ai mercatini dell'usato o più recentemente acquista alle aste di Ebay con l'intenzione di utilizzarli sfruttandone la valenza di immagini anonime, imprevedute, e solo in parte penetrabili. Chi erano queste persone? che vita hanno condotto? chi girava i film dell'auto styling Sessanta e della corsa nel prato? e quando? e dove? C'è una sorta di sospensione in chi guarda, l'atto di osservare pezzi di vita di un estraneo sa di furtivo, rubato, ma allo stesso tempo è partecipativo, simpatetico.

Le storie che i film trovati raccontano soddisfano solo in parte l'interesse che l'artista nutre per questi materiali. Gli interessa anche la texture sgranata dell'immagine, la visione traballante e sporca della proiezioni in super 8, la materia di cui son fatti i fotogrammi. I due proiettori sono disposti in posizione eccentrica, in diagonale rispetto alla parete, così da ottenere due immagini sovrapposte allungate, tipo il 16/9 delle tv via cavo, ma distorte, storpiate. Granchi è a suo agio a manovrare le delicate pellicole. Le monta nei proiettori che accende e spegne e ferma e manda avanti e indietro e gioca con le immagini come fosse un contemporaneo vee-jay, creando sempre nuove varianti e nuovi abbinamenti di azioni e scenari che nel sovrapporsi continuo dei due filmati mutano natura e contenuti. In questo fare quasi alchemico, lui romantico (o postromantico) dice di essere come il lanternista che accendeva le luci della città.

La proiezione sovrapposta sfugge alle regole del sincrono, crea effetti casuali nei quali le immagini si annullano, si confondono, si destrutturano in variabili infinite. Così, il ragazzo nel prato corre dentro il parabrezza dell'auto anni Sessanta, mentre è sovrastato da una terza immagine a forma di cerchio di elementi vegetali, foglie, fronde, rami, scorrere di acque, crescere impalpabile di erbe, trascorrere di cieli. E' quella prodotta dal terzo proiettore dove gira un film realizzato dall'artista più di venti anni fa. Essa si sovrappone frontalmente al calco in gesso di un mascherone medievale rotondo sul quale Granchi è intervenuto 'manierizzandolo' con piccole escrescenze puntute

affioranti come fossero cristalli di minerale. L'immagine cinematografica vivifica la struttura iconica e inanimata del mascherone attraverso la proiezione della sua 'pelle' mobile. Film circolare e mascherone costituivano parte dell'installazione *Il Dio e gli elementi* realizzata nel 1980 per la mostra *Camere incantate* al Palazzo Reale di Milano. Vengono ora riutilizzati (recuperati), insieme ai due found footages proiettati in diagonale, per l'installazione *Moti incrociati*, opera centrata sulla contemporaneità degli accadimenti, del loro scorrere e diramarsi simultaneo e parallelo ma sempre inesorabilmente differente, nuovo capitolo della ricerca cinematografica sul tema del rapporto tra immobilità e movimento iniziata dall'artista fiorentino alla metà degli anni Settanta con *Morte del movimento*, *Della presenza*, *Moto perpetuo* e *Teoria dell'incertezza*.

In *Moti incrociati*, Granchi usa il mezzo filmico in senso illusionistico. Tale utilizzo era stato al centro della suo interesse in alcune prove di cinema espanso realizzate nel 1980 e presentate in occasione della mostra *Camere incantate*. Tali proiezioni che si sovrapponevano ad elementi scultorei fissi, le maschere di *Volti tristi e volti allegri*, il calco in gesso con l'elmo piumato de *Il Genio* sul quale intervenivano anche dei diacolor frontali e diagonali, il mascherone rotondo del *Dio e gli elementi*, creavano una simulazione di effetti di movimento quasi da prestigiatore. Tanto che per questo specifico carattere, quei lavori vennero accostati agli illusionismi di Fregoli. Ma già nel citato gruppo di film degli anni Settanta, Granchi aveva proposto un personale approccio al tema del movimento attraverso il ricorso all'illusionismo, ribaltando in tal modo le leggi della visione cinematografica. In *Morte del movimento* del 1974 personaggi e oggetti trattati in parziali e subitane apparizioni erano visti come chiave dinamica del film. Nel successivo – e oggi disperso - *Della presenza* del 1975 l'autore e un altro personaggio contaminavano con apparizioni improvvise e dinamismi concentrati l'ordine immobile della scena rappresentata da un tavolo in una stanza vuota. In *Moto perpetuo* del 1976, il movimento dell'immagine non veniva generato dalla riproduzione di un'azione ma dalla ripresa di un soggetto immobile al quale erano assegnati diversi tempi di posa o sul quale intervenivano dei fatti dinamici. La scena era l'interno dello studio di un amico pittore nel quale la cinepresa, utilizzata in maniera fotografica, registrava l'improvvisa intromissione di fatti esterni provocati dall'uso di filtri davanti all'obbiettivo o dalle variazioni delle fonti di luce. La serie di piccoli movimenti colti nel loro acme creavano un'accumulazione dinamica che si prolungava nel tempo, rappresentando una concentrazione del tempo stesso. Anche in *Teoria dell'incertezza* del 1978, la scena immobile sottoposta al variare di luci e ombre veniva animata indirettamente da tali inserti dinamici imprevedibili e fortemente concentrati. Così nel semibuio alcuni oggetti sembravano scomparire e quando illuminati ricomparire. Attraverso alcune semplici manipolazioni che fungevano quasi da rudimentali effetti speciali, come una lente messa davanti all'obbiettivo, la realtà si trasfigurava, distorta e alterata, sfocata e nebulosa. Infine si

ricomponeva nella sua apparente neutralità. Un gioco illusionistico volto a mettere in evidenza l'eterno quesito su realtà e apparenza: chi ci dice che ciò che vediamo sia vero?

Granchi è in Italia uno dei maggiori autori di cinema d'artista, fenomeno vivace e mobile che soprattutto in Toscana vide uno straordinario fiorire tra la fine dei Sessanta e l'inizio degli Ottanta. Già dal 1970, anno del suo primo film *E' romantico esplorare ovvero il Settecento ritrovato*, il cinema diventa per Granchi luogo d'ogni possibilità creativa e visiva dell'immagine. E' il mezzo che gli permette di uscire dai limiti della superficie dipinta e di soddisfare la necessità per l'espansione dell'opera, di realizzare quella rivoluzione delle radici del modo di vedere che alla fine dei Sessanta si manifestò nel mondo dell'arte con l'esigenza di confrontarsi e impadronirsi di nuovi strumenti espressivi. Tramite il cinema egli acquisisce coscienza di poter operare secondo una specificità che pur non distanziandolo dal campo della propria ricerca pittorica gli offre la possibilità di affrontare metodi di lavoro interdisciplinari in grado di percorrere spazi e zone di margine e di confine. In questo senso è da leggere l'uso di specifiche partiture sonore che sono improvvisazioni realizzate con ogni sorta di strumenti, oggetti rumorosi e travisando musiche suonate dal giradischi, appositamente create insieme all'amico Renato Ranaldi per i suoi primi film, oltre a *E' romantico esplorare*, *Cosa succede in periferia?* (1971), *Il giovane rottame* (1972), *Discorso teorico della pittura* (1974), *Così cominciò la nostra vita di campagna*, realizzato nello stesso 1974 con gli amici Bonciani e Manbert. Film nei quali emerge una visione dell'arte libertaria, fideistica e utopica, luogo di vitalismi superiori e dell'estrinsecarsi di potenzialità, territorio mentale in cui tutto è consentito nel segno di una inarrestabile capacità di produrre immagini legate alla esuberanza espressiva delle proprie energie, sia del corpo che della mente, e alla libido dello sperimentare.

Ma oltre ad essere autore di film, negli anni Settanta Granchi ha affiancato l'esaltante esperienza del cinema d'artista con un'infaticabile azione di promozione di questo specifico genere che culminò con l'organizzazione di alcune importanti rassegne, *La mano dell'occhio* (1978) e *Cine Qua Non* (1979-80) e con la *Scuola di Firenze*, collezione itinerante di film che riunì i nomi, oltre a quello dello stesso Granchi, di Lanfranco Baldi, Massimo Becattini, Lapo Binazzi, Mario Mariotti, Eugenio Miccini, Alberto Moretti, Massimo Mannucci, Gianni Pettena e Renato Ranaldi, ai quali si aggiunse in un secondo momento quello di Piero Convertino.

Oggi, a distanza di più di venticinque anni dal suo ultimo film, Granchi torna a lavorare con il cinema e presenta l'installazione *Moti incrociati*, nella quale l'illusionista ci incanta con i suoi "due proiettori con due film super 8 sovrapposti in diagonale, un mascherone circolare in gesso con film super 8 circolare sovrapposto frontalmente".

Silvia Lucchesi 2006