

Alessandro Sartoni

Presentazione

5

Francesco Gurrieri

ALESSANDRO GIOLI e ANDREA GRANCHI
Le Arti a confronto nella solitudine del XXI secolo

7

Giovanna Uzzani

EMBLEMI

9

Alessandro Gioli

84 ovvero ABITARE I DISEGNI

16

Andrea Granchi

da DISEGNO a DISEGNO

64

EMBLEMI

Come il titolo annuncia, la mostra che qui si presenta assume quale tema programmatico lo statuto del Disegno, attraverso le differenti interpretazioni di un pittore e di un architetto dei nostri giorni, Andrea Granchi e Alessandro Gioli; e nello stesso tempo fa proprio come metodo espressivo il regime del dialogo. Sottotraccia affiorano narrazioni molteplici che accomunano i due interpreti: il tema della memoria, quelli del sogno e della visione, e ancora i temi dell'architettura dipinta e della città, non tanto percepita come luogo fisico ma come spazio allusivo. Fra gli altri, si insinua, fino a divenire centrale, il tema del viaggio: il viaggio non tanto in senso fisico, semplice spostamento da un luogo ad un altro, prossimo o remoto che sia, piuttosto il viaggio in senso alto e metaforico. Per i viaggiatori del tutto invisibili di Gioli, così come per i personaggi di Granchi – in scena di spalle, dunque protagonisti con noi –, pare non esistano mete definitive quanto luoghi di approdo provvisori, incontri, apparizioni, epifanie: il viaggio si rivela progressivamente viatico, con una narrazione propria e soggettiva. Non si tarda a mettere a fuoco che i due nostri protagonisti dialogano con intensità intorno all'avvolgente metafora della vita, tema unico, ciascuno con il bagaglio dei propri strumenti espressivi.

Un breve cenno alle due differenti e ricche storie personali e alle rispettive ricerche sarà sufficiente ad accompagnarci in questo itinerario.

Così per Andrea, il pittore, saranno richiamate le esperienze neo-avanguardiste giovanili che lo vedono misurarsi con la pittura e con il disegno, *medium* insostituibile per il tracciato

dei pensieri, così come coi generi della fotografia e in particolare del cinema d'artista, in una esperienza ricca e molteplice che ha lasciato il segno fino ad oggi. Attraverso queste esperienze di sconfinamenti, nei primi anni settanta, sarebbe avvenuta infatti la nascita del cinema d'artista toscano: fenomeno vivace, mobile, singolare, interpretato da giovani artisti che credono nelle proprie energie creative, nell'eredità delle avanguardie storiche, nel libero esprimersi inteso come atto politico, attraverso esperienze di cinema "puro" e "totale". Per Andrea, l'immediatezza che permette il nuovo mezzo del Super8, con macchine finalmente automatiche e leggere, favorisce la possibilità di esplorare con analogia curiosità, nel cinema d'artista come nella pittura, la dimensione autobiografica, ripercorrendo la propria vicenda sul filo dell'ironia e attraverso la memoria, con sguardo sciolto, disinibito, a tratti dissacrante, nella consapevolezza della fragilità delle cose e della retorica di ogni epilogo.

Non diversamente, ecco che nella pittura ogni narrazione di fatto si imposta in uno spazio concepito non come semplice scenografia ma come parte integrante del racconto, essa pure, dunque, personaggio. Così, sino dalle prime opere esposte, come in *Lo specchio nero*, del 1966 e *Uomo con l'architettura del tempo*, del 1967, o come in *Il poeta ritorna alla casa degli avi*, del 1989, l'aspetto teatrale della composizione accompagna un racconto metaforico, laddove un viandante solitario – l'artista stesso, giacchè per Granchi ogni opera è un autoritratto –, appare in cammino verso un altrove. L'architettura può essere del tutto fantastica e alludere al viatico verso un futuro ignoto, attraverso alte quinte teatrali di squillanti azzurri indaco viola, dai riflessi metallici; oppure, in altre successive opere, suggerire un ritorno insidioso, vissuto con sentimenti contrastanti, addensati in apparizioni che suggeriscono inquietudine e lotta interiore. Altre volte la scena si organizza in un racconto corale, nel quale una moltitudine di piccoli uomini concorrono a edificare *La grande opera collettiva* (1999), architettura fatiscente, precaria, seppure di ambiziosi propositi. Avvicinandosi ai nostri giorni la narrazione pittorica si precisa, e più netto appare il riferimento a un vero e proprio viaggio iniziatico attraverso paesaggi urbani del tutto immaginari, dove le facciate delle case, così come le vie anguste ed erte si fanno personaggio, ad accogliere o respingere, intimidire o attirare, in tranello diremmo, il viandante solitario del racconto. In alcune opere il colore interviene ad accelerare le emozioni; in altre, il netto contrappunto di bianco e nero contribuisce a sottolineare lo spaesamento surreale, l'assenza di senso o al contrario la pregnanza dell'eroica solitudine del piccolo inerme viaggiatore. Le proporzioni all'interno delle scene dipinte danno la misura della gravità della lotta, impari e immanente, fra le forze oscure e il desiderio di conoscere, percorrere, progredire, come accade per ogni essere umano nell'unica grande fiaba della propria esistenza. Vengono in mente le parole con cui Andrea, ripercorrendo la propria vicenda umana ed artistica, licenzia in catalogo il proprio contributo per la mostra personale *Vicissitudini*, presso l'Accademia delle Arti del Disegno, già nel 1999: "Non viaggio più come un tempo, ma continuo a inseguire il "Luogo prediletto" [...], in cui si conservano le tracce vivide di tutte le persone amate". "Un paese forse impossibile ma

certamente straordinario, antico e moderno insieme, in cui ogni figura, ogni epoca possono svilupparsi senza sovrapporsi, senza cancellarsi, come in una superba concatenazione, progressiva e infinita”; “un paese in cui i *caldi* e i *freddi* non si elidono, ma interagiscono”; in cui “*tradizione* e *innovazione* percorrono a braccetto lunghi tratti della storia”; laddove “i progetti corrispondono alle idee”.

Diverso il percorso di Alessandro, l'architetto, attraverso opere non meno evocative, eppure condotte per via di esigentissima razionalità: rigide maglie geometriche scandiscono spazi per paradosso indefiniti, nei quali l'interno e l'esterno collidono; facciate e prospetti, profilati con lucida concretezza, non corrispondono ad alcun volume che accoglie, semmai abitati e invasi da *silhouettes* di alberi stecchiti dal gelo invernale; scale esattamente misurate salgono e scendono con la certezza di non condurre in alcun luogo, mettendo a nudo l'insensatezza della realtà, con implacabile rigore e insieme con dolcissima vena di poesia, come mostra una foglia che a tratti si libra sul piano dell'orizzonte.

Docente di Tecnologia dell'Architettura, poi di Composizione Architettonica nella fiorentina Facoltà di Architettura, Alessandro pare non mai avere dimenticato la giovanile attrazione per le poetiche radicali che, dal 1968, marcano il passo a Firenze e ben oltre, mettendo in scena “azioni” e *performance* dissonanti rispetto alle architetture che le ospitano, templi consacrati della razionalità e della tradizione. La pratica del disegno, condotta con umanistica complessità nell'arco di una vita intera, sorregge tutt'oggi Alessandro, dalle trascorse esperienze di architettura costruita o costruibile, alle attuali di architettura dipinta, qui esposte. Penso alla implicita corrispondenza che lega le realizzazioni architettoniche a certe immaginarie cittadelle che Alessandro ha dipinto, dense di memorie, fra Giotto e i candidi Primitivi senesi: in entrambi i casi il “buon governo” prevede pacata monumentalità, serena compostezza, volumi e ritmi semplici, gioco sottile di richiami a proporzioni armoniche, musicale rapporto con la natura dintorno, in continuità.

In entrambi i ruoli di architetto e di pittore, Alessandro porta così la sua attenzione al sorgere e al tramontare del sole, ai profili dell'orizzonte, al dialogo con alberi e edifici circostanti. Ma da uomo contemporaneo, all'esemplarità del “buon governo” antico aggiunge e lascia infiltrare il tema del dubbio, così come la percezione del non-senso, il mistero dell'oltre, attraverso suggestioni che attingono da altri maestri più vicini e che dichiarano la propria attrazione verso le piazze metafisiche, assurdamente deserte, di Giorgio De Chirico. Nascono composizioni di geometria elementare, eppure di palese carica simbolica. Le mura in mattoni o laterizio faccia a vista o intonaco appaiono metafore silenziose della presenza delle regole, pensieri orientati a riscoprire il senso antico della tradizione, in un rinnovato rapporto tra natura e architettura; nello stesso tempo denunciano l'angoscia della solitudine, il timore dell'assenza di senso, le insidie di una ratio implacabile che soffoca l'alito vitale, la fragranza del respiro, la gioiosa casuale spontaneità della natura.



84

ovvero

i **abitare
disegni**

ALESSANDRO GIOLI

Il disegno è lo strumento “magico” che fa da ponte fra noi e il mondo: con il disegno costruiamo incantesimi, specchi che nel riflettere la realtà la confondono (si pensi alla prospettiva e al fascino delle assonometrie di Giotto), presentiamo immagini del nostro tempo e del passato, raccontiamo le vicende e il palpitare della storia delle città e dei suoi protagonisti, con il disegno si esprimono desideri, si anticipa e si scrive l'architettura.

In origine l'architettura si riduceva a scavare grotte e a innalzare palafitte, poi si trasforma: diviene evento, apparizione, è la *lichtung* di Martin Heidegger, ovvero la luce della radura che orienta colui che vaga in un fitto bosco. Mi piace pensare che l'architettura sia nata da questa metafora, quando gli umani tagliarono gli alberi di una selva oscura per creare una radura e così portare luce alla loro capanna di tronchi d'albero. È molto vero che fare architettura, come per tante altre attività umane, è superare gli ostacoli, farsi largo, diradare il caos per inoltrarsi su sentieri solo a noi conosciuti. Tutto inizia con le risorse della natura, i sassi dei campi per costruire le mura, la terra e la paglia per fare mattoni, i tronchi degli alberi per le travi del tetto, in un rapporto molto semplice di causa/effetto. Su tale rapporto si potrebbe parlare a lungo, basti vedere cosa ha voluto dire la pietra forte e la pietra serena per Firenze, il travertino per Roma, i mattoni per Bologna e per Siena, la pietra di Lecce, gli abeti e i larici del Cadore sui quali sono state posate le pietre dell'Istria per Venezia.

Cominciamo col dire che l'architettura nasce dal luogo e dalla sua storia. Possiamo intendere il luogo in molti modi: come risorsa materiale (non dimentichiamo che cavare da terra è attività che richiama alla mente l'atto del nascere), poi come sedimento di testimonianze culturali ed economiche, infine come città, luogo fisico e mentale dove si costruisce, si commercia, si possiede e si perde ricchezza, si fantastica e si inventa; luogo aperto alla speranza e alla libertà ma anche chiuso negli steccati dell'abitudine, della tradizione e di una presunta identità. L'architettura guarda a tutti questi valori con molta attenzione e opera di volta in volta alla ricerca del miglior abito per presentarsi in pubblico come si conviene. La città vive di corrispondenze e di spazi e l'architettura è lo strumento che concretizza

questi intrecci, costruisce le identità, ne determina il carattere e li promuove, tanto che ricordiamo una città grazie alla presenza o meno delle sue architetture, che se poi vanno a prendere posto nella nostra memoria come cartoline o fotogrammi di un film, questa è un'altra storia.

Come fa l'architettura ad avvicinarsi all'arte? Non voglio parlare di cosa è arte e cosa non lo è – un argomento filosofico-estetico irrisolvibile in una libera democrazia e che lascio volentieri ai tanti critici – voglio solo ricordare, per tratteggiare sommariamente il percorso compiuto dall'uomo, i graffiti delle grotte di Altamira in Spagna risalenti al Paleolitico, i dolmen, la civiltà nuragica dei sassi della Barbagia in Sardegna. Credo che l'arte sia nata quando un cavernicolo sentì il bisogno di rappresentare la realtà del luogo dove viveva, e disegnò alberi e animali sulle pareti di una grotta mentre i suoi compagni andavano in cerca di cibo per la comunità alla quale lui stesso apparteneva. Ma è quando, nel 2500 a.c. furono costruite le piramidi della piana di Giza che l'architettura abbandona il semplice rapporto grotta/riparo, tronchi/capanna, pietre/muro, sassi/recinto, e invadendo il campo del non necessario si avvicina all'arte. Il passo è decisivo perché se non appartiene più a uno stato di necessità, se non risponde più a una funzione di causa/effetto, che cos'è l'architettura se non artificio? Cosa contiene in più rispetto a come si presenta e a come la vediamo? Un vecchio maestro dell'Ottocento, Adolf Loos, invitava a fermarsi in silenzio davanti a un tumulo di terra in un bosco, perché quel tumulo – diceva – era già architettura.

Se un giorno dunque è stata disegnata una piramide alta 140 metri a base quadrata con quattro triangoli equilateri appoggiati al loro vertice ed è stata costruita per dare sepoltura a un re, cos'è la piramide? Una dimostrazione di potenza? Una costruzione religiosa? Una testimonianza astronomica? Perché è di pietra in un luogo privo di pietre? E anche se scopriremo che può essere tutto questo, avremmo capito cosa è veramente la piramide? C'è solo una risposta: la piramide non è altro che se stessa, è autoreferenziale, si fonda su una disciplina astratta, la geometria, che va ben oltre al mettere le pietre una sopra l'altra. Con la piramide siamo nel pieno dell'enigma, del perché una architettura solitaria, cosmica, senza luogo, nasce





U. 2016
senza abitanti

SENZA ABITANTI_2016__grafite e matita colorata su carta_50x70



CASE SOPRA MURI VUOTI

2019_grafite e matita colorata su carta
30x70



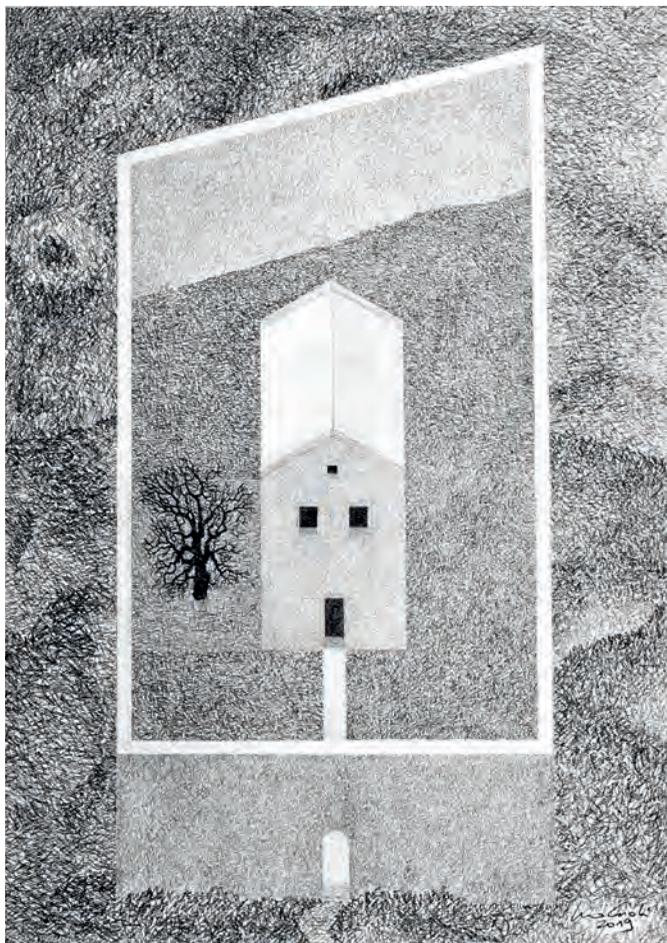
GIARDINI PENSILI

2019_grafite e matita colorata su carta
20x70 (collezione privata)



CASA DELLA DIFFIDENZA

2019_grafite e matita colorata su carta
30x70



SENZA TITOLO

2019_grafite su carta_50x70



SENZA TITOLO

2019_grafite su carta_50x70

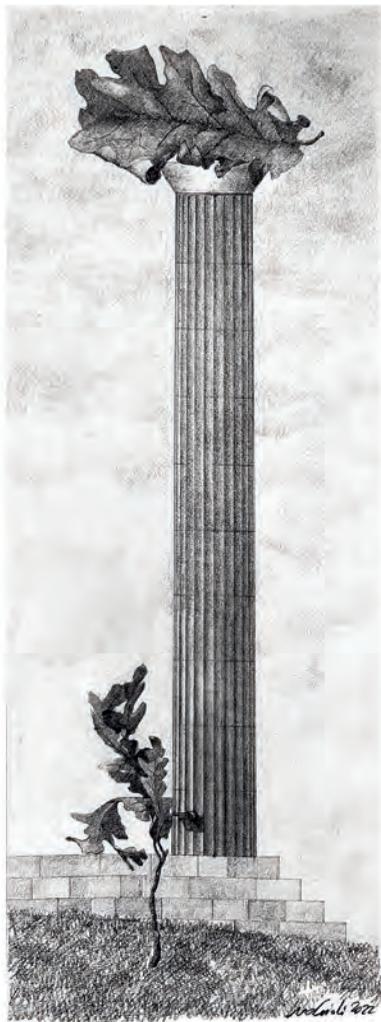


FALSO INFINITO _2016_ grafite e matita colorata su carta _70x100



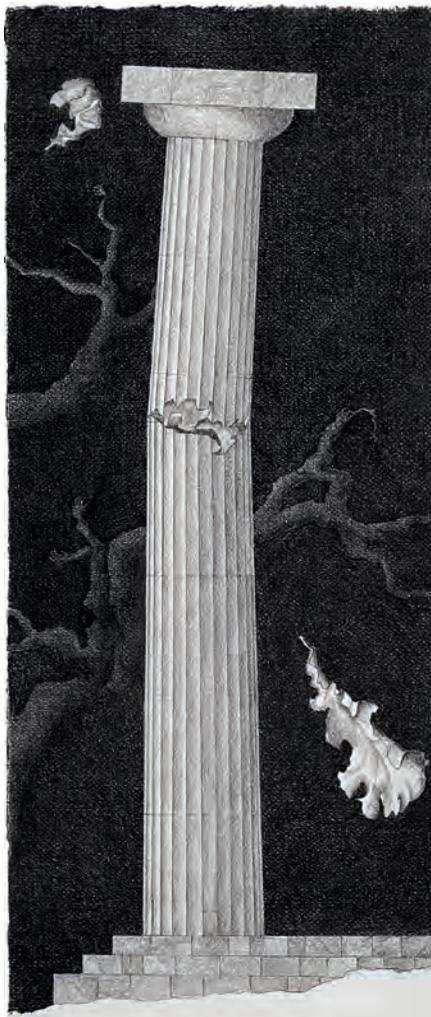
APPESA ALLE FUNI DEL CIELO_2022_ grafite e matita colorata su carta_ 70x100





UP AND DOWN

2022_grafite su carta_30x70



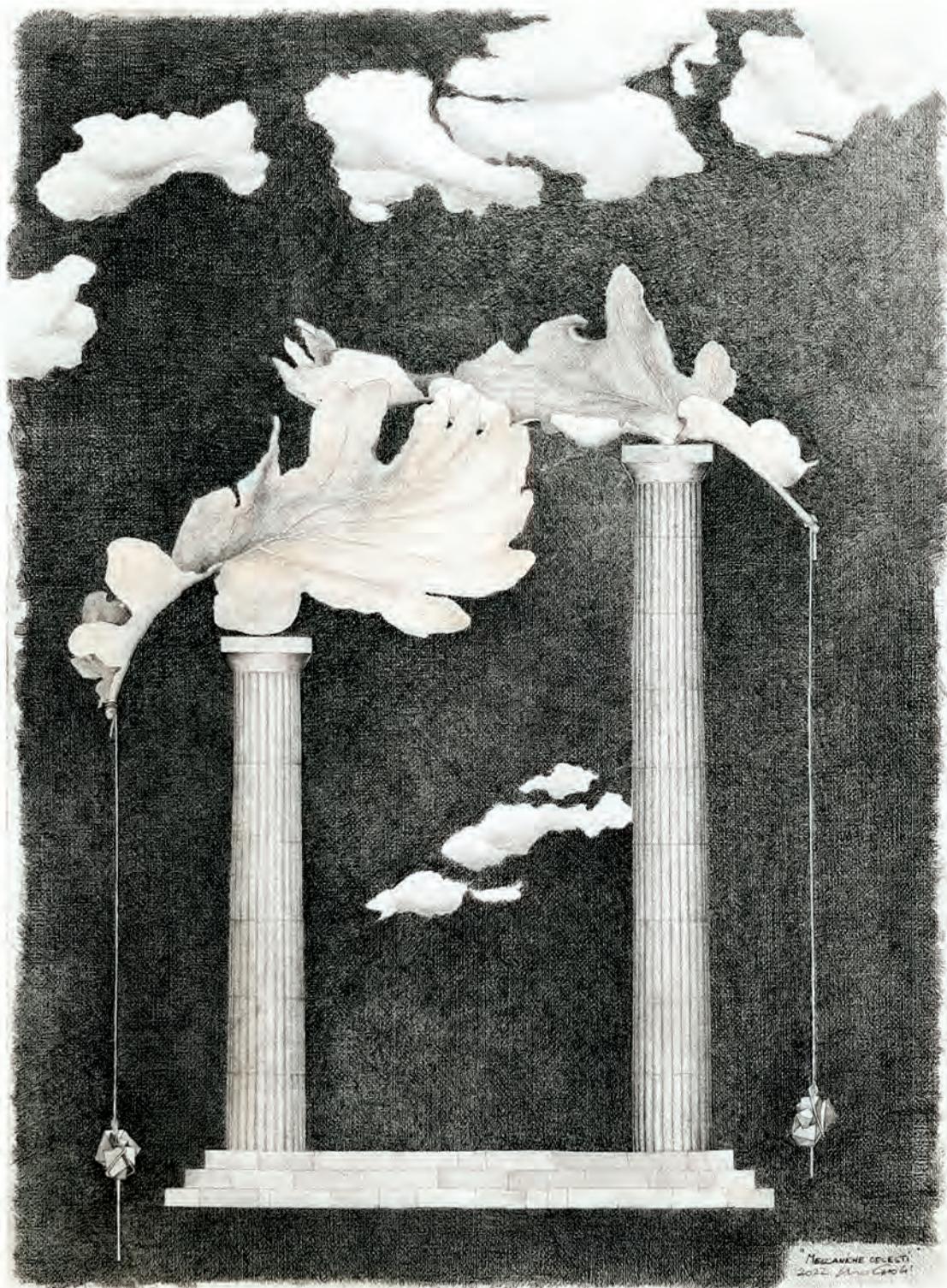
TEMPO

2022_grafite su carta_30x70



SERENDIPITY

2023_grafite su carta_30x95







da

disegno
a
disegno

ANDREA GRANCHI

CANOPI DI ME STESSO CON ANIMULA BIANCA E NERA_2018_ceramica smaltata_55x30x30 ciascuno



Ho accolto con piacere l'invito dell'amico architetto Alessandro Gioli che mi ha spinto a pensare a un percorso che, in parallelo col suo di egregio ideatore di architetture "ideali" sognate e di-segnate a volo d'uccello, consegna al *Disegno* quel ruolo di protagonista privilegiato nel momento in cui l'idea, il pensiero, l'intuizione si materializzano in immagini, in "icone" in grado di trasmettere una posizione (o passione) ideologica o filosofica, un pensiero sulla nostra esistenza, sul possibile *tracciato* del nostro destino. Una proposta intesa a provocare, cioè, un efficace e stimolante "dialogo" a due voci – o a due tipologie differenti di disegni in qualche modo correlate – da cui possa scaturire un itinerario che consenta anche una riflessione sullo *spazio* in cui viviamo, fatto di profonda sostanza culturale, di stili sovrapposti e intrecciati in una misteriosa, sempre affascinante e talvolta imprevedibile, continuità nel tempo. Quello "scenario" complesso, avvincente e talvolta ostile in cui si esplicano i *sogni* e i *segni* del nostro passaggio.

Dunque mi sono concentrato in questi anni recenti – ma è una tematica a cui lavoro da tempi assai lontani – su un percorso in cui un "protagonista", un isolato osservatore – come metafora e sintesi dell'umanità intera – si contrapponesse a un'idea problematica di spazio urbano in grado di attivare un pensiero sulla nostra vita di uomini e donne del nostro tempo, con le incertezze, i timori, le aggressività, le competitività estreme che caratterizzano lo scenario in cui ci muoviamo.

Ecco che la mia scelta di un disegno, dipinto o tracciato, ora a carbone ora a china e olio su carta o su tela, si è trasformato da progetto preliminare, a metà, inglobando ricerca e raggiungimento e tralasciando il tradizionale ruolo di "studio preparatorio" cui il disegno storicamente è spesso confinato, per divenire a tutti gli effetti lavoro primario, anche tridimensionale, in cui esaurire e concentrare il duello con la forma e col pensiero.

Scrivevo nel 2008: *"... Il paesaggio circostante, la città, gli spazi, il sistema casuale o calcolato degli oggetti assumono il ruolo di suggeritori o "custodi" di un Disegno. Si può arrivare a pensare l'immagine del mondo come un grande disegno. Dunque viaggiare è come disegnare. Delineare*

un percorso è lasciare un segno, come l'impronta di un movimento sulla strada è essa stessa un disegno. Osservare un'architettura, le varietà degli alberi in campagna, la struttura di una collina, i campi, la disposizione delle vigne, degli olivi, le linee di confine tra un campo e l'altro, il corso di un torrente, la traccia di un aratro sull'argilla grigia di un terreno è seguire e rappresentare un disegno, identificarlo, riconoscerlo ...”¹, immaginavo dunque che gli stessi nostri spostamenti nella vita quotidiana ordinaria ma anche, e soprattutto, nel momento non comune del “viaggio” che ho sempre privilegiato come un’occasione straordinaria, di crescita, di scoperta, di rinnovamento, potesse rappresentarsi attraverso un disegno, divenendo quasi la struttura stessa, il filo conduttore, della nostra esistenza: “... Il Disegno è qualcosa che permea e accompagna la nostra esistenza in ogni dettaglio. È necessità e conseguenza. È elemento di espressione e comunicazione e, nello stesso tempo, testimonianza dell’esistere, dell’operare ...”².

Vi è poi il tema della “città”, agglomerato di strutture concepite secondo un disegno talvolta preordinato in modo “alto”, talvolta casuale secondo uno spontaneo ampliamento, inglobando (o cannibalizzando) strutture preesistenti rimodellate dalle popolazioni secondo un’evoluzione spontanea e talvolta non meno affascinante. Il tema dello spazio architettonico legato alle case degli uomini è assai complesso e nei nostri tempi ha raggiunto una sua tensione soprattutto in conseguenza delle “chiusure” per la pandemia. Questo triste e drammatico periodo insieme ai lutti e alla scomparsa di importanti memorie, nella trasformazione radicale di uno scenario profondamente mutato nello stretto giro di

1. ANDREA GRANCHI, *Destino del Disegno*, in “Temperature variabili”, catalogo dell’esposizione all’Accademia delle Arti del Disegno, Edizioni Polistampa, 2008.

2. ANDREA GRANCHI, *cit.*, 2008.

un biennio, ci ha però restituito, a lungo, lo spazio urbano con i suoi “vuoti”, le sue misure ed estensioni prospettiche, i suoi aspetti e valori architettonici che forse avevamo dimenticato. Ha restituito l’uomo alla sua solitudine, amplificando le distanze, il senso di vertigine di un “deserto” improvvisamente divenuto protagonista consegnandoci una dimensione urbana governata da una teatralità di lontananze e di silenzi, ma anche di incertezze, di contrapposizioni, di paure ataviche in cui anche la “solitudine” ha assunto una forma (vedi il mio *La forma della solitudine*, 2020, qui esposto).

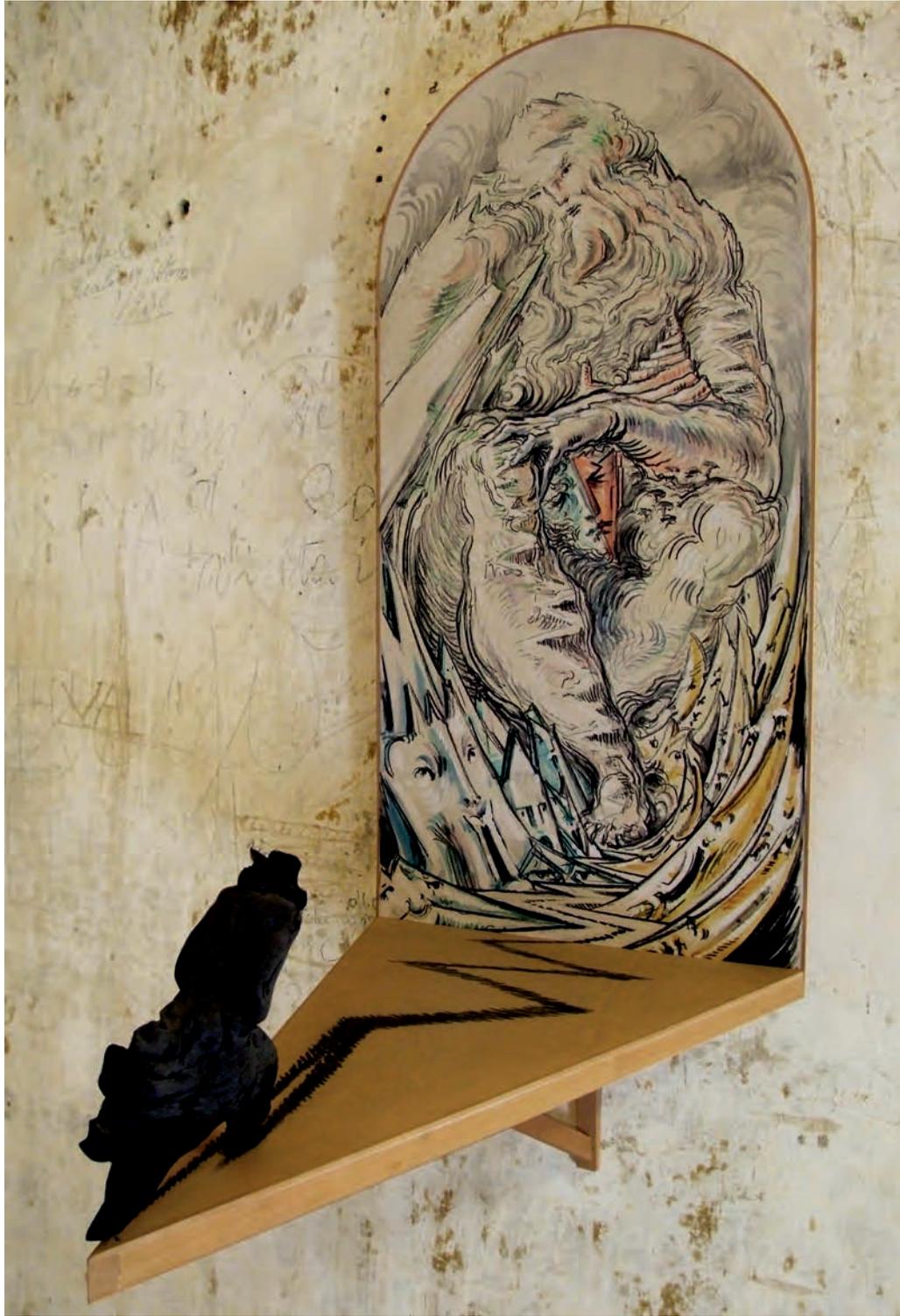
Del resto nei miei tanti viaggi giovanili in cui, di paese in paese, inseguivo il mio luogo prediletto, una mia impossibile e irraggiungibile “città ideale”, ho cominciato a concepire l’idea di un “paese della memoria” ove potessero convivere in armonia il presente e il passato³. Via via che incontravo e penetravo luoghi nuovi e sconosciuti percepivo come ogni paese avesse una propria identità, una propria anima al di là della forma esterna, un proprio contenuto profondo che lo distingueva da tutti gli altri. Taluni di questi paesi mi pareva avessero un volto, una forma, una identità propria, talvolta benigna, talvolta violenta. Talora vi era il riflesso di un desiderio di ordine, di equilibrio. Altre volte vi era un senso arroccato di chiusura, di difesa a oltranza oppure di minaccia, di arroganza aggressiva.

Le case di alcuni centri antichi, le une sulle altre, mi parevano come esseri organici quasi antropomorfi dotati di fisionomie, quasi un riflesso della vita vissuta al proprio interno; poi, col tempo, ho incontrato letture che mi hanno confermato questa sensazione:

3. A questo proposito vedere dello scrivente, RICORDO DI UN VIAGGIO, in “Andrea Granchi. Vicissitudini”, catalogo dell’esposizione antologica a cura di Janus all’Accademia delle Arti del Disegno, Edizioni Polistampa, 1999, pp. 59-62, e *Il giorno del disegno*, in “Andrea Granchi”, catalogo della personale a cura di Renato Valerio, Quaderni Artistici della Galleria Armanti, Varese 2004.



IL POETA RITORNA ALLA CASA DEGLI AVI_1989_olio su tela_90x60



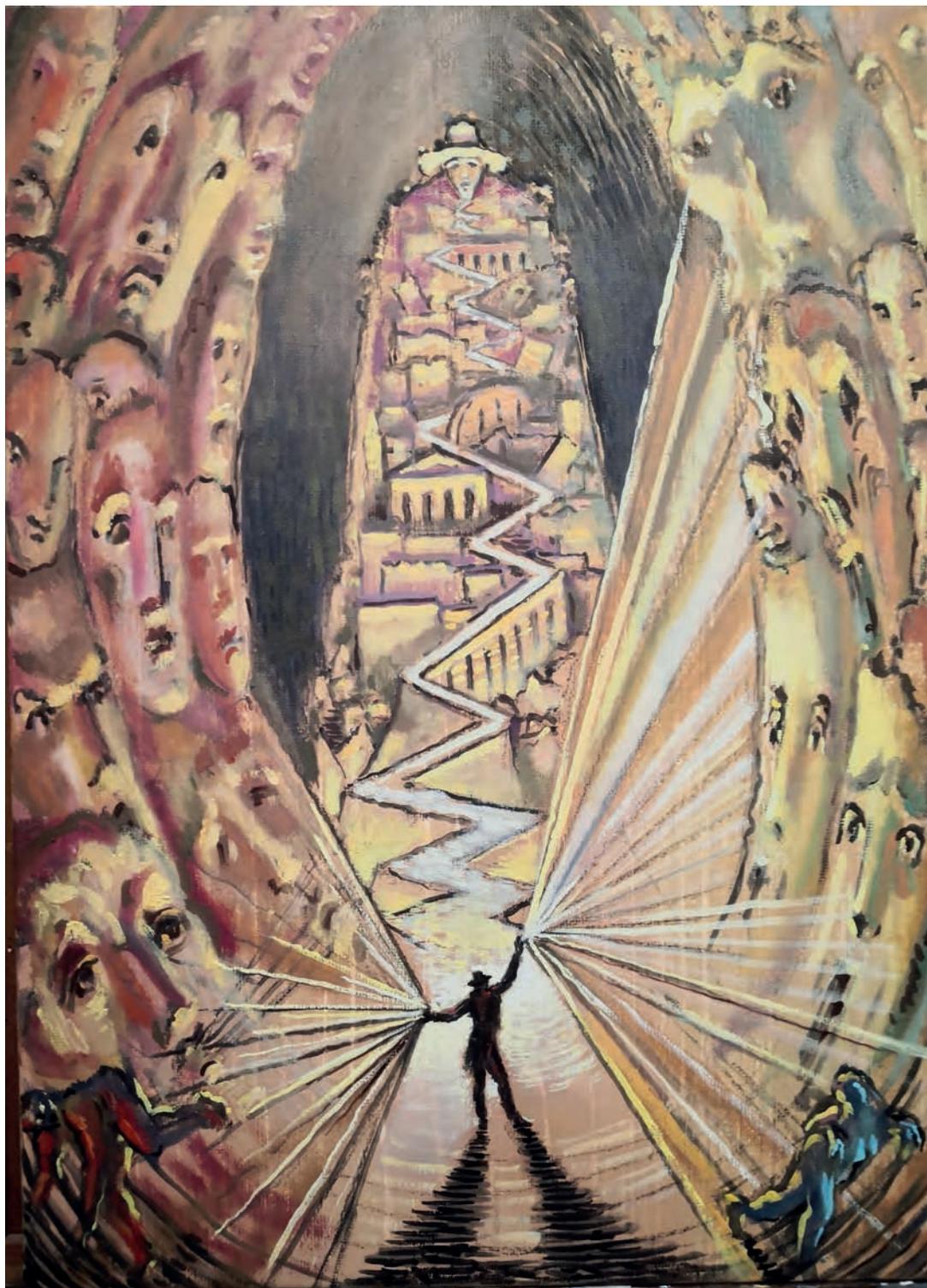
INSEGUITORE DI COLOSSI_1990_legni sagomati e dipinti, figura in resina_80x40x35



L'INSEGUITORE

1991_ legno, carbone e bronzo_ 82x43x62





TESSITORE DI FORME_2020_olio su tela_70x50



DA SOLO NEI VORTICI

2022_olio ed emulsione su tela_60x50



IL PRESENTE DI FRONTE AL PASSATO_2022_ inchiostro di china su carta_100x70



COMPETIZIONE NELLA CITTÀ DEGLI OPPOSTI_2022_inchostro di china e olio su carta_100x70



TONDO DEL TEMPO CONTROMANO

2023_ceramica smaltata_diam. 45