

Foto di Antonio Masotti

COMUNE DI BOLOGNA
GALLERIA D'ARTE MODERNA / MUSEO CIVICO

Fabrizio Clerici

I disegni per l'Orlando Furioso

Introduzione di
Giuliano Briganti

Bologna, Museo Civico
28 Marzo 3 Maggio 1981

(1981)

Cm-CLE 600-5810



Possiamo intendere il gesto generoso di Fabrizio Clerici, che ha voluto donare alla città di Bologna una delle più rilevanti testimonianze del suo impegno d'artista — i disegni per l'Orlando Furioso — come un riconoscimento del non convenzionale rapporto che si è istituito in questi decenni fra Bologna e i protagonisti della vicenda dell'arte. Questa è storia e lavoro di uomini in cui contano sì i fatti specifici ma anche il dialogo con la collettività e le sue istituzioni. È quanto, ancora, intensamente ci rammenta l'ultima generosità di Cesare Gnudi, che ha lasciato al Comune di Bologna le sue raccolte più importanti.

Siamo consapevoli che occorre rispondere con pari impegno. Dobbiamo quindi affrontare con determinazione i complessi problemi che si pongono allorché si cerca, come noi cerchiamo, di dare una risposta seria, e una soluzione concreta, alla domanda degli artisti nei confronti di quella che giustamente è stata definita la 'committenza difficile'. Nel vuoto prodotto da ormai secolari carenze legislative e da annosa indifferenza di governanti, l'ente locale può e deve cercare soluzioni che consentano ai suoi istituti di mantenere vivo il legame con gli artisti, nel comune interesse della sperimentazione, dell'informazione e della conservazione del nostro patrimonio d'arte. La donazione di Fabrizio Clerici ci aiuta nella nostra opera, richiamandoci all'impegno che è nostro e che vogliamo riconfermare con la presentazione al pubblico bolognese della mostra della donazione, ordinata secondo il preciso disegno critico di Giuliano Briganti che qui accomuniamo nel ringraziamento a Fabrizio Clerici.

Renato Zangheri

Al di là del significato che assume la donazione di opere di sicuro interesse artistico a una pubblica istituzione, il gesto di Fabrizio Clerici che ha voluto destinare alle raccolte della Galleria comunale d'arte moderna di Bologna l'intera serie dei disegni per 'L'Orlando Furioso' consentirà di sottrarre a una forse inevitabile dispersione questo ciclo straordinariamente unitario di documenti in cui la pratica dell'illustrazione si svincola dall'ossequio alla lettera del testo per recuperarne il senso e il segreto. L'allucinante e vagamente saturnina immagine di Clerici ha trovato qui più di un motivo per intrigar se stessa e dipanarsi per splendida virtù d'arte nella dimensione di 'attuale inattualità' che mi parve di poter segnalare come propria della poesia del maestro. Il complesso dei disegni consente insomma al Museo di acquisire una silloge se non completa assai rappresentativa del lavoro di Fabrizio Clerici, così straordinariamente consonante col 'sistema di labirinti' dell'Ariosto di cui parla Giuliano Briganti nel saggio introduttivo a questo catalogo: avvertendo che si tratta di un 'carico di immagini' che non si sovrappone, ma piuttosto si accompagna a un altro carico di immagini poetiche. Nessuna concessione, quindi, al didascalico o alle obbligate perversioni della didattica, ma — come è proprio dell'arte di Fabrizio Clerici — un nuovo mistero di poesia che s'aggiunge ai limpidi segreti del meraviglioso d'arte. Una testimonianza, questa, che viene opportunatamente raccolta anche attraverso la pubblicazione e la catalogazione delle opere per la quale Anna Ottani Cavina ci ha dato il suo prezioso contributo.

Franco Solmi

Clerici e l'Orlando Furioso di Giuliano Briganti

Chi vuole inoltrarsi, senza il rischio di perdersi, nel labirinto dei centotantotto disegni ariosteschi di Fabrizio Clerici e affrontare le sue perfette strutture cristalline, deve abbandonare i verdi confini del giardino del Furioso dalle grate ombre del quale l'artista è pur dovuto partire per approdare, come un nuovo carico di immagini, alle misteriose e desertiche geometrie del suo mondo. Non si possono in alcun modo sovrapporre i percorsi. Il giardino ariostesco è anche esso sì un labirinto, anzi un sistema di labirinti, ma se, come tutti i labirinti, ha una sola entrata, una convolgente e dolcissima parola, «le donne», che è la prima della prima ottava del primo canto, e una sola uscita, l'ultima ottava del quarantaseiesimo (non posso immaginare che qualcuno voglia leggerlo per frammenti, isolando episodi, senza sentirsi subito allacciato dal filo intricatissimo e robustissimo che lo percorre e dal desiderio di sapere da dove viene e dove porta) è pieno tuttavia, come tutti sanno, di aperture prospettiche sempre variate che danno a tramontana e ad ostro, a levante e a ponente, di finestre che si affacciano dal corridoio istoriato della favola sul rassicurante paese del reale ma anche di sapientissimi «inganni» prospettici che aprono dal reale sull'immaginario, così che percorrendolo, e anche questo tutti lo sanno, si passa, grazie a lievi combinazioni e variazioni dell'apparente genericità verbale, attraverso le luci di tutte le ore del giorno e attraverso l'aria di tutte le stagioni. E si vedono tramonti boreali e stellate notti africane, mattinate limpide e cristalline e nubi di oscure tempeste, ci si addentra nella selva Calidonia dove non filtra mai la luce grigia del giorno nordico o fra le penombre più familiari della foresta delle Ardenne dove dietro ogni albero spunta sempre un cavaliere innamorato, una fanciulla smarrita, un cavallo imbizzarrito, un eremita lussuoso. Bastano pochi passi, o poche ottave, per lasciare in mezzo ad un bosco l'immaginario di un palazzo incantato contestato di marmi preziosi e incontrare il rustico quotidiano di un'osteria di campagna o il fumo che sale, verso sera, dalle umili capanne dei pastori fra l'abbaiare dei cani. Si naviga nell'aria serena della fresca mattina mediterranea sul mare in calma o nel buio della notte sballottati da onde minacciose con il solo riferimento del piccolo lume di poppa che illumina il volto preoccupato del nocchiero chino sulle carte.

L'ideale per gli illustratori, insomma; così almeno si direbbe. E invece sappiamo che non è vero. Anzi. Esiste un libro pubblicato nel 1961 intitolato «L'interpretazione grafica dell'Orlando Furioso» che a sfogliarlo fa proprio tristezza. Il fatto è che il Furioso di illustrazioni non ne ha affatto bisogno e non è difficile capire perché. Basta leggerlo per accorgersene. Le migliori, comunque, forse, pare incredibile, sono ancora quelle di Gustave Doré che dell'impresa ha fatto uno dei suoi capolavori. Ma Doré tira più al grottesco che all'ironico, all'iperbolico che al favoloso e, da buon romantico, mostra troppa propensione per il boreale, il tenebroso, l'orrido. Per di più ha l'occhio tipico dell'Orientalista, tanto da conferire un inconfondibile odore di cammello e di souk all'in-

cantato Oriente veneto-ferrarese dell'Ariosto mentre ogni «delizia» estense-saracena, ogni palazzo fatato, si trasferisce, davvero come per incanto, nelle serre o nel giardino d'inverno della Principessa Matilde o nel castello di Saint-Cloud, fra Kenzie, cocchi, banani, palme nane e un profluvio complicatissimo di tende alle finestre.

Ma il discorso della maggiore o minore fedeltà con cui si può illustrare il poema ariostesco, o addirittura sull'inutilità di farlo, è un discorso che non ha nulla a che spartire con questo lungo lavoro di Fabrizio Clerici che non è certo un illustratore così come non lo era Fragonard, che pur dedicò cento e più disegni per il Furioso, evanescenti nuvole di cipria in una orangerie, fugaci apparizioni di tenere nudità nello specchio velato di un boudoir.

Eppure Clerici, prima di affrontare l'impresa di questi suoi straordinari disegni, iniziata nel 1964 e conclusa nel '67, ha illustrato, se proprio vogliamo usare questo termine, non pochi libri: «Il fu Mattia Pascal» di Pirandello nel '45, il «Leviathan» di Julien Green nel '46, «L'incubo» di Branch Cabell nel '47, un testo di Giambattista Marino nel '52 e uno di Marco Polo nel '55, «Il gattopardo» di Tommasi di Lampedusa nel '60, «Il principe» di Macchiavelli nel '61, «Les chevaliers de la table ronde» di Jean Cocteau nel '63, il «Satyricon» di Petronio nello stesso anno e altri ancora. Ma come i suoi più diretti precursori, i pittori «visionari» settecenteschi e ottocenteschi, Fabrizio Clerici può anche servirsi di visualizzazioni letterarie altrui senza mai andare al di là di adoperarle come semplice punto di partenza. Nessuna possibile analogia lo tenta. I modelli cui tendono le sue immagini, il mondo che lo affascina è molto spesso agli antipodi di quello del testo che gli ha fornito il primo avvio alla visione. Infaticabile viaggiatore dell'immaginario, appassionato archeologo di simboli che hanno perso ogni riferimento ad entità conosciute, sa dove sono le sorgenti della propria immaginazione e le cerca così come il raddomante cerca l'acqua. È chiaro che entrando nel labirinto ariostesco, dopo averlo percorso con quel distacco elegante e leggermente distratto che è proprio di un vero viaggiatore che attraversa un paese che non ha scelto di visitare, sia stato anche attratto, come spesso accade in questi casi, da molte cose inattese, e le abbia trovate, in particolare, in quel versante del Furioso che più volge al fantastico, là dove il viaggiare sulle carte di «Lodovico della tranquillità» più si distacca dai lidi del reale (che però non perde mai di vista) e descrive paesi favolosi affidandosi magari alla magia evocativa dei nomi (un gioco, questo, congeniale a Clerici) oppure abbandonandosi all'iperbole dell'azione (sei infilzati in un sol colpo e retti tutti sulla lancia) sempre con una punta di ironia che Clerici, nel laboratorio segreto della sua mente, attenua e trasfigura caricando l'iperbole fino a farla sconfinare nella rarefatta atmosfera del surreale.

È così che il deserto egiziano dove il gigante Orrilo corre cercando la propria testa, la quercia gigantesca alla quale Orlando ha impiccato i venti ladroni, la grande macelleria fatta dal paladino con la spada e con

l'ancora dentro la bocca dell'orca fra lo schiumare del mare e il piovere del sangue, o il desolato scoglio di Lipadusa cosparso dai tronconi di lancia esplosi dall'immane scontro dei sei campioni, lo hanno di certo affascinato più delle dimore pastorali di Angelica e Medoro tanto facili ad immaginare sui silvestri declivi dell'Appennino in vista del mare, o delle smancerie dei due amanti o di altri luoghi e situazioni più aderenti alla realtà. Perché l'occhio di Clerici guarda sempre lontano. Come sottilissimi raggi Laser le linee di fuga tracciate dal suo sguardo convergono, in uno schema perfetto, su di un punto infinito sulla linea dell'orizzonte ai limiti estremi di uno spazio deserto. Lo spazio del deserto, appunto arido e pietroso, dove, come miraggi, nascono rivelazioni e apparizioni. Nascono sotto l'impulso felice della sua mano che disegna. perché il deserto, spazio libero e indefinito, è come il foglio bianco diviso da una perfetta linea orizzontale.

In quell'aggrovigliato e imprevedibile sviluppo di azioni parallele e convergenti che è la trama del Furioso, in quel fitto intreccio di casi romanzeschi che pur si chiude in un cerchio perfetto entro il quale, come tra le maglie di una rete d'oro, restano prigionieri donne e cavalieri, cristiani e pagani, amici e nemici, traditori e traditi, chi ama e chi non è amato, insieme ad un numero incalcolabile di creature reali e fantastiche, Fabrizio Clerici ha trovato certamente molti spunti al lucido proliferare della sua immaginazione. Ma se, come ho detto, il labirinto ariostesco ha una sola entrata e una sola uscita e un percorso così intricato da essere irriducibile ad ogni schema coerente, il labirinto del Furioso di Clerici appare invece come un disegno tracciato con mano sicura da una mente incline all'esattezza matematica in uno spazio piano e aperto. Ma che è solo e sempre «spazio prospettico», attraversato, cioè, da una rete infinita di invisibili fasci di linee di fuga che si uniscono all'infinito legate fra loro dalle coordinate orizzontali; uno spazio che talvolta rivela, in segni tangibili, parte della sua inflessibile gabbia, quasi a ricordare l'esistenza dell'assoluto. In quello spazio, le rigorose spirali, simboli del labirinto, e la struttura delle misteriose costruzioni che ne accompagnano il percorso, seguono uno schema che è retto da regole costanti, così come sono costanti le leggi che regolano l'ordinato comporsi delle particelle dei cristalli e la loro geometrica morfologia che ripete con omogeneità, se si scompone, un'identità e speculare simmetria di piani, di assi, di spigoli.

Se Fabrizio Clerici, nel disegnare questa serie del Furioso, reinventando straordinarie invenzioni, si ricordò mai della antica Ferrara che, in un momento felice, le aveva viste nascere, non pensò certo al soffio ardente che accende l'atmosfera dei quadri di Dosso Dossi, pur così cordialmente ariosteschi, ma rievocò piuttosto l'aria immobile e rappresa che incastona l'umanità «stallagmitica» di Cosmé Tura, quell'«umanità di smalto e d'avorio con giunture di cristallo» (Longhi) o i paesaggi di quarzo e d'opale del Cossa che sembrano lentamente sfaldarsi nei secoli e che sono in qualche modo astrologicamente congiunti alla struttura

«minerale» di questi disegni di Clerici.

Che raffigurano un mondo pietrificato visto come immobile testimonianza di un'ultima metamorfosi, in una stasi che sola forse permette il realizzarsi della «divina proporzione».

Un disegno come quello che rappresenta Bradamante che si reca al sepolcro di Isabella e di Zerbino (XXXV canto, st. 52) dove la rigorosa visione in prospettiva di una spirale geometrica pietrificata, composta di elementi omogenei e concentrici irregolarmente spezzati, costituisce la trama fondamentale (e anche l'immagine primaria) nella quale si inserisce il libero ordito del disegno della figura e dei trofei delle armi, è tipico per intendere la morfologia cristallina che governa queste opere di Clerici. Così come lo scontro di Lipadusa (XLI canto, st. 68) richiama alla mente l'immagine di una preesistente perfetta sfera che, al colpo secco del martelletto del geologo, si sia spezzata esplodendo e rivelando, nello scomporsi, una sua egualmente perfetta simmetria molecolare di forme omogenee che si sono variamente disposte in modo da dar vita alla figurazione di una storia, un'orrenda battaglia, pietrificata nell'attimo che precede la sua espansione nello spazio infinito. Proprio in quell'attimo. Certo: c'è sempre qualcosa di taumaturgico nei disegni di Fabrizio Clerici.

E viene anche alla mente che quello che Goethe, nella «Pandora» con un'immagine estremamente importante per cogliere lo spirito profondo dell'immaginazione creatrice romantica, chiama «l'oscuro regno della possibilità mescolatrice delle forme», cioè il caos primigenio ove ogni forma (poesia) è già espressa nei suoi singoli elementi ancora disgiunti ma che si riuniranno sotto il demiurgico mescolare della «possibilità», debba intendersi, per Fabrizio Clerici, come un universo governato dalle leggi della simmetria e della omogeneità e dal quale, così come dal caos, è possibile trarre le combinazioni di infinite forme significanti.

Ma non vorrei che quanto ho sin qui detto possa adombrare l'idea di una certa qual matematica freddezza che presieda l'immaginazione di Clerici, coadiuvata, naturalmente, dalla sua straordinaria, inarrivabile abilità tecnica. Non lo vorrei davvero, soprattutto a proposito di questi disegni, bellissimi in assoluto, che sanno anche evocare terrore e dolcissime tenerezze, che sono sempre pronti a commuoverci. Non esiste, del resto, una «matematica freddezza», perchè i due termini, in realtà, non si conciliano almeno in questo campo. Esiste un «furor mathematicus» esiste l'infinita gioia e il grande arricchimento mentale che procura, a un artista, la speculazione sull'«esatto» e sulle sue infinite prospettive. Comunque non v'è dubbio che per Fabrizio Clerici inserirsi in un mondo di magiche simmetrie cristalline sia servito a trovare una via che lo riporti agli elementi fondamentali del mito che solo e sempre lo hanno attratto.

Giuliano Briganti