

DOPPIOZERO

Il multiforme Fabrizio Clerici

Alessandro Del Puppo

3 Febbraio 2026

Difficile far conto della multiforme attività di Fabrizio Clerici. Pittore, illustratore, architetto, scenografo e costumista teatrale, non da ultimo critico e scrittore: la raccolta uscita ora per Electa ([*Scritti. Simili sognanti fantasticherie*](#), a cura di Luca Scarlini, 2025) consente una decifrazione della sua multiforme, prismatica personalità. E basta piluccare un po' tra le pagine per averne dei riscontri illuminanti. In un'intervista del 1986 Clerici dichiara di essere insofferente a volgarità e stupidità; di apprezzare come scrittori Petronio, Apuleio e Procopio, come pittori quelli morti da ottant'anni; e di aver dato ai suoi tre gatti i nomi di Pulcheria, Stupendina e Arcadio.

Savinio parla di un suo svagato deambulare tra ogni possibile emblematica del bizzarro e del capriccioso, del curioso e dell'inedito. Clerici proclama e difende un'idea di arte come nutrice di erudizione, di simbolismi, di compiaciute decadenze, insomma quanto di più inattuale e discosto dalle ruvide estetiche del realismo postbellico.

Il suo era un divagare lento, perplesso, incuriosito, in grado di conciliare la Milano stendhaliana con la Roma iperbarocca e controriformata, dentro un campo intellettuale (tanto per scomodare Bourdieu) in cui si incontrano scrittori squisiti e di controllata misura, da Savinio appunto a Comisso a Buzzati, gentiluomini come Piero Fornasetti o Luigi Magnani, oltre a maliarde come Irene Brin, Mimì Pecci Blunt o Leonor Fini (a quest'ultima amicizia è stata dedicata due anni fa la mostra *Insomnia*, al Mart). Sopra a tutto e a tutti veleggiava poi l'autorità garante di Mario Praz.

Da quella cerchia e da queste pagine esce così un intreccio virtuoso di generi: la prosa d'arte di Cecchi, l'ekphrasis longhiana, l'elzeviro o il saggio in forma breve, alla Praz, e poi il divertissement colto e cifrato che mescola autobiografismo, divagazioni solari e note enciclopediche, alla Savinio: e poi "fatti diversi" di storia artistica e civile, ma a modo loro. Per dire: Vivant Denon che a casa Talleyrand allunga un bicchiere di limonata a un giovane e ancora sconosciuto ufficiale, e lì ebbe inizio la sua fortuna con Napoleone; oppure De Chirico che nel dopocena si dimostra appassionato spettatore dei Caroselli tivù ("Peccato! Già finito...").

Un po' ovunque s'incappa in pagine che grondano artifici e stupori, sul modello dichiarato delle *Magiae Naturalis* di Della Porta; e dunque, giardini incantati e caleidoscopi, geroglifici e arabeschi; stucchi e trompe-l'oeil; inganni e capricci; contraddizioni argute e abili contraffazioni; aberrazioni e illusionismi. E proprio "La grande illusione" s'intitola quel testo, dalla misura di saggio, che Clerici consegna all'annuario di "Art News" del 1954 ("Some considerazioni of Perspective, Illusionism and Trompe-l'oeil") rendendo nel miglior modo possibile, e cioè con un vertiginoso excursus storico critico, la sua genealogia.

Talora occhieggiano prodigiosi "macabri" di spiccato gusto barocco. Quello su Gaetano Zumbo, prodigioso modellatore di cadaveri putrefatti, naturalmente siciliano, "moralista" a modo suo, secondo quanto scrisse Melville che ne apprezzò il teatro anatomico di passaggio a Firenze, è da leggere per intero, non fosse altro che per potervi scovare i semi di un fervido surrealismo (qualcosa cioè, ancora una volta, abbastanza impronunciabile in quelli che Antonio Cardini in un libro di trent'anni fa definì i "tempi di ferro"): "Vi è la carne corrotta e deformata, i cadaveri gonfi dei bambini al primo stadio della loro putrescenza, al momento in cui le tenere parti del corpo prendono i colori dell'arcobaleno, prima di passare all'ocra e al catrame e di

aprirsi come un fiore osceno nell'umidità di una serra tropicale. Inoltre, le varie fasi della decomposizione sono minutamente analizzate. Se un bambino morto non si è ancora aperto, un adulto accanto a lui, forse il padre, si è già arrossato con una gigantesca ulcera che lo trasfigura nella più splendida delle metamorfosi. Gli occhi caduti fuori dalle loro orbite giacciono, a caso, per terra in un gelatinoso impasto vitreo". La pagina è datata 1946 e non stupisce che venne pubblicata sull'inglese "View" e non, per dire, sul "Politecnico".

Clerici è ovviamente osservatore attento di quadri e sculture, che restituisce perlopiù in brani e in memorie di mostre visitate; difficile però chiamarle recensioni: sono piuttosto esercizi di ammirazione da cui trapela l'occhio rapace e istruito. Come ad esempio quando individua in certi sfondi incompiuti e malamente abbozzati di Moreau i principi stessi dell'*informel*: e aveva ragione.



Non pochi passaggi della raccolta documentano il suo cantiere creativo (termine un po' troppo edilizio per lui, temo; di sicuro avrebbe preferito qualcosa di più metaforicamente longhiano, tipo "officina" o la drammaticamente dannunziano tipo "stanza del lebbroso"). Ne riporto due tra i più splendidi: il carteggio con Jean Cocteau per l'edizione illustrata (1963) dei *Chevaliers de la Table ronde* e soprattutto il diario di bordo delle sessioni di pittura per i *Corpi di Orvieto*, redatto avendo in mente, con ogni evidenza, il *Journal* di Delacroix. E poi tanti aneddoti, tante storie, tanti stravaganti incontri.

Nell'abitazione di Raffaele Carrieri in Borgospesso, dove ora c'è un ristorante per calciatori, Clerici guarda il ritratto del padrone di casa dipinto da Campigli "in due ore a colpi di forchetta", e riesce a farlo passare per un complimento; poi indugia sui De Chirico del '17, sui De Pisis del periodo parigino, sulle "nature morte di Tosi dipinte col sangue delle corride" – ed è difficile scrivere qualcosa di più bello su un pittore così modesto

(ben più sapido il giudizio di Savinio, ancora lui: “ogni paesaggio di Tosi dovrebbe essere seguito da una polenta con uccelli in una osteria di campagna, accompagnata da grandi sbevazzate e storie di cacciatori”). Il pregio di Clerici sta proprio in queste cose, e cioè saper tirare fuori delle occasioni di felicità, giocare virtuosamente con ogni forma di illusione che rende ciò che non è reale come reale.

Poi, certo, lui non resta esente (e il lettore attuale ammirevolmente sbalordito) da un simbolismo nero, da affettazioni antimoderne e talvolta reazionarie, da un estetismo della squisitezza e della distinzione che non depone toni sussiegosi, di feticismo pettegolo, d’aristocrazia intellettuale, almeno in postura, o da gran borghese: con i suoi orpelli e le sue distinzioni, l’ironia scettica e un supremo (dis)incanto che si colora di sublime e distratto disimpegno. D’altra parte erano questi gli italiani intelligenti cresciuti negli anni trenta tra «L’Italiano» di Longanesi e i littoriali di Bottai e rilanciati non a caso nella stagione del riflusso, fa quasi mezzo secolo, e di FMR.

Ed ecco dunque il catalogo. Esoterismo e bric-à-brac; prospettive dilatate e corridoi ermetici; un mondo fatato di orchidee piumate e tentacoli magnetici; ossa e cartilagini; chimere e sfingi, pizzi e pietre dure; serre tropicali e teatri di marionette; labirinti e spirali, dodecaedri e piramidi, enigmi e tarocchi, un po’ di Circe e un po’ di Dafne, non poco Edipo (lui stesso in una lettera a Patrick Waldborg spiega la genesi di queste cose).

Combinazioni eccentriche di personaggi ancestrali, tra la Bibbia e Athanasius Kircher; e poi ogni possibile blasone della fantasticheria e del sortilegio; demoni bizzarri e figure angelicate; un repertorio scovato tra magnifici eccentrici, naturalmente transplanté, preferibilmente nobili polacchi o comunque un po’ decaduti, come Tchelichev o Gugel o la stessa Fini: autori e autrici che nei loro transiti romani avrebbero dovuto deliziare anche la divina Palma Bucarelli, distratta però com’era a doversi riformare come indomita modernista, e quindi più attenta ai sacchi di Burri o ai forchettoni di Capogrossi, per non dire agli espurghi d’un Fautrier; e comunque, accidenti, che tempi.

Artigianato di gran classe, gusto per il gioco raro e prezioso, per il diletto che trascorre dal bestiario esotico al giardino botanico, un eterno baloccarsi con le cose del mondo senza i problemi del mondo: una classe differenziale al rovescio.

Clerici era del 1913; non poche cose il giovane Arbasino le imparò da quella leggerezza messa poi in burla da Pupetto Montmartre/Totò in *Totò a colori* (“camminata internazionale, stanchezza congenita, la evve al posto delle erre” – e subito dopo aver ricevuto il provvidenziale consiglio lo interpellava civettuola Franca Valeri: “Senti gioia mia, come nasci, stella?”). E poi sempre Arbasino, che in *Ritratti italiani* ricorda una visita di Clerici insieme a Savinio alla casa di riposo Giuseppe Verdi, “ove cantanti già celebri disimparano soavemente la musica”. D’altra parte il Fabrizio che ogni tanto salta fuori in *Ascolto il tuo cuore città* è proprio lui.

E ancora. Grande attenzione all’architettura dei sommi, da Palladio a Piranesi, pronuba il lavoro come scenografo e come architetto, peraltro assai eclettico. Prova ne sia quell’*unicum* di Casa Cicogna, che sta a Venezia dietro la Salute; commissionata a Clerici della contessa Cicogna Volpi, mette coraggiosamente insieme il seicento veneziano e il déco anni venti: voto, diciamo, più che sufficiente, a conferma della sovrana inattualità di FC. Nel 1948 era infatti andato come tutti alla Biennale, ma per incontrarci Dalì, già abbastanza impresentabile (quarant’anni dopo ne traccia un doppio ricordo, qui riedito); in piena temperie pop, si mette a far tavole per l’*Orlando furioso*; nel 1975 illustra *Il Milione* di Marco Polo, due anni dopo il *Bestiario* di Apollinaire e intanto produce ossessive variazioni sulla böckliniana *Isola dei morti*. Fin alla fine fa quadri che parlano di miraggi, emblemi, oggetti fatali, apparizioni.

È comprensibile dunque che a fronte di tali attitudini, una certa pigrizia possa essere accettata; ma non è questa la ragione per metter fuori edizioni tanto eleganti quanto elegantemente minimaliste. Certo, non ci si aspetta né un “Meridiano” né un “Lorenzo Valla”, per intenderci, ma almeno un minimo di apparati – cosa è stato scritto, quando, per chi, per quali ragioni; e poi l’indice dei nomi! Dio mio, di quei nomi! – ecco, sarebbe in fin dei conti la ragione più opportuna per motivare, e non soltanto a livello di marketing, quel chiassoso dorso che riporta a caratteri cubitali un nome che avrebbe meritato ben più compiuto trattamento:

al di là della prefazione di Luca Scarlini, che in un crepitante *name dropping*, traccia bene quella genealogia divergente rispetto alla consueta narrazione della cultura italiana postbellica. Ed è per questo un peccato che il corpus clericiano sia stato distribuito in tante rubriche tematiche, anziché in ordine rigorosamente cronologico. Porto solo un esempio: distanziare di 130 pagine e in due distinti capitoli il menzionato *Diario orvietano* con il coevo racconto dell'incontro con Signorelli non aiuta la chiarezza organizzativa, e fa perdere invece il senso di continuità della scrittura e, dentro essa, quella prodigiosa rapsodica mobilità di temi e generi e stili.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

CLERICI

Fabrizio Clerici. Scritti.
Simili sognanti fantasticherie
a cura di Luca Scarlini

“La catastrofe c’è stata. Non importa se fosse un re, un imperatore, o un cardinale di un arcivescovado — questo uomo capovolto che giace nudo, con lo stomaco esposto alla bocca affamata e arrabbiata di un insetto disgustoso. Né è importante sapere se la donna a terra ai piedi d’una tomba quattrocentesca sia una santa o una prostituta. È sufficiente che giaccia lì, tra i resti irriconoscibili di un cane e di un bambino nato morto, e che i suoi occhi ancora turbati da malinconia materna si siano schiusi alla luce solo per piangere le lacrime opache di pozioni velenose”.

Fabrizio Clerici,
Gaetano Zumbo e la morte,
1946