

# MASSIMO CLERICI



*Auguste Rodin e  
Camille Claudel*

*Arte  
Passione  
Follia*



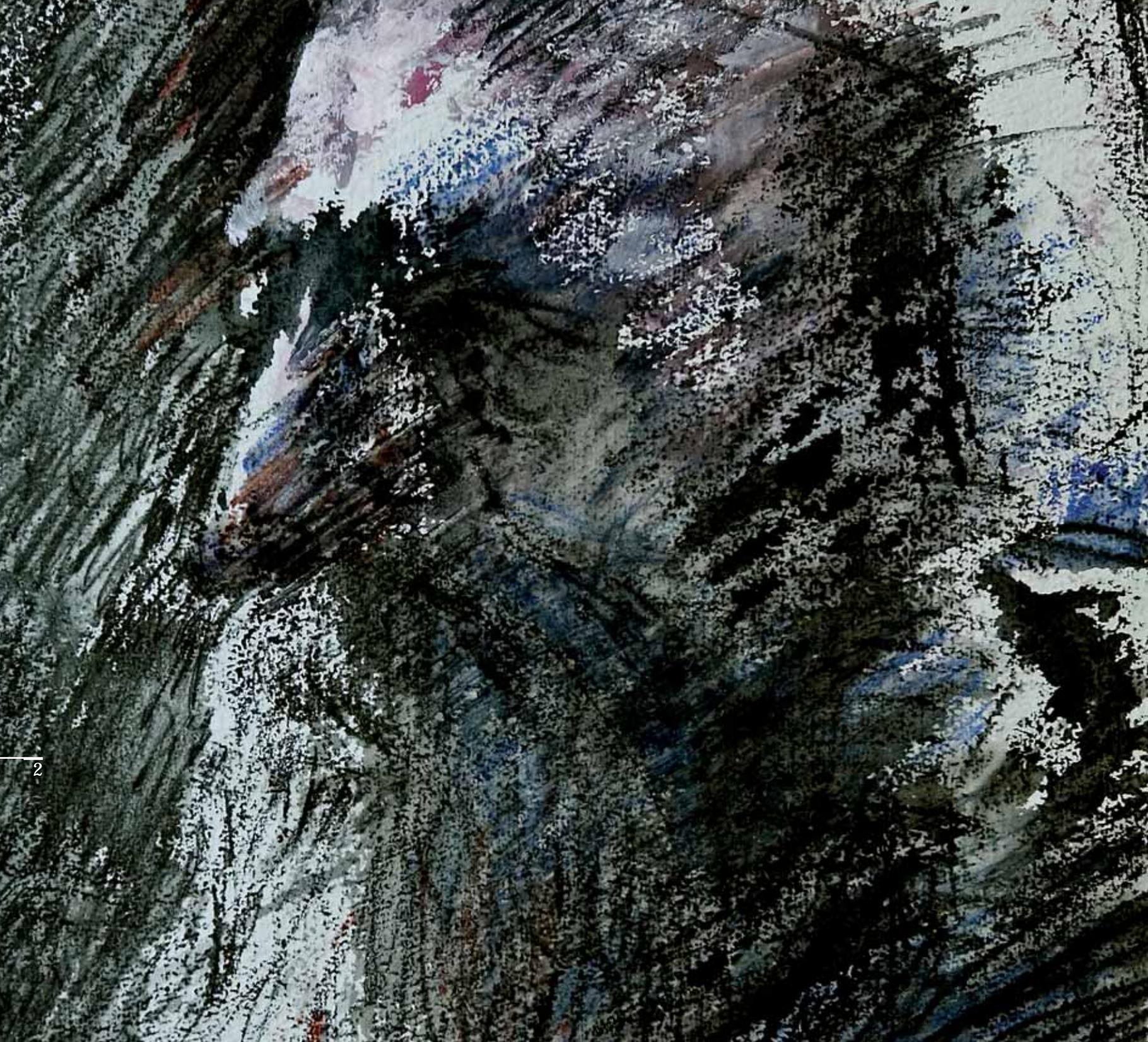
**Sculture e disegni**

# **MASSIMO CLERICI**

**Palazzo del Broletto  
Como**  
1-30 ottobre 2011

*Auguste Rodin e  
Camille Claudel*

*Arte  
Passione  
Follia*



## INDICE

<b>Introduzione</b> di Sergio Gaddi	<b>6</b>
<b>“Davanti alla medusa”</b> presentazione di Alberto Longatti	<b>9</b>
<b>Disegni</b>	<b>12</b>
<b>Sculture</b>	<b>36</b>
<b>Biografia</b>	<b>58</b>

*In collaborazione con:*



Assessorato  
**CULTURA**

*Con il contributo di:*



*Sono felice di contribuire alla diffusione  
dell'opera di due grandi artisti del '900  
che unirono la loro vocazione artistica  
e l'intimità amorosa in un'unica passione.*

**Jean-Marc Droulers**

*Villa d'Este*

*Camille Claudel  
e Auguste Rodin*





Scolpire, disegnare e reinterpretare la vicenda umana della coppia Auguste Rodin – Camille Claudel, che ha instillato nella forma e nella materia la scintilla tragica della loro passione è una sfida titanica che Massimo Clerici raccoglie con la stessa energia dei protagonisti della vicenda. È questa l'ennesima dimostrazione di come la vera opera d'arte sia sempre feconda, sempre contemporanea, sempre in grado di richiamare suggestioni e analisi.

Clerici non si limita a rileggere la loro storia, ma la rivive, ne è anche in parte soggiogato, non può non sentire la tragedia umana della loro tormentata relazione e per questo diventa capace di trasmetterne la potenza. Perché, come da duemila anni recita il Cantico dei Cantici, *“forte come la morte è l'amore, tenace come gli inferi è la gelosia: le sue vampe son vampe di fuoco, una fiamma del Signore! Le grandi acque non possono spegnere l'amore nè i fiumi travolgerlo”*. La passione non ha tempo e la follia spesso la trapassa. E in questo fluire di un tempo eternamente presente, Clerici attraversa la storia dell'arte passando dalle suggestioni michelangelolesche alle violenze formali di Schiele e di Van Gogh, muovendosi oggi alla ricerca di ascendenze e richiami, indagando l'anima dei maestri che prende come riferimento. E al di là della percezione dei concetti o delle suggestioni rappresentate, c'è sempre un'indagine più sottile sui desideri e sugli umori dell'uomo. È un lavoro lirico e intenso, dove il linguaggio assume sempre più il riferimento eterno, evolve in elemento espressivo che non conosce limiti di tempo e di spazio, diventa canto e tensione dell'anima che filtra il reale per diventare pura idea.

Le opere di Clerici dialogano con il pensiero di infiniti artisti di tutti i tempi. La scultura diventa così lo spazio di una presa di coscienza fisica e spirituale, di nuovi miti dell'inconscio che la modellano sulle spinte

di un'estetica nuova; la scultura raccoglie la sfida di una trasformazione radicale dell'uomo.

E continuando il discorso su queste prospettive si coglie il senso della lotta e della vita intesa come dinamica di passioni che Massimo Clerici sviluppa nel corso degli anni e che può essere mirabilmente sintetizzato da una frase di Renato Guttuso, il quale sostiene che *"... il valore di un'opera d'arte sta nella sua espressività ed è bene ripeterlo quando c'è in giro tanta disposizione a dimenticarlo. Solo quanto non esprime è cronaca, decorazione, illustrazione. Perché un'opera viva, bisogna che l'uomo che la produce sia in collera ed esprima la sua collera nel modo che più si confà a quell'uomo. Un'opera d'arte è sempre la somma dei piaceri e dei dolori dell'uomo che l'ha creata"*.

Le opere di Massimo Clerici, oltre ad esprimere un'evidente valenza plastica e di appassionata carnalità, riescono anche a dialogare sottilmente con le atmosfere metafisiche, riuscendo a rendere visibile il pensiero nel solco degli insegnamenti di Giorgio De Chirico, uno dei pochissimi in grado di innescare un processo di riflessione della mente che tende a specchiarsi nelle prospettive, nei tratti e nella rarefazione della realtà. Si potrebbe citare, a questo proposito, lo stupore di Magritte di fronte a *Le chant d'amour* di De Chirico. "Fu uno dei momenti più emozionanti della mia vita – osserva – i miei occhi avevano visto il pensiero per la prima volta".

Massimo Clerici, nel riprendere il filo della tormentata vicenda di Auguste Rodin e Camille Claudel, riesce a seguire perfettamente la grammatica visiva dell'arte moderna come un vero ritrattista delle idee che definisce con atto di imperio creativo autorevole ed efficace negli spazi di un nuovo universo concettuale.

Le categorie dello spirito, della passione e della follia, attraverso la sua scultura e i suoi disegni, danno vita

al senso ignoto ed enigmatico della realtà, e nell'inquietudine che traspare dalle sue visioni si legge sempre la misteriosa energia vitale vista dalla mente prima di essere trasportata sulle forme. Questa importante rassegna dedicata all'artista comasco ospitata nell'affascinante spazio del Broletto interpreta perfettamente l'idea strategica che anima tutti i progetti realizzati dall'assessorato alla cultura del Comune di Como, quella cioè della cultura vista e vissuta come il principale fattore di sviluppo urbano. E la volontà espressa più volte di trasformare la città in un laboratorio artistico permanente fa oggi, con questa mostra, un deciso passo avanti.

**Sergio Gaddi**

*Assessore alla Cultura  
Comune di Como*

A portrait of Massimo Clerici, an older man with white hair and a goatee, wearing a black t-shirt and a gold chain. He is looking directly at the camera. To his right is a large, dark bronze sculpture of a face with an open mouth, set against a light blue background.

# MASSIMO CLERICI

# DAVANTI ALLA MEDUSA

di **Alberto Longatti**

*“Mia sorella aveva una bellezza straordinaria ed inoltre un’energia, un’immaginazione e una volontà del tutto eccezionali. Tutti questi doni superbi non sono serviti a nulla. Dopo una vita estremamente dolorosa, è pervenuta nel completo fallimento”*

Paul Claudel

Con la tragica e patetica vicenda che accomunò un grande scultore, Auguste Rodin, e una promettente artista, Camille Claudel, Massimo Clerici aveva un conto aperto fin dal 1988. S’imbattè in quella storia, che da non molti anni è diventata di pubblico dominio, studiando l’opera di Rodin, sulla scorta degli insegnamenti dello zio Pietro e seguendo il filone dell’arte di stampo michelangiolesco. Il nome di Camille, allieva prediletta e focosa amante, che i biografi del notissimo artista francese hanno sempre cercato di nominare il meno possibile, uscì fuori all’improvviso e, dopo qualche ricerca, rivelò tutto il suo potenziale carico di valore iperomantico. Soprattutto, evidenziò quella che appare la sua caratteristica principale: l’eccesso. In questa storia c’è tutto, la dilatazione senza confini dell’impasto di passioni umane estreme, l’amore inteso anche come sfogo dei sensi e dominio, la follia, la gioia e la disperazione, l’ansia impetuosa di vivere e la discesa inerte verso il disfacimento.

Per capire la ricerca realizzata da Clerici, dopo un periodo in cui la visitazione di questa vicenda ottocentesca è rimasta in lui nascosta ma non espulsa, per esplodere oggi con inalterata intensità, occorre ripercorrere a piccoli passi almeno l’inizio e la fine dell’intenso rapporto fra i due personaggi del “melo” alla Dumas padre. Rodin era un grande artista, ma egocentrico, disordinato, proclive a moltiplicare le sue relazioni erotiche anche se non ripudiò mai la donna, la rustica e fedele Rose Bennet, che gli aveva dato un figlio (la sposò soltanto quando la vita stava per cessare in ambedue). Camille non era una delle tante donne che gli erano passate fra le braccia ma una ragazza di particolare avvenenza, ricca di una grazia selvaggia, con gli occhi color pervinca, intelligente e volitiva, artista di vocazione sicura. Quando la conobbe, lui aveva 43 anni, lei solo

18. E scoccò subito la scintilla. Erano fatti per un'intesa sessuale ma non di carattere, tanto lunatica, possessiva e insofferente di mondanità lei quanto abile lui nell'intessere relazioni sociali convenienti per ottenere lavoro e fama. Camille venne soggiogata dalla creatività dell'amante ma dal canto suo seppe far valere le sue doti, anche se erano diversi per temperamento e resa espressiva, che nella giovane donna si concentrava nello sciogliere la materia, renderla morbida e movimentata, mentre il maestro rendeva il meglio di sé nella possanza del gesto scultoreo. Rodin apprezzava della sua allieva/amante proprio la femminile delicatezza di tocco. Per esempio, lei aveva una particolare capacità di raffigurare plasticamente le estremità del corpo umano, mani e piedi. E fu quello il compito che le venne assegnato nel 1882 nella modellazione delle figure di una delle più complesse (e incomplete) opere rodiniane, *La porta dell'inferno*. Ma proprio quel soggetto, l'ammasso di forme umane assatanate e dolenti che diventa sempre più tormentato e aggrovigliato da un bozzetto all'altro dell'opera, era destinato a simboleggiare l'esito infelice del rapporto fra i due.

Il sodalizio amoroso durò dieci lunghi anni, fra incanti e tempeste, fughe e ritorni. La gelosia di Camille fu uno degli elementi determinanti della rottura, ma non il solo: certo contò più di ogni altra cosa il suo temperamento focoso e squilibrato, oltre alla scelta angosciante di rifiutare un figlio che aveva in grembo. La separazione di comune accordo lasciò nell'uomo una costante nostalgia: a distanza di molti anni un mercante d'arte, Eugène Blot, testimoniò alla donna che aveva visto piangere Rodin come un bambino ricordandola. Ma è soprattutto in Camille che le conseguenze furono devastanti, la condussero ad una depressione tale da rendere inu-

tili i suoi sforzi di affermazione in campo professionale: si ridusse a distruggere tutto ciò che scolpiva, a vivere in una spelonca, a trascurare persino il suo corpo. In questo stato miserevole la trovò il fratello Paul a Parigi, inducendolo a prendere la tremenda decisione di internare la donna in un ospedale psichiatrico. Può darsi che l'uomo, valente scrittore e autorevole diplomatico di carriera, fosse animato dal desiderio di recuperare la sorella al consorzio civile. Certo non era questo lo scrupolo della madre, una severa bigotta che non aveva mai perdonato la figlia di aver provocato lo scandalo di un'unione illegale. Per la famiglia Claudel, scomparso il padre che aveva sempre cercato di aiutare la sventurata figliola, la rigida educazione religiosa faceva sì che la condanna del peccato si sovrapponesse alla misericordia, ad ogni impulso di umana comprensione e pietà. Così Camille rimase in manicomio per ben trent'anni, sola. A nulla valsero le sue implorazioni di tornare a casa, quando la follia che le aveva sconvolto il cervello le concedeva qualche momento di lucidità.

Questa seconda, agghiacciante fase della vicenda, ha intrigato Massimo Clerici al punto di appropriarsi del duello amoroso Camille-Rodin e del suo lacrimevole epilogo per farne un tema più volte affrontato, indagato, saggiato, reinterpretato nei suoi significati più reconditi, come rispecchiamento dell'indole dei protagonisti, del loro comportamento: fino a giungere ad una sintesi, ad una visione per così dire dall'alto che consentisse di trarre una specie di giudizio etico, senza iattanza ma anzi con partecipata malinconia. Un coinvolgimento e una reinterpretazione resi tanto più possibili dal fatto che i due artisti/amanti si sono rivelati attraverso le loro opere, hanno narrato ciò che a loro era stato riservato dal destino. Racconto toccante, pervaso

dalle torride vampate dell'intesa sessuale ma anche dallo strazio dei rifiuti, dei vani sortilegi per restare comunque assieme, degli addii. Esistono gruppi scultorei dell'uno e dell'altra di esplicita interpretazione, quali il famoso *Bacio*, *L'eterna primavera* o *Fugit Amor* di Rodin (immagini del trasporto amoroso e del suo tramonto), ma ancora più emozionanti per la loro carica di disarmante grazia le statue di Camille, dal ciclo erotico di Sakuntala alla drammatica visione dell'abbandono in *L'età matura* (un uomo diviso fra due donne), *L'onda*, ispirato alla celebre incisione di Hokusai, dove tre minuscole figure umane vengono travolte da una valanga d'acqua.

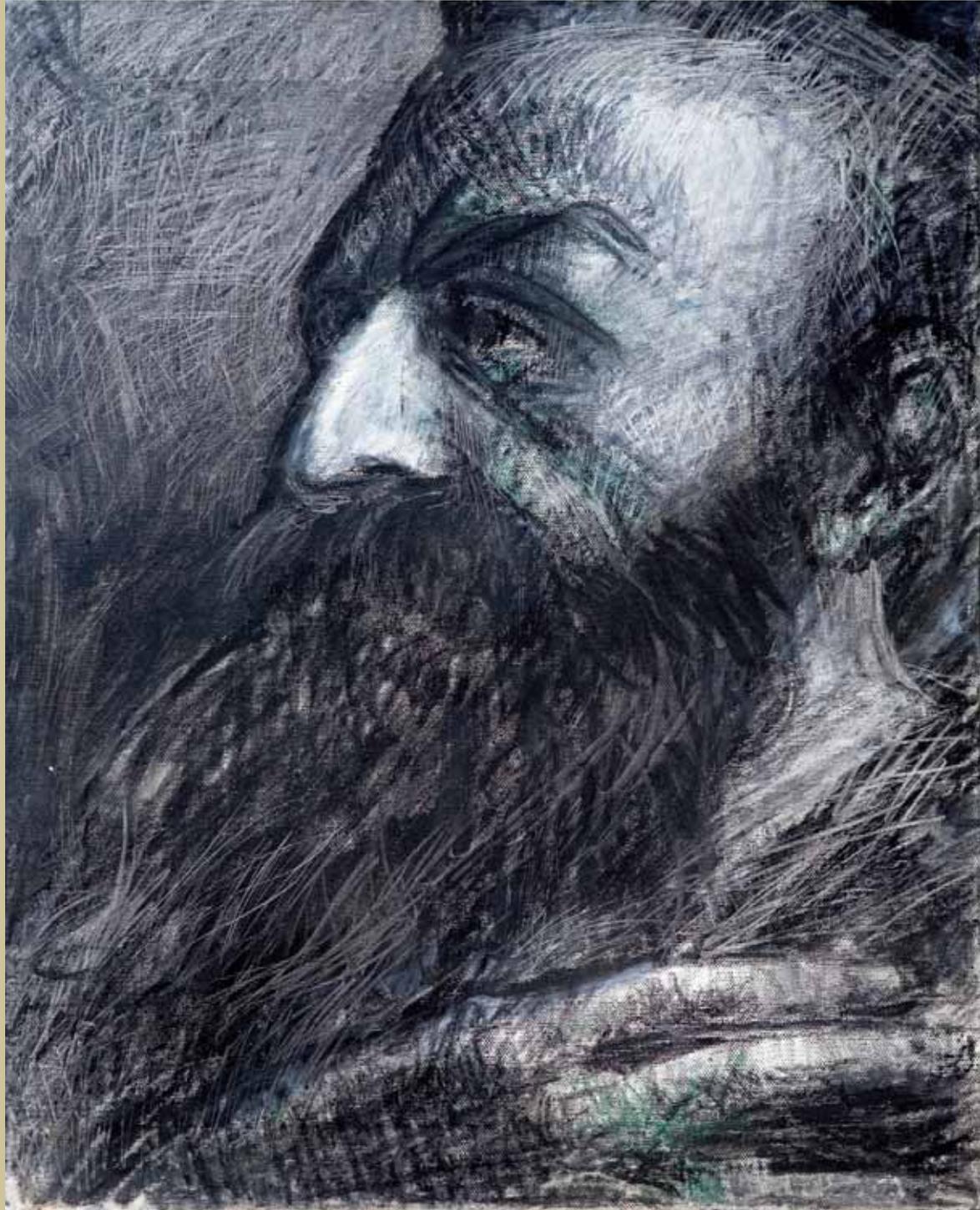
Clerici non ha rifatto, ma rivissuto, togliendole dal loro contesto, le opere dei due artisti, ritraendoli in molti atteggiamenti, disegnando tavole di vigoroso impatto emotivo, e marcando le sculture che andava sagomando con una rete di linee scure, come se fossero pervase da un'inseminazione maligna. Mentre le sculture compongono, se viste in sequenza, una specie di percorso parallelo delle opere di Rodin/Camille durante e oltre il periodo della loro intesa ma incupite dall'elemento disgregatore al quale si accennava, i disegni sullo stesso argomento sono indirizzati a rappresentare da vicino i due protagonisti, scandagliando la loro personalità. Eseguiti con varie tecniche, sanguigne o carboncini, chine pastelli matite fusaggini e via dicendo, i lavori su carta indagano i tratti fisionomici dei soggetti partendo da ritratti fotografici per giungere ad una loro progressiva rimodulazione basata su un tratteggio disseminato e sconvolto, fingendo che un turbine ne scomponga le proporzioni. Questo procedimento di voluto allontanamento dalla visione reale è visibile anche nelle figure degli amanti persi nell'estasi erotica, un viluppo di corpi (presente in una nota serie precedente di Clerici, gli *Abbracci*, ma con una ben

diversa, più serena e appagante plasticità) ripreso con una sintesi formale che li rende fantasmatici, prodotto di un ricordo e non visioni della quotidianità.

Clerici non esibisce in questo modo la sua valentia, ma se ne serve per meglio mettere a fuoco un processo di disvelamento della verità storica. La sua è la consapevolezza del postero che vede e giudica, rilegge e connota. Scorge dietro gli atteggiamenti dei due personaggi schiacciati dalle loro ossessioni qualcosa di cupo e di ineluttabile, simile all'"ananke" delle antiche tragedie greche. E trascina ben oltre l'epoca il significato che trascende un evento apparentemente marginale nell'Europa a cavallo fra Ottocento e Novecento. Coglie un messaggio che non ha perso nulla del suo inquietante monito. Un messaggio meduseo. Le due creature umane che nell'arte hanno tramandato la loro storia non avevano coscienza che su di loro incombeva un destino funesto, impersonato appunto dal volto mostruoso di una Medusa che Clerici ha inframmezzato fra le altre sculture. Una Gorgone che altera in modo orripilante la fisionomia energica e dolce di Camille (l'altro volto dell'amore tramutato in odio) alla quale nessun Perseo ha potuto mozzare il capo perché non pietrificasse quanti avessero osato fissare le sue chiome serpentine. Camille, che agli occhi dei suoi famigliari acquisì questa apparenza diabolica, in realtà proprio lei fu la vittima di un inganno crudele.

La leggenda dice che i prigionieri dell'incantesimo meduseo diventavano di sasso. Ma c'è qualcosa di peggio che il corpo si immobilizzi nel suo insieme, prorompe quando in apparenza nulla accade ma il gelo scende dentro, paralizza il cuore. Colpisce quelli che non sono capaci di provare indulgenza per gli errori dei loro simili e non li soccorrono quando stanno per precipitare in un baratro. Allora come oggi, come sempre.

*Disegni*



*Rodin*, 2011  
carboncino e  
pastello a cera  
su tela  
cm. 50x40



14 *Rodin, 1988*  
grafite su carta riciclata  
cm. 29,7x21

*Rodin*, 1986  
sanguigna  
su carta assorbente  
cm. 60,5x48,5





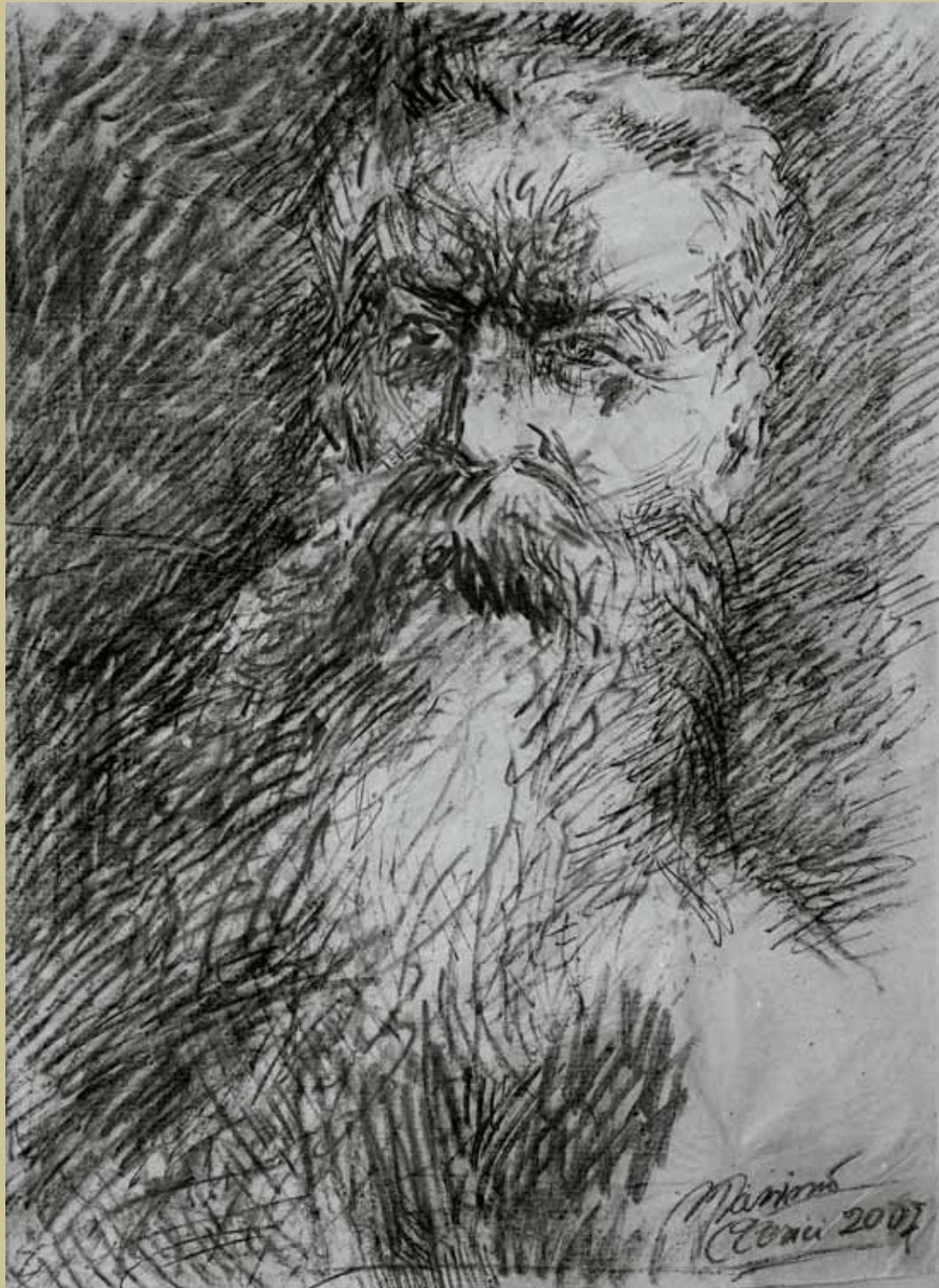
*Rodin, 1988*  
china nera in tavoletta  
acquerellata  
cm. 70x50



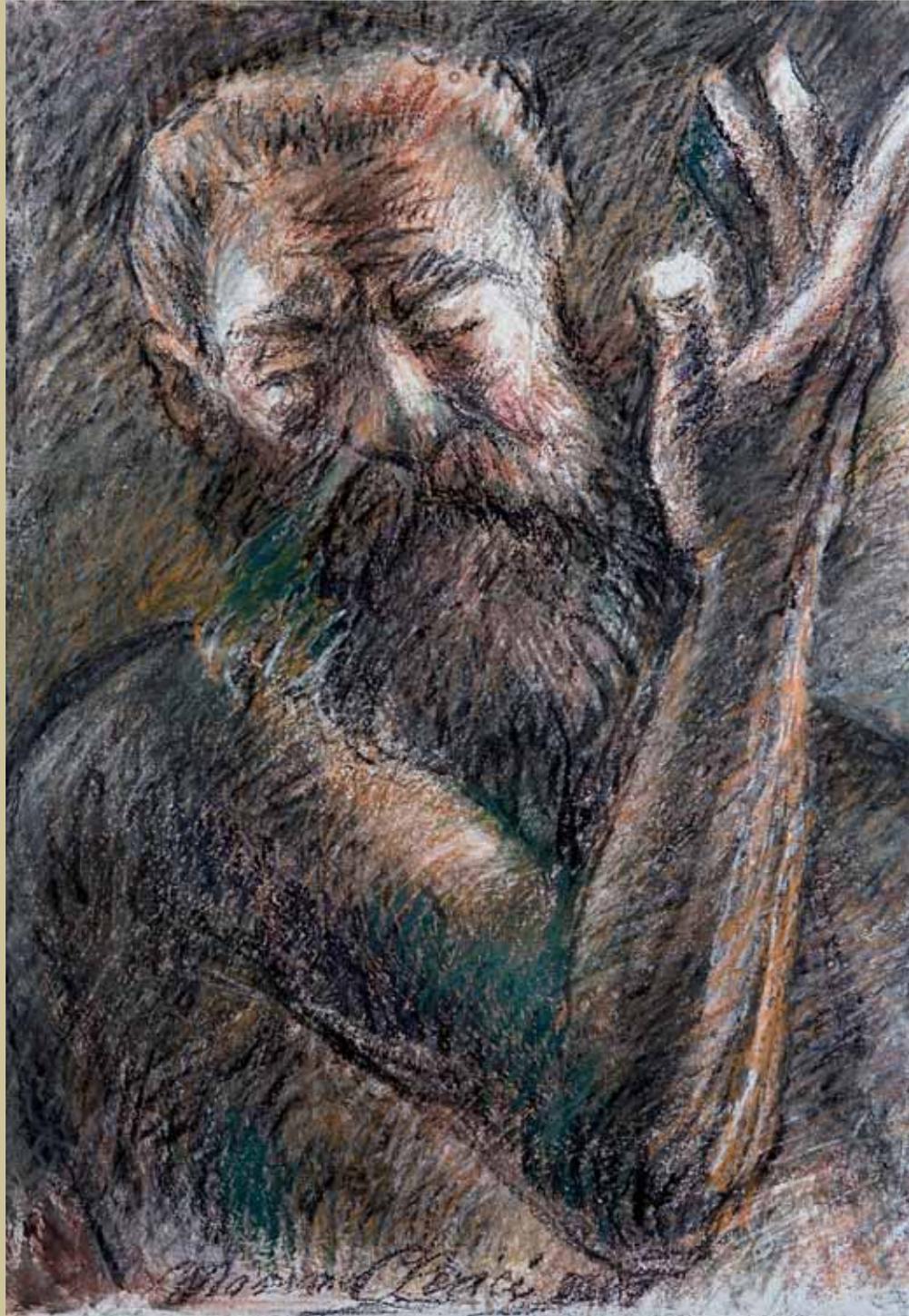
*Rodin, 2010*  
grafite e carboncino  
su carta da pacco  
cm. 66x50

*Rodin*, 1986  
chine in tavoletta  
acquerellata  
su carta acquerello  
cm. 57x38





18 *Rodin, 2007*  
fusaggine  
su carta da pacco leggera  
cm. 70x50



*Rodin*, 2009  
pastelli a cera  
su cartone telato  
cm. 70x50



*Rodin, 1986*  
sanguigna  
su carta assorbente  
cm. 64,5x49,5



*Rodin, 1988*  
china nera in tavoletta  
acquerellata  
su carta acquerello  
cm. 74x53,5



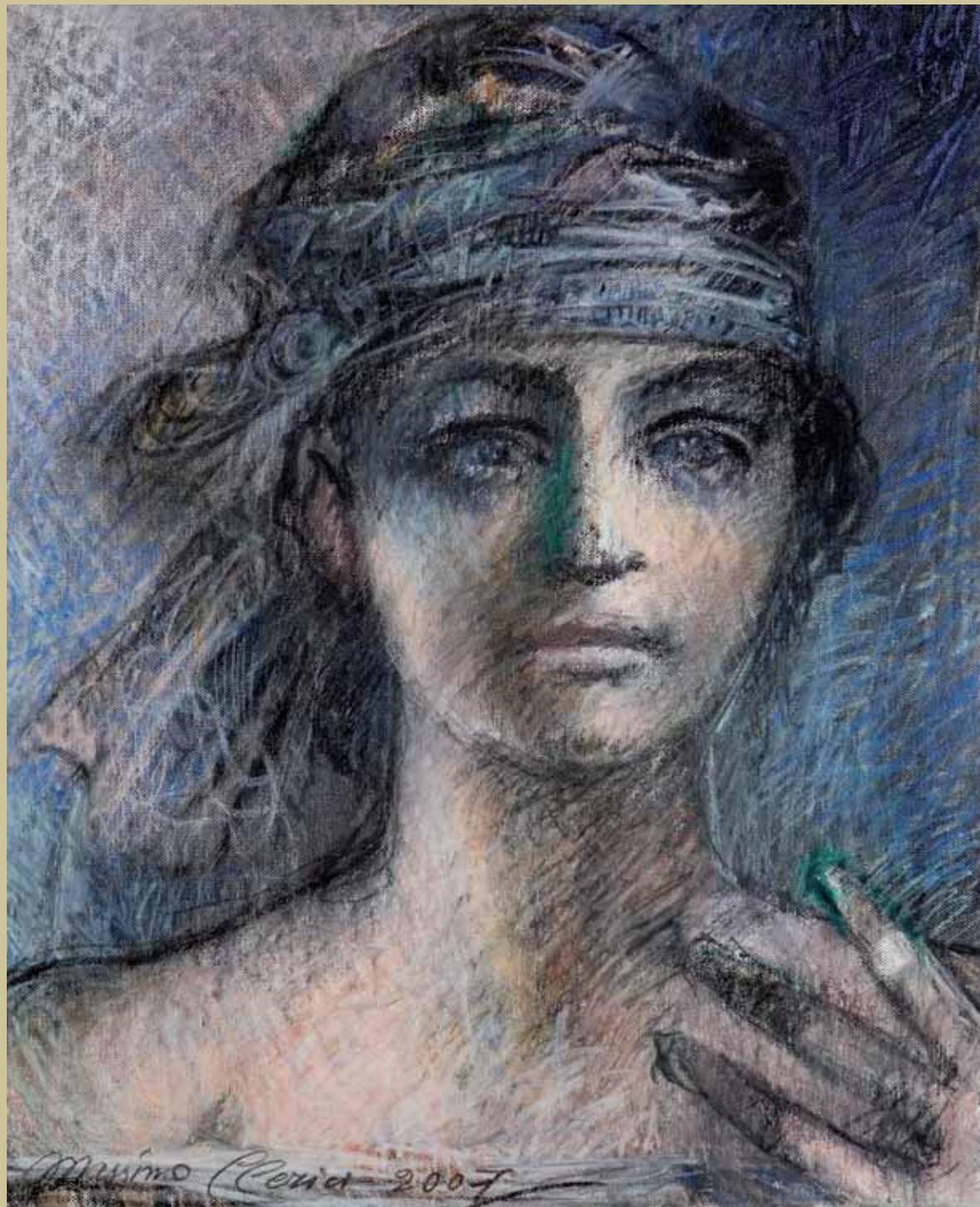
*Rodin*, 2009  
carboncino  
su compensato  
cm. 45x34,5



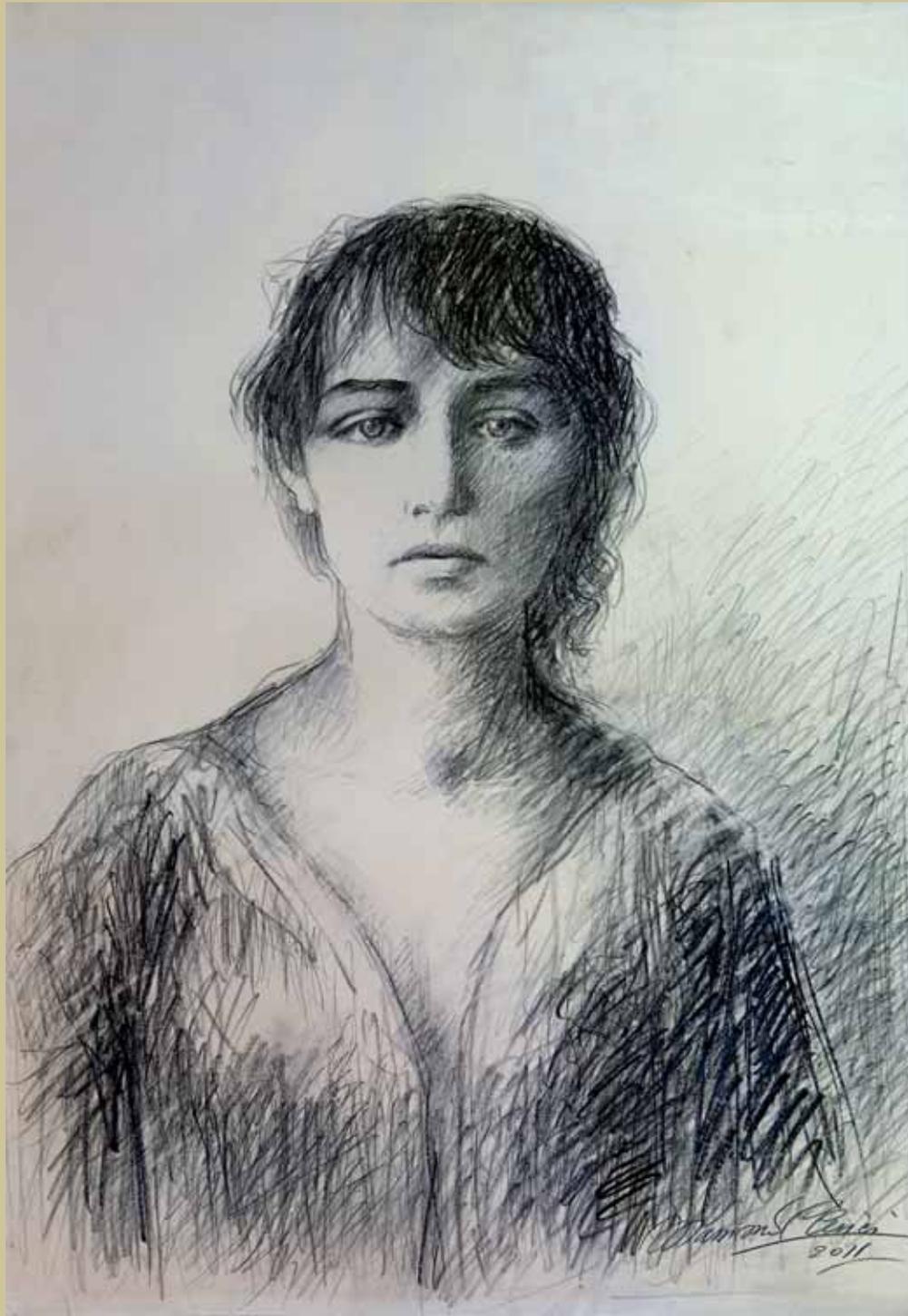
22 *Camille*, 1988  
grafite su carta riciclata  
cm. 29,7x21



*Camille*, 1986  
tecnica mista  
su carta acquerello  
cm. 57x38



24 *Camille*, 2007  
pastelli a cera  
su tela  
cm. 50x40



*Camille*, 2011  
carboncino  
su carta eleografica  
cm. 70x50



*Camille*, 1988  
grafite  
su carta riciclata  
cm. 29,7x21



*Camille / Medusa*, 1986  
china nera in tavoletta  
su carta elettografica  
cm. 70x50



*Camille*, 1988  
grafite  
su carta da pacco  
cm. 72x50



28 *Camille*, 1988  
grafite  
su carta da pacco  
cm. 70x50



*Camille*, 1988  
matita copiativa  
su cartoncino  
cm. 70x49

30 *Camille anziana*, 2011  
carboncino  
su carta eleografica  
cm. 70x50





*Camille*, 2007  
pastelli a cera  
su cartone telato  
cm. 60x50



32 *Rodin e Camille*, 1988  
grafite su carta riciclata  
cm. 29,7x21



*Rodin e Camille*, 1988  
grafite su carta riciclata  
cm. 29,7x21



*Rodin e Camille*, 1988  
grafite su carta riciclata  
cm. 21x29,7

*Rodin e Danaide*, 2011  
pastello Conté  
e matita litografica  
su carta da pacco  
cm. 61x47



*Sculture*



*Camille Claudel, 2007*  
ovale  
terracotta patinata  
cm. 60x48





*Camille Claudel*, 2011  
busto, tuttodondo  
terracotta cerata  
cm. 55x49x30



*L'attesa*, 2005  
*(Camille con vesti romane)*  
tuttodondo  
terracotta patinata  
cm. 60x33x30

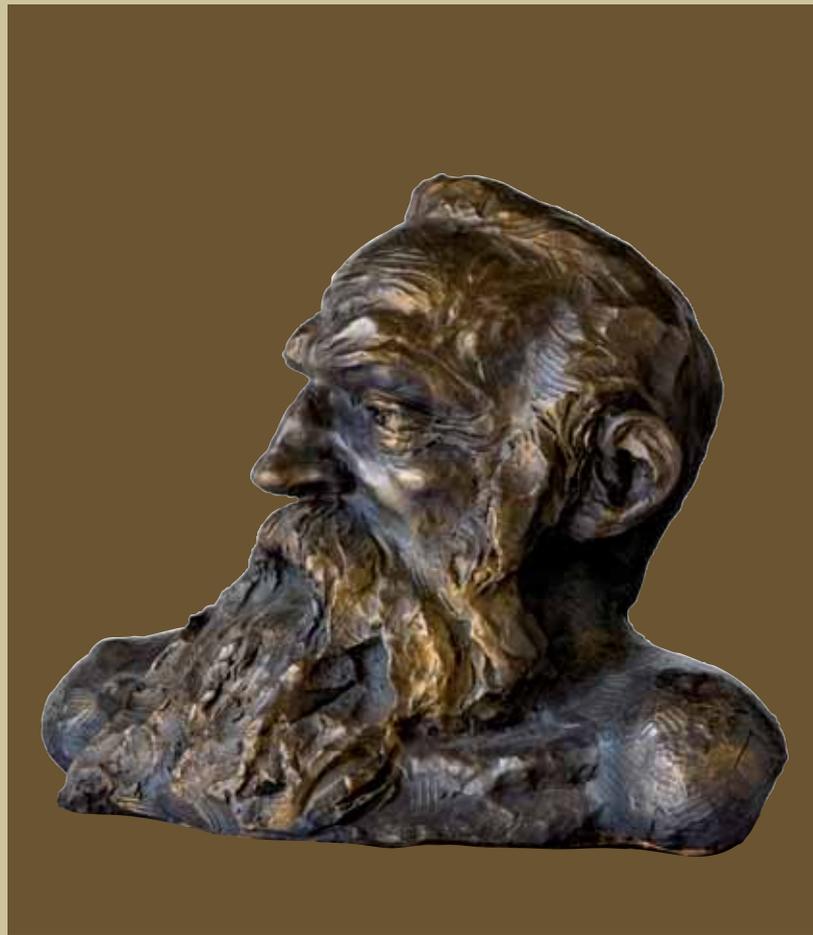




42 *Camille Claudel, 2007*  
busto, tuttondo  
terracotta patinata  
cm. 55x45x24



*Contatto (le mani)*, 2002  
tuttotondo  
gesso patinato  
cm. 40x75x45



*Auguste Rodin, 2007*  
busto, tuttodondo  
terracotta patinata  
cm. 39x53x30





46 *Rodin nello studio*, 1999  
bassorilievo  
gesso patinato  
cm. 32x22



*Dolorante*, 2011  
testa d'uomo  
terracotta patinata  
cm. 27x32x30



*Dolorante*, 2011  
testa di donna  
terracotta patinata  
cm. 31x26x26





*Amanti*, 2008  
bassorilievo  
gesso patinato  
cm. 35x95



*L'abbandono*, 2008  
tuttotondo  
terracotta patinata  
cm. 44x42x30



*Bramosia*, 2007  
tuttotondo  
terracotta patinata  
cm. 24x53x28





*Amanti*, 1998  
tuttotondo  
marmo rosa del Portogallo  
cm. 25x60x40





*Centauri*, 2009  
tuttotondo  
terracotta patinata  
cm. 44x50x48





*Medusa*, 2011  
tuttotondo  
terracotta patinata  
cm. 85x54x55



## BIOGRAFIA

*Massimo Clerici nel suo studio a Moltrasio. Sullo sfondo un'opera del padre Nino.*

**Massimo Clerici** nasce a Pognana Lario (Como) il 29 Gennaio 1945. Vive e lavora a Moltrasio.

Dal prozio Pietro Clerici e dal padre Nino, scultori, apprende fin da giovanissimo la conoscenza dei materiali e le tecniche del mestiere. Compie studi tecnico professionali, approfondendo le sue ricerche sull'anatomia umana e sulla storia dell'arte. Continua il suo percorso formativo sulla figurazione plastica, modellando ritratti e figure in creta e plastilina. Nel 1973 esegue il ritratto del figlio Luca. Questo primo lavoro in marmo lo affascina e continuerà creando per un pianista di Como il monumento funebre al Cimitero di Camerata e un grande monumento in marmo statuario di Carrara, collocato al Monumentale di Como. Alla Villa Passalacqua di Moltrasio nel 1981 organizza una mostra personale di disegni e sculture.

Nel 1985 lascia definitivamente il suo studio di disegni per tessuti, aperto a soli 22 anni, per lavorare unicamente come scultore.

La freschezza della creta e la sensibilità epidermica dell'agata alabastrina sono il caposaldo di un nuovo ciclo: nasce la *'Donna in vincoli'* splendidamente descritta dai critici d'arte Luigi Cavadini e Alberto Longatti. La mostra al Chiostrino di Sant'Eufemia, patrocinata dal Comune di Como, ha un grande successo. Nel 1996 la mostra viene riproposta all'ex castello di Dreiberger (Brema) in Germania in occasione della presentazione al pubblico della grande scultura, in gesso di alabastro *'L'albero della vita'* creata per un committente tedesco. Il secondo esemplare è stato esposto a Villa Erba (Como) in occasione della mostra "Arte e Natura".

Nel 1997 è invitato ad esporre a Milano due sue opere (marmo e alabastro) in occasione della mostra "Arte d'Immagine in Lombardia oggi".

Nello stesso anno realizza il monumento a Vincenzo Bellini per conto della Signora Lilian Villinger Sacchi, collocato sul lungolago di Moltrasio.

Nel 2000 realizza il Monumento *'Le mani'* dedicato ai mutilati e caduti in servizio per lo stato. Il grande monumento in bronzo è posto in Viale Tokamachi, di fronte alla Stazione San Giovanni a Como.

Per la Quadreria Vescovile realizza il ritratto ad olio di S.E. Alessandro Maggiolini, Vescovo di Como. nello stesso anno 2001, la mostra "Ritratti" in San Pietro in Atrio rende omaggio a 7 artisti comaschi, prima del razionalismo; tra questi il prozio Pietro Clerici.

Nel 2002, committenti Le Guardie d'Onore del Pantheon di Como, realizza il monumento in bronzo raffigurante la Principessa Mafalda di Savoia d'Assia, morta tragicamente in campo di concentramento. Il monumento, collocato sul Lungolago di Como Mafalda di Savoia, ne ricorda la vita prematuramente spezzata e rende omaggio a tutte le donne morte in campo di concentramento. Nel 2004, invitato a Tokamachi, città gemella di Como, si reca in Giappone e realizza *'La donna dei vulcani'*. Una splendida creatura in andesite, pietra vulcanica locale, Clerici riesce a rendere questa pietra morbida e avvolgente come seta, materiale che accomuna la città di Como con Tokamachi. Il corpo così drappeggiato modella le forme e mette in evidenza la forza interiore. L'opera è collocata sotto i portici di Tokamachi in 'Viale Como'.

Nel 2005 al Broletto di Como, con il patrocinio della Provincia e del Comune la mostra "quali colombe dal disio chiamate" disegni, incisioni e sculture raccontano la storia di Paolo e Francesca.

Oggi Clerici, con l'omaggio a Camille Claudel e Auguste Rodin, presenta "arte, passione, follia" disegni e sculture. Sentimenti ed emozioni che coinvolgono i due protagonisti e naturalmente chi li raffigura. Un lavoro che, iniziato con i disegni già dal 1986, si conclude oggi, nel 2011 con questa mostra si è sempre arricchita di disegni e sculture.

*Allestimento della mostra:*  
Elena Bianchi e Stefano Clerici

*Coordinamento e redazione:*  
Graziella Perego, Massimo Clerici

*Fotografie di:*  
Fernando Mattaboni

*Progetto grafico:*  
Layout / Renato Panzeri

*Stampa:*  
Grafiche Raveglia



