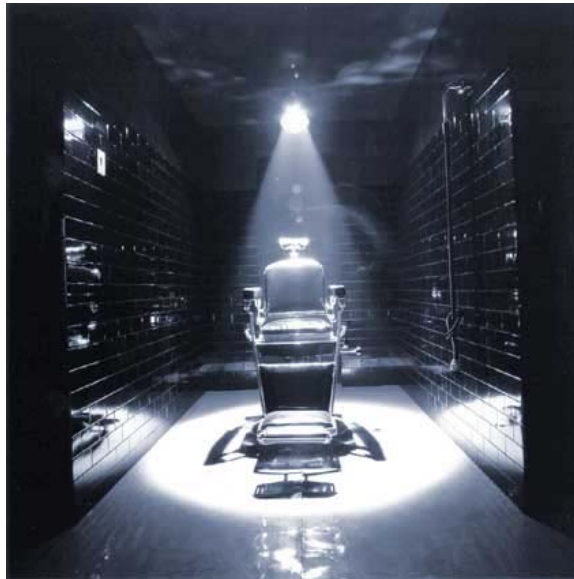


ACQUEFORTI
Inventario autobiografico
di Pier Carlo Santini

Intanto le acqueforti di Marco Fidolini hanno un bellissimo titolo: «Inventario autobiografico», come a indicare una ricognizione scrupolosa e puntuale di quello spazio privato che è lo studio dell'artista, in cui si consuma la parte più autentica della sua vita: una sorta di rifugio popolato di oggetti, di immagini e di segni famigliari, che un giorno, appunto, potranno diventare materia di figurazione. Un microcosmo estraniante dalle interferenze precarie del quotidiano; perché il quotidiano, come ogni altro contingente, può essere fonte di poesia, purché non lo si assuma in quanto tale. E d'altra parte un'autobiografia non è di necessità contesta di eventi incidentali.

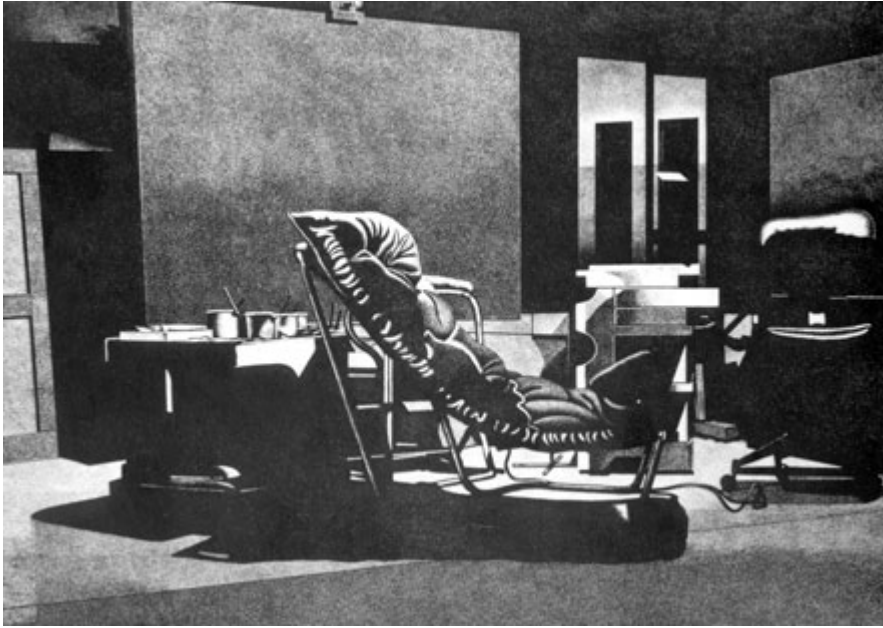
Fatto l'elogio del titolo, tuttavia, proporrei di dimenticarlo, o meglio di considerarlo, come si deve, un successivo traslato. Quella ricognizione di cui dicevo, non è in alcun senso un *voyage autour de ma chambre*, e cioè un pretesto per evocazioni, divagazioni ed espressioni intimiste. Non appena sono chiamati a vivere sul foglio, questi oggetti configurano uno spazio scenico che respinge ogni richiamo ad una storia «personale». Può darsi che l'artista si riconosca in questo ambiente, e vi riconosca le tracce della propria presenza e magari dei propri gesti e movimenti. Ma a noi non è dato recuperare queste sue motivazioni psicologiche, quanto piuttosto coglierlo intento a costruire, a strutturare un sistema di forme e volumi rigorosamente definiti e coordinati. La *consecutio* prospettico-spaziale è così dichiarata ed evidente da risultare nettamente primaria, leggibile anche dal più sprovveduto tra gli osservatori. Al quale non potrebbe parimenti sfuggire il valore della luce condotta, modellante, che marca i contrasti, proietta e allunga le ombre, esalta i riflessi. È una luce gelida, quasi si direbbe di tono e di temperie fotografici, manovrata e orientata perché diventi uno strumento organificante e formativo, incontrando sul suo cammino un certo numero di episodi e di cose da scandire e isolare. Io non so – e non voglio saperlo – se Fidolini abbia impiegato il mezzo fotografico per un primo approccio con la realtà. Amo tuttavia pensarlo, e immagino la camera fissata su un basso cavalletto, a poche decine di centimetri da terra, con una modalità e una posizione del tipo di quelle che piacevano tanto a Ugo Mulas. E posso anche ipotizzare che la tecnica di ripresa, di sviluppo e stampa, già abbia contenuto una intenzionalità determinata nella ricerca del particolare regime luce-ombra. Ma scompaiono poi dalla pagina tutte le accessorietà che l'obiettivo certo non ha potuto elidere, a vantaggio di quella epurazione di stampo «metafisico», che risalta anche altrove nell'opera di Fidolini. Il quale, del resto, per un verso riduce, ma per un altro intensifica le occasioni che gli consentono di sentire l'atelier come un vano entro cui dislocare forme e figure immobili immerse in un tempo immobile: una poltrona, una sedia, un tavolo da lavoro, una lampada, un mobiletto con i colori. E poi le tele, i telai, le porte, ed altre sagome. E infine, talora, un nudo: forse lui, l'artista, con la sua solitudine. Non episodi di una vicenda, né elementi di un racconto, ma parti di una scena predisposta per una animazione che forse non ci sarà. Una volta Fidolini ha costruito al vero, tridimensionalmente, uno di questi suoi **ambienti**: qualche cosa che di più agghiacciante non vidi mai, con tanti che hanno inverato il senso disperante della umanità soverchiata da eventi irreversibili e da potenze indominabili. Alla creazione di un tale clima l'artista sacrifica da sempre il colore, lavorando sui toni cupi, monocromi; e qui, innestando nel complesso sistema delle relazioni spaziali frequenti distorsioni e proiezioni sghembe e diagonali a rompere ogni ordine di chiara percorribile ortogonalità. La apparente razionalità costruttiva viene così sottilmente contraddetta, e noi stessi restiamo contraddetti dall'atto di non poter trovare una misura di assoluta ragione quando tutto sembrerebbe concorrervi. C'è insomma, in questi interni, un aldilà segreto, misterioso, irraggiungibile che ci inquieta e talora sconvolge. È così che per virtù di fantasia, e senza esplicitazioni descrittive o dichiarative, Fidolini ci partecipa il suo tremore di fronte alle «magnifiche sorti e progressive» che l'idolatria tecnologica e le mitomanie consumistiche rivolgono in danno dell'uomo. Se la sua fosse solo una protesta, potremmo allinearla alle molte altre. Ma il suo

è l'autentico, costante sentimento di una persona che pone la condizione umana al vertice della vita, è la considera come un bene inalienabile.



Per una TORTURAPIA (Struttura-Ambiente), cm 390 x 240 x 215,
ferro, alluminio, ferro cromati, legno-compensato, piastrelle in ceramica, skài, glass, vernici sintetiche, acrilico
dicembre 1976 - agosto 1977

Circa la fattura di queste [acqueforti](#) c'è da dire che piani, trame, *textures* altrettanto perfette e raffinate le troviamo solo nei maggiori incisori. Fidolini tratta la lastra con tale maestria che il segno si fa strumento di passaggi e di trapassi impalpabili, ancor più graduati e sottili di quelli che poté ottenere quel grande maestro che fu Giuseppe Viviani. Eppure i segni sono tutti lì, mai confusi o sovrabbondanti, ognuno con la sua nettezza e la sua funzione, limpidi, senza uno sgarro, ora leggerissimi a velare appena i bagliori e gli scoppi della luce dove occorre, ora infittiti e infoltiti a dare corpo alle ombre addensate nei recessi più fondi. Solo la lente può rivelare tutta intera l'avventura della punta che sistematicamente ricusa di delineare contorni, di tracciare profili o di descrivere oggetti. Quando si torna alla veduta normale a giusta distanza, si capisce che i significati più veri di queste opere non possono prescindere da una condotta tecnica che è loro connaturata, e che diventa parte intrinseca dell'espressione.



Acquaforte, mm 450 x 655, 1981

Tratto da:

Marco Fidolini – Inventario autobiografico (Acquaforti), testo di Pier Carlo Santini, Edizioni Il Ponte, Firenze, dicembre 1981