

# in viaggio con Fidolini

Nicola Miceli

Fino dalla metà degli anni Sessanta, il *focus* iconografico di tutta la mia produzione artistica ha seguito un tragitto costantemente imperniato su cicli pittorici di forte impatto civile-esistenziale, metropolitano-industriale nell'esaltazione feticistica – subordinata agli ossimori del *fascino-repulsione* e di un'*algida-passione* – dei manufatti e delle architetture, delle *presenze-assenze* dell'uomo come oggetto biologico con l'intento allarmante, a volte perfino gnomico – oggi tuttavia sempre più temerario e opinabile – di interferire sulla condizione umana e le relative inquietudini del nostro tempo. Anche gli stessi inserti autobiografici travalicano il loro vissuto privato e intimistico sottoposti allo stesso sguardo estraniante che accomuna l'inventario figurativo dei lacerti quotidiani sottratti al reale e fissati sulla tela. La mia ostinata e peraltro obsoleta contrapposizione da ogni fuga della realtà o da una miriade di sedicenti avanguardie, immolate all'effimero, al disimpegno ludico e alle stupefazioni sperimentaliste, ha evidenziato i percorsi artistici di un *confronto-incontro* con la tradizione pittorica più alta nel tentativo ambizioso di restituirla, per altri tragitti stilistici, alla nostra contemporaneità.

Fidolini, 2015

Mi piace paragonare il corpus pittorico di Marco Fidolini a un film di ampio respiro. Vorrei dirlo storico e narrativo: un'epopea per quadri e scene, luoghi e presenze, episodi e situazioni. Ogni immagine o sequenza è in sé risolta e significativa, ma la sua portata emblematica si rivela appieno nel contesto dell'opera. Che è tanto ampia e di tale durata sia temporale che espressiva, da rendere difficile, se non impossibile, una rappresentazione integrale. Molti aspetti della pittura di Fidolini

fanno pensare al linguaggio del cinema. Penso ai tagli dei "fotogrammi", che evidenziano strutture per lo più oblique, prospettive urbane e ambientali, spazi underground o esterni. Quindi alle frequenti inquadrature sui parziali, alla cura dei dettagli enfatizzati dal risalto che assumono sui neutri fondali, alla riduzione delle scale cromatiche alle gamme basse e l'uso dei contrasti di luce propri del bianco e nero. Sono tutti elementi linguistici che specie nei dipinti a grande schermo, e nelle *suite* tematiche che li





*Collettori e torre refrigerante, 1982, acrilici e tempera alla caseina su tela*

## Metropolis



Metropolis, 1983-1984, acrilici e tempera alla caseina su tela, 150 x 1865 cm, insieme e parti del polittico



includono assimilandoli ai fotogrammi d'un film, appunto, per analogia rimandano a un cinema denudante, asciutto per tecnica ed espressione e di un rigore formale che non ammette sbavature. Non mi pare improprio evocare, per una eventuale corrispondenza filmica di Fidolini, che nel caso del ciclo *Metropolis* (1983-1984) trova addirittura l'analogo nel celebre film di Fritz Lang (1926), lo spirito d'un Buñuel dotato di veggenza apocalittica, laddove Fidolini prefigura non situazioni in atto ma incombenze e direi sironiani, indecifrabili e tragici climi di attesa. È una vigilia i cui corruschi bagliori Fidolini osserva con sguardo mitteleuropeo, non già munito delle sofisticate e mirabolanti apparecchiature computerizzate per gli effetti speciali, in definitiva al servizio della pura spettacolarità, di cui si serve a piene mani l'attuale fiction cinematografica.

Una camera da ripresa e un linguaggio parafilmici, quelli di Fidolini, capaci di sottoporre le apparenze e gli assetti esterni della realtà a una perlustrazione metodica in superficie e in profondità, insieme analitica e descrittiva del visibile e radiografica del sommerso, talché nell'immagine razionalmente indagata del reale filtrano e si fissano gli obliqui diagrammi dell'invisibile, che è parte dell'essere non riducibile all'evidenza della figura e nella quale si riversano le latenze oscure dell'anima. Le proiezioni di quel sommerso e di quelle latenze che Fidolini opera su scala ambientale e nel contesto urbano, peraltro senza ricorso a meccanismi surreali, rendono inquietanti i luoghi deputati alla quotidianità e alla vita di relazione, gli apparati produttivi e i canali della comunicazione.

Nella concentrazione puramente figurale degli spazi e delle presenze che compongono il corpo astrale dell'opera, più che abitarla come oggetti o figure, si permutano in territori di confine i luoghi e in feticci persino minacciosi le imprese e le protesi, le appropriazioni e le estensioni dell'*homo* già *faber* e *sapiens sapiens* oggimai bionico e ipertecnologico. In questo senso, il ciclo *Homo faber*, sottotitolato *Manufatti e misfatti*, è un vero e proprio "atlante" di situazioni emblematiche. C'è da credere che queste prefigurazioni contengano anche un'intenzione di denuncia, poniamo ecologica, sociologica, antropologica o di altro allarme relativo all'integrità psicologica, culturale e spirituale della persona. Fidolini ha somatizzato, in questi decenni, anche i sintomi della crisi della civiltà, il pericolo di una tecnologia e di un sistema di elaborazione

e controllo che sempre più prescindono dalle identità delle persone e dei popoli, assimilati a una massa indistinta di fruitori "eterodiretti", di servizi e consumatori di prodotti. Nella irriducibile autonomia dell'opera il pedale critico contingente, pur implicito, ha tuttavia sempre ceduto alla rappresentazione di una

realtà minacciosa perché svuotata di senso e disumanata. È questa la denuncia di un artista per il quale la parola *impegno* ancora oggi non è un lemma quasi impronunciabile, una anacronistica sopravvivenza di altre stagioni, in attrito perdente con la vocazione all'effimero e alla spettacolarità in cui sembrano esprimersi







colorati come balocchi, che nel ciclo delle *Epifanie* planano dallo spazio celeste e si insinuano negli spazi ciechi sotterranei, non si sa se temibili invasori sconosciuti o se segnali celesti, appunto, astrali annunci.

Altrove la partitura coglie l'aspetto alienante della civiltà dei consumi, che identifica il prodotto con la sua immagine e induce nel consumatore un analogo meccanismo di riconoscimento di sé nell'immagine del prodotto, per cui nell'apparizione si compie la falsificazione completa dell'identità. In *Homo faber. Manufatti e misfatti*, il politico che ha occupato tre anni di lavoro dal 1986 al 1988, gli aspetti evidenziati e altri anche ispirati a una sorta di teatro della contenzione e della crudeltà, sono trattati come in una sorta di tavola compendiarica o di sinossi per quadri. Includo le immagini nelle quali si colgono sotterranee combustioni. L'algore si stempera laddove filtra e si svela l'emozione, sia pure come sentimento e vorrei dire presagio di una combustione sommersa che turba, appunto, attraverso un timbro segnaletico, un viraggio cromatico, un alone di luce o un riverbero fumigante in lontananza. Nel quale è anche la memoria della suggestiva topografia industriale della nativa San Giovanni Valdarno, e del padre operaio, e

*Bombardamento*, 1989  
acrilici e tempera alla caseina su tela

pagina a fronte  
*Nekropolis - II*, 1984  
acrilici e tempera alla caseina su tela

*Automobile*, 1989  
acrilici e tempera alla caseina su tela

le arti vincenti del nostro tempo. Artista, dunque, ancor prima pittore controcorrente, anomalo, improponibile già solo per aver concepito un progetto figurale, dunque un'utopia totalizzante, come si diceva, quindi per averlo perseguito e coerentemente sviluppato nel corso di decenni e con ineccepibile coerenza interna. Del resto, a dire l'inattualità del metodo e del merito pittorico di Fidolini, che è anche provveduto scrittore d'arte e attento osservatore del costume culturale, basta porre mente alla importanza sostanziale che egli attribuisce al "mestiere" di pittore.

In flagrante contrasto con la prassi artistica dominante del suo tempo, lo sguardo munito di oblio, Fidolini dipinge da viaggiatore subacqueo dentro e attraverso gli spazi aperti e chiusi, gli asettici e algidi spazi attrezzati, i prospetti della landa metropolitana come in quelli schiacciati sul recinto di una parete, un fondo su cui si profila un busto, una testa, una figura o sulla quadrettatura di un foglio che fa da griglia grafica al delinearsi di analoghe evidenze disegnate. L'estrema oggettivazione della forma rende pressoché alieni, dove lo richieda lo sguardo distaccato dell'analista, questi spazi, teatri anche di silenziosi, misteriosi apparizioni di oggetti volanti, insolitamente





*Trittico del delfino*, 1992  
 acrilici e tempera alla  
 caseina su tela e tavole  
 intelate, 300 x 260 cm

di una mitografia del lavoro e della fatica mirata a costruire, dal poco, una speranza di vita e di futuro. Ecco, del sommerso Fidoletti svela il meccanismo, delinea il profilo composito assegnandolo alle figure spiazzanti dello svuotamento e dell'assenza, all'allucinazione visionaria, ma anche alle misteriose apparizioni astrali e alle terrene combustioni, non casuale collegamento tra l'infero e il supero, tra il mondo ctonio e quello siderale, che credo giustifichi anche il non superficiale interesse da Fidoletti coltivato per gli antenati etruschi e le loro pratiche funerarie, alle quali ha dedicato il ciclo scultoreo dei *Canopi*.

Il suo lavoro non è mai stato un normale accumulo di più o meno buona e originale pittura e grafica, da immettere nel circuito delle mostre e del mercato. È stato piuttosto un susseguirsi di ampi cicli o *suite* o polittici sempre incentrati su un tema, o una *questione* di fondo, tra esistenziale e culturale. Per non dirla ideologica, e intendo un accesso concettualmente e spiritualmente attrezzato a cogliere la complessità – sottosensi sensi infrasensi sovrasensi – del reale, non già neutro perché in prima istanza disposto alla appercezione delle sue proprietà estetiche, ma contrassegnato da un'acuta incidenza dello

sguardo analitico e della *mens critica* nel "paesaggio" metropolitano e correlata antropologia, con i suoi impliciti miti e riti della funzionalità e dei consumi, i suoi feticci e le sue ossessioni.

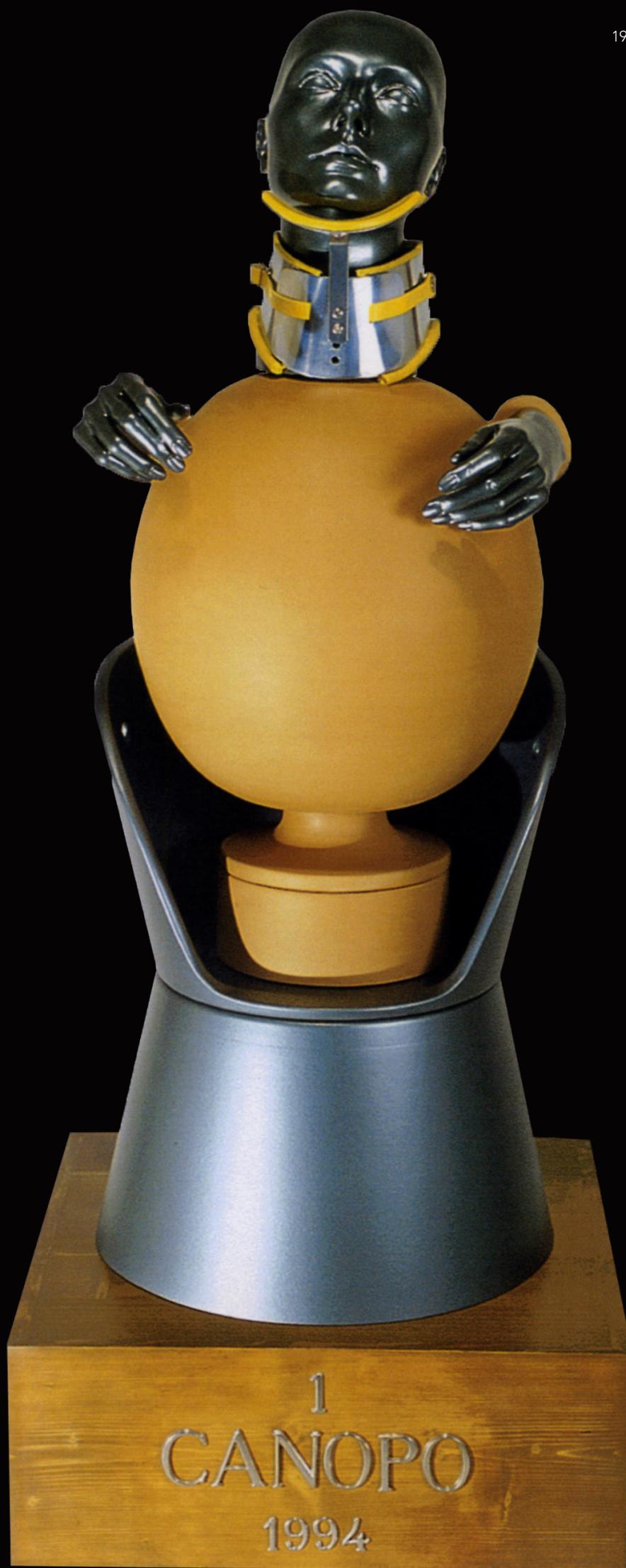
Paesaggio ovvero prospetto o fondale e luogo relazionale di una quotidianità dalla quale Fidoletti assolutamente espunge ogni riduzione episodica o intenzione retorica di avvio al racconto. Si tratta piuttosto di un ambito quotidiano, di insorgenze affidate a figure emblematiche, alcune di memoria e proiezione personale, ma immuni da intimiste flessioni autobiografiche, altre apparte-

nenti all'orizzonte artistico e culturale costitutivo della sua sensibilità e del suo pensiero. Fidolini le sospende come in una dimensione potenziale, in un clima metafisico, tra allarmata visionarietà e oggettiva registrazione da *école du regard*, se non di nuova oggettività, secondo le prescrizioni, certo autonomamente applicate, di uno dei rami della sua formazione linguistica. Che è stata composita e protratta, attraverso le sospensioni della *metafisica*, la purezza incantata dei *realismo magico* e, più lontano nel tempo, il lenticolare sguardo dei *nordici* e di Van Eyck e soprattutto il cristallino calibro della forma del sommo Piero della Francesca.

Vero è che ogni immagine è stata da Fidolini esattamente prevista e delineata, al modo delle pietre tagliate a misura dalle maestranze e degli intarsi marmorei disposti a comporre le facciate delle cattedrali, peraltro imprese collettive ed espressione di un sentimento condiviso, davvero comunitario. Con arbitraria dislocazione temporale, penso che da artefice solitario, mente e mano al governo della propria "fabbrica" luogo anche di passione, Fidolini abbia sin qui agito come un antico costruttore di cattedrali. Come dire con l'umiltà e l'orgoglio di un artefice che pensa di costruire un'opera nella quale altri possano riconoscere almeno uno sfondo, un riferimento comune del proprio passaggio nel tempo e nel mondo.

Si terrà a San Giovanni Valdarno, dal 21 novembre al 31 dicembre 2015, la mostra *Dalla Collezione Comunale di Casa Masaccio: Marco Fidolini. Politici 1983-2015 (Epifanie metropolitane)*, nell'ambito del progetto *Toscana '900. Musei e percorsi d'arte* promosso dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze. L'esposizione, che è curata dallo storico dell'arte Giorgio Di Genova, presenta un numero consistente di politici di varie dimensioni dipinti dal 1983, ed è distribuita in quattro sedi: Palazzo d'Arnolfo, Pieve di San Giovanni Battista, Casa Giovanni da San Giovanni, Museo della Basilica.

Nell'occasione verrà presentato il volume di Marco Fidolini *Il Novecento a zigzag. Effrazioni critiche sugli aspetti figurativi della pittura*, serie di letture critiche "scorrette" rispetto al quadro generale del panorama artistico più consolidato (Edizioni Polistampa, Firenze, 2015)

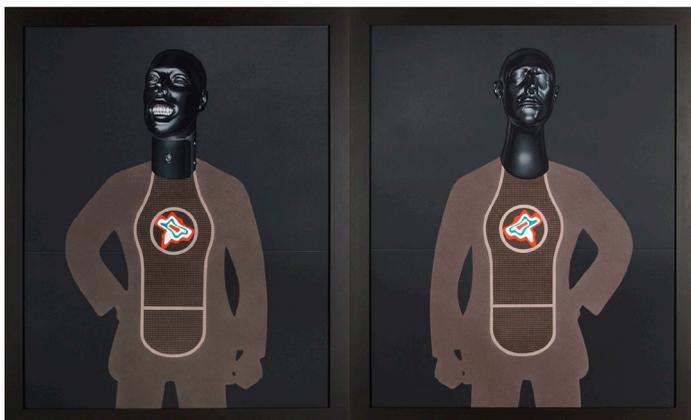




*La vera amante dell'ingegnere*, 2000  
acrilici e tempera alla caseina su tavola intelata

*Bersaglio - Tersicore*, 2010  
acrilici e tempera alla caseina su tela

*Bersaglio (Autocrate e signora)*, 2010  
acrilici e tempera alla caseina su tela



Marco Fidolini è nato a S. Giovanni Valdarno nel 1945. Pittore ed incisore si dedica anche alla saggistica d'arte. Dal 1965 – anno di esordio ufficiale, galleria Vigna Nuova di Firenze – ha allestito numerose personali e partecipato a rassegne nazionali ed internazionali. Nel 1970 ha iniziato a realizzare le prime acqueforti; successivamente l'attività incisoria e la stampa sono divenute un altro mestiere parallelo alla pittura. Una sua selezionata raccolta di 60 acqueforti è conservata presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi di Firenze. Tra il 1994 e il 1997 ha realizzato una serie di oggetti-sculture mutuati dalla coroplastica etrusca. Il lavoro dell'artista si è distinto fin dal 1965 per una sua specifica connotazione esistenziale espressa in simbiosi fra linguaggio artistico e implicazioni sociali attraverso una sorta di cicli iconografici in cui le tematiche della città e dell'industria, o i loro reperti tecnologico-urbanistici, hanno assunto ruoli primari. Nella sua ricerca artistica si sono rilevati, in più occasioni, gli aspetti *neo-metafisici* e *neo-oggettivi* o le stratificazioni culturali degli esiti tedeschi degli anni Venti, del visionario *Magischer Realismus* o di quello, forse più calzante, della *Neue Sachlichkeit*. Sono altresì fortemente presenti alcuni modelli pittorici della tradizione quattrocentesca toscana e nordica per certe *fissità* plastiche e indagini lenticolari. È stato inserito fra i *Segnalati Bolaffi* della pittura per gli anni 1979 (da Giorgio Di Genova) e 1982 (da Duilio Morosini) e della grafica per il 1980 (da Duilio Morosini). È considerato inoltre in Giorgio Di Genova, *Storia dell'arte italiana del '900: Generazione anni Quaranta*, tomi I e II (pp. 228-232;

1258-1261 con 8 illustrazioni), Edizioni Bora, Bologna 2007 e 2009.

Ha pubblicato, fra l'altro: *I marmi dell'autunno* (1965); *Metropolis ed altro* (1984); *Lucio Venna. Dal Secondo Futurismo al manifesto pubblicitario* (1987); *Tecnica e mestiere* (1988); *Impegno e realtà. Da Masaccio alla Nuova Oggettività* (1991); *Lucio Venna. 10 disegni inediti, 1920* (1994); *Comunardo Calussi. Geometrie e arcaismo nell'avanguardia* (1997); *Lucio Venna. Il siero futurista* (1998); *Ipogeo. Sembianze e sorrisi di pietra* (1999); *Canopi & affini* (1999); *Masaccio. L'occhio ribelle e la coscienza critica* (2001); *Pustole. Divagazioni sull'arte e sul costume* (2003); *Lucio Venna e il Carnevale di Viareggio* (2004); *Arte e artificio. Disvalori, mistificazioni e deliri* (2008); *Un grande mestiere amaro. Memorie, riflessioni e testimonianze di un pittore* (2009); *Fuori registro. Gli artisti e la scrittura* (2012); *Il Novecento a zigzag. Effrazioni critiche sugli aspetti figurativi della pittura* (2015). Sulla sua attività artistica sono state pubblicate le seguenti edizioni monografiche: *Da i guerrieri alle torturapie* (a cura di Mauro Corradini, 1976); *Atmos e Thanatos* (a cura di Dario Micacchi, 1983); *Progetti 1966/1980* (a cura di Elvio Natali, 1985); *Fidolini 1965/1985* (a cura di Pier Carlo Santini, 1986); *Acqueforti* (a cura di Alfonso Panzetta, 1991); *Homo faber* (a cura di Mauro Corradini, 1992); *Fidolini. Il trittico del delfino* (a cura di Elvio Natali, 1993); *Fidolini. Il vento orbicolare dell'arte* (a cura di Riccardo Notte, 2000); *Fidolini. 30 disegni* (testo dell'autore, 2004); *La scatola di Dachau et cetera* (AA.VV. 2010); *Fidolini. Ordinario/Straordinario* (a cura di Nicola Micieli, 2010).

*Apparizioni I*, 2013  
acrilici e tempera  
alla caseina su tela

*Apparizioni II*, 2013  
acrilici e tempera  
alla caseina su tela

