

## **L'imperfezione è la cima**

*È vero che occorre distruggere e distruggere e distruggere,  
È vero che la salvezza era a quel prezzo.*

*Devastare il volto nudo che affiora nel marmo,  
Martellare ogni forma ogni bellezza.*

*Amare la perfezione in quanto soglia,  
Ma conosciuta negarla, dimenticarla morta,*

*L'imperfezione è la cima.*

Yves Bonnefoy (1958)

Il cielo è blu, quando iniziamo a salire verso la vetta. L'aria è pulita e il sole ci riscalda in questa domenica di ottobre. Il profilo del monte ci appare attraverso le foglie dorate degli alberi che circondano questo sentiero della Lunigiana. Una natura dolce accoglie e invita alla salita, ma, mentre camminiamo, il verde della foresta ci abbandona rapidamente, lasciando spazio alle tinte lapidee della montagna.

Gradualmente il paesaggio si asciuga di ogni elemento organico e, sotto i nostri piedi, la strada inizia a schiarirsi. A segnale del nostro ingresso nel territorio dei cavatori, ci accorgiamo di stare camminando su scarti di marmo bianco statuario, umido e friabile al nostro passaggio. Come attratte dai toni cinerei delle pareti della montagna, nuvole grigiastre arrivano a coprire la nostra visuale, pungendoci con impercettibili gocce di pioggia. Ci ritroviamo a navigare in un paesaggio sfumato, illuminato soltanto dai toni rosati dei raggi del sole che, filtrando attraverso le nuvole, gonfiano questa coltre trasparente che ci avvolge.

Sopra le nuvole il paesaggio cambia ancora, inasprendosi. Questo tratto di montagna è definito dalla presenza di elementi alieni. Improvvisamente ampi basamenti di cemento iniziano a sorreggere tralicci longilinei e ripetitori slanciati, totem moderni, lasciati a monito del passaggio dei giganti contemporanei: strumenti non umani e non a misura d'uomo, ma a dimensione del Moloch del progresso che si aggira anche per i sentieri delle Alpi Apuane.

Come guardiani a riposo sulle pareti perfettamente levigate della montagna, scale e corde di ferro, gru, pompe e bacini d'acqua annunciano il nostro arrivo all'ingresso delle cave di marmo nascoste all'interno della montagna, vere e proprie cattedrali scolpite nella roccia, caverne ctonie dove riposa il Leviatano dell'industria marmifera. La tenue luce di mezzogiorno fa apparire davanti a noi pareti alte venti metri e corridoi squadri e senza uscita. Le pareti e colonne portanti filtrano la pioggia attraverso le loro crepe e irregolarità, riempiendo con il lento riverbero delle molteplici gocce d'acqua il silenzio di questo monumento sconosciuto, la cui bellezza dolorosa nasce dall'incontro della potenza rumorosa dell'uomo con quella più silente della natura.

### Monumenti deboli

Un bassorilievo in marmo, incassato a muro con precisione dall'artista, si nasconde dagli sguardi poco attenti degli avventori fugaci. Il suo mimetismo è accentuato dalla dimensione ridotta, che può ricordare una vecchia fotografia, e dalle sfumature di bianco che si nascondono nelle tinte scelte per le pareti a disposizione.

A uno sguardo ravvicinato possiamo vedere come le bianche onde a rilievo che compongono il soggetto principale, il ritratto di montagna con cava, riposino su un secondo strato di marmo, più grigio e scuro. Il Bardiglio, oltre ad aumentare la profondità dell'immagine, è servito all'artista sia per rappresentare la temperatura di un cielo carico di emozioni che per riportare la varietà cromatica dei luoghi che raffigura. La maestria con cui il marmo bianco è stato lavorato fino ad assottigliarsi in una scaglia sottile non è un'espressione tecnica fine a se stessa. La trasparenza che ne deriva

serve a trasformare, come un'abile velatura in un dipinto a olio, il candore originario in un chiaro scuro vibrante e carico di dettagli.

Il soggetto non è un capriccio, ma ritrae un paesaggio reale, il monte Altissimo con la sua cava Tacca bianca, situato nelle Alpi Apuane. Questo è il territorio in cui vive e lavora Fabrizio Prevedello, il contesto in cui nascono le opere e il territorio di un'esplorazione costante. Esso è al contempo il suo soggetto, contenitore e materia prima. L'artista ne continua a osservare la complessità attraverso il suo mezzo primario, la scultura, eseguendo questo ritratto dal vivo, scolpito direttamente nel materiale che esso rappresenta.

La scelta di ricreare tale veduta in una materia non facilmente malleabile ha permesso inoltre all'artista di prolungare la vicinanza fisica necessaria per ritrarre il proprio soggetto. Una prossimità sensibile, tattile e visiva, che lo ha portato a scolpire il monte direttamente dalla sua cima. Questo contatto diretto si rispecchia nella cura per i dettagli e nel rispetto per tale veduta che emerge a un'osservazione ravvicinata. Se prendiamo il tempo per guardarla da vicino siamo invitati a salire, almeno con lo sguardo, attraverso sentieri e crinali, fino ad arrivare all'ingresso delle cave che oramai definiscono questo territorio. Sia per l'artista che per noi che la osserviamo tale scultura è dunque uno strumento di mediazione: è propedeutica alla partecipazione di questo luogo complesso, dove ere geologiche, storie dell'arte e di guerre mondiali, unite alla quotidianità dei cavaatori, si stratificano in un tortuoso magma materico ed epistemico.

La pratica di incastonare effigi scolpite negli edifici è antica probabilmente tanto quanto l'attività stessa di estrazione del marmo. Il desiderio di presentare un bassorilievo nasce però in seguito all'incontro dell'artista con una placca commemorativa trovata su una parete di un'abitazione vicino al suo studio, lasciata a memoria del passaggio di una divisione dell'esercito americano durante la campagna d'Italia sulla linea Gotica, la quale attraversava queste valli e queste montagne<sup>1</sup>. La dimensione e il metodo di presentazione del nostro bassorilievo ne sono un omaggio diretto. La scultura, in tal senso, acquista il valore di immagine commemorativa: anch'essa è il ricordo di un passaggio, un monumento debole, portatile, dedicato alla sua stessa esecuzione. È un calco, un'impronta dell'attività dell'uomo nella montagna. La descrizione di questo paesaggio antico, classico, è di fatti interrotta da una ferita recente che apre e attraversa l'intera cima, e da cui tornare indietro non è più possibile. Il marmo stesso è così riuscito a registrare, con le sue ultime forze, il ricordo del luogo da cui esso proviene. Questo paesaggio, inevitabilmente destinato al cambiamento, è dunque preservato nella memoria materica di questa effigie contemporanea.

### Macchine celibi

Due blocchi di cemento, con gli angoli smussati e le tracce evidenti del legno della loro cassaforma, si trovano impilati su due travi di legno, poste a facilitare il loro possibile spostamento.

Dal blocco più alto s'innesta e sviluppa un lungo braccio di ferro tripartito. La sua struttura a modulo triangolare può ricordarci quella di una gru, ma la presenza di pioli orizzontali suggerisce anche un suo possibile utilizzo come scala da lavoro. Il braccio si appoggia deciso alla parete ma subito ritorna a stendersi senza forza a terra, in attesa di nuove destinazioni.

Questa seconda scultura è una *macchina celibe*, la controparte maschile del ritratto femminile di montagna. È una sineddoche, raccoglie in sé immagini, strumenti ed esperienze originate nuovamente dal passaggio dell'uomo e dei cavaatori nelle Alpi Apuane. È figlia delle gru e delle scale di ferro che possiamo incontrare nelle cave di marmo, ma è celibe, in quanto non associata a una sua funzione di macchina nel nostro mondo materiale.

Non solo il suo braccio riposa senza forza e senza destinazione sul pavimento, ma la sua scala ridotta ne impedirebbe un utilizzo proficuo per ogni finalità meccanica. Al contrario, come ogni

---

<sup>1</sup> Si tratta della 92ª divisione di fanteria della 5ª armata dell'esercito americano, attiva in Italia nel 1944-1945 e conosciuta come "Buffalo soldiers", soprannome ricevuto dai soldati afro americani di cavalleria da parte dei nativi americani nel XIX secolo. La placca è andata dispersa. Scassata dalla parete è stata rubata nel periodo subito successivo a questo incontro. Ne rimane però una copia su carta eseguita dall'artista a *frottage*.

macchina celibe libera da ogni destinazione lineare<sup>2</sup>, il suo valore di strumento metaforico ci permette di continuare il nostro viaggio mentale in questo paesaggio emotivo. “Una macchina è un apparecchio destinato a produrre, comunicare o trasformare il movimento. Che le macchine in questione non siano materialmente realizzabili o no, questo non cambia niente alla loro natura essenziale. Sono innanzi tutto delle *macchine mentali*, il cui funzionamento immaginario serve a produrre un movimento reale dello spirito” (Michel Carrouges, “Come inquadrare le macchine celibi”, in *Le macchine celibi*, 1989, pp. 43-44).

Se ci avviciniamo e osserviamo la struttura nei suoi dettagli, possiamo notare come il fronte di cemento, con il suo aspetto modulare da cantiere, nasconda un lato più riparato rispetto agli sguardi affettati dei passanti. Al suo interno la scultura si apre e rivela una salita composta da tre scalini ricavati nel cemento con l’inserimento di schegge di marmo, la cui dimensione riesce a contenere, né più né meno, gli scarponi da lavoro dell’artista.

Questa salita ci invita a un nuovo movimento, una nuova esplorazione mentale ed empatica attraverso la scalata potenziale che tale struttura ci offre. L’utilizzo dei frammenti di marmo, recuperate dal territorio intorno allo studio dell’artista, richiama la pratica comune dei cavatori che, per agevolare la propria salita sulle creste più impervie, utilizzano gli scarti della loro attività per costruire vere e proprie scalinate di cemento e di marmo sulle pareti della montagna. Tale attitudine a ottenere il miglior risultato con quello che si ha a disposizione è cara a Prevedello. L’artista raramente si affida infatti a maestranze esterne nel realizzare i suoi lavori, composti molto spesso da materiali di recupero, trovati fra gli scarti di vecchie cave, segherie o ferramenta presenti nel suo territorio. Allo stesso tempo noi siamo invitati a vivere la poesia e la precarietà del percorso del cavatore: la scultura ne ritraccia il cammino quotidiano, nel cielo grigio, sotto la pioggia, verso la cima del monte Altissimo.

I frammenti di marmo, qui orizzontali rispetto al piano verticale del bassorilievo, evocano dunque necessità più contingenti e umili rispetto al ritratto di montagna, utilizzato per il fine più alto e classico della scultura. Questa contrapposizione non vuole né denigrare o abbassare il valore di questi gradini, ma anzi, mostra il rispetto che l’artista prova verso questo materiale, capace sia di rappresentare la montagna a imperitura memoria, che di trasportarci fisicamente e mentalmente su di essa. Il desiderio di rendere giustizia a questa materia è di fatti ciò che muove gli ingranaggi di questa macchina simbolica, di questo paesaggio mentale che si sviluppa davanti a nostri occhi mentre continuiamo a salire sui pioli sempre più ripidi di questa scala interrotta che conclude la nostra scultura.

Per tale motivo la presenza silenziosa della montagna scolpita è importante. Lei è fissa, immobile, lontana dall’agitazione che creiamo con le nostre costruzioni transitorie. Insieme le due sculture creano un unico dispositivo capace di trasportare l’esperienza dello spettatore verso possibili scenari emotivi e fisici, filtrandola attraverso gli ingranaggi sottili di questa macchina celibe che comprende tutti gli elementi presenti: il marmo, gli strumenti dell’uomo e il cielo che li unisce.

La continua attività di distruzione, trasformazione e antropizzazione di questo territorio viene suggerita e rappresentata dal confronto fra i diversi materiali naturali e industriali. L’emozione derivata dall’esplorazione di questi luoghi – romantica per tradizione ma critica nelle applicazioni – stringe la bocca dello stomaco, sveglia la mente di ossigeno e inumidisce gli occhi che osservano tanta bellezza. Tale è la materia prima con cui Fabrizio Prevedello modella le sue sculture, oggetti estetici capaci di generare conoscenza tramite l’incontro non casuale di storie e materiali. Sono

---

<sup>2</sup> Vedi sull’argomento *Le macchine celibi*, a cura di Harald Szeemann (1989), per esempio: “Al contrario delle macchine reali o anche della maggior parte delle macchine immaginarie [...], la macchina celibe si presenta innanzi tutto come una macchina impossibile, inutile, incomprensibile, delirante. [...] Poca importa. La macchina celibe non ha la sua ragion d’essere in se stessa, come una macchina governata dalle leggi fisiche della meccanica e dalle leggi sociali dell’utilità. È un simulacro di macchina, come quelle che compaiono nei sogni, al teatro, al cinematografo [...]. Guidata essenzialmente dalle leggi mentali della soggettività, la macchina celibe non fa che adottare certe figure per simulare certi effetti meccanici. Soltanto quando si scoprono, poco a poco, gli indizi di questa determinazione soggettiva, si vede dissiparsi la nebbia dell’assurdo e levarsi l’alba di una logica implacabile” (Michel Carrouges, “Istruzioni per l’uso”, in *Le macchine celibi*, 1989, p. 17).

materia, ma anche figure retoriche. Sono poesie silenziose reificate nel cemento, nel marmo e nel ferro, dedicate alla bellezza e la brutalità che definisce il clima di questo paesaggio italiano.

*Davide Daninos*

### Bibliografia

Yves Bonnefoy, “L’imperfezione è la cima”, in *Ieri deserto regnante, seguito da Pietra scritta* (tr. Diana Grange Fiori), Guanda, Parma, 2005, p. 73. Edizione originale: *Hier Régnant Désert*, Mercure de France, Parigi, 1958.

*Le macchine celibi*, a cura di Harald Szeemann, Electa, Milano, 1989. Prima edizione: Alfieri Edizioni D’Arte, Venezia, 1975.