

## Viaggio d'inverno

Davide Daninos

Sognavo di fiori variopinti,  
così come fioriscono in maggio;  
sognavo di verdi prati,  
di lieto cinguettio.

E al cantare del gallo  
mi svegliai;  
faceva freddo, era buio,  
sul tetto gracchiavano i corvi.

Ma ai vetri delle finestre,  
chi mai dipinse queste foglie?  
Ridete, vero, del sognatore  
che ha visto fiori d'inverno?

Wilhelm Müller, *Frühlingstraum* [i].

La ricerca scultorea di Fabrizio Prevedello è contraddistinta dal continuo incontro di materiali di produzione industriale e di origine naturale, il cui dialogo è mediato dall'artista alla ricerca di un equilibrio statico e compositivo che non risolve né annienti tale complessità interna, ma anzi, utilizzi i suoi risultati formali per offrire all'occhio di chi guarda più domande che risposte immediate. Come tutte le opere d'arte che riteniamo interessanti, anche i lavori prodotti da Prevedello offrono più piani di lettura, e più di un'occasione per essere trasportati in altri luoghi, mentali e narrativi, che l'artista ha già in parte percorso prima di noi.

Se iniziamo dunque a scorrere il catalogo oramai ampio della sua produzione, possiamo notare come materiali e tecniche quali cemento armato, travi di ferro e lastre di vetro si trovano spesso a collaborare con scaglie di ardesia, schegge di marmo, travi di legno, calchi in gesso e altri elementi naturali, uniti alla ricerca di un ecosistema di significati in cui lo spettatore può iniziare a percorrere la sua fruizione.

## Winter Journey

Davide Daninos

*I had a dream of bright flowers  
Bursting forth in May  
I had a dream of a grassy meadow  
With the sound of endless birdsong*

*When the cock crowed  
I awoke in my bed  
Everything was cold and dismal  
The ravens croaked overhead*

*Who drew those leafy flowers  
Upon the window pane?  
Why do you mock the dreamer  
Whose garden blooms in winter?*

Wilhelm Müller, *Frühlingstraum* [i].

*Fabrizio Prevedello's sculptural research is characterized by the on-going encounter between industrially produced and naturally occurring materials. This dialogue is mediated by the artist as he seeks a structural and compositional balance that neither solves nor removes this inner complexity. Instead it uses its formal results to pose the viewer more questions, rather than to provide immediate answers. As with all art works we find interesting, Prevedello's works offer more than one level of reading, and more than one opportunity to be transported into other mental or narrative places, that the artist has in part explored before us.*

*If we consider the now extensive collection of his work, we can see that materials and techniques, such as reinforced cement, iron bars, and panes of glass, often work together with shards of slate, fragments of marble, wooden beams, plaster casts and other natural elements. These are combined in the search for an ecosystem of meanings which the viewer can start to explore and make use of.*

A questo punto la dialettica tra le due tipologie di materie citate può facilmente presentarsi ai nostri occhi come lo scontro di due diversi approcci scultorei, mutuati dalla storia dell'arte: da un lato l'arte Minimalista, l'architettura Razionalista e quella Brutalista per l'utilizzo dei materiali industriali, dall'altro la classicità evocata dal marmo e dal gesso. Però, se ci fermiamo a isolare queste tradizioni, se ci concentriamo solo a osservare i colori mai accesi e spesso oscuri, la ruvidità del cemento e la funzionalità delle putrelle di ferro, in contrapposizione al biancore delle lastre di marmo e del gesso, rischiamo di perdere la visione d'insieme. Siamo andati troppo veloci, non abbiamo preso il tempo necessario per ascoltare la poesia che con calma e senza imposizione emerge da questi lavori.

Certamente conoscere il contesto in cui queste sculture nascono ci può essere d'aiuto. Lo studio di Fabrizio Prevedello si trova immerso nel territorio delle Alpi Apuane, in particolare in quell'area della Versilia delimitata dal Mar Tirreno e dalla Linea Gotica. È un paesaggio ricco di molti contrasti, a volte dolci, come i boschi e le vallate che osservano il mare, altre volte aspri, come il profilo imponente delle montagne che improvvisamente si trova a essere tagliato, scavato e interrotto dall'incessante attività delle cave di marmo; le quali, a macchie di leopardo, trasformano inesorabilmente da secoli la struttura stessa del territorio.

«È il paesaggio degli scultori», come Prevedello stesso ha piacere a raccontare, «è come sentirsi a casa di chi produce le materie prime necessarie per il tuo lavoro». E di fatti il marmo e il lavoro dei cavaatori, antico e pericoloso, sono entrambi trattati con cura e rispetto dall'artista, conscio del valore che ogni scheggia o frammento lapideo si porta con sé.

Nell'incontro fra marmo e cemento, vetro e ardesia, legno e ferro, stucco e gesso, olio di motore e piante selvatiche possiamo dunque rivedere il ritratto dell'ambiente che l'artista abita e continuamente indaga; un paesaggio caratterizzato da presenza di una natura vasta e maestosa, e dallo sfruttamento delle sue risorse. All'interno della sua poetica, Prevedello cerca di risolvere tale rapporto complesso tentando di creare un sistema di lavoro che non preveda né sprechi né scarti, sia accogliendo nelle sue sculture ciò che segherie, vecchie cave e le altre maestranze del territorio possono abbandonare, sia trovando nei suoi stessi scampoli nuovi materiali da cui ripartire [ii]. In tal senso l'artista costruisce una poetica della *sostenibilità*,

*At this point the dialogue between two kinds of material might simply appear to be a clash between two different sculptural approaches, borrowed from the history of art: on one side Minimalism, Rationalist architecture and Brutalism, with their use of industrial materials, and on the other the classicism evoked by marble and plaster. However, if we just pick out these traditions, if we only stop to observe the seldom bright and often dark colours or the rough cement and the functional iron girders contrasting with the whiteness of the blocks of marble and plaster, then we run the risk of not seeing the whole picture. If we are hasty, we will not take the time necessary to listen to the poetry that emerges from these works, calmly and without imposing.*

*Understanding the context these sculptures came from can certainly be of help. Fabrizio Prevedello's studio is in the heart of the Alpi Apuane mountains, specifically in the area of Versilia which lies between the Tyrrhenian sea and the Gothic Line. It is a landscape rich with contrasts, at times gentle, like the woods and the valleys above the sea, and at times harsh, like the imposing profile of the mountains, which are suddenly cut, excavated and interrupted by the incessant activity of the marble quarries scattered among them, an industry and that has inexorably transformed the very structure of the territory for centuries.*

*"This is the landscape of sculptors" as Prevedello likes to remind us "it feels like being at home with the people who produce the materials necessary for your work". Marble and the work of quarrying it, an ancient and dangerous job, are treated with care and respect by our artist, who is well aware of the value that each stone fragment or shard contains within it.*

*We can see the landscape where the artist lives, and which he continuously investigates, portrayed in the encounter between marble and cement, glass and slate, wood and iron, stucco and plaster, engine oil and wild plants. This is a landscape characterized by a vast and majestic nature, and by the exploitation of the resources there. Prevedello attempts to solve this complex relationship by trying to create a way of working that does not produce waste or scraps. His sculptures incorporate things that have been left behind in sawmills, abandoned quarries or by other industries in the area, but he also finds new materials to start from in his own off-cuts [ii]. In this way the artist creates a poetics of sustainability, which indirectly criticizes the uncontrolled exploitation of his territory. As Carl Andre claimed, "the work of the*

che indirettamente critica lo sfruttamento incontrollato del suo stesso territorio. Come scriveva Carl Andre, «il lavoro dell'artista è trasformare sogni in responsabilità»<sup>[iii]</sup>. Ma diversamente dagli artisti minimalisti Prevedello non accetta acriticamente la ripetizione e permutazione modulare di forme e materiali, anzi rende parte integrante del suo percorso la presa di coscienza della scarsità delle materie prime.

E allora possiamo iniziare a scorgere come a quell'approccio scultoreo a prima vista *brutale* si aggiunge una poetica sostenibile dei materiali; come in quell'incontro fra ferro e marmo trova il suo spazio l'esperienza romantica di una natura che, pur non sovrastando l'uomo, torna a prendere il sopravvento sui risultati delle passate rivoluzioni industriali; e, infine, possiamo capire come quei colori scuri, nebbiosi, non nascondono freddezza, ma dipingono un paesaggio montano, alla fine dell'inverno, quando il cielo è tetro e la pioggia scurisce le pareti delle montagne, le foglie degli alberi e la terra che le circonda.

In *Winterreise* (2009-2014) tre pannelli di vetro smerigliato sono cuciti su numerose sbarre di ferro a formare uno schermo che, se osservato frontalmente, trasfigura lentamente il suo stesso supporto nell'immagine di un paesaggio boschivo, colto d'inverno quando gli alberi sono più spogli e avvolti dalla nebbia. Questa lenta trasformazione, questo *viaggio d'inverno* <sup>[iv]</sup>, che accompagna lo spettatore attraverso i vari piani di lettura e punti di vista dell'opera, è sicuramente un tratto distintivo della pratica di Prevedello, il quale, come un ospite generoso, ha sempre piacere ad accompagnare lo spettatore all'interno di questo paesaggio immaginato, specchio riflesso del proprio ambiente di lavoro.

Come molti artisti a lui contemporanei, anche Prevedello raccoglie la lezione iniziata dagli artisti modernisti (e filtrata dalle esperienze dal secondo dopoguerra in poi), che iniziarono a non celare ma a integrare il supporto nelle proprie opere. Consapevole che niente può essere nascosto all'interno di quella grande lente d'ingrandimento per la coscienza che è il contesto dell'arte contemporanea, Prevedello sapientemente investe di significato, lavoro ed energia formale ogni parte dell'opera, esaltandone la tridimensionalità ed escludendo ogni idea di ornamento. Tutto ciò che è presente ha di fatti una sua funzione: statica, semantica ed estetica. Ogni traccia – che sia nella forma delle bruciature a ricordo di una saldatura, il colore arancione dato dall'anti ruggine, e ogni frammento di marmo scheggiato e levigato – è un

*artist is to turn dreams into responsibility” <sup>[iii]</sup>. Differently from the artists of minimalism, Prevedello does not uncritically accept the repetition and modular permutation of forms and materials, rather he makes the acknowledgement of the scarcity of raw materials central to his research.*

*We can then start to see how a sculptural approach which might at first seem Brutalist is combined with a sustainable poetics of materials. We can see how the encounter between iron and marble holds within it the romantic experience of a nature that does not dominate man, but returns to prevail over the outcomes of the industrial revolutions of the past. We can also understand how those dark, foggy colours don't hide coldness, but depict a mountain landscape at the end of winter, when the sky is sombre and the rain makes the sides of the mountains, the leaves on the trees and the ground around it darker.*

*In Winterreise (2009-2014) three frosted glass panels are sewn onto a large number of metal bars to make a screen. When observed from the front, the support is slowly transfigured into the image of a woodland, seen in the winter, when the trees are bare and shrouded in mist. This slow transformation, this winter journey <sup>[iv]</sup>, accompanies the viewer through the various layers of reading and points of view of the artwork, and this is certainly a distinctive trait of Prevedello's work. He is a welcoming host and has always enjoyed accompanying the viewer through this imagined landscape, a mirror image of his working landscape.*

*As with many of his fellow contemporary artists, Prevedello takes to heart the lessons taught by modernism (and filtered through post-war experiences) where artist began not to hide the support but rather to integrate it into their artworks. Prevedello is aware that nothing can be concealed within the magnifying glass of awareness that is the context of contemporary art, and he knowingly invests every part of the artwork with meaning, work and formal energy, enhancing its three-dimensional nature and rejecting any idea of ornament. Everything that is present has a function: structural, semantic and aesthetic. Every trace is evidence of the manual work of the sculptor, from the burn marks left by soldering, to the orange colour of the antirust coat, to every chipped and polished piece of marble. The artist does not try to hide these traces, rather he exhibits them as the memory of the performance of his craft and the result of his labour.*

indice del lavoro manuale dello scultore, che l'artista non cancella, esponendolo come ricordo delle performatività del proprio mestiere e risultato delle proprie fatiche.

A Fabrizio Prevedello piace il suo lavoro. Così tanto che ogni passaggio che scandisce la creazione di una sua nuova scultura è eseguito dall'artista fin dove i suoi strumenti lo riescono a portare, aiutato solo dai consigli che riceve dai materiali e dal paesaggio che lo circonda. Con molteplici risultati.

Ogni momento del lavoro è potenzialmente rallentato all'infinito, per far durare la concentrazione, il piacere e quella chiara sensazione di potenzialità il più a lungo possibile. In tal senso, la scultura per Prevedello diventa uno strumento, un nucleo, un luogo di resistenza, entro cui rifugiarsi dal battito frenetico che scandisce la vita contemporanea per rimanere il più a lungo possibile all'interno di quel paesaggio, mentale e naturale, in cui è immerso.

Ma non solo. Evitare di delegare, fin dove possibile, a maestranze esterne significa anche, necessariamente, andare incontro a imprevisti, irregolarità, impronte, scoperte. Errori o imperfezioni non esistono in quanto tali, ma come risultati, dimostrazioni e medaglie al valore.

Prevedello racconta spesso l'episodio in cui Anna Magnani proibì alla truccatrice di coprire le proprie rughe, dopo tutta la fatica fatta per guadagnarsele. «È necessario fare con quello che si ha», così l'artista si esprime, accettare gli imprevisti e le deviazioni di percorso come un regalo che il lavoro stesso ti concede. Perché rischiare di perdere la poesia, in cambio di un po' di comodità?

[i] «Sogno di primavera», dalla raccolta *Winterreise*, «Viaggio d'inverno», 1827. Traduzione italiana in *Lieder*, a cura di Vanna Massarotti, Garzanti, Milano, 1984, adattata da Valeria Gorla per Ian Bostridge, *Il Viaggio d'inverno di Schubert. Anatomia di un'ossessione*, il Saggiatore, Milano, 2015, p. 179.

[ii] In molti lavori della sua ultima produzione l'artista è partito dal desiderio di utilizzare vecchi materiali rimasti nel suo studio per costruire delle composizioni dalla duplice funzione: da un lato realizzare nuove sculture autonome e indipendenti con un proprio percorso semantico; dall'altro costruire delle

*Fabrizio Prevedello likes his work. So much so, that every passage that makes up the creation of a new sculpture is carried out by the artist as far as the tools will allow him to go, assisted only by the suggestions that he receives from the materials and from the landscape around him. With many results.*

*Every moment of his work is potentially slowed down to an infinitesimal point, to make concentration last as long as possible, as well as the pleasure and that clear sensation of potentiality. As such, Prevedello's sculpture becomes an instrument, a nucleus, a place of resistance, wherein to find shelter from the frenetic beat of contemporary life and to remain as long as possible within the mental and physical landscape he is immersed in.*

*But that is not all. Avoiding delegating work to other professionals as much as possible, necessarily means meeting with unforeseen elements, irregularities, marks and discoveries. Errors and imperfections do not exist as such, but are perceived as results, demonstrations and medals of honour.*

*Prevedello tells of the time Anna Magnani forbade her make up artist to cover her wrinkles, after all the work she had done to earn them. "It is necessary to work with what one has", claims the artist, accepting the unforeseen and any deviations from the planned route as gift from the work itself. Why risk losing poetry in exchange for a little ease?*

[i] Barry Mitchell, *Schubert's Wanderers, English translation, Die Winterreise*, London: *Theory of Music*, 2015, p. 16

[ii] *Many of the artist's recent works are based on a desire to use old materials left in his studio in order to construct compositions with a dual function: in part to create new, autonomous and independent sculptures with their own semantic development, and in part to act as literal suitcases to collect old materials and transport them out of his studio, leaving space for new thoughts and experiences. It is no coincidence that the title that unites these sculptures is Accumulazione per scomparsa (accumulation through disappearance). Apart from the individual autonomous meanings, the formal results are striking for their enormous force of gravity which seems to hold these fragments of stories and different materials together. In their synthesis, they find the poetic power of synecdoches.*

vere e proprie *valigie* con cui raccogliere e trasportare fuori dal suo atelier queste vecchie materie, liberando il campo per nuovi pensieri ed esperienze. Il titolo che accomuna queste sculture non a caso è *Accumulazione per scomparsa*, il cui risultato formale, a prescindere dal proprio significato autonomo, si distingue per la grande forza di gravità che sembra tenere assieme questi frammenti di storie e materie diverse. Essi, nella loro sintesi, trovano la forza poetica della sineddoche.

[iii] «The work of the artist is to turn /dreams into responsibilities». Carl Andre, *Untitled*, 1962, inchiostro per macchina da scrivere su tessuto, riprodotto in *Carl Andre. Sculpture as Place, 1958-2010*, a cura di Philippe Vergne e Yasmil Raymond, Dia Art Foundation, New York e Yale University Press, New Haven-Londra, 2014, p. 139.

[iv] L'opera prende il suo titolo dall'omonimo ciclo di Lieder *Winterreise* (D.911, 1828) che Franz Schubert compose sui già citati versi di Wilhelm Müller.

[iii] "The work of the artist is to turn /dreams into responsibilities". Carl Andre, *Untitled*, 1962, typewriter ink on fabric. Reproduced in *Carl Andre: Sculpture as Place, 1958-2010*, Philippe Vergne and Yasmil Raymond (eds., New York: Dia Art Foundation, New Haven-London: Yale University Press, 2014), p. 139.

[iv] The work takes its name from the lieder cycle *Winterreise* (D.911, 1828) composed by Franz Schubert for the previously mentioned verses by Wilhelm Müller.

---

© Intervallo di confidenza 2016

curatore / curator Daniele Capra

Galleria Comunale d'Arte Contemporanea Monfalcone (Go), IT