

## Aperto come un guscio, chiuso come una pietra<sup>1</sup>

Davide Daninos

La parola “studio” contiene in sé molteplici declinazioni semantiche. In generale, definisce l’applicazione costante dell’intelletto umano su una data materia o soggetto, azione finalizzata all’apprendimento di conoscenza che, come ci ricorda Cicerone, non avviene a discapito del piacere, ma, anzi, ne è una fonte inesauribile.<sup>2</sup>

Con l’Umanesimo, in particolare, questo termine ha iniziato a indicare per estensione anche il luogo dedicato alla ricerca di tale piacere intellettuale: prima con gli studioli di accademici e principi, successivamente con gli artisti che, dal Rinascimento in poi, iniziarono a ricercare all’interno delle proprie botteghe l’isolamento necessario per dedicarsi alla lettura o alla stesura di trattati e per eseguire in privato i primi bozzetti delle loro future composizioni, chiamati, non a caso, studi.

La mostra di Fabrizio Prevedello a Barriera desidera raccogliere in un unico spazio tutti questi significati, per accompagnare alle sue opere anche la poesia e il piacere estetico dei luoghi in cui esse sono state create.

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, interrotto dall’incessante attività delle cave di marmo.

I limiti del suo studio non si fermano però alle pareti del laboratorio dove riposano i suoi attrezzi, ma si estendono a tutto il territorio circostante, definito dall’orizzonte scheggiato delle cave che, disseminate per tutto il paesaggio montano, modellano continuamente i confini della sua ricerca. “Questo territorio pieno di luoghi per me bellissimi”, racconta Prevedello, “è come un grande studio. Un luogo che mi fa stare bene, che mi nutre continuamente. Quando sono a spasso per queste montagne non mi sembra mai di impiegare male il mio tempo”.<sup>3</sup>

La scelta di lavorare alle pendici delle Alpi Apuane non è casuale. Da un lato, tale decisione gli permette di vivere immerso in un territorio storico di scultori e cavatori, avvolto dai luoghi di estrazione delle sue materie prime. Dall’altro, l’isolamento parziale

che deriva dall’immersione in questo paesaggio naturale gli consente di creare un filtro fra la sua coscienza e il rumore di fondo della quotidianità.

Lo studio è infatti lo strumento con cui l’artista separa se stesso dal mondo, ricercando la distanza critica necessaria per leggere la realtà e immaginarne nuove possibilità ricombinatorie. È il luogo della disconnessione e dell’isolamento, dell’apprendimento e del piacere.

È lo spazio in cui l’artista espande la propria sensibilità, depositando idee e abitudini a fianco dei suoi attrezzi fisici. È in tal senso un ambiente *cognitivizzato*, i cui scaffali sono spesso ricolmi di opere e pensieri non finiti, e il pavimento disseminato di desideri e materiali pronti all’utilizzo, saturo di tutti quegli elementi che permettono all’artista di parlare, che costruiscono il suo alfabeto materiale e immateriale.

Lo studio non è infatti solo il luogo in cui l’artista realizza le proprie opere, ma è anche, e prima di tutto, lo spazio dedicato a scolpire se stesso. “In studio non sei mai da solo”, racconta Prevedello. “Sei in compagnia di qualcosa che ti è utile, che ti piace, che ti dà una possibilità di stare al mondo in una maniera un po’ più semplice, un po’ meno difficile. Sì, forse in studio non si è mai da soli ma si è in compagnia di una parte di se stessi che è quella che vorremo vedere sempre. Quella con cui in qualche maniera si è trovato la possibilità di convivere, con più armonia e con meno attrito”.<sup>4</sup>

Uno studio *praticato* permette di entrare con più facilità nella condizione di poter fare. Ma non solo.

Riconoscere il valore del proprio studio, ponendo su uno stesso piano le opere d’arte e l’estetica degli spazi dedicati alla loro realizzazione, significa creare un ecosistema di significati più grande dei singoli oggetti. “La magia di questo posto è che tollera i vuoti; tollera i momenti in cui non abbiamo niente da dire o abbiamo un’energia bassa. La sua energia, la sua bellezza ti arricchisce la giornata. Passare del tempo qui, in ogni caso, è un bel tempo. Poi qualche volta il lavoro funziona, e nasce il senso stesso dello stare qua”.<sup>5</sup>

### Luce ovunque

Fabrizio Prevedello è solito salutare le persone a lui care con un augurio di “buon tempo”. Non un semplice auspicio riferito alle condizioni metereologiche che incontreremo, ma una delicata esortazione affinché il tempo futuro a cui dedicheremo le nostre attenzioni sia un tempo speso bene, concentrato, senza sprechi e distrazioni, ovvero, un tempo “buono”.

<sup>1</sup> Cees Nooteboom (1978), in *Luce ovunque*. 2012-1964, tr. di Fulvio Ferrari, Einaudi, Torino 2016, p. 157.

<sup>2</sup> Lo *studium*, per Cicerone, “è un’attività mentale incessante, devota ardentemente a un qualche soggetto e accompagnata da un intenso piacere, per esempio, l’interesse per la filosofia, la poesia, la geometria e la letteratura” (De inventione, 1.25.36).

<sup>3</sup> Dalla conversazione preparatoria alla realizzazione del video *In studio*. Fabrizio Prevedello, 2015 [www.in-studio.net/fabrizio-prevedello]. D’ora in poi citato come (FPI).

<sup>4</sup> Ivi.

<sup>5</sup> Ivi.



Albrecht Dürer  
San Girolamo nello studio / Saint Jerome in his study  
1514  
incisione a bulino / line drawing

Lo studio, per un'artista, non è infatti solamente lo spazio fisico dedicato alle azioni manuali, ma anche il tempo abitato dalla mente al lavoro. Entrambi sono limitati, e proprio in virtù di questi confini, danno una forma al nostro pensiero e alle nostre opere. La sensazione di aver iniziato al meglio la propria giornata di lavoro, di aver dato una forma compiuta alle proprie idee e azioni, ha la capacità di addomesticare il pensiero, ora rischiarato nella luce morbida del mattino. Tale è il regalo sincero che Prevedello augura al prossimo e che ricerca per se stesso già nelle prime luci del giorno. Questi raggi solari, carichi di potenzialità, ritornano nella serie di sculture *Colore* (2017-2019), sottili lastre di marmo e onice tenute assieme da colate di piombo fuso, che ne tratteggiano i contorni irregolari. Poste sulle pareti perimetrali dello spazio espositivo, queste bifore marmoree coprono le finestre originali, filtrando la luce naturale per tradurne i colori nei toni opalescenti delle cave apuane. L'esile spessore permette infatti alla luce di attraversare la loro sottile pelle minerale, creando così dei filtri semitrasparenti, diapositive di pietra che possono ricordare in miniatura le aperture delle cattedrali gotiche. La luce pulsante dell'esterno ammorbidisce i disegni interni di questi schermi marmorei, rendendoli a tratti iridescenti, a tratti opachi, ma mai inerti. La luce che filtra negli studi è un'immagine ricorrente nella storia della pittura nord-europea, dove le superfici opaline ad essere illuminate sono le pelli delle modelle, le tele ancora in lavorazione disposte sui cavalletti o le pareti delle stanze di evangelisti e santi, immersi al lavoro agli scrittoi. La luce che filtra dalle finestre dello studio di *San Girolamo* per esempio, ritratto nella famosa incisione di Dürer (1514), rende piena la solitudine del lavoro intellettuale ed eroica la vocazione di chi la persegue.

Le finestre di Prevedello sono generose: oltre a vivere di luce esterna, riescono a modularla per ricreare delle condizioni adatte a osservare il resto dei suoi lavori con un'illuminazione a cui essi sono abituati. “È come se i raggi del sole si infilassero

dentro al lavoro”, racconta Prevedello a proposito del suo studio montano, “è come se le foglie dei boschi qui attorno riverberassero in qualche maniera anche dentro alle sculture. La caratteristica un po' magica di questo posto, che comprende tutto il paesaggio visibile dalle finestre, è che l'energia che c'è attorno in qualche maniera è come se entrasse dentro al lavoro. La scultura è espansa tutto attorno al paesaggio”.<sup>6</sup>

### Studio espanso

I disegni che Prevedello realizza a matita sulle pagine dei taccuini durante le sue escursioni in cava e nei passi di montagna raccolgono in sé il duplice significato del termine “studio”. Sono sia bozzetti preparatori, ovvero strumenti di conoscenza, sia il luogo dove tale sapere può prendere forma. La cornice del foglio delimita il nuovo spazio di lavoro, concentra e argina il pensiero, mentre i polmoni possono respirare l'aria fresca di montagna e l'odore dell'erba bagnata. Mentre gli occhi lentamente seguono il riverbero della luce sulle pareti delle montagne, continuando così la propria educazione naturale.

Già nel Rinascimento la ricerca di solitudine intellettuale aveva portato gli artisti a eseguire i loro bozzetti anche fuori dai confini delle proprie botteghe. La pratica del disegno dal vero inizia a prendere piede nella Firenze di inizio Quattrocento, ma è nel Nord Europa che gli artisti si avventurano per primi anche fuori dalle mura protette dei loro luoghi di lavoro per incontrare la natura incontaminata, operando un importante cambio di paradigma.<sup>7</sup>

Dentro lo studio, lo spazio mentale di lavoro può espandersi con confidenza mettendo le proprie radici all'interno di un ambiente controllato, dove l'artista si può confrontare al sicuro con le possibilità e le forme del proprio pensiero. Aprire tale luogo protetto significa invece accettare le necessità di un mondo esterno, andando incontro all'inaspettato. “La cava è il luogo delle possibilità della natura, dove ti avventuri come spettatore di qualcosa che è oltre di te. Nello studio sei tu l'artefice dei fatti che avvengono lì dentro. Sei tu che decidi cosa entra e cosa (e in che forma) esce da lì. In studio sono io che conduco il gioco e in cava sono io che vado a giocare”.<sup>8</sup>

Visitare una cava di marmo significa percepire un tempo diverso, geologico. I disegni sono lo studio portatile utilizzato da Prevedello per prendere nota dei movimenti della montagna, accelerati dall'impatto costante dell'estrazione del marmo. I tratti sono veloci, sintetici, ma racchiudono tutto il piacere nato dal poter documentare i confini

<sup>6</sup> Ivi.

<sup>7</sup> Si consiglia di osservare come esempio di tali esperimenti gli studi realizzati ad acquerello nelle cave di marmo da Dürer alla fine del Quattrocento, oggi conservati alla Kunsthalle di Bremen. Cfr. Christopher S. Wood, *Indoor-Outdoor: The Studio around 1500, in Inventions of the Studio, Renaissance to Romanticism*, a cura di Michael Cole e Mary Pardo, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2005, pp. 36-72.

<sup>8</sup> (FPI).

di uno studio diffuso. Sono disegni topografici, vere e proprie trascrizioni delle ferite apportate dalle cave di marmo.

La complessità e i contrasti del territorio influenzano necessariamente l'estetica e l'etica del lavoro di Prevedello, interessato a creare un metodo di lavoro responsabile e contrario agli sprechi. All'ingresso del suo laboratorio, molteplici frammenti di marmi e pietre "preziose" – non tanto per il loro valore economico ma per la loro intrinseca potenzialità – si trovano disposti su vari pancali come tanti reperti archeologici appena dissotterrati: scaglie di marmo Statuario, blocchi di Portoro e Bardiglio, fette di onice e schegge di ardesia, ordinate per colori, dimensioni e tipologia, sono intente a bagnarsi con la luce e i riflessi verdeggianti del paesaggio montano che, alle loro spalle, ci ricorda la provenienza di questi frammenti, tutti raccolti da Prevedello negli scarti delle cave e delle industrie locali.

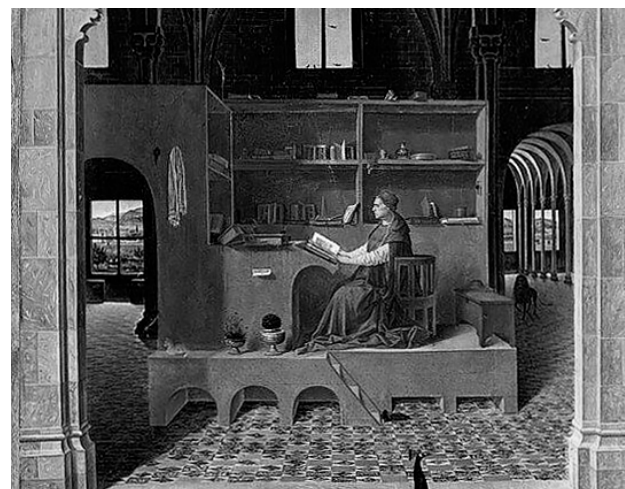
Questa libreria di materiali a cielo aperto sottolinea come studio e cave siano entrambi luoghi di estrazione e possibilità, ma ci ricorda anche che tali risorse non sono infinite. Per questo il marmo e il lavoro dei cavaatori, antico e pericoloso, sono trattati con cura e rispetto dall'artista, conscio del valore di ogni scheggia o frammento lapideo. Tutti questi elementi portano con loro una memoria precisa e ben localizzata. Lo stesso metodo si ritrova nello studio, dove gli scarti, accumulandosi e stratificandosi, diventano nuove sculture e di conseguenza nuove storie. Studi di composizione, che utilizzano i frammenti con un'attenzione delicata, realizzando collage marmorei (*Interno* (197), 2017) e arazzi di pietre cucite (*Senza titolo* (253), 2018), brevi composizioni poetiche che riescono a richiamare per sineddoche l'intero territorio montano.

### Stanze aperte

Da sempre le pareti dei laboratori di Fabrizio Prevedello sono abitate da sculture e da appunti appesi ai muri. Le prime sono spesso coperte da teli bianchi, sia per proteggerle dalle polveri sia per limitare la loro interferenza, mentale e visiva, nei futuri processi di lavoro. I disegni invece, pur essendo anch'essi presenti nello spazio, sono invece liberi di girare indisturbati, tracce di un pensiero ancora in movimento.

Anche a Barriera i suoi disegni si trovano disposti lungo le pareti, ma in questa occasione sono parzialmente incorniciati da una struttura di cemento, tre assi cartesiane che suggeriscono lo scheletro di un'architettura incompleta dedicata alla loro contemplazione. Una stanza aperta per concentrare la nostra attenzione. Uno strumento prospettico per rallentare il nostro sguardo, ora incagliato nei loro spigoli di cemento. Gli studi di Fabrizio Prevedello non sono mai chiusi. Che siano bivacchi immaginati sulle montagne, officine sature di materiali, sculture ambientali o progetti espositivi, i suoi luoghi di lavoro sono sempre aperti verso l'esterno. Come antiche camere oscure, sono capaci di filtrare il paesaggio circostante per poterlo esperire più lentamente.<sup>9</sup>

In questo senso le quattro sculture *Corner* (2019) evocano uno spazio aperto ma



Antonello da Messina  
San Girolamo nello studio  
Saint Jerome in his study  
1475 ca.  
olio su tavola / oil on panel

separato dal resto del percorso espositivo. Anch'esse realizzate in cemento, ricreano in una scala ambientale le tre assi già incontrate nei disegni di montagna, suggerendo nuovamente il perimetro di un'architettura essenziale, un'ulteriore stanza per dare forma al nostro pensiero.

Una lastra di marmo striato, tenuta in piedi da due delle assi di cemento, definisce la prima di queste sculture come una vela o un paravento, per proteggere l'interno della stanza dal nostro sguardo affrettato. Nell'angolo successivo, una seconda scheggia di marmo mostra al suo esterno ancora i segni delle intemperie raccolte dalle imperfezioni originate nello stacco brutale dalla montagna, mentre, all'interno, si possono notare le cicatrici sulla sua pelle sottile ricevute durante i successivi tagli di lavorazione. Ogni angolo presenta infatti un attributo fisico della scultura, e per transizione, dello scultore: sono tutti materiali e strumenti in potenza, frammenti e idee fisse che raccontano l'ecosistema di significati che compone la ricerca di Prevedello.

Entrato dentro il perimetro, lo spettatore può osservare un'ipotesi di pavimento contenuta nella terza scultura: una serie di frammenti di ardesia suggerisce, con i movimenti e i toni bluastri delle loro scaglie, un mutamento liquido, potenziale, che caratterizza questo luogo come non finito e in continua trasformazione. Così, nella sua secchezza, l'ultima delle sculture angolari presenta come attributo il vuoto, carico di possibilità sia per lo scultore al lavoro, sia per il visitatore, invitato a completare con la sua immaginazione attiva questa architettura simbolica.

<sup>9</sup> Anche d'inverno, uno dei primi gesti che Prevedello compie entrando nel suo laboratorio è di prendere un lungo bastone da lui modificato con un gancio per aprire la coppia di finestre posizionate in cima alle pareti, facendo così entrare la luce e l'azzurro del cielo apuano.

La necessità di un luogo riparato è infine evidente anche nella scultura *Moduli 7 e 8 (183)*, (2017). Un gruppo ordinato di travi di legno e ferro, lastre di vetro oscurate da tessuti dai toni neutri, costruiscono insieme un modulo aperto, facilmente trasportabile, dedicato alla contemplazione e al raccoglimento. È una quinta teatrale, che suddivide delicatamente lo spazio, sia per offrire un punto di vista privilegiato sul resto del paesaggio espositivo, sia per rallentare il percorso. È uno studio mobile, la cui sintesi architettonica richiama facilmente lo studiolo di san Girolamo, così come immaginato da Antonello da Messina.<sup>10</sup>

Entrambi questi studi sono spazi astratti e teatrali, dedicati ad accogliere e a mettere in scena la performatività del pensiero. Anche nel dipinto rinascimentale, il modulo architettonico è aperto come la scultura di Prevedello. Entrambi utilizzano solo due lati coperti e un piano rialzato per separare questi ambienti dal resto dello spazio, aperto verso il paesaggio circostante. Nel dipinto, una serie di bifore riempie lo sfondo di un cielo terso e blu, mentre un grande arco incornicia la scena, permettendo al nostro sguardo di partecipare alla statuaria contemplazione del santo. Così i *Moduli* di Prevedello si aprono su un altro paesaggio naturale, un ritratto di montagna con cava, realizzato in marmo Statuario e Bardiglio. Tale bassorilievo mimetico, incassato nella parete, diventa così un'ultima finestra sul paesaggio, scolpito e immaginato, di Prevedello; un'ultima visione prospettica per indirizzare le linee di fuga del nostro pensiero (*Tacca Bianca (260)*, 2019).

La geometria aiuta il pensiero. Aiuta a dare forma agli spazi d'azione della nostra mente.

La serie di cornici che caratterizza il percorso espositivo a Barriera crea molteplici stanze aperte, essenziali, incomplete e possibili. Attraverso una divisione chiara, netta, geometrica, i suoi moduli scultorei sono in grado di creare spazi adatti a un pensiero e a uno sguardo privato, non mediato e separato dalla frenesia del quotidiano. Quel tipo di pensiero che si può trovare con più facilità all'interno di uno studio d'artista o attraverso un sentiero montano.

Un pensiero protetto da tutto ciò che non è necessario, da tutto ciò che “soffoca il nostro nucleo interno di pensieri e di rituali, che li disperde dal nucleo puro, togliendo così l'equilibrio che ci permette di essere presenti con consapevolezza”.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Antonello da Messina, *San Girolamo nello studio*, 1475 circa, National Gallery, Londra.

<sup>11</sup> Dalla conversazione preparatoria al testo introduttivo alla mostra *Fa un po' freddo ma non preoccuparti*, Brown Project Space (Milano, 2011), ripubblicato in *Fabrizio Prevedello, Verde*, Edizioni Cardelli & Fontana, Sarzana 2012, pp. 72-75.



## Open Like a Shell, Closed Like a Stone<sup>1</sup>

Davide Daninos

The term “studio” harbors multiple semantic declinations. Italian uses the word *studio* also for “study”, which generally defines the constant application of human intellect to a given subject, an action conducted to gain knowledge which, as Cicero reminds us, need not be gained only at the price of pleasure, but, on the contrary, is an endless source of the latter.<sup>2</sup>

During Humanism, the word was also extended to the place where this search for intellectual pleasures takes place: initially with the *studioli* of scholars and princes, then inside the workshops where artists, from the Renaissance on, sought the required isolation to read or draft their treatises or to make the first sketches of their compositions, which, by no mere coincidence, they referred to as *studi*.

The exhibition of Fabrizio Prevedello at Barriera desires to bring all these different meanings together, in order to present his works accompanied by the same poetry and aesthetic pleasure of the places in which they are created.

Fabrizio Prevedello’s studio is located in the Apuan Alps; more particularly, in the region of Versilia between the Tyrrhenian Sea and the Gothic Line. The landscape abounds in contrasts, gentle with wooded valleys and round hills overlooking the sea, stark where the mountain profile is suddenly cut, excavated and interrupted by the incessant activity of the marble quarries scattered among them. The limits of his studio are not set by the walls around his tools and extend throughout his immediate surroundings up to the jagged skyline of the quarries that define the landscape and model his practice daily.

“This territory, filled with places that are beautiful to me,” Prevedello confides, “is like an enormous studio. The place makes me feel good and nourishes me continuously. Whenever I’m walking through these mountains, I never feel I’m wasting my time.”<sup>3</sup>

He decided to work at the foot of the Apuan Alps by no mere coincidence. On one hand, he’s immersed in what has historically been an area of sculptors and quarrymen, surrounded by his raw materials. On the other, the partial isolation imposed by this natural environment allows him to set a screen between his consciousness and humdrum daily background noise.

A studio is the instrument an artist uses to step back from the world in search of the

critical distance necessary for him to read reality and imagine new recombination of its possibilities. A place of disconnection and isolation, of learning and pleasure. A place in which an artist expands his sensitivity, positioning ideas and habits alongside the tools of her trade. In this sense, it is a *cognized environment* whose shelves are often cluttered with incomplete thoughts and works, whose floors are littered with desires and materials ready to be used. A place filled with all the elements that enable the artist to speak, creating his material and immaterial alphabet.

More than just the place an artist creates his work, the studio is first and foremost the space in which the artist sculpts himself. “You’re never alone in your studio,” Prevedello relates. “You’re keeping company with something that helps you, something that you like and gives you the chance to be part of the world a little more easily, a little less demanding. So maybe you’re never alone in your studio but you’re in the company of a part of yourself, the part you always want to see. The part you’ve somehow learned to live with in greater harmony, less friction.”<sup>4</sup>

A studio is a *practiced place*, and gives you easier access to the condition of being able to make. But not only that.

Realizing the value of your studio, balancing the works of art and the aesthetics of the space dedicated to their crafting on the same level creates an ecosystem of meanings that is larger than the single objects themselves. “The magic of this place is that it tolerates the emptiness, accepting the moments when we have nothing at all to say, the hours when our energy levels are low. Its own energy, its own beauty instead, just makes your day. The time you pass here is time well spent, no two ways about it. And sometimes the work even turns out right, and being here just starts making more sense.”<sup>5</sup>

### Light everywhere

Fabrizio Prevedello is wont to say *buon tempo*<sup>6</sup>, when bidding adieu to people he cares for. More than an idle wish for the weather we may encounter, his is a delicate exhortation for us to direct our attention and our time to some useful purpose, with concentration, and no distractions.

For an artist, the studio is not just the physical space for manual labor, it’s also the time occupied by the mind at work. Both have their limits, and due to these restrictions we shape our thoughts and work. The feeling of getting the day started in the best possible way, the sensation that derives from giving tangible form to our ideas

<sup>1</sup> Cees Nooteboom (1978), in *Light Everywhere*, tr. by David Colmer, University of Chicago Press Books, Chicago 2014.

<sup>2</sup> For Cicero, *studium* “is an unceasing mental activity, ardently devoted to a certain subject and accompanied by an intense pleasure, such as an interest in philosophy, poetry, geometry, or literature” (*De inventione*, 1.25.36).

<sup>3</sup> From the preparatory conversation behind the video *Instudio. Fabrizio Prevedello*, 2015 [www.in-studio.net/fabrizio-prevedello]. Henceforth cited as (FPI).

<sup>4</sup> Ivi.

<sup>5</sup> Ivi.

<sup>6</sup> In Italian, “buon tempo” indicates both good time and nice weather.

and actions are capable of calming our mind, which has now cleared in the gentle morning light. This is the gift Prevedello sincerely wishes his neighbor and what he seeks himself as the sun begins to rise.

Charged with potential, these very sunbeams, return in his series of sculptures entitled *Colore* (2017-2019): thin slabs of marble and onyx bonded by castings of molten lead that draw their irregular edges. Displayed on the perimeter walls of the exhibition space, these double-arched marble screens cover the building's original windows, translating the natural light colors into the opalescent tones of Apuan Alps marble quarries. Their slenderness lets the light pass through the thin mineral skin as if they were translucent filters, "color slides" of stone that suggest the shape of Gothic cathedral windows. The pulsing light from outside softens the internal drawings of these marble windows, rendering them sometimes iridescent, sometimes opaque, but never inert.

Filtered light that fills a studio is a recurring image in the history of Northern Europe painting, where the opaline surface illuminated is the skin on a model's face, unfinished canvases still on their easels, or the walls of rooms inhabited by evangelists and saints bent earnestly over their desks. The light that filters in from the windows of the studio of *Saint Jerome* captured in the famous etching by Dürer (1514), for example, replenishes the solitude of intellectual work and renders such vocation heroic.

Prevedello's windows are generous, too: in addition to living off the daylight, they also modulate it to create the right conditions for the observation of the rest of the works in the lighting to which they are accustomed. "It's as if the sun's rays permeated the works," says Prevedello referring to his mountain studio, "as if the leaves on the trees in the woods around here were somehow reverberating inside the sculptures as well. What's a little bit magical about this place and everything you can see from the windows is the way that all the energy seems to flow into the works. The sculpture is expanded all around the landscape."<sup>7</sup>

### Expanded studio

The drawings Prevedello makes with pencil in the pages of his notebooks during his hikes over mountain passes and up to the quarries exemplify the dual meaning of the term "studio". They are both preparatory sketches – in other words, tools of cognition – and the setting in which such knowledge may take form. The size of the page limits the new work space, concentrating and containing his thoughts, while his lungs fill with crisp mountain air and the scent of wet grass. And his eyes can follow the

<sup>7</sup> Ivi.

<sup>8</sup> As an example of these experiments, see the watercolor studies of marble quarries done by Albrecht Dürer at the end of the 1400s, now conserved at the Bremen Kunsthalle. See also Christopher S. Wood, *Indoor-Outdoor: The Studio around 1500, in Inventions of the Studio, Renaissance to Romanticism*, edited

changes in the light on the mountain walls, as his natural education continues.

The pursuit of intellectual solitude had driven artists to do their sketching also outside their workshops already by Renaissance times. Drawing from real life began assuming relevance in Florence at the start of the 1400s, but at the end of the same century in Northern Europe artists begun venturing outside their workplaces in search of an encounter with pristine nature, thus effecting an important paradigm change.<sup>8</sup>

Inside the studio, the mind's workspace can expand with confidence, and develop its roots in a controlled environment where the artist feels safe enough to confront the possibilities and forms of his thought. Opening this protected area up means accepting the need for an external world and coming to terms with the unexpected instead. "The quarry is the place of nature's possibility where you go as a spectator to something outside you. Inside the studio, you're the artifice of whatever happens there. You're the one who decides what goes in and what comes out (and the shape it takes). Inside the studio, I run the game; in the quarry, I go to play."<sup>9</sup>

Visiting a marble quarry means perceiving a different type of time, geological time. Drawings serve as Prevedello's portable studio and let him make notes on the mountain's movements, accelerated due to constant excavation activities. The pencil strokes are quick, concise, but transmit all the artist's pleasure in documenting the extent of his expanded studio. They're topographical drawings, authentic records of the wounds made by the marble quarries.

The territory's complexity and contrasts necessarily affect the aesthetics and ethics of Prevedello's work, interested as he is in both creating a responsible work method and avoiding waste. Just outside his studio entrance, numerous fragments of marble and stone – *pietre preziose*, not for their economic value but their intrinsic potential<sup>10</sup> – are laid out on various pallets in the manner of recently unearthed archaeological findings: slabs of Carrara Statuario marble, small blocks of Portoro and Bardiglio marble, slivers of onyx and splinters of slate are ordered by color, size, and shape. All are glinting in the light and reflect the greenery of the mountains that stand behind them, reminding us of where all these rock shards come from. Each one has been recovered directly from the quarries or from the local factories by Prevedello himself.

This open-air library of material illustrates the degree to which studio and quarry are both places of extraction and potentiality, while also recalling that these resources are not unlimited. For this reason, the marble and the quarryman's ancient work fraught with risk are treated by the artist with the greatest attention and respect in awareness of the value of every shard of rock or lapidary fragment. All these elements carry with them a precise and specifically rooted memory. The same method reappears in the studio, where piles of scrap accumulate and become new sculptures, new stories:

by Michael Cole and Mary Pardo, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2005, pp. 36-72.

<sup>9</sup> (FPI).

<sup>10</sup> In Italian "precious" stones is a synonym of gems.

studies in composition that use rock fragments with delicate attention form marble collages (*Interno (197)*, 2017) and sewn stone tapestries (*Untitled (253)*, 2018), brief poetic compositions that evoke the entire mountain territory by synecdoche.

### Open rooms

Fabrizio Prevedello's studio has always had sculptures and sketches on all its walls. The former are often veiled under a white sheet for the dual purpose of protecting them from dust and limiting their mental and visual interference on tomorrow's work processes. The drawings, also visibly present in the workplace, are instead left free to move as traces of thoughts still forming.

His drawings line the walls also at the *Barriera* display space, but here they are partially framed by a structure in concrete, three Cartesian coordinates that suggest the skeleton of an incomplete architecture made for their contemplation. An open room for the concentration of our attention, a prospective device that slows down and traps our gaze in its rough concrete edges.

Fabrizio Prevedello's studios are never sealed. Whether they are bivouacs imagined in the mountains, workshops crammed with materials, environmental sculptures, or exhibition projects, his workplaces are always open to the outdoors. Like ancient dark rooms, they can filter the surrounding landscape in order to experience it more slowly.<sup>11</sup>

In this sense, his four sculptures entitled *Corner* (2019) evoke a space that is open but, at the same time, separate from the rest of the exhibition itinerary. Also cast in concrete, they re-create the three coordinates already encountered in his drawings of mountains on environmental scale, once again suggesting the perimeter of an essential architecture, an additional room in which to let our thought take form.

A slab of striated marble held upright by two concrete bars defines the first of these sculptures as a sail or a screen that hides the room's interior from our hurried view. In the next corner stands a second splinter of marble that still shows signs of the weathering accelerated by the imperfections derived from its brutal stripping from the mountain, while the scars on its skin from successive processing cuts may be seen on its inside. Each corner, in fact, presents an attribute of the sculpture, and by means of transition, also of the sculptor: they are all potential materials and tools, fragments and fixed ideas that narrate the ecosystem of meanings in Prevedello's practice.

Entering the perimeter, the viewer may observe a hypothetical floor contained in the third sculpture, where a series of mineral slate slivers suggests in their shades of blue

<sup>11</sup> Also, during the winter, one of the first gestures Prevedello makes upon entering his studio is to take a long stick to which he has added a hook that lets him open the pair of windows set at the top of the wall to let the light and blue of the Apuan sky fill the room.

<sup>12</sup> Antonello da Messina, *Saint Jerome in the study*, 1475 ca., National Gallery, London.

and movement a potentially liquid mutation, which marks the place as unfinished and in continuous transformation. With its aridity, the fourth sculpture in the last corner presents as its attribute the void, filled with possibilities for both the sculptor at work and the visitors, who are invited to complete this symbolic architecture with their own active imagination.

The need for a protected place becomes evident again in the final sculpture, *Moduli 7 e 8 (183)*, (2017). An orderly group of wooden and steel beams and glass plates covered by neutral color fabrics form an easily-transportable, open-ended sculpture dedicated to contemplation and recollection. It's a stage set that delicately divides the space to both offer a privileged point of view on the rest of the exhibition landscape and to slow the passage through it down. It's a movable studio, whose architectural synthesis easily brings Saint Jerome's studiolo to mind, as imagined by Antonello da Messina.<sup>12</sup>

Both these studioli are abstract, theatrical places dedicated to welcoming and staging the performativity of thought. In the Renaissance painting as well, the architectural module is as open as Prevedello's sculpture. Both use only two covered sides and a raised platform to separate these areas from the rest of the architectural space and open out onto the surrounding landscape: in the painting, a series of double-arched windows fills the background with a terse blue sky while the scene is framed by a glorious arch that lets our gaze participate in the statuary contemplation of the saint. In similar fashion, Prevedello's *Moduli* open out onto another natural landscape, a portrait of a mountain with a quarry done in Statuario and Bardiglio marble. This mimetic bas-relief recessed into the wall becomes the final window on the world outside as sculpted and imagined by the artist; an ultimate perspective view that channels the vanishing lines of our thought (*Tacca Bianca (260)*, 2019).

Geometry comes to the aid of thinking. It helps give form to the spaces of action of our mind.

The series of frames that characterizes the exhibition itinerary at *Barriera* creates various rooms that are open, essential, incomplete, and full of potential. Sharp, geometrical division lets the sculptures create suitable space for personal, private, unmediated thought and gaze, in which the frenzy of daily life is kept at a distance. In short, the type of thought you can run across more easily in an artist's studio or on a mountain trail.

A thought protected from everything unnecessary, from anything that "suffocates our inner core of thoughts and rituals, from anything that dispels them from the pure center, in this way destroying the equilibrium essential to our presence with awareness."<sup>13</sup>

<sup>13</sup> From the preparatory conversation for the introductory text to the exhibition *Fa un po' freddo ma non preoccuparti*, Brown Project Space (Milan, 2011), republished in *Fabrizio Prevedello, Verde*, Edizioni Cardelli & Fontana, Sarzana 2012, pp. 72-75.