

STUDIO

1.

Alla fine della scala, al secondo piano, c'è lo studio. Rimani lì, davanti alla porta chiusa, senza capire se gli stridii degli uccelli vengano dalla stanza o da fuori (vere entrambe le ipotesi). Sganci l'elastico della porta ed entri. La stanza è una mansarda inondata di luce. Le finestre sono spalancate. Alle pareti strane forme mostrano la loro ossatura sotto i panneggi bianchi che le ricoprono. Pezzi di marmo a terra; altri, più piccoli, ordinati per tipo e dimensione sulle mensole di uno scaffale; tondini di ferro appoggiati al muro; un tavolo da lavoro e sopra degli attrezzi in bell'ordine. Polvere bianca per terra. C'è luce, c'è chiarore.

Le finestre dello studio di Fabrizio Prevedello sono sempre aperte, da primavera ad autunno inoltrato, perché le rondini possano entrare e uscire a loro piacimento. Per il terzo anno di seguito hanno fatto il nido sotto un trave del soffitto. Non lo noti subito, perché è coperto da una mensola che impedisce a fango e cacche di piovere giù; ma uno specchio retrovisore, abilmente montato, permette all'osservatore e alla rondine di guardarsi negli occhi, per triangolazione.

Per visualizzare meglio lo studio bisogna pensarlo all'interno di una casetta in pietra a due piani, in un piccolo paese a mezza costa sulle Alpi Apuane composto interamente di casette in pietra. Dico casette solo per dare l'idea di qualcosa di rustico, per nulla esoso, anche se immagino che ai bisnonni (cavatori) degli attuali abitanti che se le costruirono da sé questo vezzeggiativo non sarebbe garbato: tonnellate di pietre spaccate a mano, squadrate con lo scalpello e trasportate in spalla - altro che casette.

Il mio studio si trova nella stessa casa, al primo piano. Le giornate si susseguono e spesso con Fabrizio ci confrontiamo sulla riuscita di un'opera o sulla tenuta di una struttura. Fabrizio ne sa di legno, di incastri, di saldature, di scalpelli, di pietre, di formature, di carta 120, di compressori, di pantografi, di gomme, di frese e di svariate altre questioni.

Tarda mattinata. Da sopra arriva un maledetto frastuono di flex (quell'attrezzo dotato di un motorino che fa girare una mola-lama con cui tagliare materiali tipo pietra o metallo). Ogni tanto il frastuono cessa per qualche minuto: si odono passi, spostamenti di oggetti. Sabbia e calcinacci cadono dal soffitto. Che lo studio di un pittore stia al primo piano e quello di uno scultore al secondo è un paradosso che nessun visitatore manca di farci notare. La risposta di Fabrizio è la seguente: ama quella stanza a causa della luce; pazienza trasportare dei chili per due rampe di scale. Del resto è stato lui, sei anni fa, a chiedere in affitto quella casa abbandonata da tempo, scegliendosi la location e lasciandomi successivamente la possibilità, ottima beninteso, di alloggiare il mio studio sotto al suo. Ogni tanto sento il tonfo di una roba che cade, cui segue un'imprecazione.

2.

In buona sostanza cos'è che voglio dire, voglio dire che lo studio è una cosa importante. Mi viene in mente il libro di una storica dell'arte, Svetlana Alpers, su Rembrandt, intitolato *L'officina di Rembrandt* o qualcosa di simile. Per quel che ricordo, il succo del discorso era che lo studio di Rembrandt (come

quello di molti altri pittori dell'epoca) - colmo di strumenti musicali, armi, suppellettili, tappeti, accessori esotici, vestiti e cappelli dalle fogge più inverosimili - diventava un teatro in cui, mettendo in posa modelli debitamente abbigliati, si inscenava il mondo. Lo studio, ancor prima della tela, come luogo della rappresentazione. In un certo senso, il vecchio Rembrandt poteva fare a meno del mondo vero perché ne aveva già una copia. Lo studio era la sua torre d'avorio.

Questo mi fa venire in mente che qualche secolo dopo Rembrandt si sviluppò l'idea di arte impegnata. Buona parte delle discussioni importanti del Novecento riguardarono l'annosa questione di come l'arte possa migliorare il mondo. L'artista consapevole e ambizioso non può che desiderare di contribuire a costruire una società più giusta e più bella: qualcuno osa sostenere il contrario? Seppure con qualche differenza terminologica, la questione dell'impegno è ancora attuale: l'artista (e il critico) consapevole e ambizioso (politicamente corretto) è un operatore culturale: può tornare utile a un'amministrazione comunale, mettiamo, per alleviare i disagi di chi vive in un quartiere periferico. È una tendenza generale, esistono anche appositi finanziamenti dell'Unione Europea e così via.

Insieme all'idea di arte impegnata nacque l'immagine, speculare e negativa, della torre d'avorio: guai all'artista chiuso nella sua torre d'avorio! Guai all'artista che non si butta nel mondo! L'artista chiuso nella sua torre d'avorio non può che cadere nell'autismo, oltre che produrre temibile arte fine a se stessa. Tra l'altro, se hai la sfiga di produrre arte fine a se stessa, nessun curatore serio ti inviterà mai a partecipare a una mostra importante. Documenta rappresenta uno standard in questo senso. Kassel è una città detorridavorizzata.

A volte, dalla strada urlo: Fabrizioooo! Mi sentiii? Andiamo a segare la legna, ché ce ne serve un po'(circa quattordici quintali) per l'inverno! Scendi! Chiamiamo l'idraulico per farci allacciare l'acqua corrente (dopo sei anni senza)! Dobbiamo anche installare una seconda putrella da 150 chili prima che le tue sculture mi sfondino il soffitto! In genere, rintanato nella sua torre d'avorio, Fabrizio non mi risponde.

Viene da chiedersi cosa tenga un uomo rinchiuso in uno studio a saldare ferro, incollare cartone, scolpire della pietra e guardare le rondini che entrano ed escono dalle finestre. Forse – ma è solo un terribile sospetto – c'entra qualcosa con il senso e il non senso dello stare al mondo.

Lo studio è certamente un rifugio. Può essere anche un laboratorio di nevrosi se è per questo. Un mondo che sta per il Mondo. Lo studio è un tutto-organico (Brancusi che incapsulava la radio in un cubo cavo di gesso bianco perché si mimetizzasse col resto delle sculture). Lo studio è una scusa (Pontormo che fingeva di non esserci quando il suo amico Bronzino passava a chiamarlo per pranzare assieme). Cosa c'entra lo studio oggi che tutti vogliono andare incontro al Mondo?

3.

Tra una scultura e l'altra si possono vedere anche delle bottigliette di vetro attaccate al muro con il filo di ferro, da cui fanno capolino piccole piantine immerse nell'acqua. Il fenomeno è più evidente a casa di Fabrizio. All'inizio non ci fai caso, se ne stanno lì, silenziose come gechi. Poco appariscenti e sprovvisti di ambizioni tassonomiche, questi *botanicalia* compongono un minuscolo giardino interno. Giardino misterioso, perché non è evidente il criterio che lo organizza. La mia teoria è che la nostra attenzione non debba appuntarsi sulle sole piantine per trarne una ricompensa estetica soddisfacente, bensì sul sistema contenitore-piantina. Sistema spesso arricchito da elementi strutturali (mensolina, nicchia): non è mobilio, non è giardinaggio, è piuttosto micro architettura del paesaggio.

Nel tardo pomeriggio si può incappare più facilmente in quest'immagine: Fabrizio seduto a un tavolino sotto la finestra. Poiché dà le spalle alla porta, non è dato sapere cosa stia guardando, se la posta elettronica sul suo portatile o i pini laggiù, sulla cresta della montagna che degrada fino alla pianura. I famosi pini che sembrano scendere allegramente in fila indiana, come soldatini, verso il mare. Curiosamente, proprio là, sessantotto anni fa passava la Linea Gotica, quella linea immaginaria che divideva il territorio in modo molto reale: a nord i nazifascisti, a sud gli alleati. Da Livorno sparavano cannoni e mortai, da La Spezia rispondevano cannoni e mortai. In mezzo questa pianura sottile, spalleggiata dai suoi monti. Ogni tanto cadeva una granata. Chissà quei pini, se c'erano.

4.

Spesso, quando entro nello studio di Fabrizio, la prima cosa che gli chiedo è se quella o quell'altra cosa sia un'opera. Tempo fa, in realtà, la questione era più semplice e avrei quasi sempre potuto rispondermi da solo, senza metterlo con le spalle al muro: No, è solo uno scarto! È solo un bozzetto! È solo il pezzo di una scultura più complessa! Ma negli ultimi tempi ci si è messo anche lui, bazzicando con maggiore insistenza il confine (affascinante ma insidioso) tra materiali e opera finita, tra questo è scarto e questo è buono, tra struttura e oggetto, tra c'è già e non c'è ancora.

Questo continuo ravanare attorno all'idea di opera (finita) è un approccio che accomuna molti artisti contemporanei. C'è un problema: strada facendo stiamo riempiendo case e musei di oggetti (e la testa di idee) che effettivamente non riescono a essere opera e, dopo la curiosità e l'eccitamento iniziale, scivolano rapidamente nel purgatorio dell'arte, tornando a essere rumore di fondo. D'altra parte – e questa è la buona notizia – è probabile che tale tipo di ricerca sia oggi inevitabile, dunque tanto vale dedicarsi seriamente. Penso a Sol Lewitt che elenca i pezzi sparsi trovati nello studio di Eva Hesse dopo la sua morte. Li analizza uno per uno cantilenando il verdetto: *that's a piece, that's not a piece. That's a piece, that's not a piece.*

A ben vedere, l'analisi contemporanea delle condizioni di esistenza dell'opera d'arte, non è che l'ultima variante di un cruccio antico: cosa fa di un quadro un buon quadro? Sottrarre il superfluo, sottrarre, sottrarre... (ma non troppo!) Mi viene in mente la leggerezza cui Italo Calvino dedica una delle sue famose Lezioni americane, Guido Cavalcanti che salta la staccionata e tutto il resto. Lo scrittore (l'artista) che alleggerisce la materia, le toglie gravità. Perdere peso, perdere pesantezza... Si potrebbe rilanciare dicendo che con Duchamp e il concettualismo l'arte, nel suo complesso, si è messa a dieta permanente. Ora, – per restare in metafora - la dieta è quasi sempre un esercizio salutare, se considerata tale e scelta a ragion veduta; è quando si trasforma in atteggiamento compulsivo che diventa anoressia...

5.

A terra, scampoli di marmi di qualità e forma differenti (sarà già una disposizione?). I muri, pieni di fori geometricamente predisposti, si scrostano a tratti armoniosamente. Tracce ancora più vecchie, risalenti ai tempi in cui quella era la stanza di una casa abitata da una famiglia. Maniglie e agganci provvisori. Strutture. Pezzi. In generale, nello studio succedono (appaiono) delle cose e non si sa bene quale statuto abbiano: sono solo se stesse oppure strumentali a qualcos'altro? Lo studio funziona come palestra (epistemologica). Cose: con quali occhi dobbiamo guardarle?

La montagna è una grande torre d'avorio, questo è quello che ci dicono (o che ci tacciono) molti amici mentre scappano a casa, in città, intimoriti da ciò che qui manca loro. Quassù tutto è paesaggio, può essere un po' faticoso. Il dentro e il fuori. Orti, boschi, case, cave di marmo, motoseghe, camion. La

montagna fornisce materia, l'elemento vegetale non manca. Le piantine nelle bottigliette di vetro è come avere un gatto. Le rondini entrano ed escono dalle finestre dello studio, non è forse casa loro?

Luca Bertolo, Giustagnana, agosto 2012