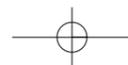


ARCHEOVERTIGO Cristiano & Patrizio Alviti





Mostra sostenuta da



Con il patrocinio di



Regione Veneto



Regione Lazio



ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA

Dirigente direttore
Raffaele Santoro

Segreteria del direttore
Patrizia Bortolozzo

Direttore Amministrativo
Concetta Iannuzzelli

Ufficio mostre
Alessandra Schiavon

ASSOCIAZIONE MIA - MEET IN ART

Presidente
Sabrina Alviti

Sviluppo progetti
Myriam Cimillo

Coordinamento progetti
Francesca De Moro

Direzione artistica
Cristiano e Patrizio Alviti

Organizzazione a cura di
MIA - Meet In Art
associazione di promozione sociale

Mostra a cura di
Philippe Daverio

Testi di:
Maurizio Fallace, Direttore Generale per i beni librari, gli istituti culturali e il diritto d'autore
Luciano Scala, Direttore Generale degli Archivi
Maria Letizia Sebastiani, Direttrice della Biblioteca Nazionale Marciana
Raffaele Santoro, Direttore dell'Archivio di Stato di Venezia
Daniela Ciotola, storico dell'arte
Philippe Daverio, storico dell'arte
Werner Bortolotti, letterato e critico dell'arte

Allestimento mostra
Mic Graphic Art

Progetto grafico
Fayçal Zaouali

Traduzioni
Giorgio Basciu

Ufficio stampa
Novella Mirri e Maria Bonmassar

Sponsor tecnici
Reingarddesign
Molecole web design&development
CBS group

Un ringraziamento particolare a:
Daniela Anessi, Daniela Ciotola, Maurizio Fallace, Alessandro Felici, Eugenio Guardigni, Stefano Petrucciani, Irene Pivetti, Eleonora Spagnuolo, Raffaele Trotta.

ARCH EOVE RTIGO

Cristiano & Patrizio
Alviti

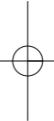
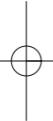
A cura di
Philippe Daverio

Marsilio





A Iside e Tullio





La mostra di scultura e dipinti *Archeovertigo*, presso il complesso monumentale di Santa Maria Gloriosa dei Frari, nel cortile dei Fiorentini, sede dell'Archivio di Stato di Venezia, quale Evento collaterale della 53. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, si propone come un'iniziativa che va oltre la semplice occasione espositiva della produzione d'arte dei fratelli Alviti. Attraverso il contatto con le molteplici espressioni plastiche di Cristiano e Patrizio, presentate in anteprima, è difatti possibile, tra luoghi segnati dalla storia e dalla presenza stratificata degli uomini, una sorta di viaggio dell'animo umano nel mondo del visibile. Ecco quindi che a guidare il visitatore, lungo il percorso intitolato *Archeovertigo*, ci sono sculture in bronzo e quadri realizzati su lastre di ferro e bronzo, frutto della ricerca sui materiali e sulle tecniche di lavorazione che i due artisti hanno condotto nel corso degli anni, vero *fil rouge* della loro cifra artistica. Così le loro opere esprimono nell'allestimento collettivo ed esaltano nella loro specificità gli ingredienti comuni della ricerca e dell'arte, concetti che vanno dalla razionalità alla creatività e al

Cristiano Alviti
cartone#1, 2007
 acquarello e china, cm 100 x 70
 foto di Davide Franceschini

metodo, combinati con un'energia frutto di istinto e razionalità. Un percorso di ricerca tra la tecnica, la metodicità e la razionalità con cui Patrizio rappresenta la sintesi del suo pensiero in tratti puliti, delicati ed essenziali e Cristiano complica e somma le sue irruente emozioni in misture di forme e materiali.

Nelle tele di Patrizio Alviti l'universo femminile viene rappresentato ricorrendo a materiali inconsueti, come ferro e cemento, sui quali figure femminili sono sfregiate e corrotte nella loro perfezione, per evocare luci e ombre dell'animo umano: l'osservatore è invitato a ricercarne la profondità, la vera bellezza, la spiritualità al di là dell'apparenza.

Si compie così un viaggio interiore, attraverso spiritualità ed emozioni messe in contatto con l'ambiente esterno, dove il segno della natura e dell'opera dell'uomo permettono una perfetta osmosi con lo spirito più profondo della storia.

Maurizio Fallace

Direttore Generale per i beni librari, gli istituti culturali e il diritto d'autore



La Direzione Generale degli Archivi è lieta di salutare l'apertura della mostra d'arte *Archeovertigo* in un istituto archivistico come l'Archivio di Stato di Venezia, e in una sede monumentale così prestigiosa come quella dei Frari.

L'esposizione dei fratelli Cristiano e Patrizio Alviti, già presentata in anteprima alla Biblioteca Marciana, costituisce un importante momento di collaborazione e scambio culturale fra le istituzioni operanti sul territorio, a cominciare dalla Biennale che ha inserito la mostra fra i suoi Eventi collaterali, la Biblioteca Marciana, primo, splendido contenitore dell'anteprima della mostra, e la Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici di Venezia e Laguna, responsabile del restauro del Pantocrator del chiostro della Trinità. Noi riteniamo che il mettere a fattor comune le proprie esperienze, la propria capacità realizzativa e l'entusiasmo di cui ognuno di noi è portatore

consenta di compiere quel salto di qualità nella configurazione dell'offerta culturale che risulterebbe impossibile per istituti chiusi in una sterile autosufficienza.

I fratelli Alviti hanno esposto presso la Biblioteca Marciana dal 12 febbraio al 29 marzo 2009 bozzetti in creta e bronzo e circa cento acquarelli su carta e cartone, frutto di studi la cui sintesi sarà visibile in opere finali di grandi dimensioni, sculture e quadri. L'esposizione presso l'Archivio di Stato interesserà lo splendido chiostro dei Fiorentini, sede già nel XV secolo della scuola di devozione della comunità fiorentina a Venezia, molto florida e posta sotto la protezione di san Giovanni Battista. Auguriamo la migliore riuscita della manifestazione e formuliamo gli auguri più sentiti agli artisti espositori.

Luciano Scala
Direttore Generale degli Archivi

Patrizio Alviti
studio di donna#52, 2008
acquarello su carta, cm 57 x 38
foto di Cristiano Alviti



Sono passati quasi cinque anni da quando abbiamo cominciato a collaborare con Cristiano e Patrizio Alviti affidando loro la direzione artistica del nostro ufficio mostre e impegnandoci a promuoverli e sostenerli per la circuitazione delle loro opere e per la realizzazione dei loro progetti di ricerca. A unirci è stato il patto-sodalizio che Cristiano e Patrizio Alviti come artisti e noi come associazione culturale, poi divenuta di promozione sociale, abbiamo fatto, in silenzio, con la società. L'obiettivo era la diffusione dell'arte contemporanea e dello scambio artistico-culturale volto a favorire una riappropriazione collettiva della sfera individuale e la diffusione di un'etica sociale legata al dialogo e allo scambio dialettico che, secondo noi, è qualcosa di vissuto e non soltanto frutto di deduzione di principi, una sorta di spinta personale verso l'altro basata sull'intercultura e orientata sulla conoscenza e il confronto con l'altro da sé. E così abbiamo supportato Cristiano e Patrizio Alviti orientando e posizionando i loro progetti di mostra verso sedi istituzionali e partner prestigiosi facendo diventare internazionale la loro realtà romana. Il lavoro, a dire il vero, è stato molto semplice perché le opere di Cristiano e Patrizio Alviti hanno una forza e uno spessore in sé che rende il lavoro di promozione un mero supporto, un *quid* in più a un lavoro già comunicativo di per sé. E oggi siamo qui a presentare, sotto la nostra direzione, la mostra personale *Archeovertigo* di Cristiano e Patrizio Alviti come evento collaterale della 53. Esposizione Internazionale d'Arte. Se

Patrizio Alviti
studio di donna#54, 2008
 acquarello su carta, cm 57 x 38
 foto di Cristiano Alviti

vogliamo parlare del percorso fatto con gli artisti, l'obiettivo è stato raggiunto: indipendentemente dal fatto che si tratti di un «piccolo evento» o di un «grande evento», esso presenta tutta una serie di fattori «strutturali» che richiedono un «abito» e una dimensione organizzativa di assoluta «fatura sartoriale» come lo spazio e la localizzazione, il tempo, gli obiettivi, il bacino di attrazione, le risorse finanziarie.

Intanto siamo orgogliosi di proporre la promozione di una concezione evolutiva dell'arte e della cultura contemporanea la cui produzione e fruizione oggi sono ostacolate da mancati percorsi «sociologici» che non permettono a tutti di comprendere le specificità dell'arte contemporanea.

Non a caso la tradizione del «moderno» si è trovata relegata in condizioni di marginalità se non di esclusione, almeno per quanto riguarda le arti figurative quando in realtà «contemporaneo» e «moderno» coesistono in un comune processo multidimensionale, caratterizzato da fenomeni di continuità e discontinuità. Le mostre che abbiamo proposto nell'ultimo triennio riconoscono al «contemporaneo» le sue specificità, senza negare il suo retroterra «moderno»; si tratta di operare contemporaneamente su due ambiti semantici, linguistici e sociologici diversi e sulle loro interrelazioni complesse, con la consapevolezza che la conoscenza del «moderno» è condizione della comprensione del «contemporaneo».

MIA - Meet In Art



“Alviti Vertigo. Esposizione degli studi”

Sale Monumentali della Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia
12 febbraio-29 marzo 2009

La Biblioteca Nazionale Marciana, attenta custode della memoria veneziana, conserva nei suoi depositi accanto a manoscritti e volumi a stampa antichi e moderni di pregio e di notevole interesse anche un'importante raccolta geografica di rara importanza culturale e storica, una vasta fototeca, che conta migliaia di riproduzioni di fine Ottocento e del Novecento, antiche lastre in vetro, alcuni album fotografici costituiti principalmente da albumine incollate su carta e rilegate insieme, che riproducono personaggi, vedute e paesaggi italiani (come le venticinque fotografie del castello di Miramare) e non (come le fotografie della Turchia, della Persia e di Malta) e diversi oggetti artistici, tra i quali una quadreria.

Tale inestimabile patrimonio è da sempre stato collocato in due prestigiose e storiche sedi veneziane: l'edificio della Libreria Sansoviniana e l'antica Zecca.

Uno scalone, decorato con stucchi di Alessandro Vittoria e con dipinti di Battista Franco e Battista del Moro, conduce da piazzetta San Marco al Vestibolo, il cui soffitto è ornato da una tela di Tiziano, *La Sapienza* (1560), posta al centro di un'ardita prospettiva *trompe-l'oeil*, opera di Cristoforo e Stefano Rosa. L'antisala, concepita da Sansovino e dai suoi committenti come sede per la scuola universitaria di San Marco, fu trasformata nel 1591-1595 da Vincenzo Scamozzi per adattarla a sede del Museo Statuario della Repubblica. Da qui si passa nella Sala della Libreria, la cui decorazione pittorica costituisce un

ciclo grandioso: sul soffitto, decorato a grottesche su fondo oro, sono collocati ventuno tondi (1555-1559), opera di sette diversi artisti (il Fratina, il Salviati, Battista Franco, Giulio Licinio, Giovanni Battista Zelotti, il Veronese e lo Schiavone), i più moderni dell'epoca, scelti dai Procuratori di San Marco. Il disegno iconografico complessivo del ciclo richiama da una parte le possibili attività che si aprono al patrizio o al cittadino al servizio della Repubblica, dall'altra le discipline che rappresentano gli elementi costitutivi del sapere. Tale è l'importanza e il numero delle opere che il soffitto è stato definito il manifesto del manierismo a Venezia. Alle pareti della sala vennero collocati tra il 1562 e il 1572 numerosi ritratti di antichi *Filosofi* allo scopo di evocare l'Antichità. A questa serie di dipinti partecipò (oltre a Veronese e allo Schiavone) anche il grande escluso dal ciclo del soffitto, Tintoretto, che già per il Vestibolo aveva eseguito delle tele oggi disperse in varie collezioni. L'edificio della Zecca, edificata da Sansovino fra il 1537 e il 1547, ospitava gli uffici della Repubblica preposti alla monetazione, e poiché durante la coniazione si faceva uso del fuoco, nella costruzione non fu impiegato il legno, ma solamente la pietra. Oggi nel cortile della Zecca, coperto nel 1904 da una struttura di vetro e cemento, è situata la sala di lettura della Biblioteca. Al centro del cortile vi era una vera da pozzo ornata da una grande scultura di Danese Cattaneo raffigurante *Apollo*, trasportata in seguito nel cortile di palazzo Pesaro a San Stae. La Zecca ospita

la maggior parte dei magazzini e i cataloghi, nonché la sala di consultazione dei manoscritti e dei rari, situata verso il Bacino di San Marco. A testimonianza del passato rimangono gli antichi forzieri della Repubblica, in legno rivestito di ferro con borchie, e un torchio settecentesco. È in questa cornice che la Biblioteca Marciana ha accolto con grande favore la proposta di ospitare nei locali della Libreria sansoviniana la presentazione in anteprima degli studi preparatori delle opere di grandi dimensioni che Cristiano e Patrizio Alviti esporranno nel cortile dei Fiorentini, presso il complesso monumentale di Santa Maria Gloriosa dei Frari, sede dell'Archivio di Stato di Venezia, dal 6 giugno al 9 agosto 2009 in occasione della 53. Esposizione Internazionale d'Arte. Si è voluto così offrire al pubblico, aspettando la Biennale, l'occasione unica ed eccezionale di pregustare le novità del lavoro dei due artisti attraverso gli studi, che rappresentano un programma, un appunto di idee, proiezioni e in parte rivelazioni di quello che sarà il prodotto finale, e proprio per questo particolarmente affascinanti. L'esposizione si compone di dieci bozzetti in bronzo e di circa cinquanta acquarelli su carta e cartone, che narrano la molteplicità e la potenzialità dell'indagine artistica di Cristiano e Patrizio Alviti, la cui sintesi sarà poi visibile nelle opere finali di grandi dimensioni. Alla grande maestria delle tecniche si somma nelle opere esposte un particolare desiderio e bisogno di sperimentare. I bozzetti in bronzo di Cristiano Alviti, insieme

ai cartoni preparatori (realizzati su carta con matita acquarellati con cemento, a cui si aggiungono incollaggi di carta velina), fanno parte della serie inedita di sculture intitolate *I Giganti* a rappresentare corpi bloccati dallo spazio che li contiene, sia questo il foglio o il bronzo, ma non distrutti: nel *Gigante* viene provocatoriamente inteso tutto il noi – materia, psiche e mondo sensibile – mentre l'esistenza è il fuori, è lo spazio in cui esso soffoca.

Gli acquarelli di Patrizio Alviti rappresentano il complesso universo della donna attraverso la raffigurazione di un nudo descritto in miscele di linee, curve e colori acquarellati. In essi sono rispecchiati stati d'animo e sentimenti, aspetti della natura del carattere femminile. In ognuno di essi è l'istantanea di un'emozione, uno scatto che fissa l'immagine della bellezza trasformandola da qualcosa di effimero e transitorio in qualcosa di permanente.

La mostra, promossa dalla Direzione Generale per i beni librari, gli istituti culturali e il diritto d'autore, prodotta dalla Galleria Studio Mic e organizzata dall'associazione MIA - Meet In Art, ben si inserisce per il suo indubitabile valore artistico e documentario nell'ottica della fruizione e della valorizzazione di opere contemporanee all'interno di uno dei più importanti e preziosi patrimoni artistici e culturali del mondo, gioiello di cultura e di bellezza.

Maria Letizia Sebastiani

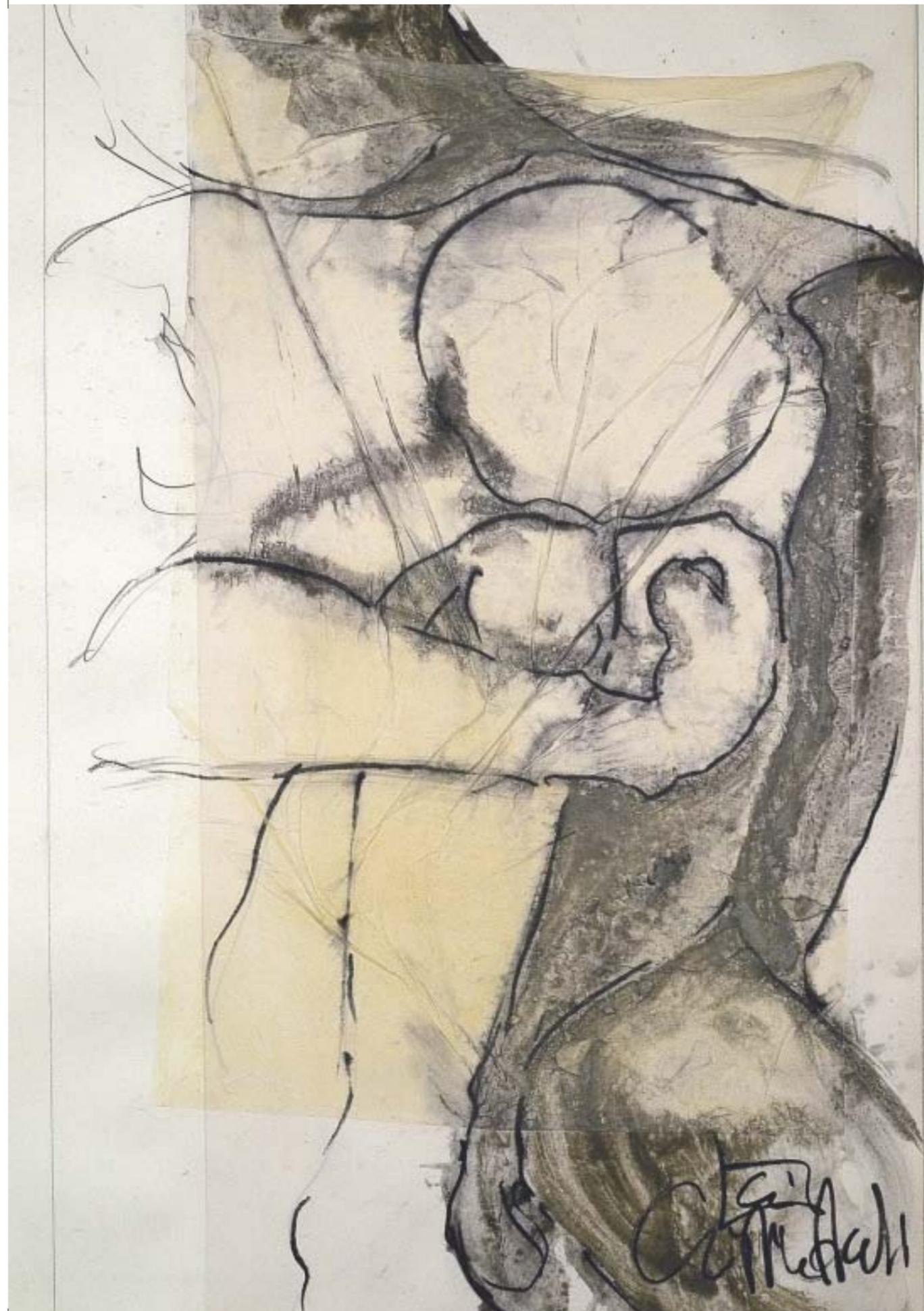
Direttrice della Biblioteca Nazionale Marciana



Cristiano Alviti
studio#13, 2008
fusione in bronzo, cm 30 x 10 x 15
foto di Davide Franceschini



Cristiano Alviti
cartone#2, 2007
acquarello e china, cm 100 x 70
foto di Davide Franceschini





L'Archivio di Stato di Venezia nella sede dei Frari

Le sedi degli archivi delle città già capitali degli stati preunitari

L'Archivio di Stato di Venezia si presenta nel panorama internazionale come uno dei più prestigiosi e ricchi di preziosa documentazione, che riflette la millenaria e splendida storia della Repubblica serenissima, a partire dal dogado, passando attraverso il Comune *veneciarum*. La sua sede, il convento dei Frari, non appare da meno, considerata la sua monumentalità e la sua vastità, venendo a formare un binomio inscindibile con l'archivio assolutamente apprezzato dai suoi visitatori.

Occorre dire comunque che la scelta di utilizzare edifici storici, insigni per splendore architettonico e artistico, ha caratterizzato le localizzazioni degli archivi delle città capitali degli stati preunitari e ancora oggi costituisce una specificità della politica archivistica italiana, sulla quale appare utile condurre delle riflessioni, anche alla luce delle continue, nuove esigenze di funzionalità richieste. Dopo l'unità gli archivi delle città già capitali di stati continuarono a essere alloggiati negli edifici monumentali che li avevano accolti almeno a partire dal primo Ottocento, per effetto delle soppressioni delle corporazioni religiose, accompagnate dall'incameramento nel demanio dei loro beni, moltiplicatesi in epoca napoleonica e confermate nell'età della restaurazione.

D'altro canto la scelta di privilegiare a uso archivio edifici siti in zone centrali, molto spesso contigui ai palazzi del potere, rimonta a tempi ben più antichi e alla classica concezione dell'archivio come tesoro del principe, divenuto in età romantica tesoro della nazione.

L'Archivio di Stato di Torino non ha mai voluto rinunciare alla sua storica sede, costruita appositamente per alloggiarvi l'archivio di corte già nel corso del XVIII secolo¹. Fu nel 1731 che Filippo Juvarra, architetto di sua maestà, vide approvato il progetto per la costruzione del nuovo edificio,

contiguo al Palazzo Reale, e ad esso collegato dal costruendo palazzo della Segreteria di Stato, permettendo un facile accesso dai luoghi del potere. Il progetto di Juvarra, realizzato negli anni successivi, fu accompagnato e integrato dalle *Istruzioni regie* volte a determinare una corretta disposizione del materiale documentario, che, se in una prima fase si vollero interpretare in senso funzionalistico e astrattamente razionale, successivamente furono adeguate alle necessità intrinseche della conservazione storica, per effetto dell'intervento di Gian Claudio Garbiglione, affidatario del prestigioso incarico di archivista regio.

Appare evidente la centralità che l'archivio deteneva anche presso i regnanti sabaudi per la sua funzione di custodire le carte più importanti della corona. L'interesse per gli archivi comunque non è in pieno Settecento esclusivamente dinastico, bensì se ne individuano chiaramente le valenze pratico-amministrative, la loro irrinunciabilità per l'efficacia e la speditezza degli affari amministrativi, tanto da consigliarne una concentrazione in zone centrali, di più facile accesso per i responsabili degli apparati. L'amministrazione napoleonica trovò pertanto davanti a sé un'organizzazione archivistica fornita di razionalità conservativa, che non esitò però a disperdere, anche, e soprattutto, a causa del tipico fenomeno, abituale in ogni rivolgimento, di distruzione delle vestigia degli antichi regimi, di cui l'archivio costituisce sempre, in ogni epoca, una testimonianza fin troppo palese.

I fondi archivistici furono ampiamente depauperati, per formarne delle collezioni oppure, anche se in misura ridotta, per essere semplicemente distrutti, in odio al passato.

Il palazzo Juvarra venne destinato ad accogliere il liceo della città, e la documentazione fu dispersa in sedi periferiche inadeguate o nei locali indemanati

dell'ordine di San Maurizio e San Lazzaro. Negli anni immediatamente susseguenti la restaurazione si determinò il ritorno del palazzo di Juvarra alla sua destinazione originaria e furono portati a termine i riordinamenti dei fondi già dispersi, che giacevano in grande disordine. L'attenzione dei restaurati sovrani per l'archivio di corte, del resto, travalicava ormai gli aspetti puramente dinastici e amministrativi, affiancando a essi, con funzione prevalente, la sua considerazione di scrigno più prezioso delle memorie della nazione e, pertanto, incoraggiando in esso le ricerche storiche.

Per quel che attiene alla conservazione delle carte non strettamente politiche, quali gli atti notarili o le carte degli uffici amministrativi, per tutto il XIX secolo non si arrestò il loro decentramento in sedi malsicure, finché, nel secolo seguente, fu acquisito da parte Comune di Torino l'edificio già sede dell'ospedale di San Luigi, per destinarlo ad Archivio di Stato. La nuova sede dell'Archivio di Stato fu restaurata e ristrutturata a partire dal 1918 a opera dell'architetto Giuseppe Talucchi.

Nel corso degli anni ottanta del XX secolo, grazie alla non mai sufficientemente lodata direttrice Isabella Ricci, sono stati compiuti splendidi lavori di restauro e funzionalizzazione delle due sedi, che hanno restituito ambienti consoni alla loro storia e in grado di rispondere alla sempre crescente richiesta di servizi da parte degli studiosi. L'operazione di Isabella Ricci ha mostrato, per la prima volta in modo compiuto, in che modo un edificio storico possa essere convenientemente utilizzato come archivio senza perdere, anzi valorizzando, le sue caratteristiche monumentali. Anche gli archivi milanesi furono interessati da un precoce decentramento per volere dell'amministrazione austriaca. Nel 1781, a seguito delle gravi preoccupazioni, di cui si fece portavoce Kaunitz, per la sorte dell'archivio pubblico conservato nel castello di porta Giovia, fu trasferito nell'ex collegio dei Gesuiti di San Fedele, coinvolto, come tanti altri stabili, nelle soppressioni giuseppine². Il primo trasferimento riguardò, come era inevitabile, la documentazione più precipuamente «di governo», quali gli atti delle magistrature che avevano governato lo stato di Milano a partire dagli Sforza. Risultava invece quasi interamente perduta la documentazione anteriore. Negli anni successivi nuovi versamenti in San Fedele interessarono gli archivi dei Magistrati ordinario e straordinario, del nuovo Magistrato e della Camera dei Conti.

Nel corso del XIX secolo continuarono ad affluire

in San Fedele ulteriori nuclei documentari, dagli archivi della Repubblica cisalpina a quelli della Repubblica italiana, pur costituendosi altre concentrazioni in diversi edifici, come il Bocchetto, con gli atti finanziari, e il Broletto, con gli atti notarili. Il periodo unitario si vide consegnata la questione dell'adeguata conservazione archivistica degli archivi milanesi, e ad essa si dette una soluzione organica attraverso l'acquisizione del prestigioso edificio dell'ex Collegio Elvetico, già sede del Consiglio di governo austriaco e del Senato napoleonico. Del resto la centralità dell'edificio fu riconfermata quando lo stesso divenne sede, oltre che dell'archivio, dell'Accademia scientifico-letteraria e dell'Esposizione permanente di Belle Arti. In ultima analisi il Collegio Elvetico fu prescelto ad archivio anche per la sua localizzazione, che permetteva all'archivio stesso di divenire parte integrante di un circuito di manifestazioni culturali che non ne limitava la funzione alla sola conservazione.

Anche il Collegio Elvetico, ora denominato più comunemente palazzo del Senato, è stato interessato in questi ultimi anni da importanti lavori di restauro, che ne hanno esaltato la funzione archivistica attraverso l'uso delle più moderne tecnologie costruttive.

L'Archivio di Stato di Bologna nei primi anni postunitari trovò la sua sede nei locali dell'Archiginnasio e dell'attiguo palazzo Galvani, già ospedale della Morte, dove furono allocati anche la Biblioteca Civica e il Museo³. Non fu questa l'unica sede dell'«archivio patrio», dovendo disporre di altri edifici, meno rilevanti, a causa della cronica mancanza di spazio che affliggeva, e affligge, tali istituzioni. Fu pertanto necessario prendere in affitto dei locali in un stabile di via dei Chiari, di proprietà della congregazione della Carità. Il decentramento in un edificio di rilevante interesse monumentale del resto trovava i suoi antecedenti in quanto era stato fatto dai governi preunitari, a partire dal Medioevo.

In effetti le amministrazioni cittadine concepirono e attuarono nei secoli un mirabile piano di concentrazione archivistica, che, almeno fino al periodo napoleonico, obbedì a ragioni eminentemente amministrative, per la necessità di conservare atti sempre utili all'azione amministrativa stessa, a testimonianza dell'avanzato grado di modernità dell'azione di quelle magistrature.

La vastità del disegno di concentrazione però, in analogia con quanto accadeva negli stessi secoli, per fare degli esempi, a Firenze e a Venezia, mostra





esplicite motivazioni di conservazione anche a fini storici e di conoscenza del proprio passato che non possono essere ricondotti soltanto a epoche più tarde.

Complessa e variegata si presenta la storia archivistica fiorentina, intrecciata alle vicende della Signoria e della sua pratica amministrativa, ma non disgiunta da considerazioni storico-culturali mai assenti in quella classe dirigente⁴.

L'attenzione per la conservazione degli archivi degli organi di governo costituì un segno peculiare dell'amministrazione repubblicana, che ne organizzò precocemente la concentrazione all'interno della Camera del Comune, dove operava una vera e propria Cancelleria guidata da notai incaricati di ricevere e ordinare gli atti, redigere repertori e rilasciare copie. È ignota quale fosse la sede, e solo in epoca molto più tarda, nel 1683, viene citato a tale proposito il palazzo del Bargello. Ben presto però anche a Firenze, come accadde a Venezia nel XV secolo con l'istituzione della Cancelleria Secreta, si ritenne opportuno conservare separatamente gli archivi ritenuti politicamente più significativi e da trattare con maggiore riservatezza. Nacque così l'Archivio delle Riformazioni, custodito a Palazzo Vecchio. Altri archivi si aggiunsero nel corso dei secoli, come quello dei Capitani di parte Guelfa, o dei Nove Conservatori della giurisdizione e del dominio fiorentino, la cui sede fu posta agli Uffizi, di recente costruzione. Nel 1568 inoltre fu creato l'Archivio generale dei contratti di Firenze, con il concentramento dei protocolli notarili di tutto lo «Stato Vecchio», con l'esclusione quindi della Repubblica di Siena, di recente acquisizione. Due secoli più tardi, dopo il 1769, l'Archivio delle Riformazioni fu trasferito presso gli Uffizi, e vide negli anni successivi costanti incrementi per effetto di versamenti da parte di altre magistrature. Infine il 24 dicembre 1778 fu istituito il Regio Archivio Diplomatico, frutto della soppressione delle corporazioni religiose volute da Leopoldo di Lorena. Il nuovo archivio evidentemente assumeva una connotazione culturale prima che amministrativa, essendo radicalmente mutato il contesto giuridico e amministrativo di riferimento. Anche il Regio Archivio Diplomatico ebbe sede nel palazzo degli Uffizi.

Nel corso del XIX secolo si accentuò la tendenza alla concentrazione degli archivi, che trovò una sua definitiva consacrazione nell'Archivio Centrale dello stato fiorentino, sorto nel 1852, con sede agli Uffizi. Si era compiuto un percorso secolare, che aveva portato al riconoscimento del carattere culturale

e storico dell'istituto archivistico, prima che amministrativo, evidenziato anche dalla scelta della prestigiosa sede degli Uffizi, che già ospitava l'omonima prestigiosa Galleria e la Biblioteca Magliabechiana.

La Commissione Cibrario dopo quasi due decenni ribaltò, come è noto, tale impostazione, facendo prevalere l'interesse amministrativo per gli archivi che non era già più nelle menti e nei cuori di buona parte dei responsabili politici dei principali stati preunitari.

Il XX secolo ha visto, unica fra le realtà archivistiche italiane, l'abbandono della storica sede degli Uffizi e la costruzione di una nuova sede nella zona di piazza Beccaria. Non fu estranea a questa decisione in controtendenza l'alluvione del 1966, che mostrò la grande fragilità della città e l'impossibilità di difendere prima la vita dei cittadini e poi il patrimonio storico. L'area prescelta gravitava intorno agli storici quartieri di Santa Croce e a quartieri di espansione ottocentesca. Furono immediatamente scartate soluzioni, pure proposte, concernenti aree periferiche, avulse dal cuore storico della città. La scelta intese rispondere a una sollecitazione di circolazione culturale, che inserisse l'Archivio in uno schema espansivo della zona circostante nella quale confluivano le facoltà universitarie, la Biblioteca Nazionale e altri istituti culturali, contribuendo nel contempo al rinnovamento di un quartiere avviato verso una stanca decadenza.

La nuova sede di un Archivio di Stato non può evidentemente guardare soltanto a esigenze meramente funzionali, ma sottende l'interpretazione dello sviluppo di un quartiere e dell'intera città. I lavori ebbero inizio nel 1977 e si conclusero nel 1989.

Vicende analoghe interessarono l'Archivio di Stato di Roma. La documentazione che all'atto di porta Pia si trovava fuori dalle mura vaticane venne a costituire l'archivio e fu allogata nell'ex convento delle benedettine in Campo Marzio nel centro della città. Negli anni trenta del XX secolo, in occasione della creazione della nuova città universitaria nel quartiere di San Lorenzo, si liberò la splendida sede di Sant'Ivo alla Sapienza, antica università di Roma già dal XVII secolo, e vi fu portato l'Archivio di Stato di Roma, ancora unito all'Archivio Centrale del Regno, che ebbe solo negli anni cinquanta la sua sede in un monumentale palazzo di architettura razionalistica nel quartiere EUR.

L'Archivio di Stato di Napoli fu il primo fra quelli degli stati preunitari a essere costituito in grande archivio storico nel 1818, riconoscendone la funzione

culturale preminente rispetto a quella amministrativa, e negli anni trenta del XIX secolo si vide assegnare il grande convento dei Santi Severino e Sozio, che ancora oggi occupa. L'Archivio di Stato di Palermo, infine, occupa gli splendidi conventi rinascimentali della Catena e della Gancia, oggi oggetto di importanti restauri architettonici.

Gli archivi veneziani

Gli archivi del dogado veneziano non ebbero mai funzioni precipue di archivio segreto del principe, né di tesoro del suo dominio, dal momento che la persistenza nei secoli di un ordinamento giuridico direttamente disceso dalla città antica portò a rifuggire da contaminazioni feudali, mantenendo in vigore magistrature che rispondevano alla città e alle sue articolazioni di cui anche lo stesso doge era espressione, all'interno di un rapporto di dipendenza statale e non personale con i *cives*. I lunghi secoli dell'alto Medioevo che videro Venezia liberarsi gradualmente della dipendenza da Bisanzio, affermando nel contempo un'alleanza con la stessa che le permise di sfuggire alla dominazione carolingia e più tardi di porsi come potenza egemone nel Mediterraneo orientale, non sono privi di documentazione all'Archivio di Stato di Venezia.

I patti che il dogado venne a stipulare con il regno d'Italia, a partire dal *pactum Lotharii* dell'840, e i *praecepta* che li seguirono, fanno emergere una nascente potenza commerciale, che giocando abilmente sul titanico scontro di poteri tra i due imperi, riesce, valendosi anche della sua posizione geografica, a mantenere la sua autonomia e accrescere la sua influenza⁵.

Tali patti sono conservati in copia, con non poche contaminazioni, nei cartulari che vengono creati nella nascente cancelleria veneziana a partire dal XIII secolo o dalla fine del XII. Tali date non sono certamente casuali.

In quei decenni praticamente in tutta la penisola italiana vengono elaborati strumenti archivistici che raccolgono in forma di codice pergamene antiche di secoli, attestanti diritti dei nuovi poteri costituiti, come trattati internazionali, carte di legittimità del proprio dominio, accordi con le articolazioni delle popolazioni locali cui si riconoscevano privilegi e franchigie.

L'età comunale è in modo assolutamente distintivo l'età degli archivi, della loro raccolta, della loro conservazione attraverso operazioni di creazione

di cartulari, o di impianto di registri su cui annotare le deliberazioni future delle magistrature cittadine. È l'epoca, non dimentichiamolo, dei *libri iurium*, dei registri vaticani, ma anche del riconoscimento della *fides* pubblica ai notai e, conseguentemente, della nascita delle serie dei protocolli notarili così preziose per la ricerca archivistica.

A Venezia, come si accennava, nascono, in forma di codice, i *Pacta*, che raccolgono le pregamene sciolte più antiche afferenti agli interessi del dogado, e più tardi i *Commemoriali*, raccolta più vasta, ma meno antica dello stesso tipo di documentazione.

Il XIII secolo è il tempo della Cancelleria, un'istituzione dedicata alla conservazione della documentazione dello stato, alla tenuta dei registri e alla tenuta in ultima analisi dell'archivio del Comune *veneciarum*.

In quegli anni si dettano norme per la raccolta in registro delle deliberazioni del Maggior Consiglio, del Senato, della Quarantia e poi del Consiglio dei Dieci, ritenendo imprescindibile il controllo dell'attività politica attraverso archivi conservati dalla garanzia della loro non manipolazione. Il Cancellier Grando non a caso diventa una delle poche cariche a vita del Comune, ed è scelto non tra i patrizi ma fra i cittadini.

La documentazione è tenuta in Palazzo Ducale, accanto agli organi di cui è espressione, ma in Palazzo Ducale vi sono altre, importanti, serie documentarie.

Il doge, nella sua qualità di garante dei testamenti e dei contratti dei cittadini, organizza la conservazione degli archivi notarili presso di sé, in un locale denominato Cancelleria inferiore, attuando, ben prima di qualsiasi altro stato nella penisola italiana, la concentrazione della documentazione notarile. L'attività giurisdizionale che si sviluppa nei secoli, attraverso l'opera degli organi costituzionali, tra cui spicca la Quarantia, suprema magistratura per le cause civili, e le Corti di palazzo, cui si poteva adire in primo grado sia in penale che in civile, vede riflessa la sua attività in archivi conservati anche essi in Palazzo Ducale.

Quando si parla di attività giurisdizionale per l'antico regime si deve naturalmente aver presente in primo luogo che le relative competenze erano diffuse fra i diversi organi amministrativi, e non erano semplicemente concentrati in organi giudiziari, e poi che questa stessa attività connotava in modo preminente tutta l'azione dello stato, tanto da consentire alla più moderna storiografia di parlare di «stato giurisdizionale», nel quale prevaleva non la sovranità, ma appunto l'attività giurisdizionale,





intesa come momento di decisione che teneva conto della presenza di poteri preesistenti nella società, cui il sovrano non poteva in alcun modo derogare⁶.

Tale realtà ha profondi riflessi archivistici. La Cancelleria e gli organi amministrativi delle diverse magistrature della Repubblica non si ponevano come struttura burocratica in senso moderno, a supporto di un imperioso comando centrale da eseguire nei suoi aspetti particolari, bensì con funzione di sostegno di decisioni che trovavano nelle articolazioni cittadine, nelle corporazioni, nei consigli, nelle commissioni una loro declinazione efficace.

Gli archivi delle cancellerie che ci sono stati tramandati testimoniano pertanto le decisioni finali, sono creati per questo, e non conservano memoria degli atti preparatori, non riflettono un interesse a creare un apparato che acquisisca una propria, particolare specializzazione, da giocare come potere autonomo.

La documentazione relativa ad altre attività dell'amministrazione della Repubblica, quali quella fiscale o quella di gestione del territorio, era conservata presso gli stessi uffici, ordinariamente nella zona di Rialto.

Gli archivi in Palazzo Ducale vennero riorganizzati in modo significativo con la celeberrima creazione della Secreta tramite la parte del Maggior Consiglio del 23 aprile 1402.

Molto si è scritto su questa disposizione, giungendo a configurare una sorta di archivio segreto del principe anche a Venezia. In realtà si trattò di decisioni dettate da cautele politico-amministrative non particolarmente innovative, che riguardarono serie documentarie molto delimitate e certamente non l'intera attività degli organi costituzionali. Basti pensare che delle deliberazioni del Senato non furono messe in Secreta le fondamentali serie di Terra e Mar. I secoli dell'età moderna videro interventi sugli archivi che non discostarono dalle prassi amministrative precedenti.

Frequenti furono le operazioni di spurgo di carte ritenute inutili ormai a fini amministrativi, e continue le lamentele per la cattiva tenuta dei documenti.

Il Settecento è anche a Venezia il secolo delle grandi compilazioni.

La struttura giurisdizionale dello stato cominciava a mostrare i suoi gravi limiti, l'incertezza della legislazione regnava sovrana, e il potere delle grandi corti appariva insostenibile agli occhi anche di riformatori non illuminati.

A Venezia furono quindi riunite in libro le fondamentali leggi della Repubblica, determinatesi a cascata nel corso di lunghi secoli, e nacquero i libri d'oro delle leggi, comprendenti parti del Maggior Consiglio, del Senato, del Consiglio dei Dieci. Non sono certo i codici ottocenteschi, ma un tentativo di mettere ordine in una congerie legislativa nella quale la giurisdizione continuava ad avere l'ultima parola.

Il biennio giacobino e ancor di più la prima dominazione austriaca e il periodo napoleonico impostano su nuove basi il problema della conservazione archivistica. Non siamo più in presenza dello stato giurisdizionale, ma il nuovo assetto istituzionale scompagina alla radice autonomie di ceto, particolarismi, diritti riconosciuti da secoli, sostituendo alla giurisdizione l'amministrazione e facendo del cittadino non più un suddito, ma un amministrato.

In questo quadro assume centralità la funzione archivistica, vista non per la sua preminente funzione culturale, che si affermerà molto dopo, ma per le sue valenze ai fini del rapporto fra amministratori e amministrati, nella cui vita quotidiana penetra profondamente l'azione dello stato, a cominciare dallo stato civile, per passare alla coscrizione obbligatoria e alla catastazione, che si avvale di una burocrazia numerosa, attiva e incidente, e che ha bisogno di informazioni molto più precise che in passato.

Non a caso già nel periodo repubblicano viene avanzata la proposta di creare un archivio generale veneto, in cui concentrare tutte le scritture amministrative, non solo a servizio delle amministrazioni produttrici, ma anche per permettere il controllo dell'attività delle stesse amministrazioni da parte dei cittadini. La proposta fu ripresa nel periodo austriaco, ma realizzata solo in epoca napoleonica, seppure con gravi limitazioni, conseguenti al cambiato clima politico e culturale dei nuovi tempi.

Così furono concentrati nella indemaniata Scuola Grande di San Teodoro solo gli archivi ritenuti di interesse politico, senza badare all'impossibilità, pure dagli archivisti veneziani fatta presente, di dividere carte di organi che avevano agito in modo unitario, non conoscendo distinzioni di poteri intervenute successivamente.

Solo nel corso della Restaurazione si addivenne, con decreto 13 dicembre 1815, alla creazione dell'Archivio Generale Veneto, che riunì anche la documentazione demaniale conservata in edifici in San Polo.

Perché la scelta per la sede del convento dei Frari,

già indemaniato in epoca napoleonica?

Le motivazioni furono naturalmente tante e legate anche a considerazioni di pura opportunità, però prevalse la scelta dei Frari soprattutto per la sua bellezza monumentale, per il suo essere un bene culturale che degnamente poteva accoglierne un altro.

Sebbene l'Archivio Generale Veneto era visto in funzione prevalentemente amministrativa, appariva già allora impossibile non tener conto del valore storico delle sue carte.

Gli anni successivi videro il versamento delle carte di molti uffici che ancora li detenevano, fino ad arrivare al versamento dei preziosissimi protocolli notarili dell'archivio distrettuale.

Corre l'obbligo di dare qualche cenno alla storia del convento⁷.

I documenti ci raccontano che già nei primi anni successivi alla morte di san Francesco i frati minori si insediarono a Venezia, ed è documentata una donazione di Giovanni Badoer rogata nell'ottobre 1234.

La posa della prima pietra della chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari è del 1250, e proseguono i lavori di ampliamento del convento.

Il locali vedono al proprio centro il monumentale chiostro, detto esterno perché accessibile dall'esterno, ma anche dei morti, perché utilizzato per le sepolture, e poi della Trinità.

Più interno il chiostro detto di Sant'Antonio.

Il disegno architettonico di questi chiostri si conforma alla tipologia dettata dal Concilio ecumenico lateranense del 1215, prevedente una forma a quadrilatero, caratterizzato da un porticato lungo i quattro lati.

L'ornamentazione del chiostro della Trinità è settecentesca, con l'arcone che sovrasta la vera da pozzo, opera di Giovanni Trognon, e le sculture e che adornano il chiostro, opera del Cabianca. Dall'altro lato della sala del capitolo sorge il refettorio antico, dal 1989 adibito a sala di studio dell'Archivio di Stato.

Nel XVI secolo cominciò a realizzarsi un nuovo refettorio, detto d'inverno, più piccolo e più interno, che oggi soffre per la mancanza di restauri, dovuta a cronica mancanza di fondi.

All'ingresso del convento è un piccolo chiostro, meritevole di attenzione, detto dei Fiorentini, perché usato nel Quattrocento come scuola di devozione della florida comunità fiorentina a Venezia, posta sotto la protezione di Giovanni Battista, di cui è rimasta una statua originale in corso di restauro grazie ai fondi della Fondazione Save Venice.

Uno spazio così splendido e ammirevole nelle sue differenziazioni non può restare per troppo tempo fuori dai circuiti culturali della città.

È stata primaria preoccupazione della mia direzione aprirlo al pubblico, compatibilmente con le nostre deboli forze, utilizzando occasioni di collaborazioni con le forze culturali presenti sul territorio e stabilmente in esso operanti.

Ringrazio pertanto la Fondazione La Biennale di Venezia e gli artisti Cristiano e Patrizio Alvitì, che contribuiscono a far rivivere e risplendere di nuova luce uno spazio che appartiene non a noi ma alla storia dell'intera umanità.

Raffaele Santoro

Direttore dell'Archivio di Stato di Venezia

¹ I.M. Ricci, I. Soffietti, *Per lo Stato e per la memoria: gli archivi sabaudi fra XIV e XX secolo*, in *I tesori degli archivi. L'Archivio di Stato di Torino*, Firenze, Nardini, 1992, pp. 9-15.

² G.C. Poli, *L'Archivio di Stato di Milano*, in *I tesori degli archivi. L'Archivio di Stato di Milano*, Firenze, Nardini, 1992, pp. 11-40.

³ I.Z. Rosiello, *Un luogo di conservazione della memoria*, in *I tesori degli archivi. L'Archivio di Stato di Bologna*, Firenze, Nardini, 1995, pp. 13-32.

⁴ G. Pansini, *Dalla Repubblica fiorentina alla fine del Granducato. Gli archivi tra amministrazione e cultura*, in *I tesori degli archivi*, Firenze, Nardini, 1995, pp. 27-38.

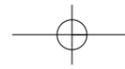
⁵ R. Cessi, *Pacta Veneta*, in «Archivio Veneto», n. 3-4, serie V, 1928, pp. 118-184.

⁶ M. Fioravanti, *Lo Stato moderno in Europa*, Bari, Laterza, 2007.

⁷ Gran parte delle notizie relative al convento dei Frari sono tratte dal saggio sull'argomento di A. Schiavon, pubblicato sul sito dell'Archivio di Stato di Venezia: www.archiviodistatodivenezia.it.





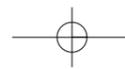


a p. 22
Cristiano Alviti
studio#14, 2007
bozzetto in creta, cm 35 x 30 x 30
foto di Davide Franceschini

a p. 23
Cristiano Alviti
gruppo crisalidi nere, 2007
fusione in bronzo, cm 35 x 35 x 40
foto di Davide Franceschini

Sommario

- 27 **Corporeità che si trasforma in essenza.
Essenza che plasma e consuma la materia**
Daniela Ciotola
- 29 **Archeovertigo**
Philippe Daverio
- 33 **L'arte è il silenzio degli innocenti**
Werner Bortolotti
- 39 **Le opere**
- 108 **Cristiano e Patrizio Alviti. Biografia**
- 110 **MIA - Meet In Art**





Corporeità che si trasforma in essenza. Essenza che plasma e consuma la materia

Daniela Ciotola

Cristiano Alviti presenta in anteprima a Venezia un estratto della mostra *I Giganti*. Cortecce di tronchi umani, di giganti, esseri mitici, vissuti nella fantasia delle origini della nostra storia, consumati dalla natura e dal tempo, lacerati da cicatrici aperte da frane della coscienza. Figure vibranti anche se incatenate alla terra, pesanti ma sottili, ormai immortali perché cristallizzate nel bronzo, ma esauste, pronte a combattere per non rimanere più in vita. Corrose quindi dal fuoco della fusione, come da un incessante impulso vitale, creativo e struggente al contempo, che assorbe il passato e preme verso il futuro.

La pelle delle donne di Patrizio Alviti è invece il ferro ricoperto di cemento freddo e inerme, sul quale sono adagate sinuose morbidezze femminili, sfregiate e corrotte nella loro perfezione formale, per evocare luci e ombre dell'animo umano, in un eterno inquieto oscillare fra i due opposti. Le colature d'acido intaccano la loro purezza estetica rivelandone la parte oscura, l'imperfezione, la macchia, nella quale l'osservatore è invitato a immergersi per ricercare la profondità dell'essere umano, la sua vera bellezza, la sua spiritualità, che va al di là dell'apparenza e scioglie i limiti della materia.

Cristiano Alviti
cartone#4, 2007
acquarello e china, cm 100 x 70
foto di Davide Franceschini



Archeovertigo

Philippe Daverio

Cent'anni fa iniziava il percorso dirompente del futurismo. Non fu affatto una scuola di estetica figurativa o poetica; prese forma tangibile solo nel suo divenire successivo. Fu all'inizio un gesto potente di rottura in un mondo che s'era fatto definitivamente statico, che rifiutava ogni ipotesi di evoluzione oltre le certezze apparentemente stabili delle borghesie liberali d'Europa. Fu il grido di liberazione dai lacci del perbenismo e in questo senso il momento primo di autocoscienza di tutte le avanguardie successive. L'andare «contro» era il suo credo primordiale. Sorgeva in una epoca dal sapore comodo e dalla tranquillità ossessiva e ossessionante. Difendeva le generazioni in crescita alle quali veniva negato il diritto alla propria espressione, alla propria indipendenza. Voleva rompere i perbenismi, gli equilibri, le sicurezze dei poteri costituiti.

E oggi siamo sostanzialmente al punto e a capo! Le avanguardie sono diventate una sorta di scolastica tardomedievale che s'insegnano oltre la noia nelle accademie. Le riviste nella maggioranza dei casi sono contenitori pubblicitari alla ricerca del consenso conformista. Le strutture espositive pubbliche si allineano sulle indicazioni d'un mercato teoricamente stabilizzato dalla sanzione dei martelletti delle case d'asta. E il commercio internazionale, fondato su crediti dove la finanza ha soppiantato l'intelletto, esce da una crisi globale proponendo merci di riserva stoccate negli stessi magazzini della merce in disuso. Al pubblico viene chiesta la perpetuazione del plauso. E Basta... L'Italia attuale non è ovviamente quella di Marinetti. La sua stava passando dall'agricoltura poetica delle contese ottocentesche alle tensioni delle modernità. Si apriva all'Europa ch'era allora Parigi col traforo del Sempione. Passava dalla destra di Crispi al sogno di mille anarchici aspettando il verbo pascoliano ch'avrebbe fatto muovere la Grande

Proletaria verso successi di paccottiglia in colonie improbabili. Era incredibilmente ottimista e convinta di conquistare il futuro. La nostra, quella d'oggi, è depressa in una eccitazione trasversale fra veline e analfabeti. E come tale è considerata dalla comunità internazionale, la quale cinica non aspettava di meglio per negarci ogni diritto di creatività oltre quella innegabile dei cuochi, delle sarte e dei progettisti di posacenere. La concorrenza fra le arti non è dissimile da quella fra i latticini e i vini: non esclude alcun tipo di colpo basso. Guardando con superiorità le nostre misere reazioni indigene, i finanzieri dell'arte ci hanno affogato nel vino al metanolo.

Diventa essenziale oggi rispolverare lo spirito battagliero che fece di Marinetti un eroe. Vanno estratte dall'oblio le sue declamazioni della prima serata futurista triestina del '10 quando sosteneva che, per mantenere in vita una letteratura obsoleta e morta, veniva ogni giorno ucciso un poeta di talento.

La critica ora torna alla militanza, cancella le norme della buona educazione, abolisce ogni certezza d'eleganze condivise. Si rimette in marcia nei fanghi della quotidianità. Non vuole scoprire il genio supremo che tanto piacerebbe al ragioniere in cerca di opportunità d'investimento. Vuole trovare la vita, in tutte le sue declinazioni contraddittorie, al di là dei parametri noiosi del buon gusto. Non vuole una scuola di pensiero e meno ancora una cifra estetica da appendersi al bavero. Vuole l'energia.

La ricerca nell'arte avviene sempre dietro le quinte del vasto spettacolo commerciale.

Non si cura di risultati immediati o di consensi plateali, vive grazie alla comprensione attenta di quei pochi che capiscono ciò che sta avvenendo al di là di ciò che appare.

E poi succedono i grandi rivolgimenti che la storia propone come prova della propria vitalità.

a p. 28
Cristiano Alviti
cartone#3, 2007
 acquarello e china, cm 100 x 70
 foto di Davide Franceschini

È ciò che avviene oggi. Il mondo sta prendendo un'altra direzione.

Si troverà inesorabilmente ad abbandonare l'ipotesi di una lingua unica, parlata o visiva che sia, nella quale riconoscersi.

È superata la patetica questione delle nicchie tollerate, poiché si stanno formando le lingue autentiche delle svariate identità, quelle che comporranno il caleidoscopio del mondo di domani. Il domani sarà carico di feroci contraddizioni, di crudeli confronti, fra americani dal berretto intellettuale, germani gotici e francesi gioiellieri, fra nipponici concettuali e cinesi contorti, fra esecratori barbarici delle pareti dipinte, iconoclasti d'oriente e nomadi maniaci di ninnoli iperdecorati, africani superdotati e arabi dediti alle più sofisticate calligrafie. Verranno buttate nella pattumiera della storia le banalità geopolitiche d'un correct da salottino di grand hotel.

E gli italiani torneranno a dire la loro, non solo al mercatino della domenica o in quello televisivo della notte di venerdì, ma nell'allegria cosmopolita del confronto perenne delle idee e delle estetiche. Torneranno ciaccolanti come nelle Venezie di Carpaccio, di Canaletto, di Boldini e di Tancredi, torneranno seri come nei grigi e nelle ruggini di Leonardo, del Piccio, di Fontana e di Armani, torneranno formali talvolta ricordando il disegno dei fiorentini e la passione per la luce che accomuna Botticelli e Fattori, torneranno barocchi, all'olio puro come a Genova, alla panna come a Napoli, al sugo di pomodoro come a Roma. Gli Alviti, forse addirittura inconsapevolmente, stanno da anni seguendo un sentiero che porta in questa direzione. Sono romani e per questo motivo specifico sono naturalmente barocchi.

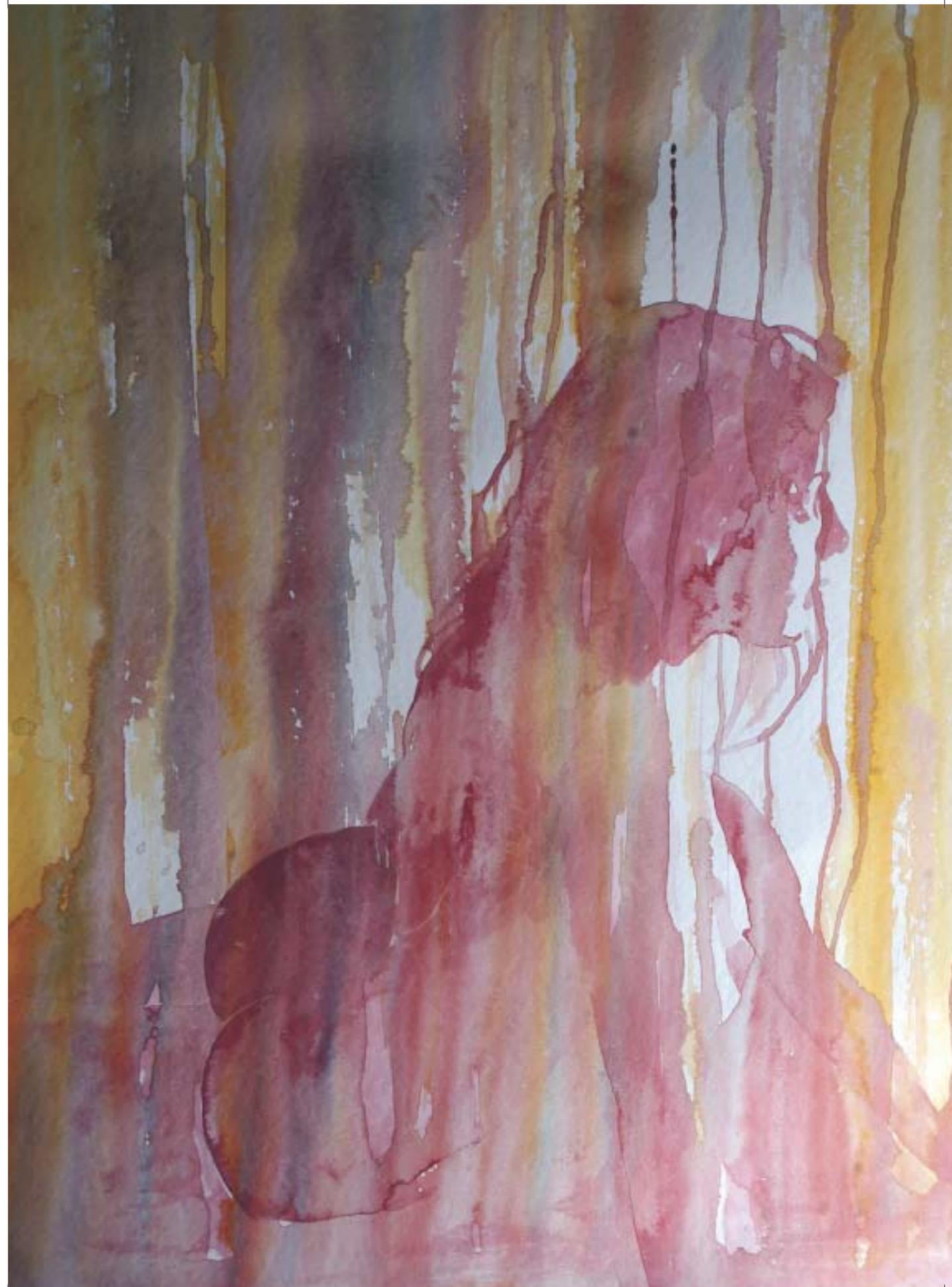
Patrizio Alviti
studio di donna#57, 2008
 acquarello su carta, cm 71 x 50
 foto di Cristiano Alviti

a p. 32
Patrizio Alviti
studio di uomo#41, 2001
 acquarello su carta, cm 35 x 25
 foto di Cristiano Alviti

L'essere lontanissimi da ogni ipotesi minimalista non ha mai in loro generato pudori o complessi. Sono svergognati nell'esaltazione metrica delle loro radici potenti, perché le alternative vigorose nell'arte sono prive di vergogna.

Si infilano nel lavoro come in un metodo del vivere e si lasciano trasportare verso l'esaltazione convinta della lingua romana, quella lingua ch'è de Roma da quand'esiste la romanità, sulle pareti d'encausto nelle case dei patrizi, sui pavimenti soffici e freschi dei mosaici imperiali, nei misteri infiniti della corte papalina, nelle bettole. Quella che è della pittura ma soprattutto, esageratamente, appassionatamente, della scultura, della grande plastica, della figura umana, della forma portata oltre ogni accezione della retorica. Quella che ha inseminato l'occidente. E con i parametri della storia loro ci giocano.

Si fanno testimoni d'un disfacimento che diventa parametro d'una nuova espressività, laddove i numi archeologici perdono le dolcezze romantiche care alle viaggiatrici in calesse per rivelare invece i misteri terribili dei regni paralleli. Voci antiche dietro alle maschere della tragedia che chiamano con immediatezza l'astrofisica del futuro per l'abolizione della razionalità desueta ancora promossa solo da scolari di filosofia nelle province del nord. Il peso delle lastre di ferro, peso che per l'occhio diventa vigore, l'incandescenza del bronzo fuso nelle forme di terra, terra che poi si sbriciola per rimanere fra le pieghe del metallo raffreddato, la vittoria del muscolo sulla mente, il cosmo che ne viene generato, sono l'allegria e maleducata risposta ai perbenismi d'oggi. Sono la forza sonora che parteciperà alle dissonanze di domani per cancellare la melliflua musica dei sacerdoti del nulla, e il suo inevitabile torpore.





L'arte è il silenzio degli innocenti

Werner Bortolotti

«... Tutto il bene che artisti, scrittori, scienziati hanno fatto sulla terra, lo hanno fatto se non in modo propriamente egoistico (perché il loro obiettivo non era la soddisfazione di desideri personali, ma il chiarimento di una verità interiore intravista), comunque senza occuparsi degli altri. L'altruismo per Pascal, per Lavoisier, per Wagner, non è consistito nell'interrompere o nello snaturare un lavoro solitario per occuparsi di opere di beneficenza. Hanno prodotto il loro miele come le api, e di questo miele si sono giovati gli altri: ma hanno potuto produrlo solo a condizione di non pensare agli altri mentre erano intenti all'opera»¹.

Era una domenica sera del 28 aprile 1918. Marcel Proust scriveva a Lionel Hauser. Leggere di uno scrittore, di un artista, quel che gli appartiene non è opera, è una forma di voyeurismo dotata di un pizzico di volgarità, ma perdonabile. È un'operazione forse appena un poco sensata solo dopo aver letto l'opera se essa, nella sua eccezionalità, terminandone la lettura, ci lascia il rammarico di un addio. L'artista ci è diventato amico, anche se non gli è dato saperlo, e in un momento di ricreazione della mente ci piace immaginarlo quando non è l'Artista, ma una persona come gli altri e quindi delle sue note personali ci nutriamo. Questo brano mi ricorda l'amicizia con Cristiano e Patrizio. La situazione in questo caso, se la releghiamo al senso del tempo che ci offre l'orologio, si inverte. Ho conosciuto prima delle persone come tante, e poi l'opera. Esiste un luogo, sui colli romani, nel quale improvvisamente «scappano». Quasi mai insieme e se comunque accade, agiscono come due solitudini. Mi è capitato di essere loro ospite. Di svegliarmi quando, per esempio, Cristiano era all'opera e per un discreto lasso di tempo non si è accorto di me. Stava lavorando a una scultura. Dalla materia informe

vedevo nascere la figura. In un primo momento non avevo colto cosa facesse. Molto del fare che porta all'opera non ha nulla di magico in sé, per esempio quando mescolano polveri in un secchio o scaricano sacchi.

Mi sono seduto su una poltrona e ho visto la sua «solitudine», quel momento, perché di momento si tratta anche se per gli estranei può durare ore, nel quale l'idea, in questo caso in una figura, prende forma. Era una scultura grande. Si vedeva uno scheletro metallico e carta pesta e polistirolo che avevano una vaga forma umana. Movimenti faticosi. Fare leva qui, piegare di più quella gamba, «scartare» la testa e «rifasciarla». Questo spostare anche di pochissimo grandi masse ancora indefinite, questo levare e aggiungere, sembravano lavoro e non arte. Un mistero incalcolabile per me che frappongo fra l'idea e la sua concretizzazione, semplicemente, un foglio e una penna. Un po' guardavo il fare e un poco il già fatto. E poi il fare non l'ho visto più. Quell'uomo possente, plasmato davanti a me, sofferto, che si sta alzando come dopo una «caduta» ridicolmente rimpolpato di carta di giornale, molto più grande del suo artefice! Ho avuto l'impressione di vedere un uomo che lavora con le mani, febbrilmente, dentro la superficie di uno specchio. Il suo io, più grande del suo corpo, più potente, più possente e vicino alla sofferenza. Qualche giorno dopo, verso sera, dopo aver cenato, ci siamo accorti che Patrizio era andato nella «sala grande». La musica alta. Riesco a osservarlo furtivo. Una piccola creta penso. Vedo di sbieco un fare con la schiena lievemente curva come quando ci si lava le mani. Lo lascio in pace. Quando torna, vado a vedere. Un piccolo corpo femminile. Non può essere solo bello. Una donna non è solo bella. Cercare di rappresentare una lei come pensi che sia. Le mani nello specchio per creare l'immagine di qualcosa che vorresti assomigliasse al tuo ideale, e invece è se



stessa, un compromesso. A Patrizio non basta, la rifarà forse eternamente. Lo so. Lo sa. Non è diverso per me che scrivo, solo che in quei momenti, circondato di silenzio, mi accorgo se qualcuno lo infrange. Solo una volta sono riuscito quando c'era gente, ma non la vedevo, per me non esisteva.

C'è qualcosa in questa loro arte che è un tornare. La musica ha dei limiti oltre i quali è rumore. La letteratura ha dei limiti oltre i quali le frasi, composte di parole, non hanno senso. Non c'è fascino nella razionalità che li ha concepiti. Anche l'arte ha dei limiti e un monolite secondo me accompagna tutto quando è espressione artistica, il fatto che qualcosa che è dentro, quel qualcosa, vuol venire fuori. In molti miei scritti ho affidato il senso a una frase di Francis Scott Fitzgerald.

Ripetersi non è espressione di un limite ma di una certezza e questa saranno gli dei a punirla se riterranno che ho osato troppo.

«Non si scrive per dire qualcosa. Lo si fa solo se si ha qualcosa da dire»².

Al posto di «scrive» si può mettere compone, scolpisce ecc.

È quel «qualcosa da dire» che, se non c'è, se non lo si sente, rende ridicola l'opera e il suo autore. Quest'ultimo prima o poi, avrà la dignità di soccombere. L'opera invece, si umilierà per tempi ben più lunghi, mostrando la colpa. Il coltello, dicono, non ha memoria dei suoi delitti. Secondo me il delitto dell'arte, l'opera invece lo ricorda. È troppo anche per lei essere senza un senso. È una dimensione dolorosa anche per lei, non ho dubbi. Per questo sotto ogni museo d'arte contemporanea immagino un antro che al primo impatto sembra una discarica...

Anni fa, un insieme di parole pretese di giustificare uno scolabottiglie posto su un piedistallo a una esposizione. Fece moda. Le mode hanno la scadenza come il cibo. Le opere, quando sono distanti da noi nel tempo, hanno bisogno di una presentazione. Le opere contemporanee spesso, per essere comprese, amano mostrarsi in gruppo. Da sole tacciono. Ma le parole non servono. Non si deve ragionare. Lo diceva Schopenhauer, lo dissero anche altri. Si tratta di un'intuizione, di un momento nel quale tutto sembra chiaro, tutto acquisisce un senso. L'opera ne è l'interruttore. Il tuo sguardo si posa in un momento senza fretta. Se accade cosa puoi dire? Per caso un «mi piace»? Espressione che usiamo per un gelato, per un vaso, un'auto? Lo sappiamo che non basta.

È per noi, quel momento. Puoi forse dire un generico «ne vale la pena», ma se una mela

è in effetti una mela per i sensi di tutti, o almeno questo ci sforziamo di credere, quel momento che fa l'opera grande, che appunto dai sensi non parte, e «appare» come una sorpresa che nasce da un «non luogo» che abbiamo dentro, spesso a nostra insaputa, quel momento è comunicabile, è passato presente e futuro, è l'anima che non sappiamo definire, la nostra, quella dell'artista, che per un attimo infinito si assomigliano.

«C'è chi già prossimo alla morte, prima di morire, ha voluto, come Andrey Belyj, Chelbnikov e altri, impegnarsi nella ricerca di nuovi mezzi espressivi, perdersi nel sogno di un nuovo linguaggio, e frugarne, palparne le sillabe, le consonanti e le vocali.

Non ho mai condiviso queste ricerche. Penso che le opere più grandi si siano avute quando un contenuto esuberante traboccava fuori dell'artista senza dargli il tempo di riflettere, costringendo a dire, in tutta fretta, il suo nuovo verbo nel vecchio linguaggio, non curandosi neppure di vedere se questo era vecchio o nuovo.

Così nel vecchio linguaggio di Mozart e di Field, Chopin ha detto qualcosa di tanto sbalorditivamente nuovo nella musica, da segnare quasi un secondo inizio.

Allo stesso modo, Skrjabin, fin dalle sue prime opere e servendosi, si può dire, degli stessi mezzi dei suoi predecessori, ha rinnovato radicalmente la nostra sensibilità musicale»³.

In Cristiano e Patrizio si osa, ma si parte sempre da qualcosa di comprensibile. Il soggetto rappresentato può supportare la nostra sofferenza o altro. Il corpo essere solo involucro, il colore non corrispondere ai margini e invadere la tela o lo spazio. Il punto è che sentiamo che all'origine del loro agire sta una capacità artigianale. Il volto, il corpo, l'albero, si deformano, ma si parte da un saper fare che, a noi sfiduciati da un'arte fatta da gesti, colori lanciati, oggetti solo accostati, riempie esposizioni e libri, offre un senso di fiducia, un ritrovare quell'idea di arte che sentiamo dentro e non abbiamo il coraggio di difendere per paura di essere considerati dei reperti di un'altra epoca.

Ci diano coraggio le parole cristalline di Boris Pasternak. Egli parla di un lasciarsi andare a un agire che potrebbe essere eccezionale quando «un contenuto esuberante trabocca fuori dell'artista senza dargli il tempo di riflettere»⁴.

Penso spesso a certe fortune che la sorte dona. All'età di tredici anni, il padre di questo grande poeta, prese in affitto per l'estate a Obolenskoe

una piccola casetta indipendente fra altre intorno a un boschetto. In esso egli si sdraiava e sentiva invadere l'aria dalle note di un pianoforte sublime. Scopri che nella casa lì vicino Skrjabin stava componendo la terza sinfonia. Visse a quell'età una fascinazione enorme e per anni pensò di darsi alla musica. Sorrido soddisfatto quando scopro che adorava gli *Studi* opera 8 che considero uno dei pochi capolavori musicali del novecento. Cristiano e Patrizio ne sanno qualcosa. Esattamente lo *Studio* opera 8 n. 12, ha fermato un giorno sui colli romani, in quella splendida casa, le loro voci. Il cerchio si chiude. Il pensiero di Pasternak ritorna su una perla che hanno assaggiata. La grandezza traboccata senza controllo, con l'urgenza che altri hanno per le cose dei sensi, li aveva raccolti, chiusi in se stessi.

Che strana epoca. Forse anche le altre lo erano, ma non avendole vissute, mi illudo che fossero un poco più, diciamo, intime. Ora, dire e scrivere che opere come quelle di Cristiano e Patrizio non partono da una teoria, ma dal loro mondo interiore, devo sempre certificarlo con l'aiuto di nomi che a priori non si discutono. Questa volta Marcel Proust, Francis Scott Fitzgerald e Boris Pasternak.

Li ringrazio per l'aiuto e li attendo di notte nella realtà vasta dei sogni, per nuovi consigli.

Cristiano Alviti

Una persona nata nella cultura europea non può non osservare i bronzi di Cristiano Alviti senza ritrovarsi impigliato nei *Prigioni* di Michelangelo.

Provo a spiegare come è stato il mio primo impatto con queste opere. Trovo che sia importante mettere nero su bianco il dipanarsi dei pensieri che fra di loro si attirano fino ad approdare a una sensazione di comprensione che fa pensare al vissuto dell'artista, poi del fruitore e nelle sue inevitabili intersezioni, al proiettarsi nel sentire generale di un'epoca. Rintraccio nella materia metallica accenni di corporeità. In alcuni pezzi si vede bene il corpo e l'affinità con i *Prigioni* qui si innesca involontariamente.

Vorrei far notare che questo innesco, come spesso ho asserito, complica, allunga il tempo di meditazione e comprensione dell'opera. Se io fossi solo sensibilità senza cultura, eviterei il gradino di Michelangelo e giungerei prima alla meta. Rassegnamoci, almeno nel caso mio, a essere europei e a tenere conto di questo percorso più lungo che ci caratterizza.

Ricordiamo anche qualcosa dei *Prigioni* e del suo

autore; non guasta, sempre nell'intento di seguire il flusso del pensiero che può scaturire dall'osservazione dell'opera.

Opere incompiute, ma non per scelta. Affascinarono e «parlarono», all'epoca, il linguaggio del neoplatonismo che il Buonarroto viveva nella sua ritualità creativa. Andava sulle Alpi Apuane e sceglieva i marmi poiché vedeva in essi le figure che contenevano. Lui non faceva altro che liberarle. Per questo motivo il non finito dei *Prigioni* venne inteso nell'ottica di un procedimento interrotto dal destino di morte dell'artista, che mostra l'emancipazione dell'uomo dalla materia, della vita dalla non vita, che l'alchimia propugnava come suo fondamento operativo, con attivo interessamento della famiglia de' Medici.

Il bronzo è «sporco» grezzo, appena emancipato dalla fusione.

E poi mi accorgo che ho la sensazione che i corpi non si emancipino dalla materia informe, ma ad essa si vogliano unire. L'idea prende forma dall'osservazione di quelle figure che ci offrono la schiena e sembra che nel bronzo si inoltrino. Ho come il sospetto che, anche quando ci offrono il dorso sia perché nella frenesia dello sforzo si stiano chiudendo.

Questo è il salto di significato in me, il passo in più che disorienta poiché non trova agganci. Quando la mente rimane sola e non può pescare nel passato condiviso della cultura, potrebbe decidere di arrendersi oppure di dire tristemente «quel che non capisco non ha senso».

Accade spesso, ma noi che siamo avvezzi alla «sofferenza» del pensiero che, come ricorda Melville, porta al freddo e alla solitudine, seguiamo e tentiamo di rispondere all'unica domanda possibile. Perché tornare alla materia? Perché rifiutare la vita con un intervento che si vede difficile, faticoso, esattamente come l'emancipazione dei *Prigioni* Michelangioleschi? Ora ci si domanderà cos'ha portato l'artista a questo esito.

Mi viene voglia di definire queste opere «pessimismo attivo». L'artista non si adagia nella sua sensazione. C'è una volontà, uno sforzo faticosissimo tutto dedito non alla rinuncia bensì al rendere un dato di fatto un'esigenza del pensiero. La tensione esistenziale si scarica sull'opera. Cristiano vive, agisce, «si dà da fare», e il malessere lo consegna ai bronzi.

Ora. In che cosa si concretizza questo malessere? Che si tratti della nube leggera e visibile solo quando ci si ferma a meditare e che ci ricorda che davanti alla natura qualche senso esiste, ma come esseri





individuali siamo destinati all'annientamento? Immagino la sua quotidianità. Immagino che la sua come la mia, la nostra, sia un mosaico di azioni, passi, gesti che si vorrebbe legati a un fine e invece, quando ci si ferma un attimo e si osserva il mosaico appunto dei nostri passi, si vede che i tasselli non formano l'immagine nitida che si pretende, vorrebbe, crede di essere, e allora si distoglie lo sguardo da questa visione e si vede la nuvola leggera leggera che diviene ogni istante più densa grazie all'atto autonutrente di essere pensata da noi, fin quando il suo nettare nero diviene vischioso, spaventevole e terribile.

Si distoglie l'occhio anche da quella nuvola. Immaginiamo che Cristiano stia dedicando tempo a un'incombenza necessaria ma non gratificante. Quante ne enumeriamo tutti i giorni! Il tempo è limitato e sfugge nei frammenti. È limitato, quando si medita, quando si ha un progetto. Ed ecco che si pensa al tempo che non aspetta tempo, alla nuvola che si fa concreta nella mente; terribile e con un qualcosa di voluttuoso. L'oscena sconfitta condivisa diviene via di fuga. Entrare in essa, conquistare le sue asperità. Divenirne parte. Entrare nel male di vivere sì, ma con forza, con decisione, consapevoli della sconfitta, ma decisi ugualmente a dare battaglia forse anche solo perché come bimbi pensiamo che non è giusto.

Ho citato Melville e mi torna in mente il capitano Achab. Inizi la sua epopea e comprendi già alle prime pagine che soccomberà. Ugualmente leggi della battaglia perché, come diceva Wilde, esistono libri scritti bene o scritti male e questo è, e scotta, fa male, ma il filo nero di parole ci trascina come pesci all'amo al quale abbiamo inesorabilmente abboccato. Per Herman Melville si trattava della lotta che l'uomo ingaggia con la natura che si dimostrerà sempre e inesorabilmente più forte di chi è dimentico del fatto di essere una sua creatura.

In Cristiano? Sono corpi singoli, corpi maschili come maschili sono i *Prigioni*. La lotta non la sento con la natura o nella relazione fra gli esseri. È in lui che qualcosa non basta, che l'immagine riflessa dopo anni di vita è scoperta diversa da quel che si sente di essere. Una lotta interna all'io che è purtroppo nostra e della nostra epoca.

Patrizio Alviti

Esiste un mito tramandatoci da Platone. Anticamente l'essere umano era sferico. Bastava a se stesso. La divinità, annoiata dal suo fare orgoglioso la divide con un colpo netto. Ora,

una parte cerca la metà dalla quale è stata divisa e nella condanna della ricerca ritrova l'umiltà, sente necessità del dio e torna a implorarlo e blandirlo con doni e solo nella possibilità della congiunzione pensa di poter trovare la quiete.

La metà, Patrizio, la cerca nel femminile. La corporeità che innesca il desiderio non basta. È una fame che sempre si rigenera e non si sazia. In fondo alla «lotta» amorosa dei corpi sta un breve senso di mortale sazietà e poi la chimica, le minuziose miscele di cui siamo inconsapevolmente composti, scivolano di nuovo verso le equazioni della «fame» della superficie liscia del corpo che precede il desiderio e porta al sentore di viscere, della via che porta ovunque, ai figli, all'appagamento momentaneo, ma non alla pace di lei, di te, di noi e, definitivamente dell'essere umano. Il primo gradino del desiderio è un'angoscia sopportabile, ma non basta. Si può scendere e salire quotidianamente, ma si sa che anche solo nella ripetitività, riposa il nucleo nascente del dubbio, dell'oscena paura, della sensazione di morte come eterna ripetizione di atti che in quanto ripetuti divengono la noia dell'infinito e non essenza. L'altro è la parte di me che la divinità mi ha condannato a cercare.

L'altro è un corpo che contempliamo, anche semplicemente, mentre non se ne accorge. Oppure, si rende conto di essere osservato e con uno sguardo ti dice di essere altro da te e senti il rischio di non poter divenire, da due che si è, un perfetto uno.

Noto che solo raramente esiste una fisionomia, un viso forse riconoscibile, per il resto, occhi sì, ma la parte inferiore del viso celata e, in vari casi, pose scomode per un essere umano, normali per una scimmia forse e un viso che non ha più nulla di umano in una modificazione che sta a metà fra l'animalesco e l'umano e comunque dell'incomprensibile. Oppure le cavità oculari che sono nere macchie che solo nel loro fondo forse, celano uno sguardo.

Nelle opere nere il gesto si fa più frammentato. Se in alcune opere chiare aleggiava, a livello di contenuto, Egon Schiele, ora anche il tratto si associa.

Di Schiele devo dire cosa penso, come lo sento, diversamente citare diviene un citarsi addosso, un farsi tronfio della cultura e non un viverla. Ebbene. Sono corpi in cui l'animalità umana è immediatamente evidente. Via gli abiti. *Ecce homo*. Senza tracce di civiltà. Una sincerità sconcertante se penso che nel frattempo nei salotti viennesi, parigini e berlinesi, ci si estenuava di riti, etichette

ed exteriorità che erano considerate sinonimo di civiltà. L'uomo è la bestia che si «veste» di civiltà con l'abito. Non la Bestia Trionfante del Medioevo, ma una ferinità gioiosa, non ostentata. Sembra che le sue figure si limitino a mostrarsi. Stride quel tocco frammentato, quel colore mai steso in modo omogeneo, in contrasto espressioni per nulla negative. Per Patrizio non c'è ambiguità. Il corpo è indubbiamente o maschile o femminile e questa divisione netta spinge l'acceleratore sulla sensazione di mancanza, di incompletezza causa l'altro. Anche le figure maschili della sua opera non hanno un volto, ma solo una testa.

Il corpo è il contenitore. Non si pensa all'anima, basta un pensiero che vada oltre l'istinto, qualcosa che colmi un senso di solitudine, che ha la sua soluzione in un'idea dell'amore, dell'affetto, che sta soffrendo.

Non è un caso che il supporto si faccia nero e il segno bianco. Questi per la psiche non sono colori, ma ne attestano la simbolica assenza. Si rappresenta. Sì, si fa, si deve fare perché si vive. Ma lo scarabocchio che la fantasia concepisce in uno sfondo di cielo notturno si materializza in una linea che non ha più la sinuosità, la fascinazione della bellezza femminile. Mi viene in mente una frase del Woyzeck di Büchner tradotta come segue nella versione cinematografica di Herzog:

«Gli esseri umani sono come degli abissi, ti gira la testa se provi a guardarci dentro.

Ma l'innocenza deve avere un segno di riconoscimento

Deve

lo non lo vedo».

I materiali scabri, che il gergo dei critici ama definire materico. I colori spesso quasi da residuo, da immondizia, da casualità reietta e inaccettabile si scopre, dopo aver scrutato varie opere, che partono dal corpo rappresentato. Da esso, come un vento, o come l'inchiostro nell'acque, dilagano in modo forse casuale, forse «tirato» da un vento inconsapevole o attirato dallo sguardo di chi osa. Essere impigliati in un'atmosfera che è partita da una certa visione. Ecco cosa forse accade. Si sente che l'altro desiderato, che in un momento di lucidità è colto senza perdono, è definitivamente inconciliabile ma, che sia per il mito platonico o per la strana miscela degli ormoni, non si accetta il messaggio. Ricordo l'inizio dell'*Elogio dell'ombra* di Borges

«La vecchiaia
Questo è il nome che gli altri le danno
Potrebbe essere un periodo stupendo.

Morto l'animale

O quasi è morto.

Restano l'uomo e l'anima.

...»⁵

Forse questa è l'unica risposta. L'animale e l'anima. La loro somma è l'uomo? Se questo grande ci consiglia di attendere, forse per ora non ci resta che accettare questa lotta senza fine fra un desiderare che sia e un ammettere che invece non può essere.

¹ M. Proust, *Le lettere e i giorni*, I ed., a cura di G. Buzzi, Milano, Edizioni Meridiani Mondadori, 1996, p. 1240.

² F.S. Fitzgerald, *Taccuini*, traduzione di A. Pajaliche e D. Tarizzo, Torino, Einaudi, 1980.

³ B. Pasternak, *Autobiografia*, traduzione di S. D'Angelo, I ed. italiana, Milano, Feltrinelli, 1958, p. 31.

⁴ *Ibidem*.

⁵ J.L. Borges, *Tutte le Opere*, vol. I, Milano, Edizioni Meridiani Mondadori, 1985, pp. 362-363.





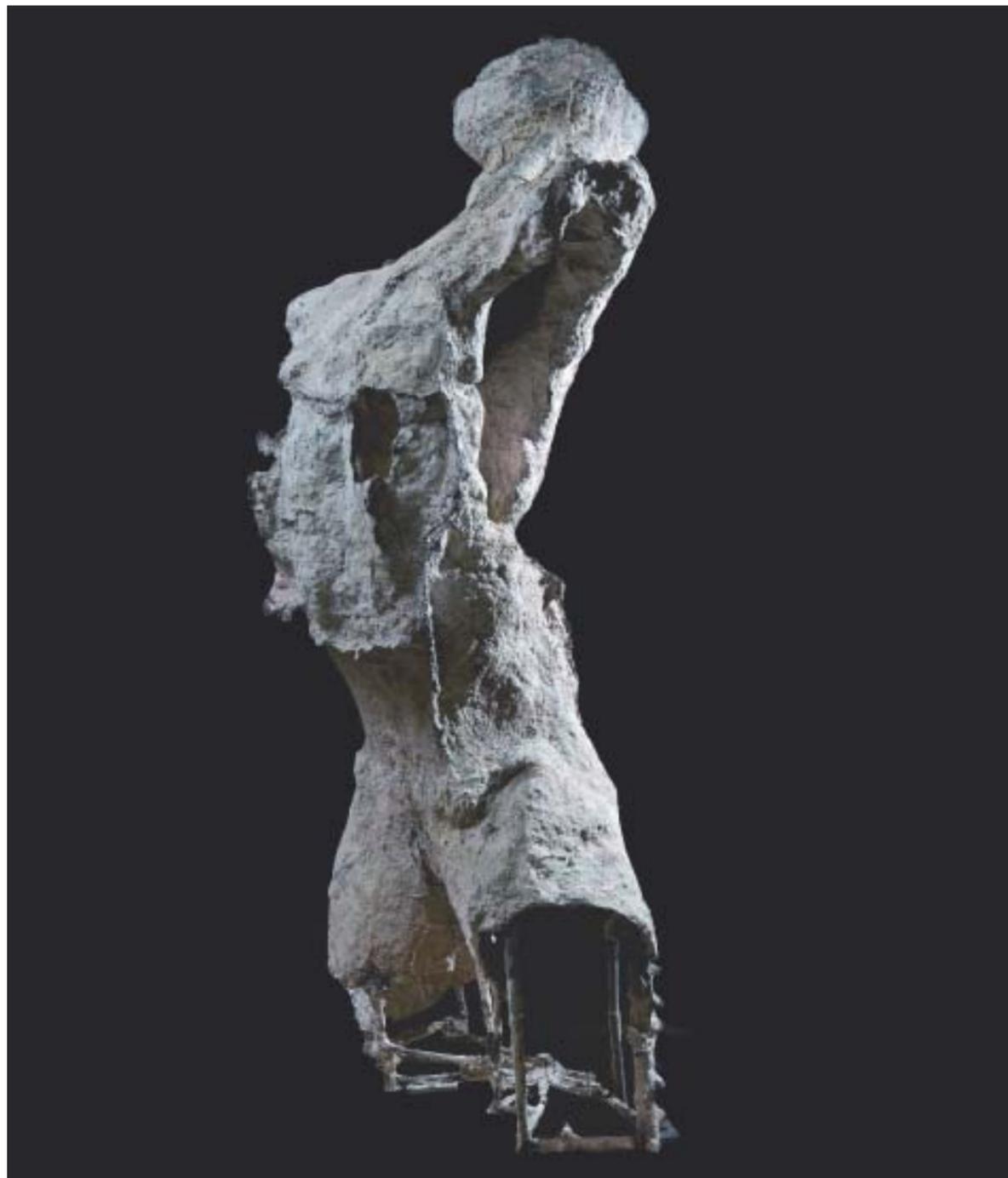
Le opere





Cristiano Alviti

a p. 40
Cristiano Alviti
testa#3, 2008, particolare
fusione in bronzo, cm 58 x 52 x 35
foto di Davide Franceschini



Cristiano Alviti
Vertigo-crisalide#2, 2007
fusione in bronzo, cm 180 x 110 x 50
foto di Davide Franceschini





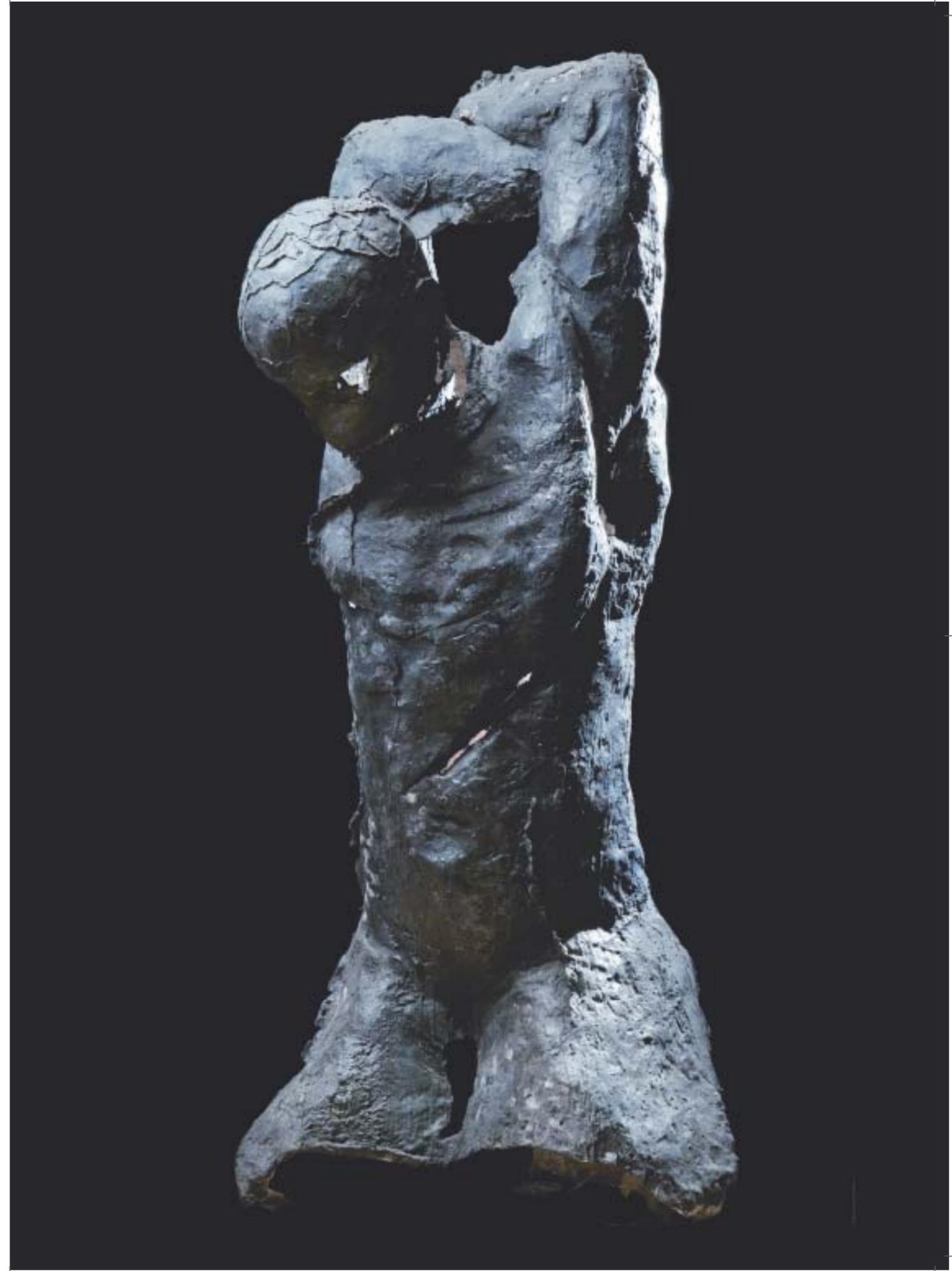
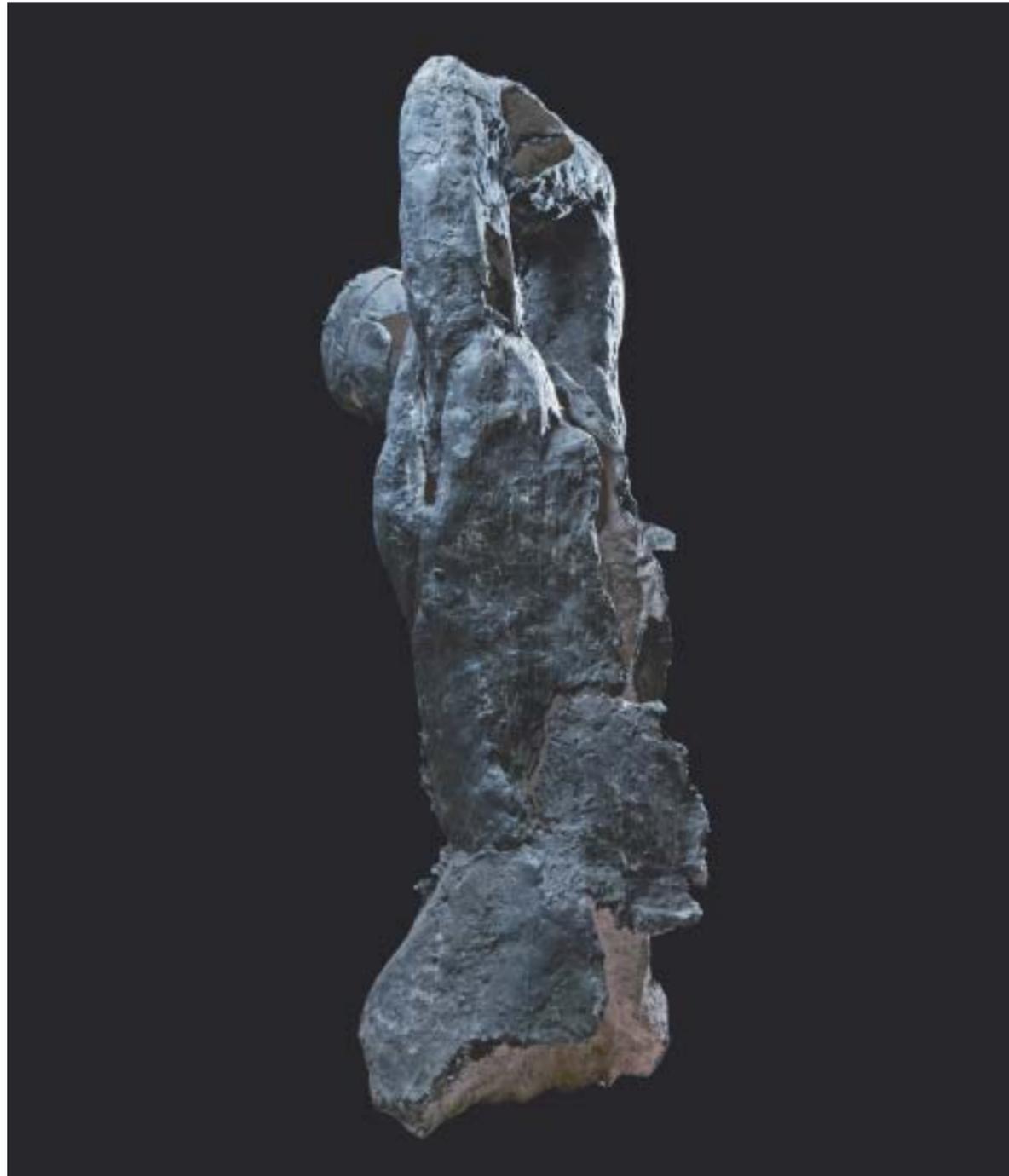
Cristiano Alvitì
Vertigo-gigante#5, 2008
fusione in bronzo, cm 140 x 120 x 120
foto di Davide Franceschini



Cristiano Alviti
Vertigo-crisalide#1, 2007
fusione in bronzo, cm 180 x 110 x 50
foto di Davide Franceschini



Cristiano Alviti
Vertigo-crisalide#3, 2007
fusione in bronzo, cm 180 x 110 x 50
foto di Davide Franceschini

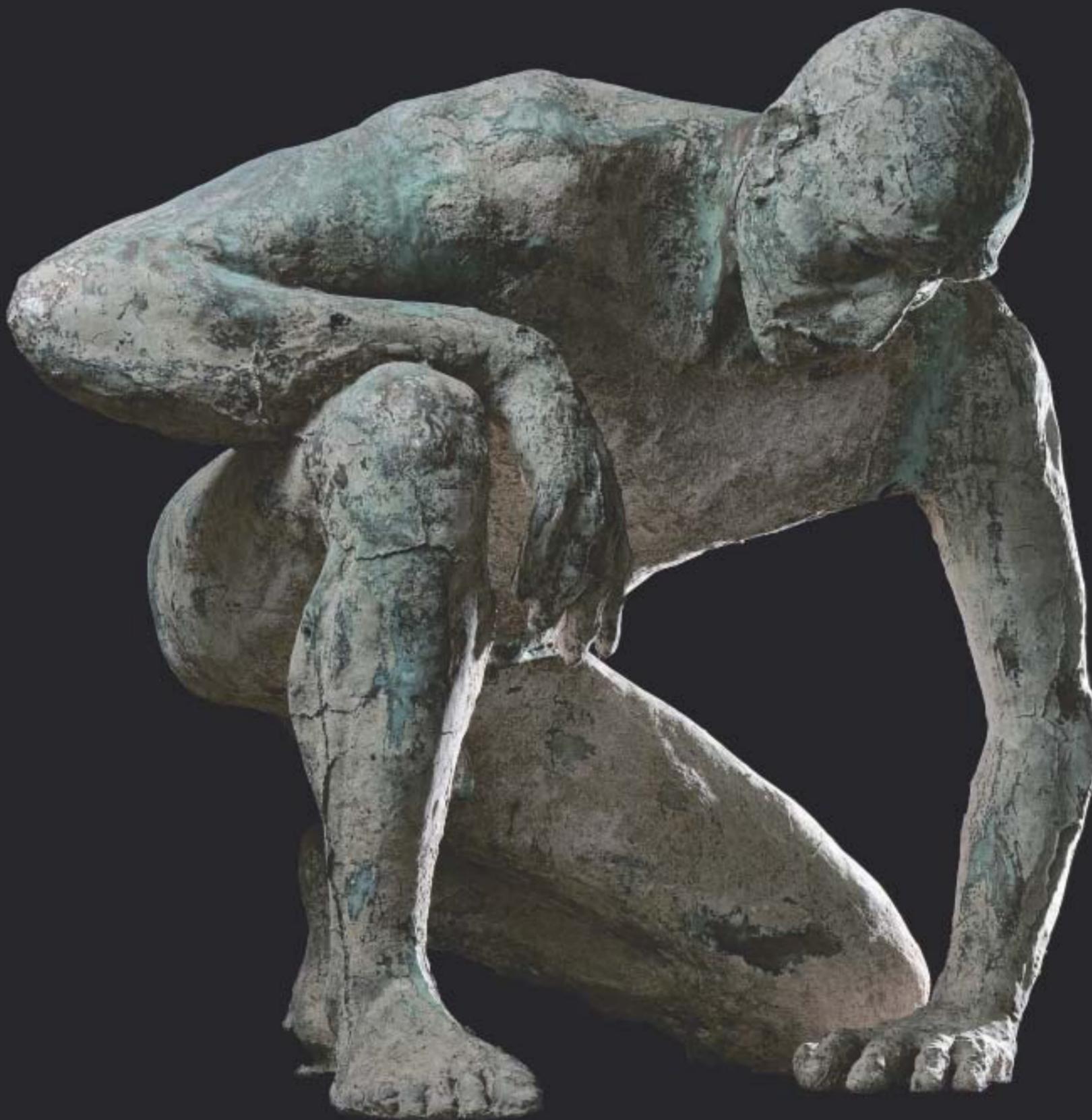


Cristiano Alviti
Vertigo-tronco#1, 2008
fusione in bronzo, cm 90 x 50 x 30
foto di Davide Franceschini





Cristiano Alvitì
Vertigo-gigante#4, 2008
fusione in bronzo, cm 130 x 120 x 120
foto di Davide Franceschini





Cristiano Alvitì
Vertigo-gigante#3, 2008
fusione in bronzo, cm 110 x 110 x 110
foto di Davide Franceschini





Cristiano Alvitì
Vertigo-testa#2, 2007
fusione in bronzo, cm 66 x 65 x 35
foto di Davide Franceschini





Cristiano Alviti
Vertigo-gigante#6, 2007
fusione in bronzo, cm 130 x 125 x 125
foto di Davide Franceschini





Cristiano Alvitì
Vertigo-testa#3, 2008
fusione in bronzo, cm 58 x 52 x 35
foto di Davide Franceschini



Cristiano Alviti
Vertigo-testa#4, 2007
fusione in bronzo, cm 75 x 60 x 40
foto di Davide Franceschini



Cristiano Alviti
Vertigo-testa#5, 2008
fusione in bronzo, cm 67 x 40 x 40
foto di Davide Franceschini





Cristiano Alviti
Vertigo-testa#1, 2008
fusione in bronzo, cm 60 x 55 x 30
foto di Davide Franceschini



Cristiano Alviti
Vertigo-testa#4, 2007
fusione in bronzo, cm 75 x 60 x 40
foto di Davide Franceschini



Cristiano Alviti
Vertigo-testa#6, 2007
fusione in bronzo, cm 97 x 80 x 35
foto di Davide Franceschini





Cristiano Alvitì
Vertigo-testa#6, 2007, particolare
fusione in bronzo, cm 97 x 80 x 35
foto di Davide Franceschini





Patrizio Alviti



a p. 70

Patrizio Alviti

Vertigo-donna#3, 2009,
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 200 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra

Patrizio Alviti

Vertigo-donna#2, 2009,
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 200 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#1, 2009
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 200 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra



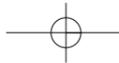


Patrizio Alviti
Vertigo-donna#21, 2008
cemento su legno, cm 100 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra



Patrizio Alviti
Vertigo-donna#20, 2008
cemento su legno, cm 100 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#42, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra

Patrizio Alviti
Vertigo-donna#43, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra

Patrizio Alviti
Vertigo-donna#44, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra



Patrizio Alviti
Vertigo-donna#45, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra

Patrizio Alviti
Vertigo-donna#46, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra

Patrizio Alviti
Vertigo-donna#47, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#48, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra

Patrizio Alviti
Vertigo-donna#49, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra

Patrizio Alviti
Vertigo-donna#51, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra



Patrizio Alviti
Vertigo-donna#50, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra

Patrizio Alviti
Vertigo-donna#52, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra

Patrizio Alviti
Vertigo-donna#53, 2009
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#18, 2008
cemento su legno, cm 50 x 50
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#32, 2008
cemento su legno, cm 100 x 150
foto di Humberto Nicoletti Serra



Patrizio Alviti
Vertigo-donna#33, 2008
cemento su legno, cm 100 x 150
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#24, 2008
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 200
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#26, 2008
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 200
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#15, 2009
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 200
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#14, 2009
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#13, 2009
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#16, 2008
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#9, 2009
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#5, 2009
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#11, 2009
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#10, 2009
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 100
foto di Humberto Nicoletti Serra





Patrizio Alviti
Vertigo-donna#4, 2009
tecnica mista su lamiera di metallo,
cm 100 x 200
foto di Humberto Nicoletti Serra





Cristiano e Patrizio Alviti. Biografia

Cristiano e Patrizio Alviti sono due fratelli romani. Cristiano è nato il 25 agosto 1968, Patrizio il 20 settembre 1971. Fin da giovanissimi si dedicano alla pittura da autodidatti trovando in essa il modo di esprimere il proprio mondo interiore e facendo poi dell'arte un mestiere per mantenersi nel periodo degli studi universitari. Questo è un importante periodo di sperimentazione durante il quale si confrontano e approfondiscono molte tecniche, senza però mai smettere di sviluppare la ricerca di fondo che caratterizza tutto il loro lavoro: l'interazione tra l'espressione del proprio io e la società che accoglie gli individui stessi. Il linguaggio preferito è l'acquarello.

Nel 1995 decidono di fondare, sul modello di una bottega d'arte del passato, una società, lo Studio Mic. Lavorano con assistenti, formandoli e creando a tutti gli effetti un laboratorio di specializzazione; realizzano progetti su commissione portando il risultato della loro ricerca nella vita di tutti i giorni, trasferendo le emozioni negli spazi stessi della vita quotidiana. Il desiderio di sfruttare le conoscenze tecniche acquisite per una ricerca pittorica indipendente, svincolata dalle ricerche di mercato, li porta ben presto a dipingere seguendo solo una necessità interiore. Nascono così, accanto agli acquarelli, lavori più complessi e sempre racchiusi in progetti o collezioni realizzate con indipendenza espressiva. È proprio il progetto il loro punto di forza, una mistura di forme e colori che tendono a raccontare e coinvolgere l'interlocutore in un vero e proprio viaggio nelle emozioni. Dal 2003 espongono quasi unicamente in mostre personali e collaborano con enti e istituzioni pubbliche e private. Dal 2004 sono direttori artistici della MIA - Meet In Art.

Dopo essere approdati verso le grandi dimensioni e alla materia, vengono incaricati della progettazione e della realizzazione di due sculture-fontane in cemento armato e mosaico per due piazze del Comune di Roma. Terminata la fase eclettica di sperimentazione, Cristiano e Patrizio decidono di abbracciare la figurazione ed i materiali classici seguendo l'idea di non poter rinnegare, nella scultura, l'essenza classica che vede anche i loro natali a Roma e nelle opere che giornalmente ne alimentano la ricerca artistica.

Come principali mostre personali si ricordano:

Archeovertigo, a cura di Philippe Daverio, Venezia, Complesso Monumentale di Santa Maria Gloriosa dei Frari - Archivio di Stato, 6 giugno-9 agosto 2009 (catalogo).
Alviti Vertigo. Esposizione degli studi, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Sala Sansoviniana, 12 febbraio-29 marzo 2009.
Architetture della memoria, Roma, Art-Room Federico De Vittori, 4 dicembre 2008-30 aprile 2009.
Figli dell'Africa. Arte & gioco in mostra, Roma, Complesso Monumentale di San Michele a Ripa, Sala Clementina, 16-29 aprile 2008.
Echte Blumen, a cura di Daniela Ciotola, Fuerth (Germania), Galerie in der Foestermuehle, 14 giugno-30 settembre 2007 (catalogo).
Di luci e d'ombre, a cura di Sergio Rossi, Roma, Archivio di Stato, Loggiato di Sant'Ivo alla Sapienza, 16-30 maggio 2006; Milano, Archivio di Stato, 20 settembre-19 ottobre 2007 (catalogo).
Figli dell'Africa, acrilici acquarellati realizzati a quattro mani, mostra itinerante, apertura a Roma, Palazzetto Venezia, 1° dicembre 2005 (esposta anche a Bologna).

Primo Distacco, un progetto di quattro mostre più uno spazio, a cura di Daniela Ciotola, Roma, Studio Mic, 14 aprile-20 luglio 2005 (catalogo).
Nord-Sud Impressionen, a cura di Josephin Tilegant, Osteebad Ahrenshoop (Germania), Strandhalle, 27 febbraio-3 aprile 2005.
Atmosfere diluite, a cura di Giusy Caroppo, Barletta (Bari), Galleria ARTissima 35, 18 dicembre 2004-18 gennaio 2005.
I ponti di Roma, a cura di Paola Magni, Roma, Studio Mic, 4-27 novembre 2004. Torino, Mole Antonelliana, 1-12 dicembre 2004 (catalogo).
Paesaggi dell'anima, a cura di Vittoria Palazzo, Milano, Sala Lanfranchi, Circolo della Stampa, 29 marzo-5 aprile 2004 (catalogo).
Finestre, a cura di Laura Clemens, Monaco (Germania), Atelier Ute Schrader, 10-15 dicembre 2003 (catalogo).
Forme in superficie, Roma, Studio Mic, 5 dicembre 2003-6 gennaio 2004 (catalogo).
Arco Piciocco, a cura di Paola Magni, Trani (Barletta), 24-27 aprile 2003 (catalogo).
Arborea, a cura di Paola Magni, Roma, Palazzo Valdina, 13 aprile-23 aprile 2003. Esposta in seguito a Firenze, Belluno, Bari, Potenza (catalogo).
Memorie di sogni, a cura di Paola Magni, Roma, Spazio Arte Abate, 20 novembre-10 dicembre 2002.
Giorni e il viaggio, a cura di Vittoria Palazzo, Roma, Studio Mic, 17 ottobre-3 novembre 2001 (catalogo).
Echo, Spazi vissuti di riflesso, Roma, Fiera di Roma, 23 ottobre-2 novembre 2000 (catalogo).

Principali mostre collettive:

Incontri d'arte, esposizione di dipinti e sculture di artisti del Ministero per i Beni

e le Attività Culturali, Stra (Venezia), Museo Nazionale di Villa Pisani, 29 marzo-27 aprile 2008.
Sconfinamenti. Dalla "buona pittura" alla video-art, a cura di Sergio Rossi, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma, 9 febbraio 2008-20 aprile 2008 (catalogo).
XXIV Biennale degli artisti del Mediterraneo-padiglione Italia, a cura di Marco Fioramanti, Alessandria d'Egitto, 6 novembre 2007 (catalogo).
Baltico - Mediterraneo. Italia e Finlandia a confronto, a cura di Sergio Rossi, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 23 gennaio 2007-10 aprile 2007 (catalogo).
L'arte dell'uovo di Pasqua, a cura di Sergio Valente, Roma, Complesso Monumentale del Vittoriano, 28-31 marzo 2006 (catalogo).
Architetture della memoria, lo studio, Roma, Studio Mic, 14 dicembre 2005-10 gennaio 2006.
13 x 17 - www.padiglioneitalia, mostra itinerante, con apertura a Venezia, chiesetta di San Gallo, luglio 2005. In seguito è stata esposta a Biella, Potenza, Milano, Napoli, Bologna, Roma (catalogo).
In balia dell'Arte, a cura di Cristina Trivellin e Alberto Mattia Martini, Certaldo Alto (Siena), Palazzo Pretorio, 8-16 maggio 2004 (catalogo).
Quando l'acqua diventa arte, Ferrara, Galleria 9 Colonne Il Resto del Carlino, 28 aprile-19 maggio 2004 (catalogo).
Riflessi, a cura di Massimo Scalingella, Roma, Ippodromo delle Capannelle, gennaio 2002.
Artisti per caso, a cura di Lucia Castagna, Enzo Gentile e Massimiliano Luzzati, Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 2001 (catalogo).
Suggerzioni lontane, Roma, Shanti, giugno 2000.
Collettiva di mosaico, Ravenna, Chiostri Francescani, 1999.

Commesse pubbliche:

CNEL, Comitato Nazionale dell'Economia e del Lavoro, 500 incisioni monotipo dal progetto *Architetture della memoria*, in occasione del 50° anno di attività dello stesso, Roma, giugno 2008. Comune di Roma, *Scultura-fontana per piazza Appio Claudio*, donazione, realizzazione e collocazione di una scultura fontana presso piazza Appio Claudio (Municipio XIII), Roma, marzo 2008. ENPAM, Ente Nazionale di Previdenza e Assistenza dei Medici Odontoiatrici, medaglie commemorative e statuine in bronzo, in occasione del 70° Anniversario dell'ente, Roma, giugno 2007. ENPAM, Ente Nazionale di Previdenza e Assistenza dei Medici Odontoiatrici, medaglia commemorativa d'oro, per il presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, 2007. Comune di Trinitapoli, bassorilievo in bronzo, Trinitapoli (Foggia), Parco Archeologico degli Ipogei, ottobre 2007. Regione Lazio, realizzazione di quadri dipinti a quattro mani, allestiti presso la sede della Commissione Europea di Bruxelles, gennaio 2007. Circolo del Ministero degli Affari Esteri, *gigante#1*, fusione in bronzo, cm 125 x 125 x 125; entra a far parte della collezione di sculture del Circolo del Ministero degli Affari Esteri, nella sede di Lungotevere dell'Acqua Acetosa 42, Roma, ottobre 2005. Quadreria del Castello Svevo di Trani, *arborea#35*, dittico in acrilico su tela, facente parte della mostra *Arborea* (2003); fa parte del nucleo centrale della collezione permanente della quadreria. Trani, maggio 2004.

Altre attività:

Sconfinamenti. Dalla "buona pittura" alla video-art, a cura di Sergio Rossi, Roma, Museo Nazionale di Castel

Sant'Angelo, 9 febbraio 2008-20 aprile 2008. Direzione artistica e coordinamento della mostra e degli eventi collegati a cura di Cristiano Alviti. *Art Bite - Workshop internazionale d'arte contemporanea*, lavoro, seminari e realizzazione di un'opera inedita in loco, Vilnius (Lituania), maggio 2007. «I martedì», Re Enzo Editore (Bologna), n. 250, marzo 2007, rivista di 64 pp., interamente illustrata con le foto delle opere di *I ponti di Roma*. *Baltico - Mediterraneo. Italia e Finlandia a confronto*, a cura di Sergio Rossi, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 23 gennaio-10 aprile 2007. Direzione artistica e coordinamento della mostra e degli eventi collegati a cura di Cristiano Alviti. *Dalla terra - giovani artisti per la Giornata Mondiale per l'Alimentazione*, a cura di Werner Bortolotti, Roma, Villa Piccolomini, 18-24 ottobre 2006. Direzione artistica di Patrizio Alviti. LUISS Guido Carli, Libera Università Internazionale degli Studi Sociali, a.a. 2005-2006, corso laboratorio di pittura e acquarello, a completamento dell'offerta formativa dell'università stessa. «I martedì», Re Enzo Editore (Bologna), n. 235 luglio-agosto 2005, rivista di 64 pp., interamente illustrata con le foto delle opere de *Paesaggi dell'anima*.





MIA - Meet In Art

- Mirare a creare una rete per la promozione dell'arte contemporanea tra tutti gli operatori del settore (istituzioni, mondo delle imprese e delle professioni, associazioni, artisti) che parte dal Lazio e che si divulga in tutto il panorama nazionale, europeo e internazionale.

- Realizzare una sinergia tra giovani artisti, critici, curatori e galleristi o gestori di spazi per stabilire un dialogo diretto tra l'arte, la cultura e le istituzioni.

- Attivare energie finanziarie e promuovere l'innovazione, sia nel campo del prodotto culturale, sia nel campo della qualità del lavoro.

- Generare un modello di promozione, tutela e divulgazione dell'arte, partendo proprio dalle specificità esistenti sul territorio laziale.

- Coinvolgere nelle iniziative artistiche il pubblico.

- Creare un centro stabile per l'esposizione, l'informazione, la promozione dell'arte contemporanea nel Lazio, sul modello delle Kunsthalle tedesche.

Curriculum delle attività realizzate

2009. *Alviti Vertigo. Esposizione degli studi*, di Cristiano e Patrizio Alviti, Venezia, Sala Sansoviniana della Biblioteca Nazionale Marciana, 12 febbraio-29 marzo 2009. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti.

2008. *Architetture della memoria*, di Cristiano e Patrizio Alviti, Roma, Art Room di Federico De Vittori, 5 dicembre 2008-30 aprile 2009. Organizzazione

e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2008. *Into Electric. Painting Machine Works Warhol & 70's NY Photographs*, di Anton Perich, a cura di Marco Fioramanti, Roma, Galleria Studio Mic, 16-30 ottobre 2008. Coordinamento, allestimento e comunicazione dell'evento.

2008. *Camilla De martino. Bronzi e ritratti*, a cura di Werner Bortolotti, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Salette di Pio IV, 7-27 ottobre 2008. Organizzazione della mostra, cura dei rapporti istituzionali, coordinamento e cura del catalogo.

2008. *Linguaggi*, di Sonia Viccaro, a cura di Elio Rumma, Roma, Galleria Studio Mic, 15-30 maggio 2008. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2008. *Autoacromie*, installazione fotografica di Davide Franceschini per il Festival Internazionale della Fotografia di Roma, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 7-26 maggio 2008. Cura dei rapporti istituzionali e organizzazione della mostra.

2008. *Figli dell'Africa. Arte & gioco in mostra*, mostra di solidarietà attraverso l'arte organizzata in collaborazione con AMREF ITALIA, Fondazione Terre des hommes Italia, MEWE Onlus, Roma, Complesso Monumentale di San Michele a Ripa, Sala Clementina, 16-29 aprile 2008. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, cura dei rapporti istituzionali.

2008. *Sconfinamenti. Dalla buona pittura*

alla video-art, a cura di Sergio Rossi, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 8 febbraio-20 aprile 2008. Cura dei rapporti istituzionali e con le rappresentanze diplomatiche. Cura del catalogo e coordinamento del lavoro del grafico, fotografo e tipografo, per la realizzazione dello stesso.

2007. Organizzazione della mostra *Pitture e disegni Cuccaro & Alviti*, di Roberto Cuccaro, Cristiano e Patrizio Alviti, a cura di Cristiano Alviti, Roma, Galleria Studio Mic, 11 dicembre 2007-12 gennaio 2008. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2007. *Sculture 1973-2007*, di Nino Giammarco, a cura di Nino Giammarco, Roma, Galleria Studio Mic, 8 novembre-8 dicembre 2007. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2007. Collaborazione alla realizzazione della collana underground di costume, arte, satira e cultura «NIGHT ITALIA», casa editrice Jouvence, editori: Marco Fioramanti, Anton Perich.

2007. *Di luci e d'ombre*, di Cristiano e Patrizio Alviti, a cura di Sergio Rossi, Milano, Palazzo del Senato, 19 settembre-17 ottobre 2007. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2007. *Goya Daumier Grosz. Il trionfo dell'idiozia*, in collaborazione con la Fondazione Mazzotta, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Sala dell'Apollo, 5 luglio-23 settembre 2007.

Esposizione di incisioni, disegni, acqueforti e acquetinte. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2007. *Echte Blueten*, di Cristiano e Patrizio Alviti, a cura di Daniela Ciotola, Fuerth (Germania), Galleria Foerster, 17 giugno-30 settembre 2007. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2007. *Le curve della mente*, a cura di Daniela Ciotola, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Sala delle Colonne, 8-22 marzo 2007. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2007. *Baltico-Mediterraneo. Italia e Finlandia a confronto. Fuori Castello*, a cura di Sergio Rossi, Roma, Galleria Studio Mic, 8 febbraio-15 maggio 2007. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2007. *Baltico-Mediterraneo. Italia e Finlandia a confronto*, a cura di Sergio Rossi, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 23 gennaio-12 aprile 2007. Organizzazione e produzione della mostra, cura dei rapporti istituzionali e con le rappresentanze diplomatiche. Cura del catalogo e coordinamento del lavoro del grafico, fotografo e tipografo, per la realizzazione dello stesso.

2006. Organizzazione dell'evento solidale *Natale in reparto*, Roma, aula magna della Prima Clinica Pediatrica del Policlinico Umberto I, 18 dicembre 2006.

2006. Organizzazione della mostra *Foerster&Foerster, luci e segni*, di Thomas e Kerstin Foerster, a cura di Cristiano Alviti, Roma, Galleria Studio Mic, 30 novembre-31 dicembre 2006. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2006. Organizzazione della mostra collettiva di giovani artisti *Dalla Terra* per la Giornata Mondiale dell'Alimentazione, a cura di Werner Bortolotti, Roma, Villa Piccolomini, 21-28 ottobre 2006. Organizzazione e produzione della mostra, cura dei rapporti istituzionali e con le rappresentanze diplomatiche. Cura del catalogo e coordinamento del lavoro del grafico, fotografo e tipografo, per la realizzazione dello stesso.

2006. Organizzazione della mostra *Di luci e d'ombre*, di Cristiano e Patrizio Alviti, a cura di Sergio Rossi, Roma, Loggiato di Sant'Ivo alla Sapienza - Archivio di Stato, 16-31 maggio 2006. Organizzazione e produzione della mostra. Cura del catalogo e coordinamento del lavoro del grafico, fotografo e tipografo, per la realizzazione dello stesso.

2006. Allestimento dell'esposizione *Arborea*, di Cristiano e Patrizio Alviti, Civitavecchia (Roma), Interporto, in occasione della serata inaugurale e di presentazione alla stampa della struttura, 22 giugno 2006.

2005. *Primo distacco, quattro mostre più uno spazio*, di Giorgio Manacorda, Igina Colabucci Balla, Giuseppe La Leggia, Claudio Franchi, a cura di Daniela Ciotola, Roma, Galleria Studio Mic, 21 maggio-30 luglio 2005.

Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti.

2005. *Architetture della memoria*, di Pasquale Restuccia e Cristiano e Patrizio Alviti, a cura di Cristiano Alviti, Roma, Galleria Studio Mic, 14 dicembre 2005-10 gennaio 2006. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti, comunicazione dell'evento.

2004. *I ponti di Roma*, di Cristiano e Patrizio Alviti, a cura di Paola Magni, Roma, Galleria Studio Mic, 4 novembre-4 dicembre 2004, Torino, Mole Antonelliana, 10-24 dicembre 2004. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti.

2004. *Paesaggi dell'anima*, di Cristiano e Patrizio Alviti, con poesie di Vittoria Palazzo, a cura di Vittoria Palazzo, Milano, Circolo della Stampa - Palazzo Serbelloni, 29 marzo-5 aprile 2004. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti.

2004. *Nord-Sud Impressionen*, di Cristiano Alviti, a cura di Josephin Tilegant, Ostseebad Ahrenshoop (Germania), Strandhalle, 27 febbraio-3 aprile 2004. Organizzazione e produzione della mostra, progettazione e installazione degli allestimenti.





In copertina

Cristiano Alviti, *testa#3*, 2008, particolare,
fusione in bronzo, cm 58 x 52 x 35,
foto di Davide Franceschini

Patrizio Alviti, *donna#3*, 2009,
tecnica mista su lamiera di metallo, cm 200 x 100,
foto di Humberto Nicoletti Serra

Coordinamento redazionale
Camilla Mozzato

Redazione e impaginazione
in.pagina s.r.l. - Mestre-Venezia

© 2009 MIA - Meet In Art
www.meetinart.org
© 2009 Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia
Prima edizione: maggio 2009
ISBN 978-88-317-9870
www.marsilioeditori.it

Impianti
Fotolito Veneta, San Martino Buonalbergo (Verona)

Stampato da
Grafiche Nardin, Ca' Savio Cavallino Treporti (Venezia)
per conto di Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

