

CARLO D'ORTA
ARCHITEXTURES
ASTRAZIONI ARCHITETTONICHE

Leonardo Conti
Gianluca Marziani

CARLO D'ORTA

ARCHITEXTURES
ASTRAZIONI ARCHITETTONICHE



CARLO D'ORTA ARCHITEXTURES



CARLO D'ORTA

ARCHITEXTURES

**ASTRAZIONI
ARCHITETTONICHE**

a cura di | edited by
Leonardo Conti
Gianluca Marziani



In copertina | Cover
(Biocities) Milano Expo # 11, 2015
particolarei | detail

Graphic design
Sara Salvi

Redazione a cura di | Editing edited by
Sara Bastianini
Leonardo Conti

Traduzioni | Translations
The British Institute of Rome

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

© 2022 L'artista per le immagini | The artist for images
© 2022 Gli autori per i testi | The authors for the texts
© 2022 Eclipse EdizioniArte, Milano
Tutti i diritti riservati

All rights reserved under international copyright conventions. No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher.

Printed and bound in Italy.
First edition

ISBN: 978-88-945895-1-1

Prima Edizione, novembre 2020
Seconda Edizione, novembre 2022

Stampa a cura di
Eclipse EdizioniArte, Milano
Printed in Italy

CARLO D'ORTA
ARCHITEXTURES
Astrazioni architettoniche

A cura di | Edited by
Leonardo Conti
Gianluca Marziani

Testi di | Texts by
Daniela Porro
Leonardo Conti
Gianluca Marziani
Andrea Ciresola
Matteo Galbiati

Testimonianze | Testimonials
Vincenzo Boccia
Daniele Cabras
Lorenzo Canova
Ernesto Carpintieri
Fabio Castelli
Gaia Conti
Remo Danovi
Valerio Dehò
Paolo Feroce
Francesco Genuardi
Alessandro Malerba
Sabrina Marenzi
Stefania Minutaglio
Alfio Mongelli
Andrea Monorchio
Annapaola Negri-Clementi
Luigi Prestinenza Puglisi
Alberto Sasso
Luca Vehr
Valerio Villoresi
Maria Italia Zacheo
Maria Zarebczan

Coordinamento scientifico | Scientific coordination
Sara Bastianini

Un particolare ringraziamento al | Special thanks to

The British Institute of Rome



Bruno Bani
e | and
Graphic&Digital Project

Catalogo | Catalogue
Eclipse EdizioniArte, Milano

La fotografia è un’arte contemporanea per eccellenza: nata poco meno di due secoli fa, è la madre del cinema, del video e della visual-art e molto altro ancora, proprio perché ci propone un inganno, una finzione, un’astrazione.

Una immagine fotografica è infatti sempre frutto di una visione, oggi diremmo che propone una narrazione, sia che il suo autore ne sia inconsapevole, oppure che ne sia definitivamente consapevole, ed è il caso di Carlo D’Orta.

Da questo punto di vista “Architextures. Astrazioni architettoniche” ha il doppio merito di presentare il cuore dell’opera di D’Orta, ovvero il suo lavoro sulle città, e di parlarci anche della fotografia come mezzo espressivo in continua evoluzione.

Le immagini, selezionate con mano sicura dai curatori Leonardo Conti e Gianluca Marziani, attraversano metropoli, paesi, villaggi di quattro continenti, alla inesausta ricerca di geometrie che ci sorprendono, soprattutto quando presentano luoghi che conosciamo, magari benissimo, ma costringono ad accorgerci di non averli mai visti veramente.

Con le sue fotografie che, come ci ricorda il titolo del libro, spingono forte verso l’astrazione, D’Orta inoltre svela sottili e inaspettate linee di continuità. Le immagini di metropoli spesso lontane migliaia di chilometri, ad esempio, propongono una comune cifra contemporanea che, pur nella sua diversità, può essere paragonata a quella che contrassegna le cattedrali gotiche europee.

Photography is a contemporary art par excellence: first developed just under two centuries ago, it is the mother of cinema, video, and visual art and much more, precisely because it offers a deception, a fiction, an abstraction.

A photographic image is in fact always the result of a vision, today we would say that it advances a narrative, whether its author is unaware of it, or that he is most certainly aware of it, and this is the case with Carlo D’Orta.

From this point of view “Architextures. Architectural abstractions” has the twin merits of presenting the heart of D’Orta’s work, that is, his work on cities, and also talking to us about photography as an ever-evolving means of expression.

The images, selected with assured hands by the curators Leonardo Conti and Gianluca Marziani, pass through metropoli and the villages of four continents in the inexorable search for geometries that surprise us, above all when they present places we know, perhaps even very well, but force us to realize that we have never truly seen them.

With his photographs, which, as the book’s title reminds us, push determinedly towards abstraction, D’Orta also reveals subtle and unexpected lines of continuity. The images of metropoli often thousands of kilometres away indicate a binding contemporary conformation which, even given its differences, can be compared to that which distinguishes Europe’s Gothic cathedrals.

Sono risultati raggiunti anche grazie a un raffinato lavoro di taglio dell’inquadratura, distillazione dei colori, delle ombre, dei contrasti, che può essere paragonato a quello di un alchimista. La tecnologia digitale ha immensamente aumentato le potenzialità di questo tipo di intervento, ma le immagini proposte nel libro ne mostrano un impiego squisitamente espressivo.

Anche grazie alla post-produzione, infatti, emergono quegli influssi dell’arte del primo Novecento, in particolare delle Avanguardie storiche, che la critica ha voluto ravvisare nel lavoro di D’Orta.

Probabilmente sono influssi che arrivano anche da più lontano nel tempo ad un fotografo che, merita ricordarlo, è nato a Firenze, e che tuttavia non si limita mai al semplice e un po’ consueto citazionismo, come dimostrano le immagini della sezione “*(S)Composizioni*”.

Un ulteriore aspetto del lavoro di D’Orta è, appunto, la scomposizione delle sue immagini e la loro trasformazione in sculture-installazioni, che, come le sue fotografie, sono state esposte in numerose mostre e musei in Italia e all’estero.

Così il circuito della fotografia, intesa come arte fluida e contemporanea per eccellenza, si chiude, paradossalmente aprendosi a nuove esperienze pienamente raccontate in questo libro, che non è un semplice catalogo.

Daniela Porro,
MIBACT, Soprintendente Speciale di Roma

These results were also achieved thanks to the refined craft of cutting the photographic image, the distilling of colours, shadows, and contrasts, which can be compared to that of an alchemist. Digital technology has immensely increased the potential of this type of operation, but the images laid before us in the book show an exquisitely expressive use of it.

Thanks also to post-production, those influences of the art of the early twentieth century have emerged, in particular the historical Avant-gardes, which critics have sought to identify in D’Orta’s work.

Probably these are influences that date back even further in time to a photographer who, it is worth remembering, was born in Florence, and yet never limits himself to simple and hackneyed reproductions, as evidenced by the images of the “*(De)Compositions*” section.

Another aspect of D’Orta’s work is in fact the breaking down of his images and their transformation into sculpture-installations, which, like his photographs, have been exhibited in numerous exhibitions and museums in Italy and abroad.

And so, the circuit of photography understood as the fluid contemporary art par excellence art closes, paradoxically opening itself to new experiences, fully recounted in this book, which is not a simple catalogue.

Daniela Porro,
MIBACT, Special Superintendent of Rome

	<i>Leonardo Conti</i>	37	VIBRATIONS
11	Le metafore architettoniche di Carlo D’Orta The architectural metaphors of Carlo D’Orta	79	VIBRATIONS PITTURA
		103	BIOCITIES GREY
		137	BIOCITIES CHROMATICS
23	<i>Gianluca Marziani</i> Il fattore resistente The resistant factor	213	GEOMETRIE STILL LIFE
		245	PROFONDO
31	<i>Andrea Ciresola</i> Carlo D’Orta fotografo? Ovvero la sostenibile leggerezza della genesi della Fotografia di Carlo D’Orta Carlo D’Orta photographer? Or the bearable lightness in the genesis of the photography of Carlo D’Orta	257	RE_FINEART
		283	(DE)_COMPOSITIONS
			<i>Matteo Galbiati</i>
		285	Carlo D’Orta, scomporre il mondo per ritrovarsi nella storia Carlo D’Orta, deconstructing the world to find ourselves in history
			APPARATI APPENDIX
		306	Testimonianze
		307	Testimonials
		330	Nota biografica
		331	Biographical note
		333	Esposizioni Exhibitions
		338	Ringraziamenti Thanks to



Le metafore architettoniche di Carlo D’Orta

All’inizio fu lo specchio

Carlo D’Orta è un pittore, consapevole di esserlo. Anche se a qualcuno questa potrà apparire un’affermazione paradossale. Le logiche con cui guarda, sceglie, seleziona, taglia, talvolta ritocca, con la sapienza di una tavolozza pienamente interiorizzata, sono quelle dell’artista davanti al cavalletto. La testa è lievemente sporta di lato e lo sguardo si spalanca di fronte all’immensità di un mondo indescrivibile, che esisterà soltanto nell’opera finita. Solo ora, non sarà forse inutile precisare che lo strumento di cui si serve D’Orta è una macchina fotografica digitale. Infatti la scena non cambia. Perché prima di cominciare, lo sguardo di un artista non può avere filtri, deve essere nudo, affinché come in uno specchio, un’altra nudità si mostri. Vengono in soccorso le parole di René Char quando scriveva: “Tolsi alle cose le apparenze che producono per preservarsi da noi, lasciai ciò che esse ci concedono”.

Forse per un’intuizione, forse per una duratura ossessione, di certo non estranea all’arte e neppure alla letteratura, Carlo D’Orta ha iniziato servendosi di un antico artificio: lo specchio. Come ogni metodico esploratore dei prodigiosi simulacri prodotti dalle profondità di quella superficie, l’artista si è avventurato in ogni declinazione degli specchi (lastre di cristallo o metalliche) disseminati nelle nostre città. Si è persino nascosto dentro lo specchio, come terzo escluso, nel punto esatto in cui ha scoperto un nuovo sguardo delle cose, un’imprevista, provvisoria e clandestina nudità. Del resto, lo stupore di un nuovo sguardo, come diceva Bergson, è il luogo in cui deve installarsi la filosofia e quindi l’arte, che è un modo visibile per pensare.

Compito precipuo di questa monografia è il comprendere che cosa, secondo cicli e procedimenti diversi, si è materializzato nei nuovi sguardi di Carlo D’Orta e, anche, di fare il possibile affinché quegli sguardi possano diventare patrimonio di tutti. Questo, del resto, è sempre stato il compito della critica.

The architectural metaphors of Carlo D’Orta

In the beginning there was the mirror

Carlo D’Orta is a painter and aware of being one, although this may seem paradoxical to some. The reasoning with which he observes, chooses, selects, cuts, sometimes retouches, with the wisdom of a fully internalized palette, are those of the artist in front of the easel. The head is slightly set to one side and his field of vision opens wide before the immensity of an indescribable world, which will exist only in the finished work. Only at this point might it be worth making clear that the tool D’Orta uses is a digital camera. In fact, however, the circumstances do not change anything. Because before he begins, an artist’s perspective can have no filters; it must be naked, so that, as in a mirror, another nudity will show itself. The words of René Char come to the rescue when he wrote: “I took away from things the appearances they produce in order to preserve them from us, I left only what they grant us.”

Perhaps the result of an intuition, perhaps due to a lasting obsession, certainly not foreign to art or even literature, Carlo D’Orta began using an ancient artifice: the mirror. Like any methodical explorer of the prodigious simulacra produced from the depths of that surface, the artist has ventured into every variation of the mirror (crystal or metal panels) scattered across our cities. He even hid in the mirror, like a trespasser, at the exact spot where he discovered a new angle on things, an unexpected, temporary, and clandestine nudity. After all, the astonishment of something new to behold, as Bergson said, is the place where philosophy must be consecrated and therefore art, which is a visible means of thought.

The main task of this monograph is to understand what, according to different cycles and procedures, has materialized in the new works of Carlo D’Orta and, also, to do whatever possible so that those views can become a common heritage for all. This, moreover, has always been the task of criticism.

Una premessa architettonica

Nell’architettura contemporanea ci siamo abituati a vedere sfilate di muti oggetti, poliedri, quasi virtuali, raggelati nelle danze immobili di algide ed elegantissime modellazioni tecnologiche. Spesso gli edifici sembrano persino superare ciò che, in un passato non troppo lontano, avevamo immaginato come avveniristico. Siamo circondati da un’estetica della sorpresa, suscitata da imprevisi disequilibri, torsioni, ibridazioni geometriche, e dal continuo rilancio di una sensibilità antigravitazionale. In una sorta di rovesciamento, in buona parte prefigurato dalla fantascienza letteraria e cinematografica del novecento, ci troviamo ad abitare una realtà che sembra imitare il digitale. Persino la natura è diventata qualcosa di integrabile e di integrato: così l’antico motto di *ars imitatio rei* trova la sua estrema e imprevista evoluzione, poco prima di essere destituito, scardinato e sovvertito nella discreta asetticità di un neologismo inglese, che sarà già parte del nostro lessico nel momento stesso in cui lo scopriremo. Ci sentiremo persino legittimati a relegare l’infinita potenza della *natura naturans* di Spinoza in una piacevole e rilassante *integrated nature*.

L’ultima evoluzione della mimesi è il *rendering*, il cui sogno tecnologico è forse quello di abbattere la discontinuità tra virtualità e realtà. Nei *rendering* architettonici non mancano mai cespugli, prati e alberi giovani e allampanati (perché la natura è più lenta dei cantieri), ordinatissimi secondo strategie geometriche prestabilite. Ci accorgiamo che la logica di fondo è una ricorsiva modularità, la replicazione dell’identico e del riproducibile, assemblabili indefinitamente. Ogni elemento reale ha un suo corrispettivo virtuale, visibile in ogni possibile declinazione di luce, colore, rivolto, e consultabile e cliccabile in sterminati *database*. Questo vale, ovviamente, anche per i “corredi” naturali, alberi ed altro, in versioni primaverili, autunnali e invernali. L’ideale tassonomico, iniziato da Aristotele, trova qui un imprevisto compimento. Mi pare che proprio questa sia la logica e lo sfondo culturale su cui sorge la nuova architettura globalizzata. Mi pare altresì che la potenza permutativa e d’ibridazione di questa architettura, la sua danza immobile eppure vertiginosa, più che a una speculazione minimalista alla Steve Reich, trovi affinità con la profezia joyciana sul linguaggio, la cui sperimentazione tendente all’infinito oltrepassa il limite della leggibilità. Ora, per comprendere lo sguardo di Carlo D’Orta, sarà bene cogliere la carica vitale di questa nuova estetica architettonica, perché è lo spirito del tempo, il nostro, e, come diceva Ralph Waldo Emerson, “Ciascuno spirito fa la sua casa,

An architectural premise

In contemporary architecture we have become accustomed to seeing parades of silent objects, polyhedric, almost virtual, frozen in the immovable dances of algid and elegant technological modeling. Often buildings even seem to surpass what, in the not-too-distant past, we had imagined as futuristic. We are surrounded by an aesthetic of surprise, aroused by unexpected imbalances, twists, geometric hybridizations, and the continuous revival of an anti-gravitational sensitivity. In a kind of overturning of things, largely foreshadowed by the literary and cinematic science fiction of the twentieth century, we find ourselves inhabiting a reality that seems to imitate the digital. Even nature has become something that can and will be integrated: so the ancient motto of *ars imitatio rei* finds its extreme and unexpected evolution, just before it is mothballed, taken apart and subverted into the discreet asepticity of an English neologism, which will already be part of our lexicon at the very moment we discover it. We will even feel entitled to relegate the infinite power of Spinoza’s *natura naturans* to a pleasant and relaxing *integrated nature*.

The latest evolution of this mimesis is *rendering*, in which the technological dream is perhaps to break down the discontinuity between virtuality and reality. In *rendering* there is never any shortage of bushes, lawns, and spindly young trees (because nature is slower than construction sites), neatly arranged according to predetermined geometric strategies. We realize that the underlying logic is of making recourse to modularity, the replication of the identical and the reproducible, assembled indefinitely. Each real element has its own virtual counterpart, visible in every possible variation of light, colour and facing, searchable and clickable in endless *databases*. This applies, of course, also to any natural “dowry”, trees and more, in spring, autumn and winter versions.

The taxonomic ideal introduced by Aristotle finds an unexpected fulfilment here. It seems to me that this is precisely the rationale and the cultural background on which the new globalized architecture arises. It also appears to me that the permutative and hybridizing power of this architecture, its motionless yet dizzying dance, rather than a minimalist speculation in the manner of Steve Reich, finds affinity with the Joycian prophecy on language, whose experimentation tending to infinity goes beyond the limits of what is decipherable. Now, to understand the approach of Carlo D’Orta, it is well worth grasping the vital charge of this new architectural aesthetic, because it is the spirit of our time, and, as Ralph Waldo Emerson said, “Each

ma poi la casa confina lo spirito”. Del resto anche le statue dell’antichità, che oggi vediamo come muto marmo, erano veri dei o uomini divinizzati negli sguardi degli antichi greci. Quelle statue erano presenze vive e le forme dei templi modellavano il sacro e i comportamenti della vita.

Vibrations, tra geometria e trasfigurazione

Dalle sue meditate postazioni, come un consumato cacciatore, Carlo D’Orta non cessa di affinare l’acume di uno sguardo destinato a raccogliere indizi e dettagli. All’inizio, con la sua macchina fotografica, vagabondava per l’Urbe, eleggendo a specchi privilegiati i lucidi cofani delle auto, casualmente parcheggiate nel punto giusto, in cui raccogliere il riflesso cercato. Affascinato dalle distorsioni prodotte da quelle superfici incurvate, e desideroso di applicarle ai palazzi che più lo attraevano, aveva cominciato a portare con sé lastre specchianti, concave o convesse, nel tentativo di ritagliare un proprio stile in quelle immagini. Non poteva che essere un artista romano ad avere una simile sensibilità barocca, assorbita nelle assidue frequentazioni degli storici palazzi istituzionali e poi, forse, spinta sino al quasi astratto rococò di un Piranesi e alle misteriose inquietudini degli *Scherzi* e *Capricci* di Tiepolo. Le architetture di Piranesi sono rese vibranti da segni veloci, eppure molli e sfatti come cera, i volti dei satiri di Tiepolo, invece, si piegano in linee che li fanno indecidibili maschere. E la maschera è l’altra faccia dell’arte, la sua trasfigurazione, quella che non dimenticherà neppure Nietzsche quando chiamerà sé stesso poeta e giullare. Credo che sia questo l’orizzonte trasfigurante cui attinge D’Orta nei suoi primi tentativi. E anche se da quei primi esercizi non sono emerse opere essenziali, tuttavia quello è l’alveo in cui l’artista ha imparato a riconoscere, da vicino, ciò che avrebbe ritrovato nella giusta lontananza del suo primo ciclo davvero rilevante: le *Vibrations*.

Riguardo al riferimento alle esperienze surrealiste, talvolta evocato da analisi credibili, mi pare che possa avere un interessante valore analogico (l’analogia può essere utile per riferire al noto qualcosa che ancora non lo è), ma non sostanziale riguardo a questa ricerca. Perché il problema che l’artista subito si porrà è di ordine compositivo. Lo specchio malato, che deforma le immagini, sarà presto posto in relazione dialettica con le rigorose geometrie delle architetture contemporanee. D’Orta, infatti, si accorge subito che uno degli elementi modulari fondamentali di edifici e grattaceli, nei nuovi quartieri delle grandi città di tutto il mondo, è proprio

spirit makes its home, but then the house confines the spirit”. Moreover, even the statues of antiquity which we see today as mute marble, were true gods or men divinized in the looks of the ancient Greeks. Those statues were living presences and the forms of temples shaped the sacred and behavior in life.

“Vibrations”, between geometry and transfiguration

From his well-positioned vantage points, like a consummate hunter, Carlo D’Orta never ceases to sharpen the acumen of a visual approach determined to gather clues and details. At first, with his camera, he wandered the Urbe, selecting in special mirrors the shiny bonnets of the cars parked fortuitously in the right place, in which to collect the reflection he sought. Fascinated by the distortions produced by those curved surfaces, and eager to apply them to the buildings that most attracted him, he had begun to carry with him concave and convex mirrored panels, in an attempt to cut his own style in those images.

Only a Roman artist could have such a Baroque sensibility, absorbed during the assiduous visits to the historic institutional buildings and then, perhaps, induced to admire the almost abstract rococo of a Piranesi and the mysterious anxieties of the *Scherzi* e *Capricci* of Tiepolo. Piranesi’s architecture is made vibrant by fast, yet soft and wax-like marks, the faces of Tiepolo’s satyrs, on the other hand, bend into lines that make them into unfathomable masks. And the mask is the other side of art, its transfiguration, the one that not even Nietzsche will forget when he calls himself poet and jester. I believe this is the transfiguring horizon that D’Orta draws on in his first attempts. And although no cardinal works emerged from those early exercises, is still the kernel in which the artist learned to recognize, close up, what he would duly find in the perfect distance of his first really relevant cycle: *Vibrations*.

With regard to the reference to surrealist experiences sometimes evoked by credible analyses, it seems to me that it may have an interesting value as an analogy (the analogy can prove useful by reference to the known of something that is not yet known), but is not substantial in the merits of this work. Because the problem that the artist will immediately ask himself is compositional. The sick mirror which deforms the images will soon be placed in dialectical relation with the rigorous geometries of contemporary architectures. D’Orta, in fact, immediately realizes that one of the most fundamental modular elements of buildings and skyscrapers, in the new neighborhoods of the big cities

lo specchio (le vetrate di cristallo e le superfici metalliche). Ritrova così la sua ossessione, disseminata ovunque in ciò che vi è di più monumentale nel contemporaneo, la sua architettura.

Roma per D’Orta non sarà più la gloria della sua antichità, superficialmente consumata da una sensibilità borghese quasi spenta, di cui l’artista, non più giovane, si sente in qualche modo parte. D’Orta capisce che si è aperto un orizzonte impreveduto davanti al suo sguardo: il suo nuovo sguardo, la sua nuova strada. Comprende che ha bisogno di una palingenesi. Sente che deve affrancarsi dal suo lavoro precedente, dal suo passato di giurista, da cui ha raccolto soddisfazioni attraverso serietà, disciplina e determinazione, ma in cui rischia di restare intrappolato. Eppure teme che la sua persona continui ad essere identificata col suo passato. Il percorso di ogni artista, del resto, è sempre anche una trasformazione dell’uomo che, tuttavia, faticosamente viene riconosciuta dal mondo circostante. Una volta Borges ha scritto che, in altri tempi, ogni uomo doveva essere molti uomini, mentre la nostra epoca pretende che ogni uomo sia uno solo. Anche questa è una delle prove cui l’artista deve sottoporsi. D’Orta lo sa. *Alea iacta est*, anche l’arte è irrevocabile. E lo sono i riflessi e le geometrie nel nuovo sguardo di D’Orta.

Con una sensibilità rinnovata, forse non ignara di ciò che gli artisti cinetici, Julio Le Parc in testa, avevano fatto con le successioni di specchi, D’Orta cerca nell’architettura contemporanea immagini frammentarie e unite. Trova distorsioni che infrangono la geometria, trova l’irrazionale che contraddice il razionale, trova l’altra faccia, inconsapevole, mutevole come i sogni, delle nuove città.

Così nasce il grande ciclo delle *Vibrations*.

Le immagini più straordinarie mostrano un’intima e inedita natura “unita”, in cui si percepisce l’inopportunità di dissociare i piani diversi che la compongono. Con un certo sforzo, è quasi sempre possibile trovare un’appartenenza reale alle *Vibrations*, riconoscere profili, cornici, finestre, riflessi. Tuttavia è quasi insopprimibile il fastidio per la inutilità di questi tentativi di riconoscimento. Certe opere contemporanee diventano inconsistenti dopo la decodificazione della logica con cui sono state fatte, restano come svelate, smascherate, inutili. Non è certo così con le *Vibrations* di Carlo D’Orta. Queste sono immagini che funzionano, e si percepisce il bisogno di coglierle nell’interesse di ciò che sono. La frammentaria continuità dei riflessi e quel luminoso e timbrico spezzare le geometrie, infondono un vitale dinamismo alle scansioni modulari, ne sono il respiro e l’ispirazione che ne fanno opere d’arte. E, poi, quelle stesse geo-

around the world, is precisely the mirror (crystal windows and metal surfaces). Thus, he finds his obsession, scattered everywhere in what is most monumental in the contemporary world, its architecture.

Rome for D’Orta will no longer be the glory of its antiquity, superficially consumed by an almost extinct bourgeois sensibility of which the no longer young artist feels somehow part. D’Orta understands that an unexpected horizon has opened up before his eyes: his new vision, his new path. He understands that he needs palingenesis. He feels that he must free himself from his previous work, from his past as a lawyer, from which he has gathered satisfaction through seriousness, discipline, and determination, but in which he risks being trapped. Yet he fears that his person will continue to be identified with his past. The path of each artist, moreover, always involves a transformation of man who, nevertheless, struggles to be recognized by the surrounding world. Borges once wrote that, in other times, every man had to be many men, while our age demands that every man be one. This is also one of the tests that the artist must undergo. D’Orta knows. *Alea iacta est*, art is also irrevocable. And so are the reflections and geometries in D’Orta’s new work.

With a renewed perceptiveness which is perhaps not oblivious to what kinetic artists like Julio Le Parc above all had done with successions of mirrors, D’Orta seeks fragmented and united images in contemporary architecture. He finds distortions that break geometry, the irrational that contradicts the rational, he finds the other face of new cities, unaware and changeable as dreams.

This is how the great cycle of “*Vibrations*” was born.

The most extraordinary images show an intimate and unprecedented “united” nature, in which one perceives the opportunity to separate the different planes that compose it. With a great deal of effort, it is almost always possible to find fixed associations in *Vibrations*, to recognize profiles, frames, windows, reflections. However, you feel an almost irrepressible sense of annoyance at the futility of these attempts at recognition. Some contemporary works become inconsistent after the decoding of the logic with which they were made, appearing as if unveiled, unmasked, even useless. This is certainly not the case with Carlo D’Orta’s *Vibrations*. These are images that work, and you feel the need to capture them in the entirety of what they are. The fragmented continuity of reflections, luminosity and rhythm break the geometries, infusing a vital dynamism to modular scans, providing the life-breath and inspiration that make them works of art. And then, those same geometries are like the supportive framework of the possible, they are devices of lu-

metrie stanno come impalcature del possibile, sono dispositivi di potenza luminosa che neppure la sera saprà spegnere completamente. Va da sé che anche ogni riflesso troppo riconoscibile è un difetto: inceppa l’epifania dell’immagine, annienta la rivelazione che dev’essere libera ed emancipata da ogni provenienza. Come l’artista. Fanno eccezione pochi scatti, in cui il riconoscibile non è esiziale: due occhi lontani che fanno strabico lo sguardo, una scritta rubata e nascosta tra gli intarsi del visibile, forse una pianta, le cui grandi foglie si ricordano e si dimenticano come antichi miti.

Il ritorno del pittore

Un discorso a parte va fatto per il breve e intensissimo gruppo delle *Vibrations Pittura*. Qui davvero l’anima del pittore emerge, quasi da sé, dalla profondità degli specchi. Pare che la natura del riflesso divenga persino secondaria. Restano le strutture geometrizzanti, le impalcature del visibile, le squadrate armature della luce, ma le trascende un inedito divenire timbrico, una forza quasi cezanniana che scompone e riordina ogni spazio. In un calore risonante, di verdi, di rossi, di bruni, come nel lento spegnersi delle braci, pare che echeggi quel che resta di un’assopita pittura *en plain air*. Qui vibra quasi l’intensità dell’olio, in cui riconosciamo il senso di un passato perduto eppure salvato nell’infaticabile ritornare del pennello. I ritmi, poi, dei viola, dei bianchi, degli azzurri, acidi talvolta, attraversano immaginari fauve e persino espressionisti. Sono armonici o dissonanti, pacati o inquieti, stralunati, e non sono, si badi, citazioni, analogie, omaggi, sono ciò che il nuovo sguardo di D’Orta crea nell’occhio infinito dell’arte. Se ci lasciamo andare, vacilliamo di fronte alla definizione: fotografia...pittura...

(Re)Fineart, l’apprendista poeta

Questo ciclo “industriale”, indipendentemente dalla cronologia, è una sorta di cerniera creativa, un luogo di apprendistato, in cui l’artista ha voluto, e dovuto, creare tutto. Questo è il motivo del suo essere, in certi casi, minore negli esiti, ma non trascurabile per il processo creativo che induce nella ricerca.

La scelta dei luoghi è certamente occasionale, come nell’ottocento avveniva nella musica a programma, si pensi ai poemi sinfonici di Liszt o Berlioz, in cui la musica aveva una funzione eminentemente descrittiva. Qui, per D’Orta, restare allineato con le vette della propria ricerca deve essere stato arduo. Anche perché negli ambienti di questo ciclo

minous power that not even the evening will be able to black out completely. It goes without saying that every reflection that is too recognizable is a defect: it blocks the epiphany of the image, annihilates the revelation that must be free and emancipated from all backgrounds. Just like the artist. An exception can be found in a few shots, in which the recognizable is not damaging: two distant eyes that strain the perception, a stolen inscription, and, hidden among the tight angles of the visible, perhaps a plant, whose large leaves are as remembered and forgotten as ancient myths.

The return of the painter

A separate discourse must be made for the short and highly intense group of *Vibrations Painting*. Here the soul of the painter really emerges, almost by itself, from the depth of the mirrors. It seems that the nature of the reflection becomes even of secondary importance. The geometric structures remain, the ‘scaffolding’ of the visible, the squared armory of light, but they are transcended by an unprecedented timbre, an almost Cezanne-like force that breaks down and rearranges every space. In a resonant heat of greens, reds, and browns, as in the slow extinguishing of embers, it seems that they echo what remains of those sleepy paintings *en plein air*. Here the intensity of the oil almost vibrates, we recognize the sense of a past lost yet saved in the indefatigable return of the brush. The rhythms of purples, whites, blues, and sometimes acid colours traverse the inventive landscape of Fauvism and even of expressionists. They are harmonious or dissonant, calm or restless, strange, and they are not, I hasten to add, citations, analogies, or works of homage: they are what D’Orta’s new work creates in the infinite eye of art. Even if we push ourselves, we will be at a loss in the search of a definition: photography... painting...

“(Re)FineArt,” the apprentice poet

This “industrial” cycle, regardless of its chronology, is a kind of creative pivotal point, a place of apprenticeship where the artist has wanted to and had to create everything. This is the reason for the outcomes in some cases being the less, but not negligible for the creative process which is induced in exploration.

The choice of places is certainly a matter of chance, as happened in the nineteenth century in music played according to a programme, if we think of the symphonic poems of Liszt or Berlioz, in which it had an eminently descriptive function. Here, for D’Orta, maintaining the heights of his own experimentation must have been arduous. Also, because in the environments of this cycle

non ci sono i riflessi, non ci sono specchi: il celato occhio di D’Orta è cieco. E poi ci sono le rumorose rotondità dei volumi, le linee ubriache di tubi che beffano ogni ortogonalità, scale che s’inerpicano posticce fin dove non ci sarà un panorama o un cielo, e ancora tettoie e mai tetti, lamiere piegate e mai muri, e poi sciare di ruggine per scardinare ogni colore, e ombre, potenti come volumi, tubi, scale, ruggini e colori. Immerso nell’incredibile fascino dell’habitat industriale, l’occhio del fotografo rischia di restare ammaliato dalla potenza evocativa e brutale dell’oggetto ritratto. Ma se così accadesse, come talvolta accade, l’immagine resterebbe una mera riproduzione, per quanto giusta, intelligente e “raffinata”: resterebbe la riproduzione di qualcosa, o al massimo il sogno di un petroliere o un benzinaio.

Questa è la scommessa che D’Orta accetta, non dimenticando che l’appartenenza profonda della sua poetica è architettonica. Così le opere in cui riesce a vincere la scommessa, sono proprio quelle in cui l’artista, ormai maestro d’alchimie, inventa architetture, geometrie, serialità, per quanto strane e provvisorie, in cui l’immagine assommi elementi eterogenei, per reggersi nello spazio impreveduto del visibile. Sono certo che D’Orta abbia spesso evocato Gaudi per salvarsi dal naufragio nel banale, quello imbellettato soltanto da qualche saturazione o sostituzione di colore: ma questo è il prezzo della sperimentazione e della ricerca, il valore profondo di ciò che andrà scartato. Perché, poi, ecco apparire alcuni autentici frammenti poetici. Ecco un’ombra improvvisa stagliarsi decentrata e minacciosa, come un sacro monito di una cattedrale dimenticata. Ecco una ringhiera gialla e alcuni tubi rossi sostenersi nelle proprie indecisioni, così come la mano di una madre aiuta il bambino nella costruzione del primo triangolo della storia. Ecco il filiforme allungarsi delle ombre, linee di fuga, in cui una falsa prospettiva scopre il precipitare della sera. Ecco la visibilità dell’uso, che non troppo tardi renderà consumata e inutile ogni cosa e, tra le cose, ecco un brano di ripetizione dell’identico, per redimere la barbarie del tempo e il suo ridurre tutto all’indifferenza e all’oblio.

La natura nuova delle *Biocities*

Nel ciclo delle *Biocities* D’Orta pone sul medesimo piano lo sguardo e il pensiero. Sono piani d’immanenza le *Biocities*. Le città che danno i titoli alle singole opere appaiono sotto particolarissimi e inediti sguardi. Le architetture e le costruzioni urbane, visibili in queste immagini, non sono mai dettagli ma re-

there are no reflections, there are no mirrors: D’Orta’s hidden eye is blind. And then there is the noisy roundness of the volumes, the drunken lines of pipes that defy every attempt at orthogonality, stairs that climb places to where there will be no panorama or sky, and still more: canopies without roofs, corrugated sheet cladding without any walls, trails of rust that disturb every colour, and shadows, as powerful as volumes, pipes, stairs, rusts and colours. When immersed in the incredible charm of the industrial habitat, the photographer’s eye is likely to be captivated by the evocative and brutal power of the object portrayed. But if this were the case, as sometimes happens, the image would remain a mere reproduction, however faithful, intelligent and “refined”: it would remain the reproduction of something, or at most the dream of an oilman or a gas station attendant.

This is the challenge that D’Orta accepts, not forgetting that the deepest sense of belonging in his poetics is to architecture. Thus the works in which he manages to win the duel are precisely those in which the artist, by now a master of alchemy, invents architectures, geometries, seriality, however strange and temporary, in which the image absorbs heterogeneous elements to stand firm in the unexpected space of the visible. I am sure that D’Orta has often evoked Gaudi to save himself from the shipwreck of the banal, that which is embellished only by some saturation or substitution of colour: but this is the price of experimentation and exploration, the profound value of what should be discarded. Because here appear some authentic poetic fragments, there a sudden shadow standing out, decentralized and menacing, like a sacred warning of a forgotten cathedral. Here a yellow railing and some red tubes support themselves in their own indecision just as the hand of a mother helps the child in the construction of the first triangle of history. Here you see the thread-like stretching of shadows, lines of escape, in which a false perspective uncovers the coming of the evening. Here is the visibility of use, which not too far from now will make everything consummate and useless and, among other things, there is a piece of repetition of the identical, to redeem the barbarity of time and its reduction of everything to indifference and oblivion.

The new nature of “*Biocities*”

In the cycle of “*Biocities*” D’Orta puts vision and thought on the same plane. *Biocities* are plans for immanence. The cities that give the titles to the individual works appear under very particular and unfamiliar observation. The urban architecture and buildings visible in these images are never mere details but for-



lazioni formali, in cui la realtà circostante è trascesa per costruire armonie impreviste.

D’Orta si pone alla massima distanza dalla vasta fenomenologia del dettaglio, che, dopo la grande pittura di Gnoli, si è talvolta stancamente adagiata negli obiettivi dei fotografi. Ciò che D’Orta scopre nella realtà sono luoghi di connessione in cui parti eterogenee funzionano. Quasi paradossalmente e contrariamente a ciò che si potrebbe pensare, anche in questo ciclo D’Orta quasi si confonde con un pittore *en plein air*, pienamente naturalista, come lo furono gli artisti della scuola di Barbizon o gli impressionisti.

Le città verticali delle *Biocities* sono la natura nuova, in cui nulla è celato, anzi tutto è davanti agli occhi di chi sa guardare il luogo giusto e attendere la giusta luce per le rivelazioni dello sguardo. Solo dopo i suoi lunghissimi esercizi di ammirazione, l’artista è divenuto capace di riconoscere le connessioni di luoghi eterogenei, in cui s’innescano immagini impreviste, inedite, creative: là dove una città inconsapevole contiene equilibri, contrasti, dinamiche, cromatismi che l’artista fa vivere come opera d’arte.

Se il Rinascimento, pienamente immerso nell’ideale dell’*ars imitatio rei*, con l’artificio della prospettiva ha conquistato la profondità nella pittura, ora la fotografia di D’Orta, per mezzo di potenti teleobiettivi, toglie ogni profondità di campo alla realtà che ritrae. Qui tutto accade sul piano, è piano, e le architetture di costruzioni diverse, anche lontane, divengono linee, campiture, colori e riflessi di un linguaggio totalmente bidimensionale. Mi pare che davvero queste immagini possano essere considerate processi di astrazione (da *ab-s-traho*, tiro fuori), che partendo da porzioni d’identità diverse, contigue o sovrapposte, ne fanno qualcosa d’altro, un’identità nuova e multipla: l’indecidibile identità dell’opera d’arte. Per questo, ancora una volta, come nelle *Vibrations*, una fotografia di Carlo D’Orta è importante se funziona e se continua a funzionare. Se è in grado, cioè, d’innescare negli sguardi un’attività dinamica di scomposizione e ricomposizione non solo dell’opera, ma della realtà che fuori attende nuovi sguardi. Ogni grande opera d’arte dona almeno un nuovo sguardo, una nuova capacità, di cui ognuno potrà servirsi. Del resto non diceva Elias Canetti che lo scrittore (quindi l’artista) ha una responsabilità civile?

Di fronte a queste opere, da una critica attenta sono stati evocati, per analogia, riferimenti storici come Malevic, El Lissitzky, Van Doesburg, Mondrian e altri.

Credo che quando si parla della ricerca di D’Orta sia bene delimitare il perimetro dell’uso dell’analogia. In generale è vero che le analisi delle opere

mal relationships, in which the surrounding reality is transcended to build unexpected harmonies.

D’Orta places himself at the greatest possible distance from the vast phenomenology of detail, which, after Gnoli’s great painting, has sometimes tiresomely found a home in the lenses of photographers. What D’Orta discovers in reality are places of connection where heterogeneous parts serve. Almost paradoxically and contrary to what you might think, even in this cycle D’Orta could almost be confused with a painter en plein air, abundantly naturalistic, as were the artists of the Barbizon school or the Impressionists.

The vertical cities of the *“Biocities”* are the new nature, in which nothing is hidden, indeed everything is there before the keen eyes of those who know how to look in the right place and wait for the right light for the things to be revealed. Only after his long years of observation has the artist become able to recognize the connections between heterogeneous places, in which unexpected, unfamiliar, creative images are triggered: where an unperceived city contains balances, contrasts, dynamics, chromatisms that the artist makes come to life as a work of art.

If the Renaissance, fully immersed in the ideal of the *ars imitatio rei*, where the artifice of perspective had conquered depth in painting, now D’Orta’s photography, by means of powerful telephoto images, takes away every depth of field of the reality it portrays. Here everything happens on the plane, it is flat, and the architectures of different buildings, even distant, become lines, fields, colors and reflections of a totally two-dimensional language. It seems to me that these images can really be considered processes of abstraction (from *ab-s-traho*, bring out), which starting from different, contiguous or overlapping parts of identity, make something else, a new and multiple identity: the unfathomable identity of the work of art. For this reason, once again, as in *Vibrations*, a photograph by Carlo D’Orta is important if it works and if it continues to work. If it is able, that is, to trigger in the eyes a dynamic activity of breaking down and recomposing not only of the work, but of the reality that outside awaits new viewers. Every great work of art gives at least a new perspective, a new capacity, which everyone can use. Did not Elias Canetti say that the writer (so too the artist) has a civil liability?

With respect to these works, an attentive critique has sought to evoke analogies with historical references such as Malevic, El Lissitzky, Van Doesburg, Mondrian, and others. I think that when it comes to D’Orta’s studies it is essential to define the perimeters of the use of analogy. I believe that when it comes to D’Orta’s corpus of research it is good to define the perimeter of

d’arte spesso mostrano ascendenze e suggestioni, provenienti anche da molto lontano. E le opere di D’Orta non fanno eccezioni. L’analogia, potente strumento dell’intelligenza e della cultura, spesso alimenta il linguaggio della critica e della storia dell’arte, impegnate a capire fin dove può spingersi la relazione tra i due sensi diversi di sincronico e diacronico. Talvolta gli stessi artisti usano l’analogia, principalmente in due direzioni: c’è chi si accorge *ex post* che quello che sta facendo appartiene a una linea di ricerca talvolta antichissima, traendo coraggio da una simile scoperta; e c’è chi deliberatamente sceglie una linea di ricerca, perché la sente viva e affine ai propri interessi. Entrambe le due direzioni confermano l’affascinante assunto che l’opera d’arte sia sempre un’impresa collettiva: ancora più affascinante in un contemporaneo pericolosamente immerso nella bulimia di autorialità e personalismi.

Ora, penso che, a proposito di questo ciclo di D’Orta, il corretto uso dell’analogia sia induttivo, riconoscendo citazioni interiori all’arte, nel suo informare di sé il mondo che procede da lei. Le *Biocities*, come le più importanti opere dell’arte, sono infatti protese verso una citazione del futuro, si proiettano verso un’analogia con ciò che ancora non esiste e che prefigurano. I citati nomi degli artisti del passato, allora, non vanno considerati come modelli imitati a posteriori, bensì come emersioni di logiche creative, in cui l’occhio dell’artista svela il mondo per come è fatto, per poi amplificarlo fin dove sfiora l’ineffabile: ciò che potremmo definire la sua trascendenza. È questo il luogo d’indecisione delle *Biocities*, in cui D’Orta fonde il riconoscersi e il perdersi, l’orientarsi e lo smarrirsi, e poi, infine, il ritrovarsi, ma nell’ossimoro del medesimo ormai diverso: un’appartenenza profonda in cui scoprire il lento mutarsi dell’identità e della vita.

Profondo, dove si sprigiona lo sguardo

Come in un contrappasso, l’instancabile sguardo di D’Orta raccoglie, imprevedibilmente, l’altra faccia della bidimensionalità totale delle *Biocities*. Nel breve ciclo, non a caso denominato *Profondo*, l’artista fa un vero e proprio tuffo nel vero, affinché la realtà gli tolga quasi la possibilità di pensare e di comporre. Se nelle *Biocities* il piano è il supporto logico del pensiero, le opere di *Profondo* ne sono la radicale diversità: tendono al culmine vertiginoso della prospettiva. Qui non ci sono più le associazioni impreviste e schiacciate di diversità architettoniche, che davano vita alle epifanie istantanee del pensiero. Ora D’Orta identi-

the use of analogy. In general, it is true that the analyses of works of art often show progenitors and influences, coming even from afar. And D’Orta’s works are no exception. Analogy, a powerful tool of intelligence and culture, often feeds the language of criticism and art history, committed to understanding how far the relationship between the two different senses of synchronicity and diachronicity can go. Sometimes the same artists use analogy, mainly in two directions: there are those who realize *ex post* that what he is doing belongs to a line of study which is sometimes very ancient, drawing courage from such a discovery; and there are those who deliberately choose a line of research, because they feel it is alive and akin to their own interests. Both directions confirm the fascinating assumption that the work of art is always a collective undertaking: even more fascinating in a contemporary society dangerously immersed in the bulimia of authorship and personalism.

Now, I think that with regard to this D’Orta cycle, the correct use of analogy is inductive, recognizing references familiar to art, in the self-informing character of the world that proceeds from it. The *“Biocities”*, like the most important works of art, are in fact leaning towards an extract of the future, they are projected towards an analogy with what does not yet exist and that they foreshadow. The aforementioned names of the artists of the past, then, should not be considered as models imitated in retrospect, but as emanations of creative logic, in which the artist’s eye reveals the world as it is made, and then amplifies it to the point of approaching the ineffable: what we might call its transcendence. This is the place of indecision of *Biocities*, in which D’Orta merges recognition and confusion, being orientated and losing your bearings, and then, finally, to finding oneself, but in the oxymoron of the same which is now different: a profound affinity in which to discover the slow metamorphosis of identity and life.

“Deep”, where the work breaks out.

As if to counterbalance, D’Orta the tireless observer unpredictably converges on the other side of the total two-dimensionality of *“Biocities”*. In the short cycle, not by coincidence called *“Profondo”/ “Deep”*, the artist makes a genuine leap into the concrete, so that reality almost takes away the opportunity to plan and compose. If in *“Biocities”* the base is the logical support of his scope, that of the works of *“Deep”* is in their radical diversity: they tend towards the dizzying climax of perspective. Here there are no longer the unexpected and flattened associations of architectural diversity, which gave life to the instant epiphanies

fica particolari realissimi, in cui la profondità è impossibile da contraffare. Resta a disposizione soltanto l’uso di un misuratissimo ritaglio, per raggiungere la doppia amplificazione di spazialità architettonica e percezione prospettica. Qui, davvero, l’uso dell’analogia può essere utile. Penso alle strategie prospettiche di capolavori come Santa Maria in San Satiro di Bramante a Milano, o di Borromini in Palazzo Spada a Roma. Quei due maestri dovevano risolvere il problema architettonico di una mancanza di spazio e usarono, il primo, la pittura *trompe l’oeil* e, il secondo, l’artificiosa modificazione delle proporzioni tra gli elementi dell’architettura, per inventare la profondità.

Anche D’Orta ha bisogno della profondità. Ha bisogno di trovare l’altro lato del suo pensiero visibile, dalla parte dello sguardo, proprio dove l’occhio dell’artista sprofonda nell’imprendibile, là dove riesce a vedere il piano d’immanenza delle *Biocities*. Per questo le opere del ciclo *Profondo* sono a mio parere immagini relevantissime, che trovano la loro giustificazione proprio nell’esistenza delle *Biocities*: sono l’*altro* di quella ricerca, sono l’alto precipizio su cui si affacciano, ne sono la dialettica negativa, come l’avrebbe chiamata Adorno. Sono quell’immaginario che resta inconcusso nella coscienza dell’artista. Sono la storia da cui provengono, il pro-fondo da cui si sprigiona lo sguardo. Per questo sono realissime, rare, ma potenzialmente sotto gli occhi di tutti. Sono persino riconoscibili, troppo riconoscibili, lambiscono financo il banale, ma ripensandolo, come ogni profondità. Sono poche immagini, scelte, perché sono potenzialmente innumerevoli e alla portata di nuovi scopritori, come una tromba delle scale, dove lo sguardo di chiunque può avere vagheggiato il brivido del paracadutarsi o l’angoscia del precipitare. D’Orta sceglie i luoghi in cui lo scorcio di un’architettura si fonde con l’astrazione della prospettiva illusoria, e in questo elevamento al quadrato dà una rilevanza fisica al punto di fuga, che è un luogo geometrico reale ma anche una forma intangibile dell’infinito. C’è sempre una velocità vertiginosa nelle opere di *Profondo*, eppure non sapremo mai se il pensiero dell’artista è in avvicinamento o in allontanamento. Solo dall’altra parte di queste opere, in un’altra dimensione della visibilità, il pensiero di D’Orta trova la sua concretezza, sul piano d’immanenza delle *Biocities*.

Geometrie Still Life, a sud della memoria

Affine alle *Biocities* eppure diverso da quelle, è il ciclo delle *Geometrie Still Life*. Le modalità di composizione e giustapposizione sono le stesse. Così

of thought. Here D’Orta identifies very real details, in which depth is impossible to counterfeit. Only the use of a very measured incisiveness remains available, to achieve the twin amplification of architectural spatiality and perspective awareness. Here, the use of the analogy can be really useful. I am thinking of the perspective strategies of masterpieces such as Santa Maria in Bramante’s San Satyr in Milan, or Borromini in Palazzo Spada in Rome. Those two masters had to solve the architectural problem of a lack of space and the first used *trompe l’oeil* painting while the second chose the artificial modification of proportions between the elements of architecture to invent depth.

Even D’Orta needs depth. He needs to find the flip side of his visible thought, on the part of the observer it is just where the artist’s eye sinks into the unfathomable, to where he can see the plane of immanence in *Biocities*. For this reason the works of the *Deep* cycle are in my opinion very relevant images, which find their justification precisely in the existence of *Biocities*: they are the *other* of that exploration, they are the high precipice on which they face, they are the negative dialectic, as Adorno would have called it. They are that imaginary that remains unbroken in the consciousness of the artist. They are the story from which they come, the profound from which the work is released.

That is why they are extremely real, rare, but potentially before the eyes of everyone. They are even recognizable, too recognizable, verging even on the banal, but rethinking it, like any depth. There are few images chosen because there are potentially innumerable ones and within the reach of new discoverers, like that of a stairwell, where anyone’s gaze may have wandered into the thrill of parachuting or the anguish of falling. D’Orta chooses the places where the glimpse of a piece of architecture coalesces with the abstraction of an illusory perspective, and in this manner of elevation gives a physical relevance to the vanishing point, which is a real geometric place but also an intangible form of infinity. There is always a dizzying speed in the works of “*Profondo*”/ “*Deep*”, yet we will never know if the artist’s objective is approaching or moving away. Only on the other side of these works, in another dimension of visibility, does D’Orta’s scope find its concreteness, on the plane of immanence of the “*Biocities*”.

“Still Life Geometry”, south of memory

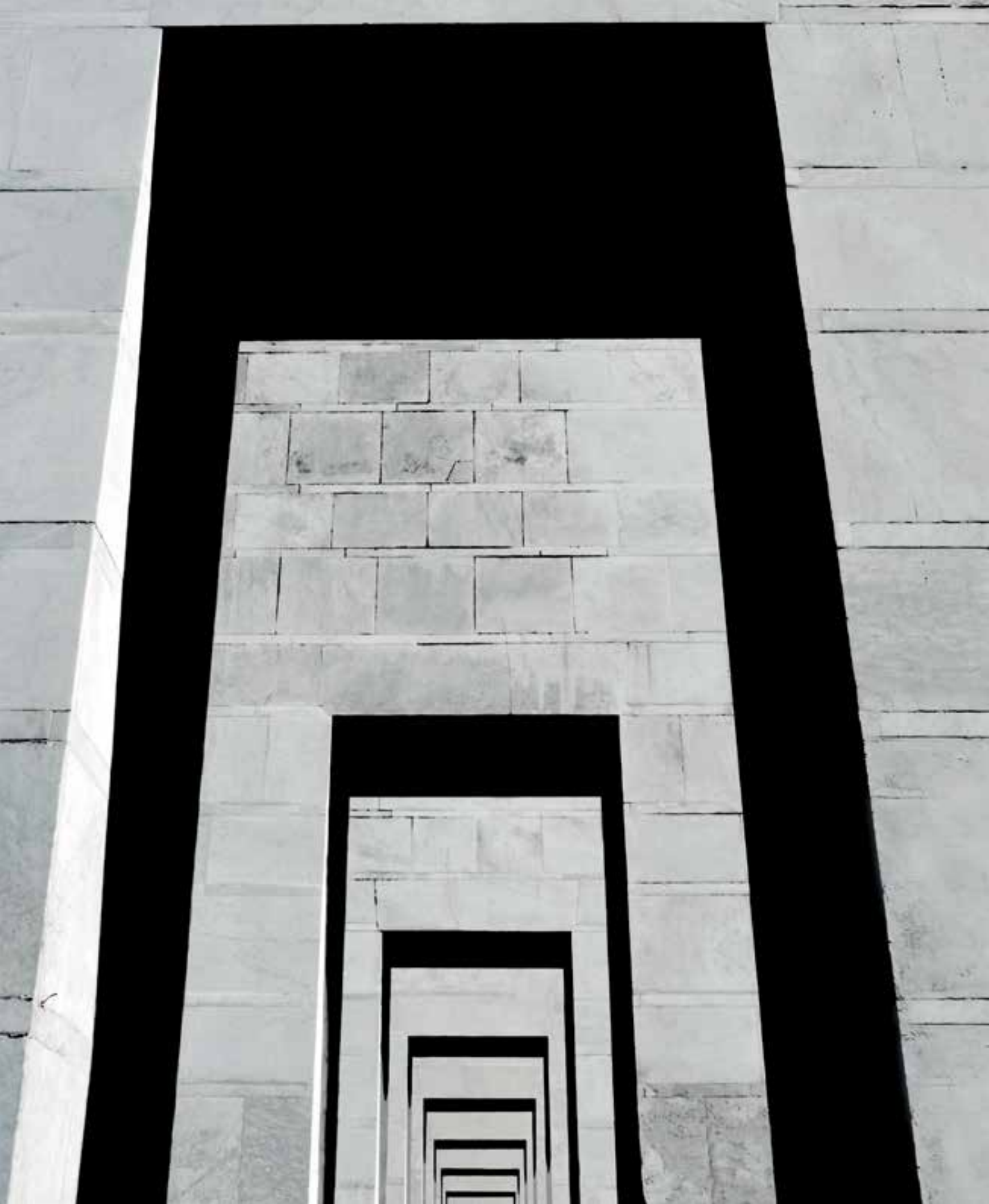
In a similar vein to “*Biocities*” yet different from them, is the cycle of “*Still Life Geometry*”. The composition and juxtaposition modes are the same. So too is the logic of what is cut out. Yet the transva-

come le logiche di ritaglio. Eppure il travaso delle diverse profondità su un unico piano non si compie. Le eterogeneità non si fondono, e resta la certezza di ogni diversità e di ogni appartenenza dei particolari che le compongono. Così, affinché tutto possa funzionare, D’Orta deve pensare e vedere in risonanza. Deve ascoltare i timbri, misurare le altezze, equilibrare gli spazi, aspettare con pazienza le luci e calcolare ogni peso, svelare impreviste campiture e scoprire in ogni cosa la geometria che la contiene, affine all’altra di una cosa diversa o di un ritaglio. D’Orta deve costruire per intervalli e le *Geometrie Still Life* sono un grande trattato di armonia. Tuttavia, per riuscire a farlo, l’artista ha bisogno di bagnare lo sguardo nel Mediterraneo, il cui mare si disegna con rotte antiche. E là, dove ogni colore si tinge di una memoria che non conosce oblio, sorge un muro bianco, qualcosa di un arco o di un fregio, il contrappunto di colonne che invocano ciò che resta nella polvere di un dio, o la linea di una cupola intagliata nel cielo, curva come la sensualità di una danza. C’è tutta un’idea del sud che informa queste immagini, e sud, forse, è l’altro nome da usare per chiamarle in confidenza. Qui risuonano la Sicilia, la Grecia e quell’Oriente che si bagna nello stesso mare. Sono le opere più commosse di D’Orta, ma di una commozione silenziosa, assorta, mai scontata. Sono l’omaggio a una leggerezza millenaria, la cui architettura non è fatta solo di templi, ma anche di una dignità intatta che si trasfonde in ogni casa, colonna, cupola, fregio, finestra, porta. Si sa, la memoria raramente vive nella storia, che tenta di risalire crolli di scale, la memoria si accende improvvisa nella luce di certe cose, imprevista, e non ci riempie soltanto gli occhi e l’intelligenza. D’Orta lo sa. Così, talvolta, ci pare di riconoscere un rilievo bianco, persino sfuggito alla folgorante levità di un Arturo Bonfanti, quella materia duttile e lievemente porosa che sostanzia i secoli. Talvolta rivediamo persino i colori di un altro sud, lontanissimo, messicano, dove sorgono le linee e i piani sognati da Luis Barragán. Talvolta sono gli incastri geometrizzanti di un’ indefinita pittura a farci restare assorti e stupefatti, davanti all’intonaco ruvido di un muro, accostato a un altro muro, a una finestra e a una porta chiuse, ma che fanno aprirci gli occhi. E poi c’è sempre il cielo in queste opere, anche quando non è visibile. Talvolta il cielo è un pezzo di perfetta ceramica, o un minerale cavato a una montagna sacra, immaginaria, è un brano di architettura su cui appoggiare la mano fino a vederla svanire, là dove lambisce l’invisibile. Ancora.

siveness of the different depths on a single plane is not accomplished. Heterogeneities do not blend in, and the certainty of every diversity and association with the details that compose them remains. So, for everything to work, D’Orta has to reflect and see in tandem. He must listen to the tones, measure the heights, balance the spaces, wait patiently for light and calculate each weight, reveal unanticipated fields of vision and discover in everything the geometry that contains it, akin to the other side of a different thing or what is removed.

D’Orta must construct things by intervals and “*Still Life Geometry*” is a great treatise of harmony. However, in order to do so, the artist needs to wet his eyes in the Mediterranean, whose sea is drawn with ancient routes. And there, where every colour is tinged with a memory that knows no forgetfulness, there is a white wall, something left of an arch or a frieze, the counterpoint of columns that invoke what remains in the dust of a god, or the line of a dome carved into the sky, curving like the sensuality of a dance. There is a whole idea of the south that infuses these images, and ‘South’, perhaps, is the other, more intimate name to use to call them by. Here are echoes of Sicily, Greece, and that Near and Middle East that bathe in the same sea. They are D’Orta’s most moving works, but expressing a silent, absorbed, never taken for granted emotion. They are a tribute to a thousand of-years-old lightness, whose architecture is not only made of temples, but also of an intact dignity that is transfused into every house, column, dome, frieze, window, door. It is known that memory rarely lives in a history that tries to climb a collapsed stairway, memory suddenly burns in the light of certain unanticipated things and does not only fill our eyes and intelligence.

D’Orta knows it. And so, now and again, we appear to recognize a white relief, something that might have blown away from the dazzling levity of an Arturo Bonfanti, that ductile and slightly porous matter that substantiates the centuries. Sometimes we even see the colours of another south, far away, Mexican, where the lines and plans dreamed of by Luis Barragán rise upwards. Other times it is the geometrical mesh of an unclear painting that draws us in, stupefied; in front of the rough plaster of a wall juxtaposed with another wall, a window and a closed door, but something which knows how to open our eyes. And then there is always the sky in these works, even when it is not visible. Occasionally the sky is a piece of perfect ceramic, or a mineral hollowed out from a sacred, imaginary mountain, or it is a piece of architecture on which to rest your hand until you see it vanish, there, where it touches the invisible. Still



Il fattore resistente

Il mondo odierno velocizza gli scambi, rimpicciolisce gli strumenti, semplifica le relazioni, aumenta la comunicazione invisibile, riduce gli apparati solidi... da quando il linguaggio digitale ha invaso il ciclo umano stanno cambiando volumi, tempi e contenuti degli apparati tecnologici. Un processo inesorabile e controverso, troppo rapido per il nostro adattamento agli habitat, fonte di evidenti miglorie ma anche di plausibili crash biologici. Intelligenza artificiale e smart technology implicano conseguenze non solo nel breve periodo ma, soprattutto, nel ciclo genetico che conforma il cervello agli schemi del vivere connessi. Attorno a noi cresce una società tecnocratica, guidata da intelligenze artificiali in evoluzione ma sempre più distante dai ritmi naturali del Pianeta, dai cicli atmosferici e stagionali, dagli equilibri tra fauna e flora. La conseguenza è ovvia: stiamo codificando un mondo nuovo sapendo di avvicendare vantaggi significativi e rischi elevatissimi (pandemie, smottamenti, malattie recrudescenti, disastri climatici...). Tornare indietro è impossibile, al contempo la comunità civile si dimostra fragile davanti a fattori improvvisi e originali, impreparata per velocizzare l'adattamento strategico al prossimo crash. Se una qualche soluzione intermedia esiste, riguarda l'equilibrio tra umanesimo e progresso, la convivenza olistica tra **cultura hardware** (tutto ciò che ha una fisicità reale) e **cultura software**. Da un lato implementare la *téchne* liquida nei processi scientifici, gestionali, burocratici, aziendali, comunicativi; dall'altro supportare l'utilizzo di oggetti ergonomici, mantenere tangibilità nei linguaggi artistici, lasciare sostanza fisica all'architettura e al design, distribuire conoscenza anche con sistemi analogici, umanizzati, ad alto tasso sensoriale.

Se da una parte la tecnologia potenzia i software, dall'altra l'umana specie si ancora alle radici fondative del pensiero filosofico. La prevedibile conseguenza è il **fattore resistente**, quel glitch sistemico che riporta l'umano alle sue origini, ad un recupero di esperienze fisiche che sono sequenziate nel nostro DNA. Dal momento in cui adattarsi implica un tem-

The resistant factor

Today's world has accelerated trade, made devices smaller, simplified relationships, increased non-visual communication and reduced the need for solid equipment... since digital language invaded the human cycle, the volumes, timescales and contents of technological devices have been continually undergoing transformation. It is an inexorable and controversial process, too rapid for us to adapt to habitats, a source of obvious improvements but also of plausible biological ruin. Artificial intelligence and smart technology imply consequences not only in the short term but, above all, in the genetic cycle that conforms the brain to the patterns of living connected. All around us a technocratic society is growing, driven by the evolution of artificial intelligence but increasingly distant from the natural rhythms of the Planet, from atmospheric and seasonal cycles to the balance between flora and fauna. The consequence is obvious: we are codifying a new world well knowing that we have significant advantages and very high risks (pandemics, landslides, recrudescent diseases, climate disasters...). Going back is impossible, at the same time the civil community is fragile in the face of unexpected and unfamiliar factors, unprepared to speed up any strategic adaptation to the next crash. If any intermediate solution exists, it must concern the balance between humanism and progress; the holistic coexistence between hardware culture (everything that has a real physicality) and software culture. On the one hand, to advance the implementation of liquid *téchne* in scientific, management, bureaucratic, business and communicative processes; on the other hand, to support the use of ergonomic objects, maintain tangibility in artistic languages, leave physical substance intact in architecture and design and allow knowledge to be spread even with humanised analogue systems, enjoying a high degree of sensory contact.

While technology clearly enhances software, on the other hand the human species is anchored to the fundamental roots of philosophical thought. The predictable consequence of this is the resistant factor,

po più ampio del ciclo tecnologico, la carta diventa un fattore resistente primario, ancoraggio del pensiero che unisce tattilità e sguardo, ordine materiale e analisi, gesto fisico e pensiero. **Carlo D’Orta**, lungo anni di ricerca nei luoghi del mondo, ha fatto suo il fattore resistente, aderendo allo spazio urbano e alla risoluzione cartacea del risultato, tracciando rotte e incroci tramite la natura digitale del linguaggio fotografico.

E’ la **carta** il sistema più efficace per dare alla Fotografia un fattore resistente, l’unico che aggiunge memoria e musealità alla bulimia digitale. Partiamo da un fatto assodato: il materiale fotografico ormai nasce per partenogenesi elettronica, un’esclusiva forma digitale che ingabbia l’immagine dentro il device, senza biologia cartacea. Ma la fotografia, intesa come strumento perfezionato, chiede un completamento via stampa, riallineando la sua vita al fattore resistente, ad un’esigenza estetica che circuiti l’immagine in una filiera espositiva, distributiva e commerciale. Soprattutto, la Fotografia chiede immagini autonome, più ampie dei nostri schermi, capaci di musealizzare la visione, di costruire libri che alzino la soglia d’attenzione e si conservino nel tempo. La risposta oltre il fatto assodato? Che la fotografia bilanci solido e liquido, gestendo la **soluzione rapida** dei device ma rifornendo la **soluzione lenta** della qualità artistica. Ed è ciò che D’Orta sta facendo lungo le pagine di questo volume riassuntivo: un oggetto hardware che si trasforma in soggetto narrante, evidenza parallela ma non speculare al quadro fotografico. Un libro che parla per sequenze, montaggi, avvicendamenti, armonie e dissonanze, confermando il virtuoso bilanciamento tra rapidità e lentezza, immagine e immaginario, sguardo e visione.

La tecnologia digitale, convivendo con la natura del tangibile, aggiunge vantaggi che permettono una **conservazione** più efficace. Prima si mantenevano negativi ingombranti, inquinanti e costosi, a rischio di usura e distruzione. Oggi le immagini liquide diventano archiviabili e stampabili, sostituendo la pellicola con una matrice elettronica, gestibile in maniera articolata, senza filiera e occupazione di spazio fisico. La nuova biologia fotografica ha invertito il percorso d’origine in una catena fluida che origina una forma tangibile (la stampa e il libro). Non deve scomparire la pellicola, sia chiaro, ma restare nelle nicchie di mantenimento, tra le tracce dense di una memoria che si alimenti per spicchi minimi eppure durevoli. Pensate alla fotografia analogica come ad un retrovirus che il nostro Genoma si porta appresso, una recondita salvaguardia delle origini fondative, forse poco utile per i trend topics ma significativo per alimentare il fattore di resistenza.

that systemic glitch that brings the human back to its origins, to recover those physical experiences that are sequenced in our DNA. Given that adapting implies a longer time than the technological cycle permits, paper becomes a primary resistant factor, anchoring thought through a combination of the tactile and the visual, material order and analysis, physical gesture, and reflection. Carlo D’Orta, through long years of research across the world, has made his own factor resistant, adhering to urban space and providing paper resolution of the result, tracing routes and inter-sections through the digital nature of photographic language.

Paper is the most effective system to give Photography a resistant factor, the only one that adds memory and a museum dimension to digital bulimia. Let’s start from a well-established fact: photographic material is now a product of electronic parthenogenesis, an exclusive digital form that captures the image inside the device, without requiring solid paper. But photography, understood as a perfected tool, pleads for consummation by being printed, realigning its life to the resistant factor, to an aesthetic need that channels the image through a process of display, distribution, and sale. Above all, Photography requires autonomous images, wider than our screens, capable of offering a museum-like dimension to vision, of fashioning books that raise the threshold of attention and are preserved over time. An explanation that goes beyond the well-known facts. That photography balances the solid and the liquid, enabling a **rapid solution** through a device but supplying the **gradual solution** of artistic quality. And that’s what D’Orta is doing in the pages of this summary volume: using a hardware object that can ensure transformation into a narrative subject, providing evidence that is parallel but not a mere mirror of the photographic picture. A book that speaks through sequences, montages, turnovers, harmonies, and dissonances, confirming the virtuous balance between speed and slowness, image and imaginary, contemplation and vision.

Digital technology, co-existing with the nature of what is tangible, adds advantages that enable more effective **conservation**. In other times we kept negatives that were cumbersome, polluting, and expensive, at risk of wear and tear. Today, liquid images be safely archived and are printable, replacing camera film with an electronic matrix, manageable in an articulated way, without requiring a supply chain and occupation of physical space. This new photographic biology has reversed the original sequence by a fluid chain that initiates a tangible (printing and the book) form. Film must not disappear, let it be clear, but must remain in the niches under maintenance,

Carlo D’Orta ha scelto la fotografia digitale per costruire la sua indagine chirurgica sull’**architettura metropolitana**. Un percorso che non ha epilogo ma continui passaggi documentativi, basati sul rapporto con la luce, la profondità di campo, le angolazioni, la prospettiva e altri dettagli che definiscono un modo “biologico” di leggere il paesaggio urbano.

Scrivevo così in un precedente catalogo: «... Carlo D’Orta è un “biologo” del paesaggio contemporaneo, un ricercatore sottocutaneo che scava sotto il primo strato dell’apparenza urbana, dove le strutture diventano sinapsi architettoniche, dove i macroelementi richiamano il micromondo cellulare. Il suo occhio ragiona con un principio scientifico e un’attitudine pittorica, secondo equilibri complessi mai automatici, sul filo di una razionalità che interpreta i codici del reale, scovando l’ambiguità praticabile tra figurazione e astrattismi.»

Il suo coerente percorso spiega il fattore resistente della stampa fotografica e del passaggio su libro cartaceo. Una ricerca “biologica” sulle architetture esalta il valore della fotografia, la sua unicità nel registrare il reale e sublimarlo. Non esiste strumento che compia lo stesso excursus, un mezzo talmente completo da fondere assieme soggettivo e oggettivo, parziale e totale, passato e futuro. E non esiste niente come l’architettura per comprendere il presente tecnologico, la valenza sociale e culturale degli edifici, l’impatto pedagogico di nuove forme e nuovi materiali. Il paesaggio architettonico è il corpo biologico della città, la sua dotazione scheletrica e muscolare che sostiene l’**outfit sensibile del territorio**, il fatidico abbigliamento ambientale con cui pubblico (istituzioni, aziende, servizi, musei...) e privato (case, studi, uffici, negozi, gallerie, fondazioni...) si presentano, definiscono e gestiscono.

Architettura significa, da sempre, costruzione di una polis e di una dimensione civica, sociale, culturale. Realizzare edifici significa dare volume al sogno urbano, implementando la tecnologia nello shape e nei contenuti impliciti, sorta di costante adattamento biodinamico tra progresso e strutture abitative. Con la tecnologia digitale, poi, sono cambiati i modelli progettuali e, di fatto, le forme stesse degli edifici. Elettronica e nuovi materiali elaborano città leggere e trasparenti, modulabili e policentriche. L’architettura sviluppa le altezze ma anche le profondità, le integrazioni, i vuoti intelligenti, le tecnologie nascoste, la molteplicità funzionale. L’architettura di radice digitale ha introdotto la fase biologica del progetto, quella in cui si elaborano mimesi con la natura, soluzioni biomorfe, tessiture e modulazioni altrimenti impensabili. L’architettura

among the cohesive traces of a memory that can be nurtured in minimal yet durable layers. Think of analogue photography as a retrovirus that our Genome carries within, a recondite safeguard of the founding origins, perhaps not that useful for trending topics but significant enough to fuel the resistance factor.

Carlo D’Orta chose digital photography to develop his surgical examination of **metropolitan architecture**. A journey that has no epilogue but continuous documentary passages, based on the relationship with light, depth of field, angulation, perspective, and other details that define an “organic” way of reading the urban landscape.

I wrote in a previous catalogue: «... Carlo D’Orta is a “biologist” of contemporary landscape, an under-the-skin researcher who digs beneath the first layer of urban appearance, to where structures become architectural synapses, where macro-elements echo a cellular microworld. His eye reasons with scientific principle and a pictorial aptitude, according to complex balances which never form automatically, resting on the fine line of a rationality can interpret the codes of existence, thus uncovering the practicable ambiguity between embodiment and abstraction.»

His consistent itinerary helps explain the resistant factor of photographic prints and their transmission to book form. An “organic” exploration of architecture enhances the value of photography, its uniqueness in recording the substantial and sublimating it. There is no comparable instrument that accomplishes the same venture, a medium so complete as to merge together subjective and objective, partial and total, past and future. And there is nothing like architecture to make clear the technological present or the social and cultural significance of buildings, the pedagogical impact of new shapes and new materials. The biological body of the city is in its architectural landscape, its skeletal and muscular equipment that supports the conscious outfit of the territory, the environmental clothing with which public (institutions, companies, services, museums...) and private (houses, studios, offices, shops, galleries, foundations...) are destined to be presented, defined and managed.

Architecture has always meant the construction of a city/town and giving a civic, social, and cultural dimension to it. Erecting buildings means giving volume to the urban dream, implementing technology in their shape and implicit content, a kind of constant biodynamic adaptation between progress and housing structures. With the advent of digital technology, the design models and, in fact, the very forms of the buildings have changed. Electronics and new materials have made for light and trans-

biologica, insomma, valida la fase progettuale come frangente organico dell’edilizia; mapparla con una fotografia “biologica” vuol dire riportarla al suo intuito genetico, alla fase che idealmente precede il progetto. Ridefinire le origini predigitali fortifica la fase fotografica, sorta di **oculistica antropologica** sulle angolazioni innaturali, sul punto nascosto, sulla connessione sottotraccia, sulla natura dei layer. E’ questa la fotografia che rivela la simbologia del paesaggio, lo spirituale geometrico, l’anima sotto la forma del presente.

Scrivevo così: «...Il rigore complessivo fa giustamente pensare a un’attitudine scientifica, ogni foto ragiona per entropia ed equilibrio ingegneristico. In parallelo, quel rigore infonde sensazioni calde, dando un respiro sotto il vetro, il cemento e l’acciaio. L’occhio pensa per modulazioni che sono tipiche di una certa pittura, fatta di asciuttezza del tratto, sintesi geometrica, vibrazioni del colore...»

D’Orta attraversa le città che hanno un evidente valore architettonico. Indaga centri e periferie, Occidente e Oriente, vecchie e nuove aree, in cerca di inquadrature significative nei **luoghi del presente potenziato**. Londra, Berlino, New York, Roma, Milano, Shanghai, Hong Kong, Singapore ma anche città più piccole in cui l’artista ha sentito il richiamo urbanistico, le migliori giustapposizioni, gli incastri fatali... ad unire le differenze contestuali è l’atteggiamento dello sguardo d’autore, la scelta di leggere le geometrie con pathos umanistico, affrontando la civiltà del presente con l’approccio dell’antropologo e la *forma mentis* di un Cézanne riposizionato.

Epoche, materiali e geometrie, dialogando attraverso le inquadrature, convivono come invenzioni del nostro occhio che cambia le profondità di campo e permette schemi altrimenti impensabili. Si creano ibridazioni dai risultati rigorosi, le distanze si accorciano e le differenze si armonizzano in un costruito che pittoricizza i frame. La città verticale si trasforma in una città plasticista e geometrica, un insieme essenziale di pattern compositivi che ridefiniscono il costruttivismo e il razionalismo. D’Orta conosce il rigore tedesco della scuola Becher, l’oggettività calda di Thomas Ruff e Andreas Gursky, la via italiana di Gabriele Basilico e Andrea Jemolo, le molte storie di un realismo italiano che ha reso grande la nostra arte. La sua direzione si compone di queste e altre radici fondative, creando un bagaglio di referenti illustri che delineano la memoria necessaria. Al contempo, quei segnali rimangono nella traccia implicita, nel codice sorgente da cui origina la personalità d’autore, la firma estetica, il DNA figurativo che sostiene l’aspetto soggettivo del mestiere.

parent cities with modular and polycentric forms. Architecture develops heights but also creates depth, integration, smart empty spaces, hidden technologies, and functional multiplicity. Architecture with digital roots has introduced an organic project phase, one in which mimesis with nature, biomorphic solutions and otherwise unthinkable inter-weaving and modulations are processed. Biologically planned architecture, in short, validates the design phase as an organic juncture of the building; mapping it with a “biological” photograph means bringing it back to its genetic intuition, to the stage that ideally precedes the project. Redefining the predigital origins strengthens the photographic phase, in a kind of **anthropological ophthalmology** which identifies the unnatural angles, the hidden points, the unseen connections and the nature of the layers. This is the kind of photography that reveals the symbolism of the landscape, its spiritual geometry, the soul clothed in the present.

I wrote as such: «... The overall discipline rightly indicates a scientific aptitude, each photo is considered for entropy and engineered balance. In parallel, that rigor infuses warm sensations, of life beyond the glass, concrete and steel. The eye is drawn towards modulations that are typical of a certain style of painting, made of clean strokes, geometric synthesis, vibrations of colour...»

D’Orta traverses cities that have an obvious architectural value. He explores centres and suburbs, the Western world and the Orient, areas both old and new, in search of suggestive shots in the **places of the enhanced present**. London, Berlin, New York, Rome, Milan, Shanghai, Hong Kong, Singapore but also smaller cities where the artist felt the urban calling, the best juxtapositions, the meeting of destinies... what unites the contextual differences is the attitude towards the object of the author’s attention, the choice to read geometries with humanistic pathos, facing the civilization of the present with the approach of the anthropologist and the mindset of a repositioned Cézanne.

Epochs, materials, and geometries, dialoguing through the framing of the shot, coexist as inventions of our eye which changes depth of field and makes otherwise unthinkable patterns possible. Hybridizations are created by thorough results; distances are shortened, and differences are harmonized in a construct that picturizes frames. The vertical city is transformed into a city of plasticity and geometry, an essential set of compositional patterns that redefine constructivism and rationalism. D’Orta knows the exacting German approach of the Becher school, the warm objectivity of Thomas Ruff and Andreas

Esiste una cifra estetica che lega le fotografie alle geometrie morbide di una certa astrazione del Novecento. D’Orta calibra l’occhio sui codici volumetrici delle forme elementari (triangolo, quadrato, rettangolo), elaborando tensioni in saturazione, catturate sul punto di massima spinta architettonica. Compie, in pratica, un processo inverso rispetto al neoplasticismo di Piet Mondrian: l’olandese partiva dalle mappe urbane, asciugava lo sguardo e lasciava il solo scheletro geometrico, usando il titolo per codificare un salto interpretativo; D’Orta parte dalle forme definite, le interpreta e ne rivela l’astrazione metafisica, il valore primigenio, la natura simbolica e l’ambiguità semantica.

Le forme elementari (triangolo, quadrato, rettangolo) sono lo scheletro del ciclo intitolato *Geometrie Still Life*. Qui l’autore predilige pietre, mattoni, intonaco e tutto ciò che caratterizza il genius loci e la memoria densa. Le traiettorie nomadi lo hanno portato a Capri, Mikonos, Nizza, Paros, Siracusa, Ventotene ma anche a Roma, Barcellona e Vienna, nel cuore solido di luoghi con una memoria culturale radicata. La costruzione figurativa sceglie il close-up e incornicia porzioni che possiedono un loro equilibrio concluso. È la cosiddetta **sezione** che esalta qualità pittoriche altrimenti invisibili nel totale, a conferma di un **valore astratto** che riguarda il modo in cui l’occhio isola parti di realtà. D’Orta sembra cucire assieme i pattern a contrasto, sfruttando l’indole geometrica degli edifici, il sottotesto delle decorazioni, l’articolazione della palette cromatica. Il risultato trasforma la tipicità del volume totale in una sorpresa espressiva e sensoriale, un paesaggio puramente geometrico che sottolinea il peso pittorico dell’intero progetto.

Nel caso della serie *Vibrations* l’approccio analitico cerca i riverberi sui vetri, i riflessi e giochi d’ombra, a ribadire il valore centrale della luce, le sue variabili rispetto ai materiali utilizzati, gli scambi virtuosi tra livelli percettivi. Qui l’immagine si muove al proprio interno, vibrando con una sua pressione sismica, spezzandosi o moltiplicandosi, sovrapponendo griglie e perimetri. Nelle *Vibrations* l’autore immagina l’intersezione tra le *Geometrie Still Life* e le *Biocities*, un riverbero visivo che conduca la sezione (l’elemento parziale) verso gli organismi complessi (la visione totale) della serie *Biocities*.

La serie *Biocities* è un viaggio da fermi nel mondo liquido delle architetture sensibili. Gli edifici somigliano a veri **pattern**, senza legami con la vita dietro le finestre, senza che l’uomo ingombri una superficie liberata. La pelle dei nuovi materiali elabora un **derma inorganico** che traccia vibrazioni biologiche, come se gli edifici fossero animali me-

Gursky, the Italian model of Gabriele Basilico and Andrea Jemolo, the many stories of an Italian realism that made our art great. His orientation consists of these and other early roots, creating a wealth of illustrious contacts that are a necessary part of any matrix of memory. At the same time, those signposts remain as an implicit trace, in the source code from which the author’s personality originates, the aesthetic signature, indeed the figurative DNA that underlies the subjective aspect of the craft.

There is an aesthetic aspect that links the photographs to the soft geometries of a certain abstraction of the twentieth century. D’Orta calibrates the eye on the volumetric codes of elementary forms (triangle, square, rectangle), processing tensions in saturation, captured on the point of maximum architectural thrust. In practice, it is a process in reverse compared to Piet Mondrian’s neoplasticism: the Dutchman started from urban maps, cleansing the image, to leave only a geometric skeleton, using the title to stand as a code for an interpretive leap. D’Orta starts from the defined forms, interprets them, and reveals their metaphysical abstraction, primitive value, symbolic nature, and semantic ambiguity.

Elementary shapes (triangles, squares, and rectangles) are the skeleton of the cycle titled *Still Life Geometries*. Here the author prefers stones, bricks, plaster, and everything that characterizes the spirit of the place and pregnant memory. Nomadic trajectories took him to Capri, Mykonos, Nice, Paros, Syracuse, Ventotene but also to Rome, Barcelona, and Vienna, in the solid heart of places with an ingrained cultural memory. The figurative construction predisposes towards the close-up and frames portions that possess a conclusive balance. It is the so-called **section** that brings out pictorial qualities that would otherwise go unnoticed in the whole, confirming an **abstract value** regarding the way the eye isolates parts of reality. D’Orta seems to sew together the contrasting patterns, taking advantage of the geometric disposition of the buildings, the subtext of the decorations and the articulation of the color palette. The result transforms the typicality of total volume into an expressive and sensory surprise, a purely geometric landscape that emphasizes the pictorial weight of the entire project.

In the case of the *Vibrations* series, the analytical approach seeks reverberations on glass, reflections and tricks of shade, to reaffirm the central value of light, its variables with respect to the materials used and the virtuous exchanges between differing levels of perception. Here the image moves within itself, vibrating with its own seismic pressure, breaking, or

tallici di un paesaggio postumano. Carlo D’Orta trascrive su carta il suo racconto della nuova giungla artificiale, un complesso sistema verticale che racconta il nostro tempo meglio di qualsiasi evidenza sensibile. È l’architettura il linguaggio che predice il futuro e sintetizza potenzialità e limiti del capitalismo finanziario. Il nostro autore stigmatizza questo, senza intenti critici, fermandosi al metodo sensibile della trasfigurazione pittorica. Il resoconto fotografico suggerisce, semmai, il punto di collasso di una certa architettura urbana, la sua impossibilità a mantenere attivo il capitalismo keynesiano. Siamo al punto limite? Si può andare oltre i margini urbanistici di Osaka e Singapore? Ha senso varcare soglie postumane quando il capitalismo si ferma davanti ad un virus invisibile? Ai posteri l’ardua sentenza, a noi viventi la forza di stabilizzare gli equilibri tra hardware e software, affinché permanga il fattore resistente che ci salvaguarda dall’inumano.

D’Orta possiede un approccio che ne definisce le **costanti iconografiche**, esaltando la componente pittorica dei pattern, creando griglie lisergiche che ragionano con la grammatica di certa musica digitale. Penso a Tim Hecker, Max Cooper, William Basinski, Ben Frost, Andy Stott, Tipper... autori che contengono l’instabilità della mutazione, la vibrazione elettrica del cambiamento chimico, gli intrecci tra forze naturali e metalliche. D’Orta comprime l’energia delle trasformazioni cicliche, creando un campo di forza speculare ai pattern elettronici. Musica e immagine, d’altronde, sono i linguaggi che meglio definiscono il rumore e l’odore di un pianeta mutante, entrambi ragionano per empatia ed entrambi toccano l’apparato sensoriale del fruitore. Qui parlerei di **fotopitture batteriche**, ovvero, immagini che sembrano nascondere una proliferazione sotto le pelli, sotto il baluginio acido dei colori in trasfigurazione. Quel processo batterico riguarda i singoli pixel con le loro manipolazioni digitali, a conferma di un immaginario tra liquido e gassoso, ibrido per status e alterabile per attitudine. Le stampe fotografiche e i pattern sonori si guardano a vicenda, parlando con una grammatica di segnali e codici comuni, una lingua esoterica che ci invita a rivedere certezze finora acquisite.

Concludo questa disamina con un accenno al **Metamodernismo**, coniato nel 2010 dai filosofi olandesi Timotheus Vermeulen e Robin van den Akker, direi il fenomeno filosofico più vicino al nostro autore. Il loro modello analitico, partendo dalla decostruzione modernista e dal ribaltamento postmoderno, si affaccia al futuro con un ideale romantico ma non sentimentale, un approccio che

multiplying, overlapping grids and perimeters. In *Vibrations*, the author imagines the intersection of Still Life Geometries and Biocities, a visual reverberation that leads the section (the partial element) to the complex organisms (the total vision) of the *Biocities* series.

The *Biocities* series is a journey made without having to move, into the liquid world of sensitive architectures. The buildings resemble authentic **patterns**, with no ties to life behind the windows, without human life crowding a freed-up surface. The skin of the new materials develops an **inorganic derma** that is sensitive to biological vibrations, as if the buildings were metallic animals of a posthuman landscape. Carlo D’Orta transcribes on paper his account of the new artificial jungle, a complex vertical system that recounts our times better than any acute evidence. Architecture is the language that predicts the future and synthesises the potential and limits of financial capitalism. Our author stigmatizes this, without critical intent, remaining with the perceptive method of pictorial transfiguration. The photographic account implies, if anything, the point of collapse of a certain urban architecture with its inability to keep Keynesian capitalism active. Are we at the limit? Can you go beyond the urban limits of Osaka and Singapore? Does it make sense to cross posthumous thresholds when capitalism stops because of an invisible virus? For those to come the judgment is harsh, for those living today strength is required to find a balance between hardware and software, so that the resistant factor that protects us from the inhumane remains.

D’Orta has an approach that defines its **iconographic constants**, exalting the pictorial component of patterns, creating lysergic grids that reason with the grammar of certain digital music. Authors like Tim Hecker, Max Cooper, William Basinski, Ben Frost, Andy Stott, and Tipper come to mind... authors who contain the instability of the mutation, the electrical vibration of chemical change and the interweaving between natural and metallic forces. D’Orta compresses the energy of cyclical transformations, creating a specular force field to electronic patterns. Music and image, on the other hand, are the languages that best define the noise and smell of a mutant planet, both argue for empathy and both touch the sensory apparatus of the user. Here I would like to mention **bacterial photo paintings**, that is, images that seem to hide a proliferation under the skin, under the acidic gleam of transfigured colors. That bacterial process concerns the individual pixels with their digital manipulations, confirming an imaginary between liquid and gaseous, hybrid by status and alterable by attitude. Photographic prints

metabolizza la consistenza scientifica e affronta la complessità semantica del presente. Al centro c’è un **idealismo pragmatico**, una nuova consapevolezza del mondo mutante, ipertecnologico, postdigitale. Un modello che implica empatia con la realtà planetaria, sorta di accesso emozionale al mondo in una versione trascendente che ingloba le istanze del Romanticismo alla Novalis. Il Metamodernismo non è una filosofia canonica ma uno spazio mutante, il riflesso ontologico di una società in perenne trasformazione. Nel suo codice teorico mutano i confini morali, le connessioni linguistiche, la struttura concettuale. Le sensazioni, frutto di sentimenti limpidi e sensi accesi, restano la principale certezza in un modello così elastico e instabile. Come hanno detto i due olandesi “... *il metamodernismo è un pendolo che oscilla tra due, tre, cinque, dieci, infiniti poli. Ogni volta che l’entusiasmo metamoderno si avvicina al fanatismo, la gravità lo ritrascina verso l’ironia; nel momento che l’ironia scade in apatia, la gravità lo riporta su verso l’entusiasmo...*”.

Architettura come soggetto di partenza, motore d’avviamento dello sguardo davanti ai codici pittorici della metropoli. Una visione che attraversa il visibile, usando la salvaguardia etica di un idealismo pragmatico che aggiunge coscienza e pathos al rigore del metodo. Carlo D’Orta ha aperto una finestra sul contesto che circonda le nostre vite, rivelando l’invisibile dentro il visibile. Un viaggio tra pattern e geometrie alchemiche, tra cromie e convivenze risolte. Un’immersione atmosferica cui l’approccio frontale disseziona e ricostruisce la complessità delle città reali. Il risultato delle sue Biocities pulsa dentro questo volume, pagina dopo pagina, città dopo città, edificio dopo edificio...

and sound patterns behold one other, speaking with a grammar of common signals and codes, an esoteric language that invites us to review certainties that have been accepted to this day.

I conclude this study with a reference to Metamodernism, coined in 2010 by Dutch philosophers Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker, which I would say the philosophical phenomenon closest to our author. Their analytical model, starting from modernist deconstruction and postmodern transformation, addresses the future with a romantic but not sentimental ideal, an approach that metabolizes scientific consistency and addresses the semantic complexity of the present. At the heart is a pragmatic idealism, a new awareness of the mutant, hyper-technological, post-digital world. A model that proposes empathy with planetary reality, a kind of emotional access to the world in a transcendent version that encompasses the instances of Romanticism in the style of Novalis. Metamodernism is not a canonical philosophy but a mutant space, the ontological reflection of a society in perpetual transformation. In its theoretical code, moral boundaries, linguistic connections, and conceptual structure change. Sensations, the result of clear feelings and bright senses, remain the main certainty in such an elastic and unstable model. As the two Dutchmen say, “... *metamodernism is a pendulum that oscillates between two, three, five, ten, infinite poles. Whenever metamodern enthusiasm approaches fanaticism, gravity drags it back towards irony; when irony expires in apathy, gravity brings it back up to enthusiasm.*”

Architecture as a theme of departure, stirring our discernment into life before the pictorial codes of the metropolis. A vision that crosses the visible, using the ethical safeguard of a pragmatic idealism that adds consciousness and pathos to the precision of the method. Carlo D’Orta has opened a window onto the context surrounding our lives, revealing the invisible inside the visible. A journey between alchemical patterns and geometries, among colors and a resolution of harmonies. An atmospheric immersion to which the frontal approach dissects and reconstructs the complexity of real cities. The result of his ‘Biocities’ pulsates within this volume, page after page, city after city, building after building...



Andrea Ciresola

Carlo D'Orta fotografo? Ovvero la sostenibile leggerezza della genesi della Fotografia di Carlo D'Orta

Già il titolo scelto per questa indagine sul lavoro di Carlo D'Orta rivela che le domande prevalgono sulle certezze. Spero che, in primis l'interessato, nessuno ne abbia a male.

Davanti alle sue immagini mi sono chiesto se chi le ha create sia un Uomo che ha incontrato una Macchina Fotografica, o se sia vero il contrario.

Sosterrò la tesi che siamo davanti a una macchina fotografica che ha incontrato un Uomo, convinto che il fatto non sia di poco conto e che la forma enunciata nella domanda sia sostanza.

Regalatevi una scintilla di pazienza e farò del mio meglio per spiegarmi.

L'avvento della macchina fotografica, intorno al 1830, aveva modificato radicalmente il progetto umano previsto per la Pittura e le Arti decorative, costringendo gli artisti a spostare il loro obiettivo dalla realtà (dimensione definitivamente usurpata dalla Fotografia con la maniacale rappresentazione promossa dal mezzo meccanico) in un territorio tutto da costruire. Se apparentemente sembrò una sventura, il fatto diede vita a quell'animale visionario che trovò corpo in ogni Artista delle Avanguardie Storiche del primo '900.

Per un'aspirante forma d'Arte come la Fotografia fu un primo risultato niente male.

Da quel momento la macchina fotografica non ci ha più abbandonato, nemmeno quando qualche anno fa l'avvento delle iper tecnologiche attrezzature digitali ha soppiantato le Reflex e le Hasseblad. Ma, così come gli e-book non hanno relegato i libri di carta alle soffitte, anche la rivoluzione tecnologica nel campo fotografico ha il pregio di mettere al centro chi davvero fa la differenza: non tanto il mezzo, ma l'uomo che lo usa.

Come un virus la macchina fotografica cerca i suoi uomini per migliorare le performance, li soggioga fino a stregarli e contamina la loro vista, la loro mente.

Vien da chiedersi il perché.

Carlo D'Orta photographer? Or the bearable lightness in the genesis of the photography of Carlo D'Orta

The title itself chosen for this article on the works of Carlo D'Orta reveals that there are more questions than certainties. I hope that no one, most of all the artist, should take offence at this.

Standing before his images I asked myself whether their author is a Man who encountered a Camera or the reverse.

My thesis is that we are in the presence of a camera which encountered a Man; I am certain of the fact that this is of fundamental importance and that the form expressed in the question is substantially true.

Reward yourselves with a spark of patience and I will do my best to explain what I mean.

The advent of the camera around 1830 led to a radical modification of the human approach to Painting and the Decorative Arts, obliging artists to shift their vision of reality (a dimension definitively brushed aside by Photography with its maniacally defined representation made possible by mechanical means) towards a totally new territory. What appeared at first sight to be a misfortune would give life to that visionary animal which found expression in every Artist of the Avantgarde of the early 1900s.

For an aspiring Art form like Photography that was no mean achievement.

From that moment on the Camera has never left us, not even when recent hyper technological digital equipment replaced the Reflex camera and the Hasseblad. However, just as the e-book has not consigned the paper version to the attic, so too the technological revolution in the field of photography has the merit of offering centre stage to those who really make the difference; not so much the means as the one who uses it.

Rather like a virus, the camera seeks out the right hosts to improve its performance. It pesters them until they are under its spell and invades their sight and minds.

One is led to ask why.

Come in un film distopico, la macchina li costringe a trovare (attenzione non a cercare, sarebbe troppo poco... a trovare) mondi a portata di mano che ancora nessuno ha rivelato.

Credo quindi che la macchina fotografica abbia un'anima.

Mai come oggi l'affermazione è legittima: siamo nel tempo in cui la fusione fra uomo e macchina - il cyborg - è ormai una realtà accertata.

Senza che quasi nessuno di noi se ne sia accorto, le estensioni che abitano il nostro corpo sono molte di più di quelle che percepiamo, e non parlo solo dello smartphone o del pc. Abbiamo valvole di resina impiantate nel cuore, altre ricavate dal pericardio bovino, poi ci sono chip di tungsteno che rilasciano dosi perfette di farmaco e pezzi di acciaio che ricostruiscono rotule, ginocchia, ulne e peroni. L'elenco potrebbe esser lungo, ma ci siamo capitì.

Mia moglie mi ricorda che devo tornare al punto e una prima risposta alla domanda di cui prima mi sembra data.

La macchina fotografica ha quindi un'anima?

Certo che sì, lo sostengo fin dall'inizio, e come un demone si è impossessata di Carlo D'Orta e ha cominciato a lavorare, a produrre. Ha un obiettivo preciso: trovare cose mai viste e, paradossalmente, nei lavori di Carlo D'Orta l'invisibile è ciò che vediamo ogni giorno.

Detto così sembra un mistero che tuttavia già dai tempi di Schopenhauer è stato indagato. Il filosofo tedesco non ha infatti scritto *il mondo è mia rappresentazione?*

E Carlo D'Orta ha fatto proprio questo, ha chiarito come vede il mondo, e le sue fotografie ne sono la rappresentazione. Guardandole è chiaro che la collisione fra la sua rappresentazione del mondo e la nostra mette una parola certa sulle ragioni che spinsero Schopenhauer ad affermare simili azzardi.

Ma di quale rappresentazione parliamo? In parole povere, cosa vede Carlo D'Orta?

Non mi soffermo sulle prospettive schiacciate, sulle astrazioni, o sulla ispirazione che l'arte di Mondrian e Malevic ha sulla sua visione, lascio tutto questo immenso campo libero per esser esplorato da chi è più titolato di me a parlarne.

Voglio invece indagare le superfici, un approccio materico, proprio in quel territorio dove Uomo e macchina, con il loro schiacciamento del reale, sembrano aver abbandonato la partita.

Ho la fortuna di possedere una delle fotografie di Carlo D'Orta, la vetrata di un grattacielo che riflette la realtà distorta, nuovo Iperuranio di platoniana memoria. Quella superficie così mossa risponde alla

As in a dystopian film, the camera compels them to find (I stress *find* because 'search for' is not enough), worlds that are within reach but which no one has so far discovered.

I believe therefore that the camera has a soul.

Never before has such a claim had so solid a foundation; we are living in a time in which the fusion of humankind and machine - the cyborg - is itself a reality.

Although very few of us seem to have noticed, the external elements that have come into close contact with our bodies and many more than we realise, and by this I am not referring merely to smartphones or PCs. We have valves made of resin implanted in our hearts, others derived from the pericardium of cows, then there are implanted tungsten microchips which release doses of drugs as well as parts made of steel to reconstruct joints, knees and bones in our arms and legs. The list is longer still, but the point is clear.

My wife has reminded me to return to the point and to the question to which at first, I thought I had answered.

So, has the camera got a soul?

Of course, it has, as I have maintained from the beginning, and like a demon, it has taken hold of Carlo D'Orta and set to work creatively. It has a clear goal; to find things that have never been seen before and - paradoxically - in the works of Carlo D'Orta the invisible is what we see every day.

Said in this way it seems to be a mystery, but already in the time of Schopenhauer it was something to be investigated. Did not the German philosopher write *the world is my image?*

And Carlo D'Orta has done just that, he has made clear how he sees the world and his photographs are the images. When looking at them it is clear that the collision between his representation of the world and ours gives solid support to the reasons for Schopenhauer's seemingly extravagant claims.

But what kind of images are we talking about? To put it briefly, what does Carlo D'Orta actually see?

I do not intend to dwell on the flattened perspectives, on the abstractions or the inspiration that the art of Mondrian and Malevic have had on his vision. I prefer to leave this immense area to others more qualified than me in this respect.

What I want to investigate are the surfaces with a material approach, precisely in that place where Human and machine with their flattening of the real seem to have abandoned the game.

Fortunately, I have one of Carlo D'Orta's photographs, the glass facade of a skyscraper which reflects a distorted reality, a new Hyperuranion of Platonic memory. That extremely wavy surface which replies

superficie levigata del vetro artificiale dietro il quale è stampata.

Un nuovo inganno: l'ennesimo.

La grotta, Platone e le ombre che si proiettano incerte. Il mito della caverna non è così lontano da noi in questa sintesi. Noi siamo gli spettatori della Realtà che visitiamo con sguardo distratto, vittime della contemporaneità e della visione frettolosa del mondo di cui non sappiamo cogliere bellezza e armonie.

Un elegantissimo inganno dunque quello di Carlo D'Orta dove il soggetto ritratto (un grattacielo e le sue vetrate) fonde la stampa dei colori in una nuova *vetrata*, quasi a ripercorrere un evento della realtà: oltre al vetro di un grattacielo c'è la vita ordinaria di tutti i giorni e dietro al plexiglass c'è la vita della fotografia scattata.

Possiamo ancora pensare che la Fotografia sia priva di anima e di pensieri propri, ma di certo è in grado di impossessarsi di quelli umani.

Per i più scettici continuerò sulla mia strada, siete i miei migliori detrattori, quelli che sollecitano i miei bisogni più profondi per chiarire dove ci può portare l'opera di Carlo D'Orta.

Grattacieli dunque. E palazzi.

Se prendo il prezioso suggerimento dell'architetto Renzo Piano sul rammento delle città come operazione necessaria a ricostruire il nostro tessuto urbano, ho gioco facile a immaginare Carlo D'Orta nelle sue scorribande sui sampietrini della città eterna e poi in metropoli di tutto il mondo. All'inizio Carlo era munito di specchi riflettenti che portava con sé e in seguito, dopo aver scoperto nelle vetrate di alcuni edifici gli stessi effetti distorcenti, ha continuato la ricerca di vetrate e prospettive con deformazioni visive realmente esistenti. È in questo modo che D'Orta ha colto, a Roma e in altre metropoli sparse per il mondo, il retro di una stoffa ricamata della quale l'uomo comune ha sempre e solo percepito il lato diritto.

La Macchina fotografica, munita dell'intelligenza di Carlo D'Orta che lei non possiede, ha trovato l'Uomo che ha scoperto il rovescio della metropoli, quel mondo nascosto e intrigante che ci fa vedere l'intreccio dei fili. La trama.

Ecco, mi interrogo su questa immagine di Carlo che, all'inizio della sua ricerca, gira in città con una lastra riflettente per vedere i palazzi del potere, della fede, del popolo, attraverso il filtro strabico delle deformazioni. Cercando le distorsioni delle prospettive rinascimentali, l'Uomo munito di macchina (alias Carlo D'Orta fotografo) imbarazzava la forza pubblica che lo interrogava su cosa stesse facendo con quella "pericolosissima" lastra in mano. Ai loro occhi deve esser sembrato di un altro mondo, e forse questo corrisponde al vero.

in reflection to the polished and artificial glass behind which it is printed.

A new deceit: the umpteenth.

The cavern, Plato, and the shadows projecting uncertainty. The myth of the cavern is not that far from us in this synthesis. We are the spectators of a Reality which we glimpse with distracted eyes, victims of contemporaneity and a hurried vision of a world in which we are unable to grasp beauty and harmony.

An elegant deceit, that of Carlo D'Orta, in which the subject framed (a skyscraper and its glass windows) fuses the colour palette in a new *sequence of windows* , almost seeming to follow an event happening in reality; beyond the windows there is the process of everyday life, while behind the plexiglass there is the life of the photograph itself.

We may still believe that Photography is without a soul or to think for itself, but undoubtedly it is able to capture ours.

For the sceptics among you I will persevere, for you are my best possible detractors, requiring me to search the depths to make clear how far the works Carlo D'Orta can take us.

Skyscrapers then. And buildings.

If I accept the precious suggestion of the architect Renzo Piano on the mending of cities as an operation necessary to rebuild our urban fabric, it's easy to imagine Carlo D'Orta racing across the sampietrini of the eternal city and then in metropolises all over the world. At first Carlo was equipped with reflective mirrors that he carried with him and later, after discovering that in the windows of some buildings came the same distorting effects, he continued the search for windows and perspectives with visual deformations that exist by themselves. It is in this way that D'Orta has caught, in Rome and other metropolises around the world, the back of an embroidered cloth of which the common man has always and only perceived the front.

The Camera, combined with the intelligence of Carlo D'Orta that it does not possess by itself, found the Man who could uncover the flip side of the metropolis, that hidden and intriguing world that allows us to see the weave of the threads. The whole plot.

Again, I wonder about this image of Carlo who, at the beginning of his research, travelled around a city with a reflective panel to see the buildings of the powerful, of religious institutions, and of the people, through the strabic filter of deformations. Looking for the distortions of Renaissance perspectives, the man equipped with a machine (alias Carlo D'Orta photographer) who embarrassed the policemen who questioned him about what he was doing with that "dan-

Solo un Uomo posseduto dall’amore e da tutti gli altri demoni contenuti nella macchina, può scendere così in profondità nella vertigine della visione.

Per un attimo voglio tornare alla sua lastra riflettente per catturare immagini vagamente distorte, e mi riferisco alla serie dei *Paesaggi Surreali*.

Una lastra è per antonomasia a due dimensioni, tuttavia Carlo D’Orta la utilizza per rappresentare un mondo che è almeno tridimensionale, viste le dimensioni oggi presenti nella realtà.

Mi sono chiesto: che operazione è mai questa che ci fa tornare indietro di 700 anni? Ci fa precipitare a prima di Giotto, colui che ha intuito la terza dimensione dentro al piano pittorico di due dimensioni, modificando così per sempre la rappresentazione occidentale dello spazio.

Sento, nell’uso della lastra su cui D’Orta fotografa il riflesso dello spazio, uno snodo fondamentale nella sua ricerca. In buona sostanza è il primo avamposto visivo per ridurre a due le tre dimensioni della realtà, e questo percorso prosegue in tutte le fotografie di architettura della ricerca *dortiana*.

Questo il proemio, maestoso come in una commedia greca, segna l’inizio della melodia che andremo a sentire nella ricerca di Carlo D’Orta.

Una ricerca che si sposta dalla prima deformazione della realtà prodotta artificialmente con la lastra nella serie *Paesaggi Surreali* agli autentici riflessi generati dalle vetrate dei grattacieli che possiamo vedere nella serie *Vibrazioni*, fino a cogliere la realtà compressa nelle due dimensioni delle serie *Biocities* e *Geometrie Still Life*. Una realtà solo in apparenza inganno, perché invece autentica, frutto da un lato della meticolosa ricerca dell’angolo visivo dal quale la vetrata di un grattacielo produce quel particolare riflesso suggestivo (serie *Vibrazioni*) e dall’altro degli schiacciamenti prospettici e del sapiente uso del diaframma che riduce la profondità di campo (serie *Biocities* e *Geometrie Still Life*).

Con questo percorso, fatto di sillogismi tecnici e concettuali, Carlo D’Orta arriva oggi (del suo domani non v’è certezza, vedremo...) a immagini che sono il risultato dello schiacciamento iperbolico della realtà, capace di condurre il reale alle due sole dimensioni del piano tipiche della serie *Biocites* e *Geometrie Still Life*.

Ritornati così a una visione bidimensionale medievale, pregiottesca, anche qui, ora, il colore assume una valenza potente, iperbolica, irreal.

Così come di irrealtà possiamo parlare per definire il cielo sopra le immagini di Carlo D’Orta. Un cielo apparente, ma non in quanto a volte saturato cromaticamente in post produzione rispetto allo

gerous” panel in his hand. In their eyes it must have seemed like another world, and maybe that is true.

Only a Man possessed by love and all the other demons in the machine can go so deep into the vertigo of vision.

For a moment I want to go back to its reflective panel to capture vaguely distorted images, and I am referring to the Surreal Landscapes series.

A panel is quintessentially two dimensions, however Carlo D’Orta uses it to represent a world that is at least three-dimensional, given the dimensions in our present-day reality.

I asked myself: what operation is this that takes us back 700 years? It plunges us to before Giotto, the one who intuitively found the third dimension inside the pictorial plane of two dimensions, thus forever changing the way in which we represent space in the Western world.

I perceive, in the use of the panel on which D’Orta photographs the reflection of space, a fundamental hub in his research. In essence, it is the first visual outpost to reduce to two the three dimensions of reality, and this path continues in all architectural photographs of Dortian investigation.

This promethium, majestic as in a Greek comedy, marks the beginning of the melody that we will hear in the studies of Carlo D’Orta.

His approach moves from the first deformation of the reality produced artificially with the panel in the series of *Surreal Landscapes* to the authentic reflections generated by the windows of skyscrapers that we can see in the Series called *Vibrations*, to capture the compressed reality in the two dimensions of the series *Biocities* and *Still Life Geometries*. A reality which is only seemingly deceitful, because it is actually authentic, fruit on the one hand of the meticulous search for the visual angle from which the window of a skyscraper produces that particular suggestive reflection (*Vibrations* series) and on the other of the flattened perspective and the wise use of the diaphragm that reduces the depth of field (*Biocities* and *Still Life Geometrics* series).

Following this path, full of technical and conceptual syllogisms, Carlo D’Orta has arrived today (of his tomorrow there is no certainty, we shall see...) to images that are the result of a hyperbolic compression of reality, able to reduce the real to the two dimensions of the plane typical of the *Biocites* and *Still Life Geometries* series.

Having returned to a medieval, pre-Giotto two-dimensional vision, colour still takes on a powerful, hyperbolic, somehow unreal character.

As well as the unreal, we can try to define the sky above the images of Carlo D’Orta. It is present, but

scatto; inesistente perché portato sullo stesso piano dell’ambiente umano e reso artificiale dalla mancanza di profondità che è la caratteristica che più lo connota nel paesaggio naturale.

Tuttavia questa migrazione *dortiana* verso l’artificiale del creato naturale, ovvero il prodotto da Dio (il cielo) e il prodotto dall’Uomo (l’ambiente urbano) non deve ingannarci. La migrazione verso l’artificiale è una sorta di destino ineluttabile cui D’Orta si fa testimone con leggerezza. E del resto lo sguardo filtrato dalla macchina non potrebbe generare altro.

Non ci deve spaventare la lucidità del lavoro che vediamo in queste immagini. Possiamo affermare con certezza che nulla si conosce veramente finché non si sono percorse tutte le strade che girano intorno al soggetto, anche quelle che ci portano al punto di partenza, ma giungendovi dalla parte opposta.

In questo senso è interessante il percorso verso la percezione pregiottesca, che D’Orta evoca nelle sue immagini; immagini che a prima vista ho creduto una sorta di provocazione e ora ho capito essere solo fato, necessità suprema.

Dal potere misterioso, e incontrastabile.

not as it is - sometimes saturated chromatically in post-production compared to the shot; non-existent because it is brought to the same level as the human environment and made artificial by the lack of depth that is the characteristic that most connotes it in the natural landscape.

However, this Dortian migration towards an artificial depiction of natural creation, that is, the product of God (the sky) and the product created by Human-kind (the urban environment) must not deceive us. The migration to the artificial is a kind of inevitable destiny that D’Orta treats lightly. Besides, the view through the filter of the camera could not be expected to generate anything else.

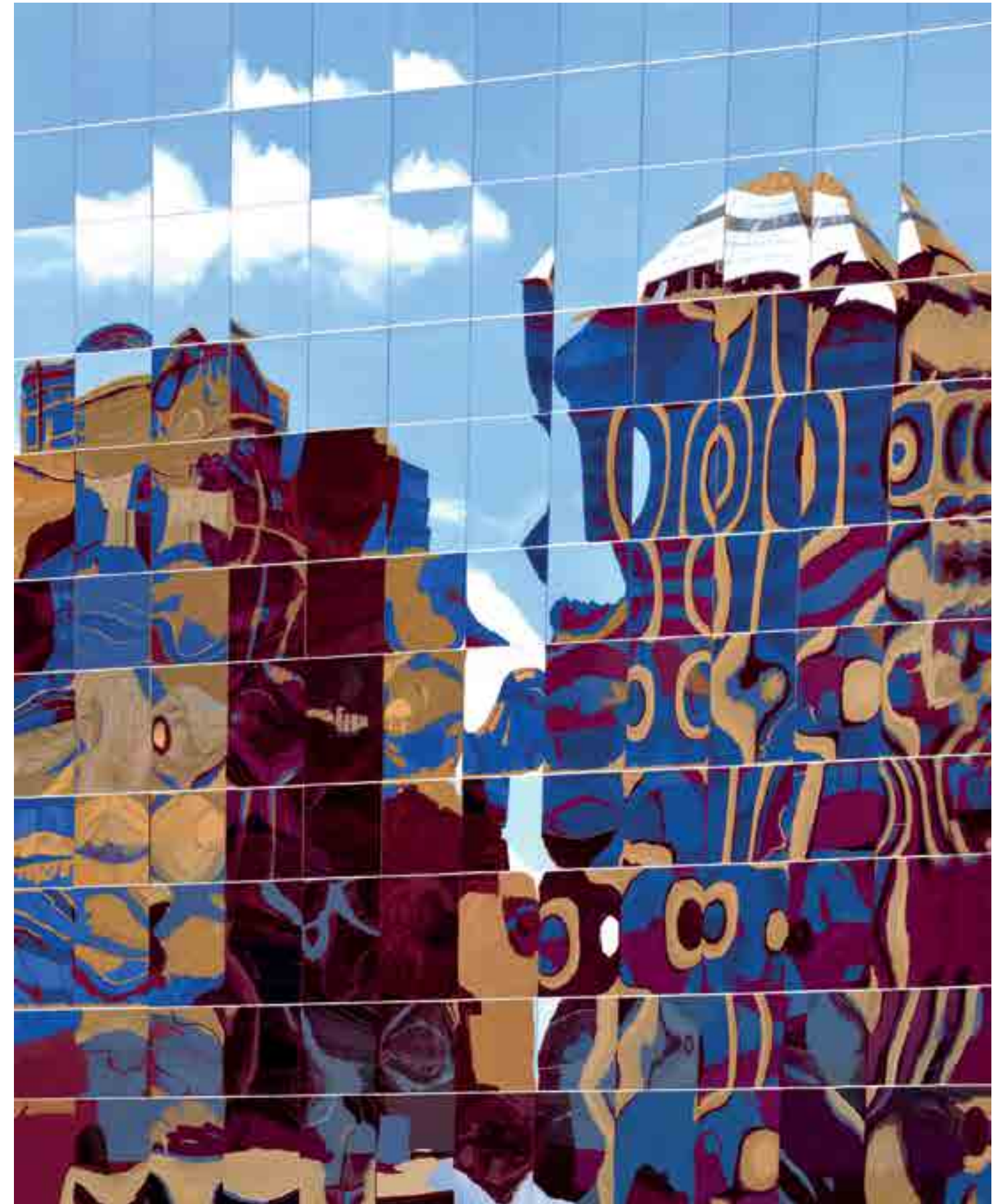
We should not be afraid of the lucid nature of the work we see in these images. We can say with certainty that nothing is truly known until we have travelled all the roads that revolve around the subject, even those that lead us to back the starting point but arriving from the other side.

In this sense the path towards a pre-Giotto perception which D’Orta evokes in his images is interesting; images that at first sight I believed to be a kind of provocation I now understood to be only that of fate, of supreme necessity.

As a source of mysterious power, it is incomparable.

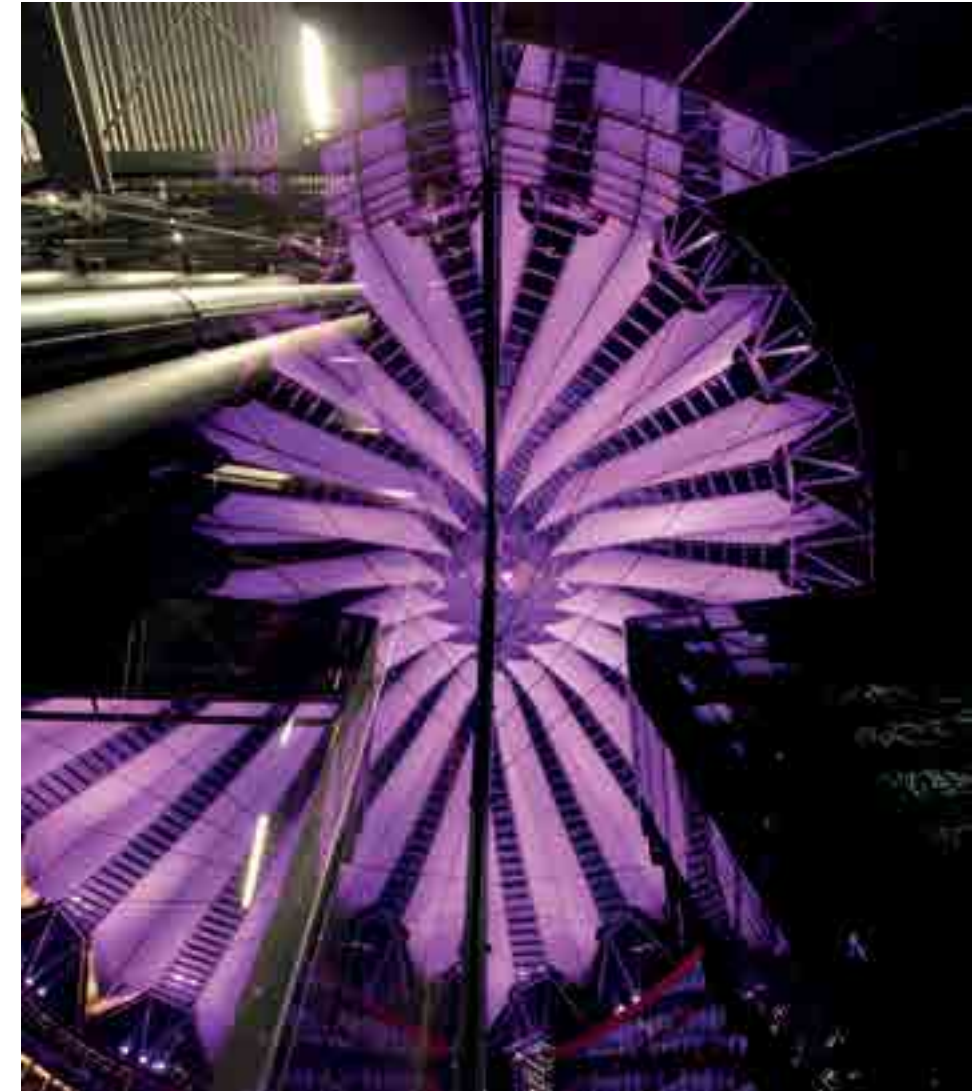
VIBRATIONS

(Vibrations) Baires # 5, 2016
 Winner of the 2018 Rospigliosi Art Prize, Photography Section
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy F. Primerano Collection
 UV print on plexiglass, 120 x 80 cm

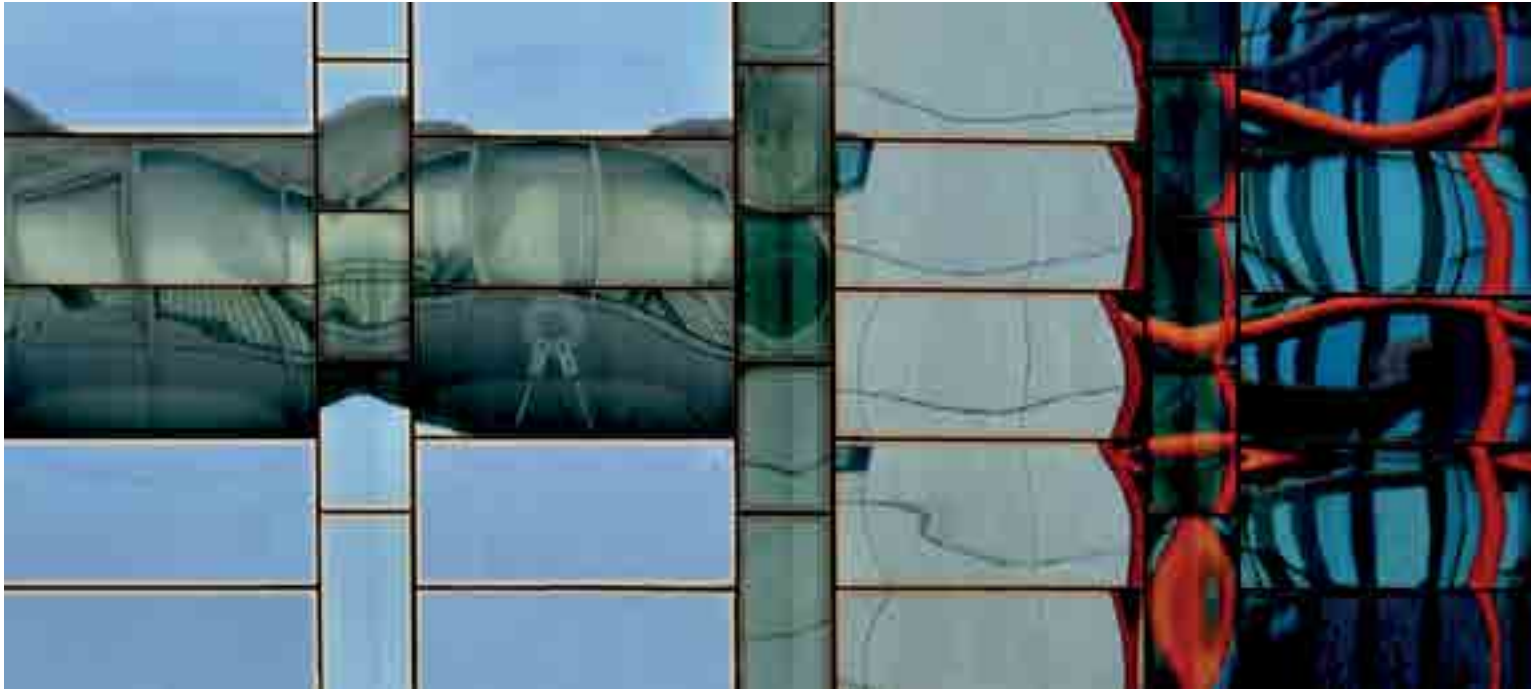




(Vibrations) Berlino BGL # 44, 2010
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 106 x 150 cm



(Vibrations) Berlino BGL # 62B, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 Epson print on Hahnemuhle Baryta paper, 40 x 34 cm



(Vibrations) Bologna # 3, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 54 x 120 cm



(Vibrations) Dubai DIFC # 11, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy L. Plancker Collection
 UV print on plexiglass, 54 x 100 cm



(Vibrations) Frankfurt FRKC # 6, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 50 cm



(Vibrations) Milano Palazzo Giustizia # 11, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 47 cm



(Vibrations) Frankfurt FRKE # 2, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 56 x 80 cm



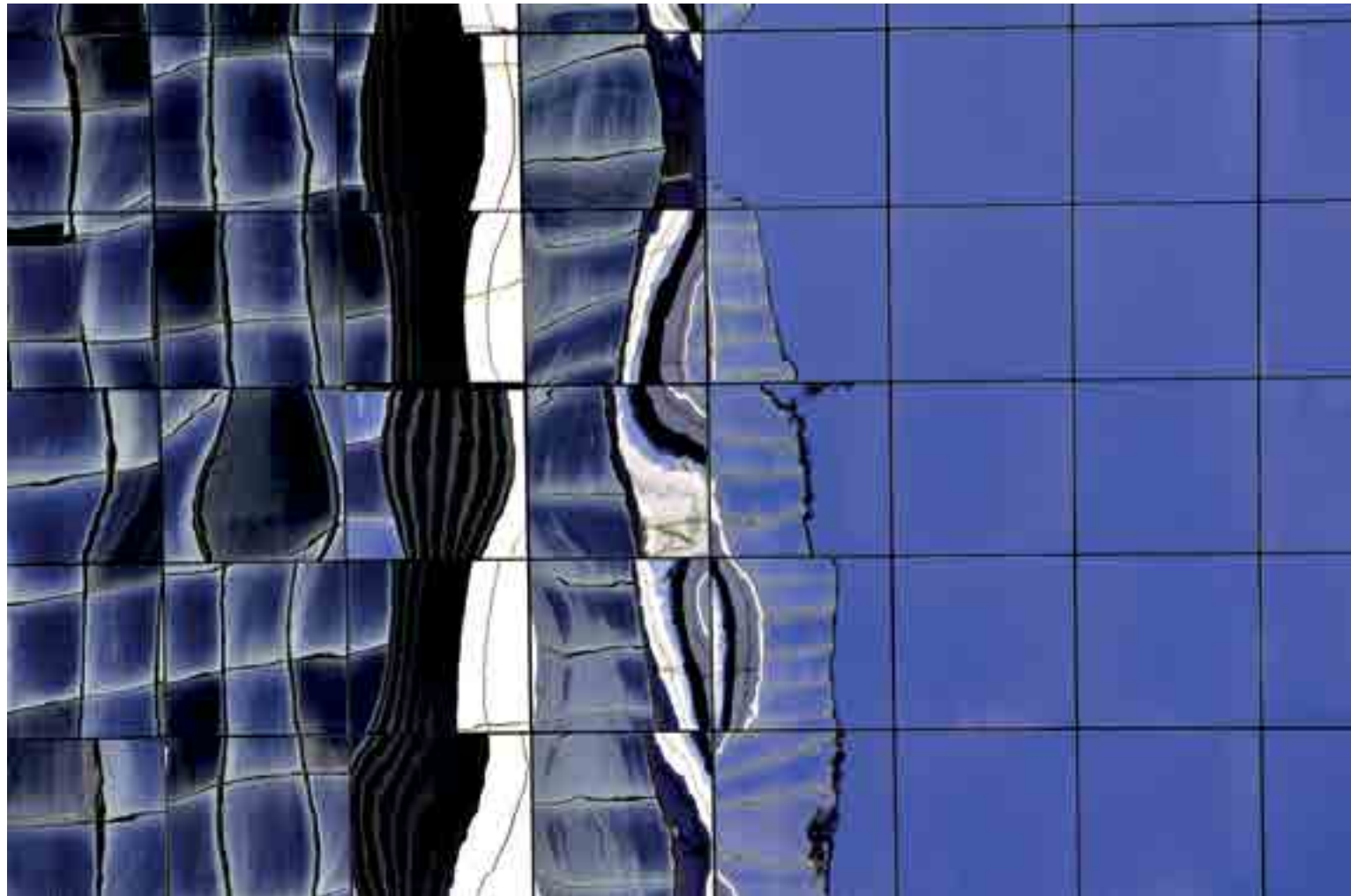
(Vibrations) Frankfurt FRKE # 1, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 Courtesy I. Scotti and I. Bentivoglio Collection
 UV print on plexiglass, 40 x 60 cm



(Vibrations) Frankfurt FRKE # 16, 2011
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 102 x 180 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy P. Selicato Collection
 Epson print on Hahnemuhle Baryta Paper, 23 x 40 cm
 Copy 3 of 3, Courtesy E. Marcucci and Emanuela Collection
 UV print on Dibond, 75 x 198 cm



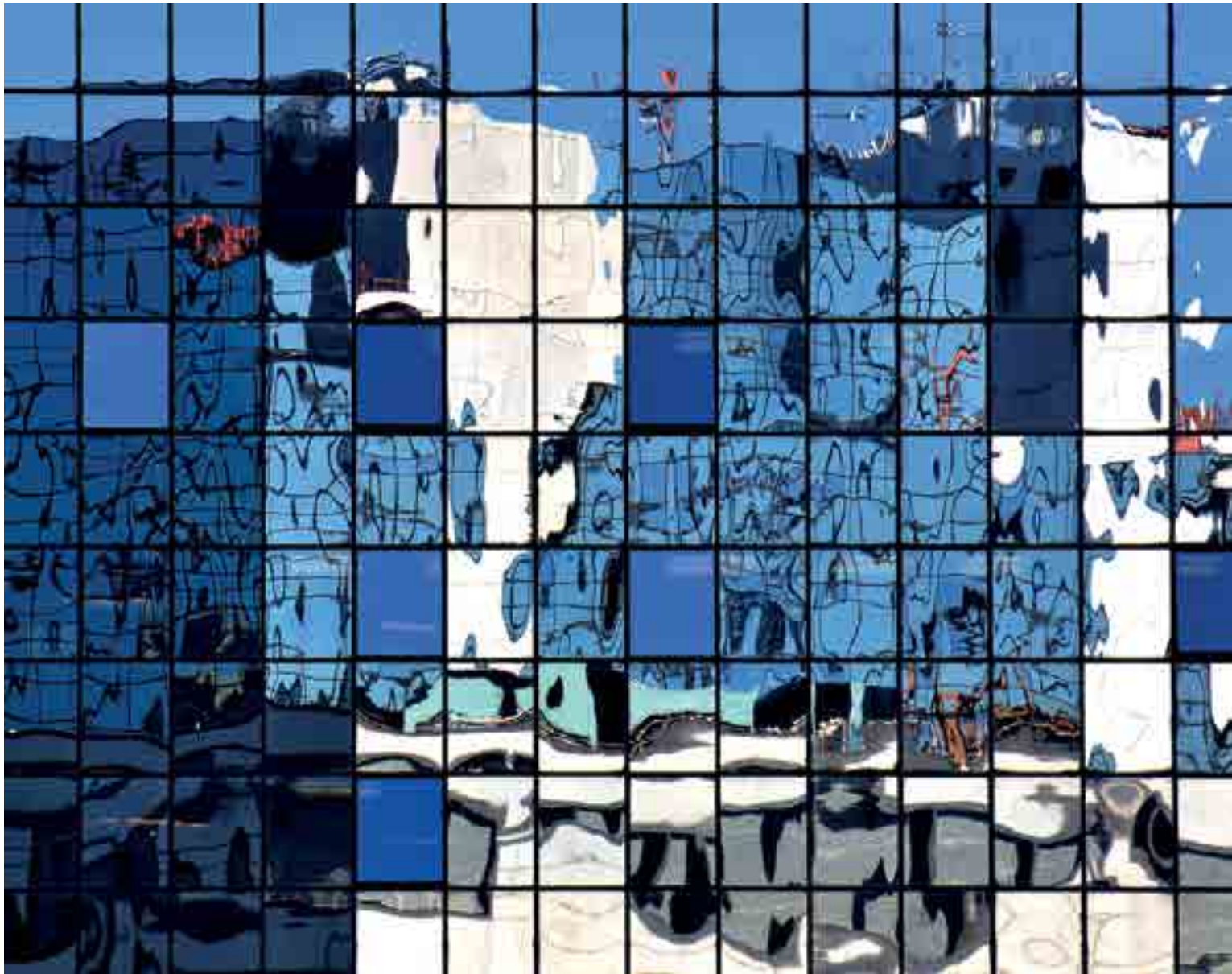
(Vibrations) Hong Kong # 10, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 67 x 120 cm



(Vibrations) Napoli FA # 4, 2009
 Limited edition of 1. Copy 1 of 1, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 80 x 115 cm



(Vibrations) Milano Palazzo Giustizia # 1, 2017
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Ordine Avvocati di Milano
 UV print on plexiglass, 150 x 200 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy Negri-Clementi Collection
 UV print on plexiglass, 75 x 100 cm



(Vibrations) Napoli FM # 36, 2009
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy AGCOM Roma
 UV print on plastic, 130 x 165 cm



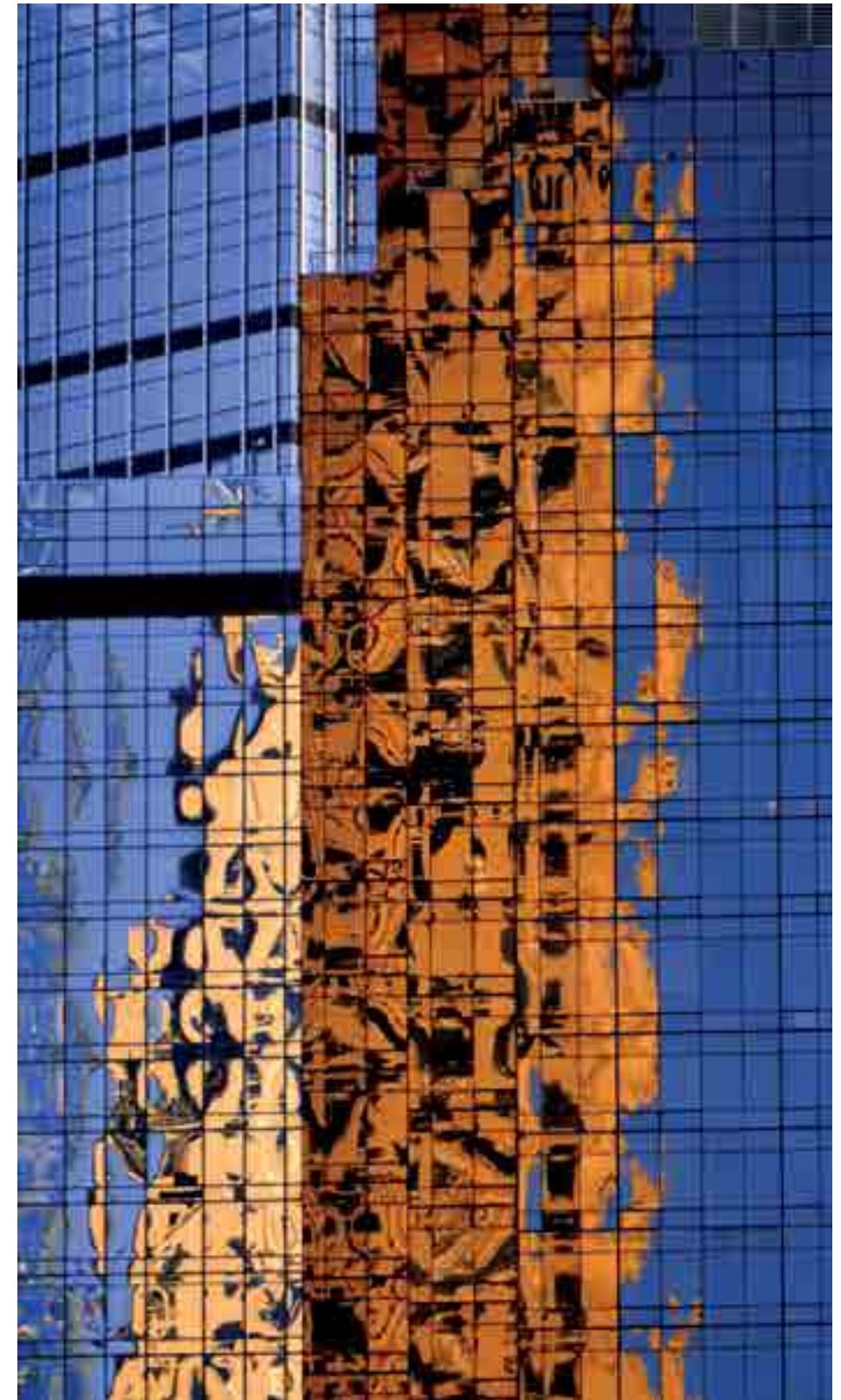
(Vibrations) NYC # 6, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 120 x 83 cm

(Vibrations) Napoli FR # 8, 2010
 Winner On Line Vote in the 2010 Celeste Prize
 Limited edition of 1 + 1PdA
 Copy 1PdA, Courtesy Italian Institut of Culture in NYC
 Lambda print on paper and Diassec cover, 200 x 127 cm
 Copy 1 of 1, Courtesy D. Modena Collection
 Lambda print on paper and Diassec cover, 100 x 63 cm





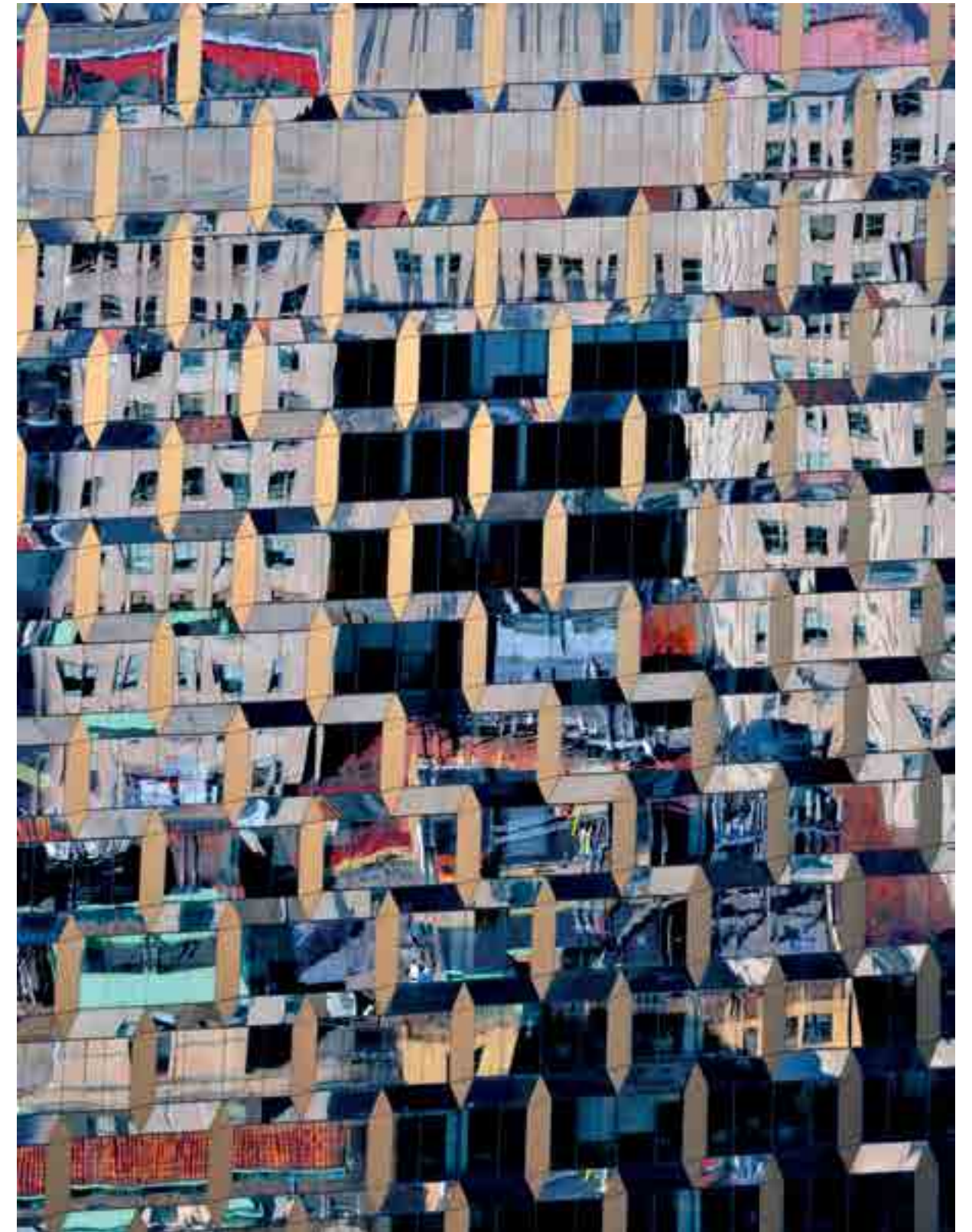
(Vibrations) NYC # 13, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 72 cm



(Vibrations) NYC # 14, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 47 cm



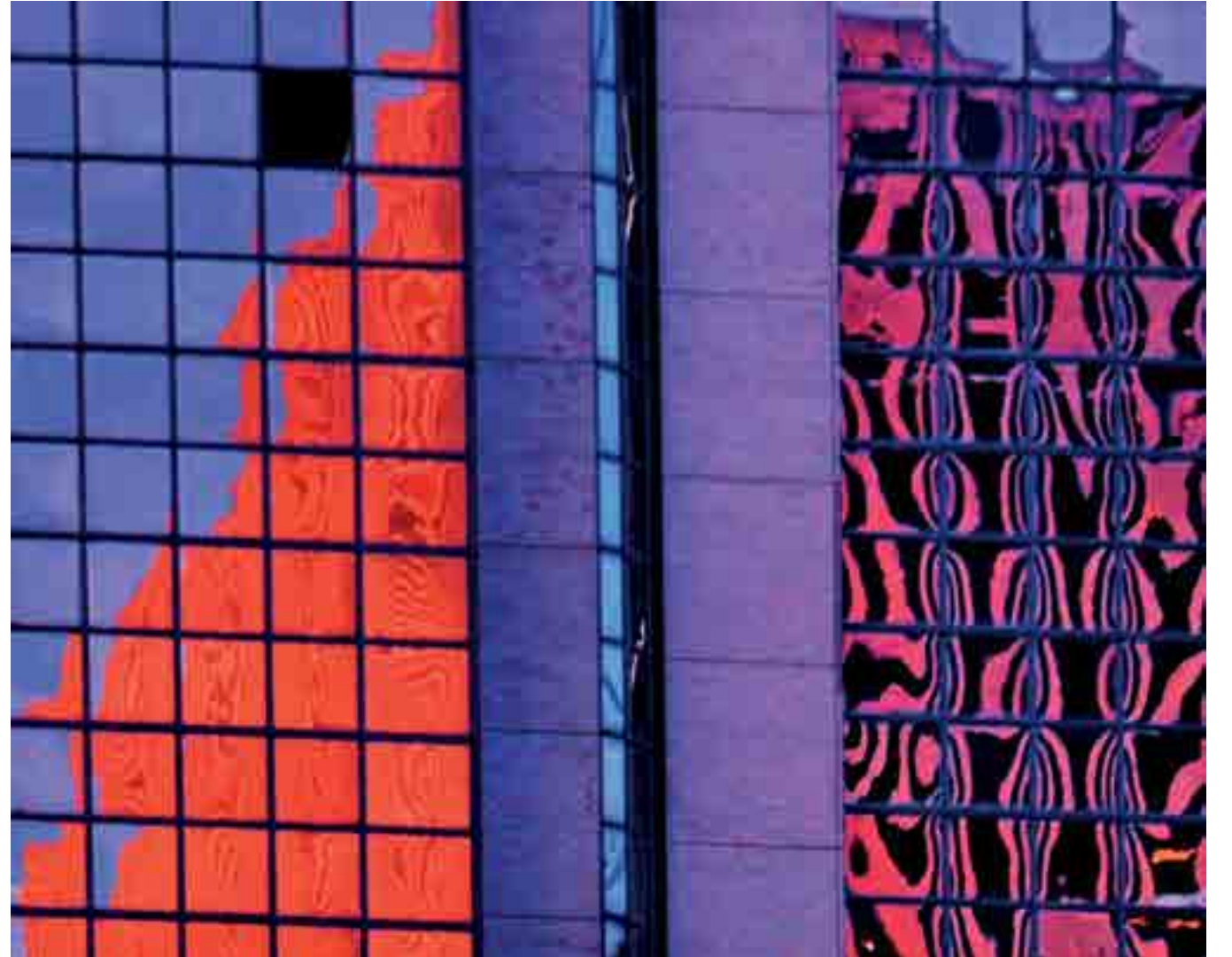
(Vibrations) NYC # 38, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3. Courtesy M. Gaccioli Collection
 UV print on plexiglass, 90 x 80 cm



(Vibrations) NYC # 16, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3. Courtesy C. Corso Collection
 UV print on plexiglass, 120 x 91 cm



(Vibrations) NYC # 17, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 56 x 80 cm



(Vibrations) NYC # 39, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 64 x 80 cm



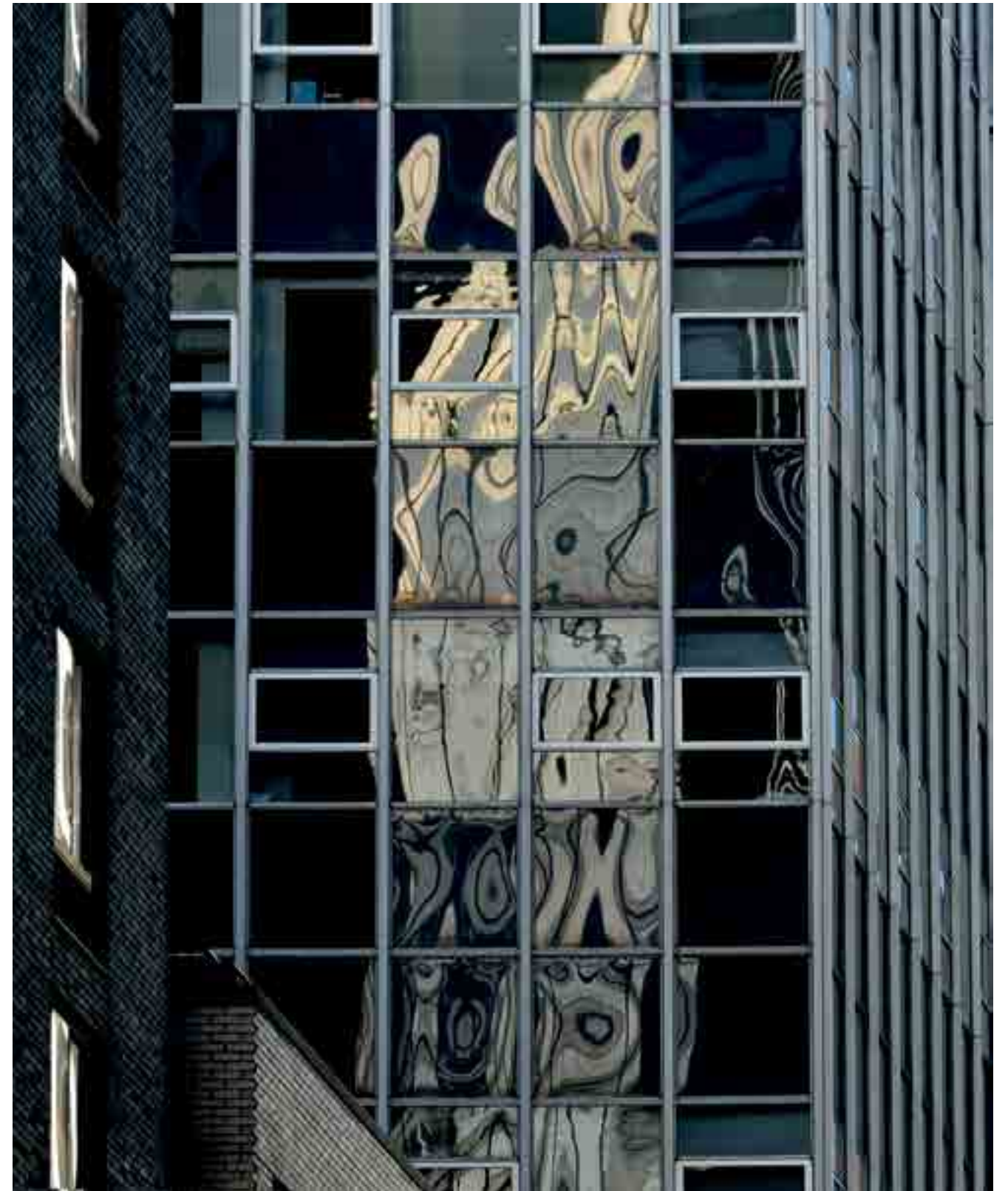
(Vibrations) NYC # 33, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3. Courtesy The British Institute of Rome Collection
 UV print on plexiglass, 110 x 120 cm



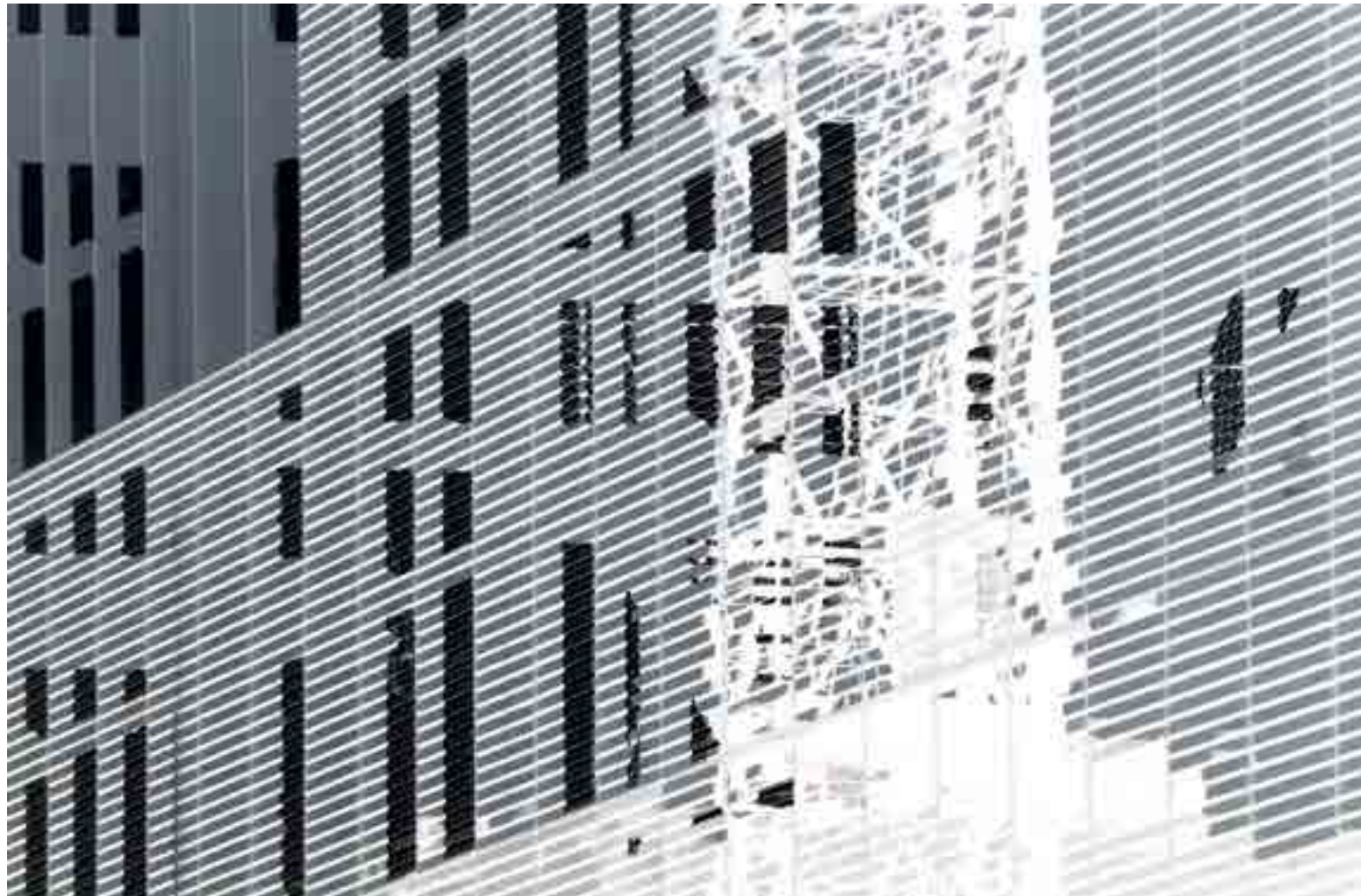
(Vibrations) Roma Eur # 18, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 57 x 80 cm



(Vibrations) Parigi Defence # 8, 2013
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 120 x 104 cm



(Vibrations) NYC # 22, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 82 cm



(Vibrations) Roma Eur # 33, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 52 x 80 cm



(Vibrations) Roma Eur # 91, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3. Courtesy A. Salci Collection
 UV print on plexiglass, 62 x 80 cm



(Vibrations) Roma Eur Nuvola # 7, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 53 x 80 cm



(Vibrations) Roma Eur Nuvola # 9, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 55 x 80 cm



(Vibrations) Sidney # 35, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3. Courtesy private Collection
 UV print on plexiglass, 80 x 70 cm

p. 71 up
(Vibrations) Singapore # 4, 2017
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy private Collection (NYC, USA)
 UV print on plexiglass, 42 x 51 cm
 Copy 2 of 3
 UV print on plexiglass, 65 x 80 cm

p. 71 down
(Vibrations) Vienna 2012 # 1, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 42 x 60 cm

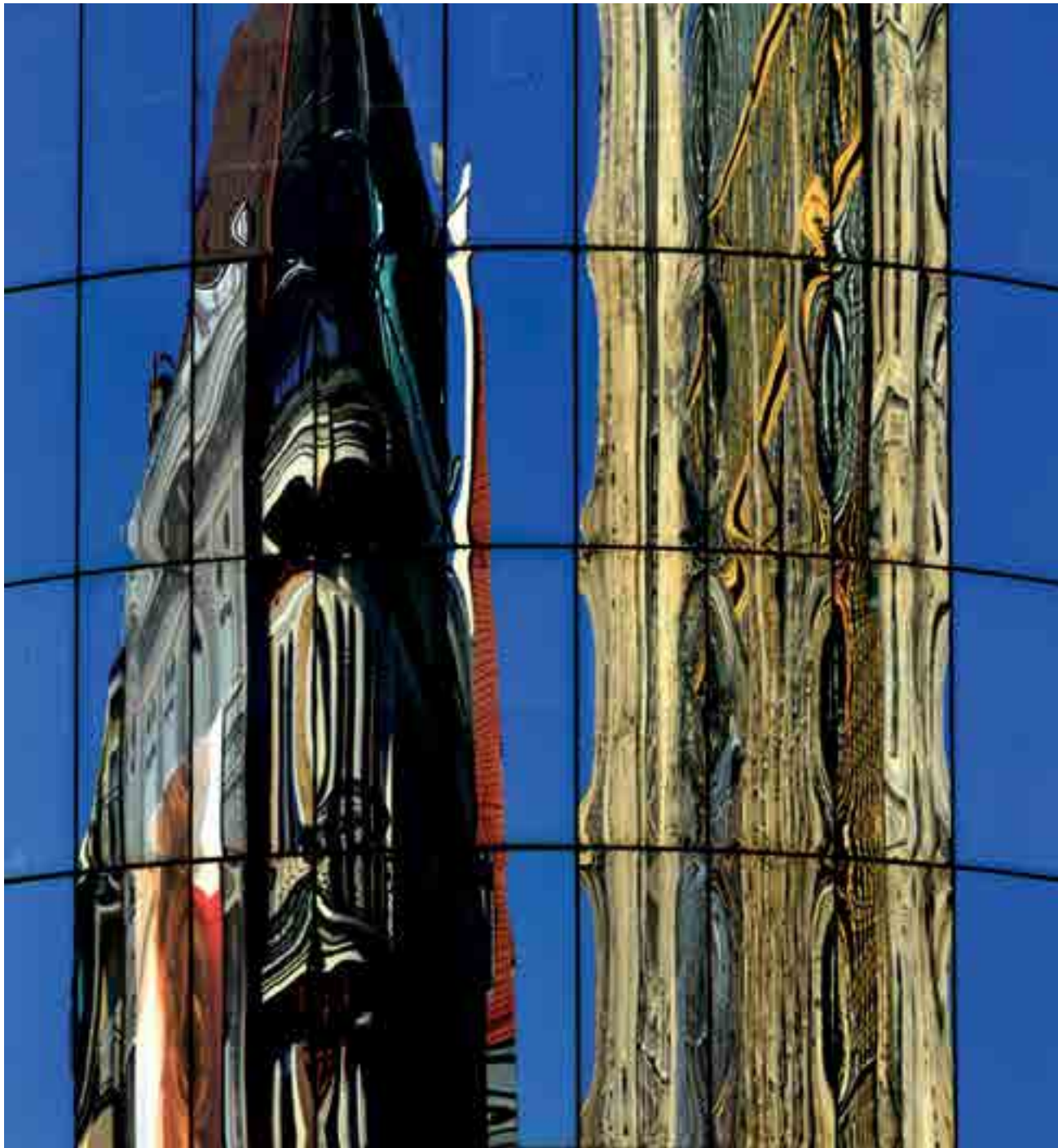




(Vibrations) Singapore # 7, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 51 cm



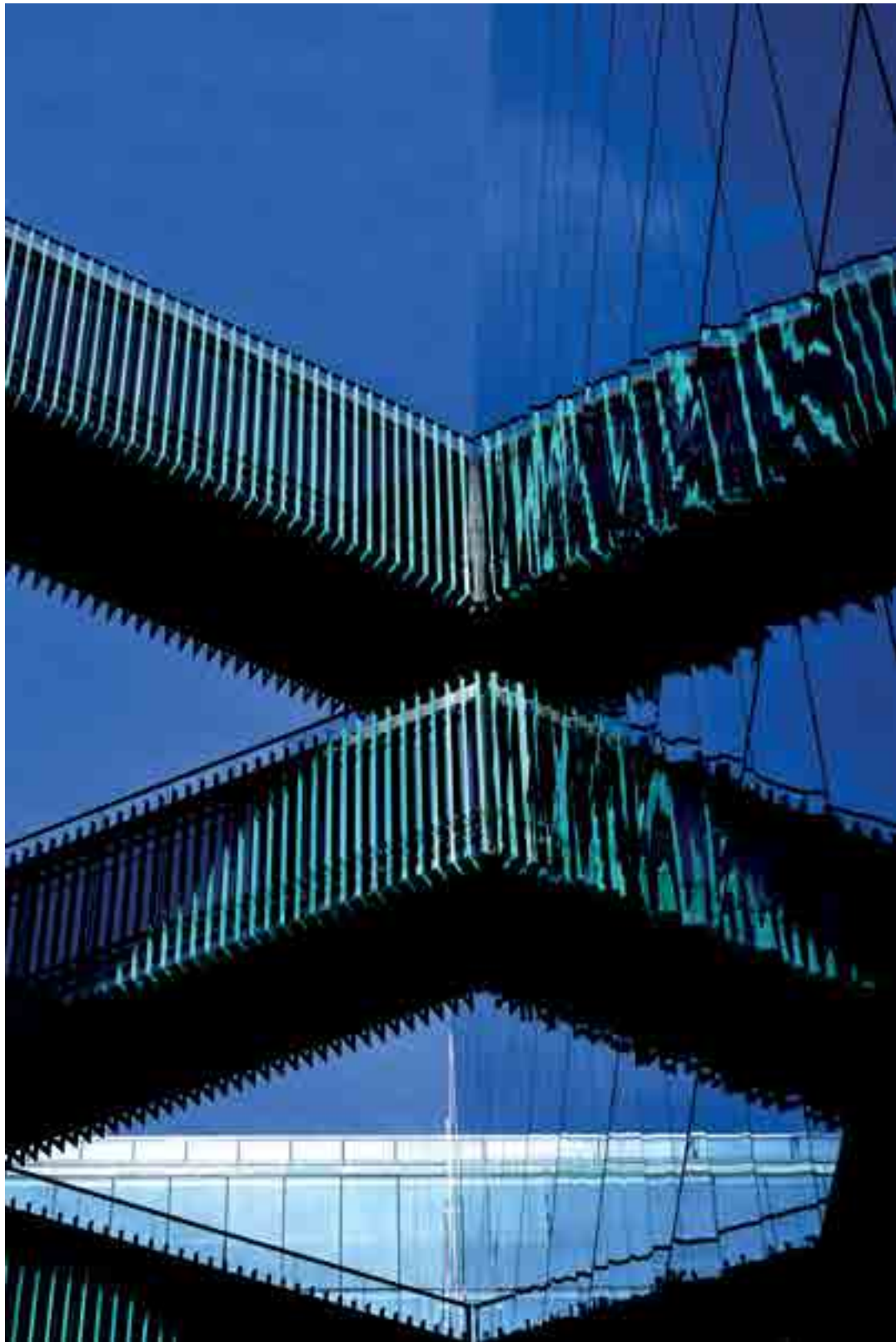
(Vibrations) Singapore # 9, 2017
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 40 cm
 Copy 2 of 3. Courtesy G. Miarelli Collection
 UV print on plexiglass, 80 x 52 cm



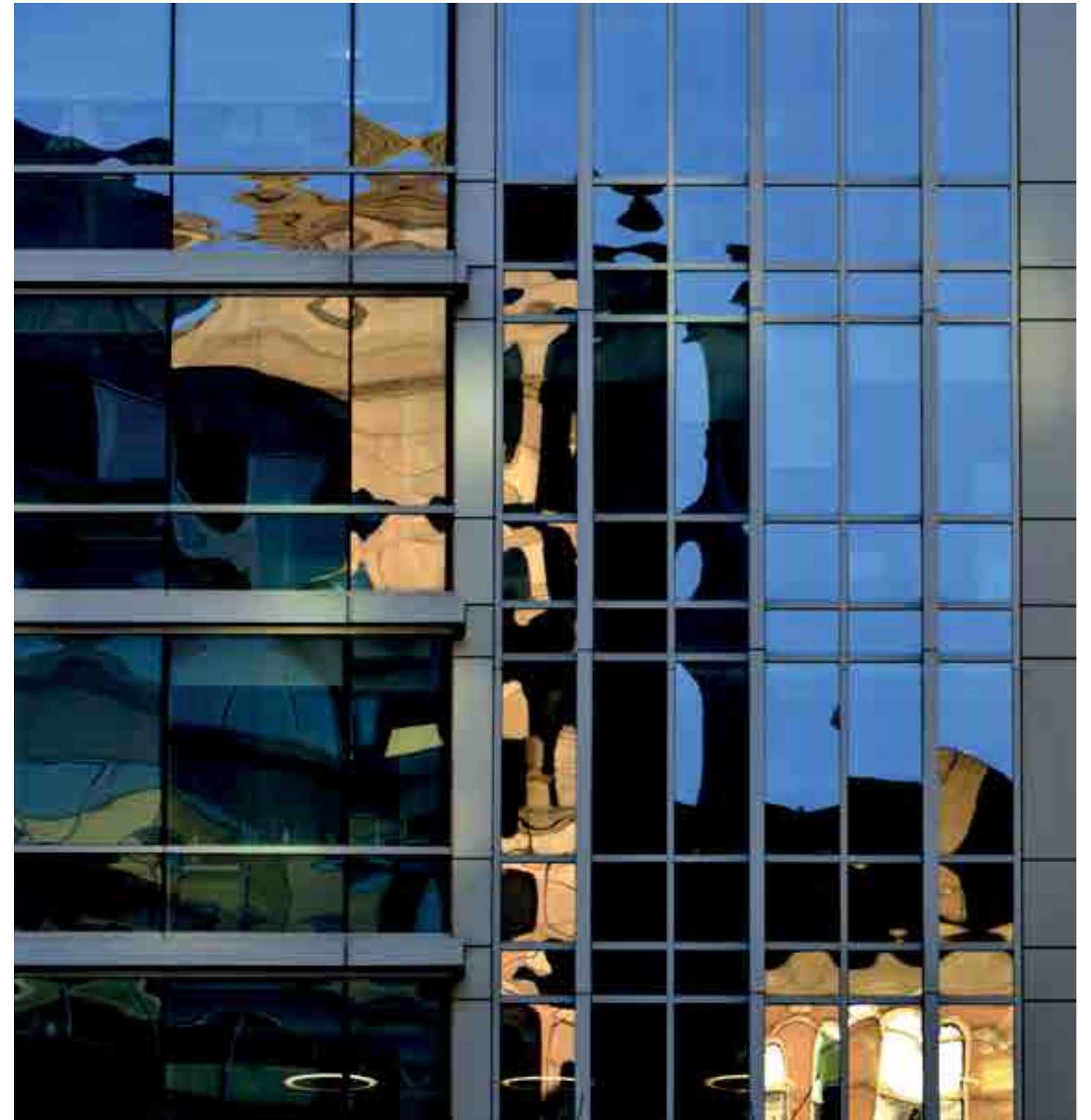
(Vibrations) Vienna 2019 # 1, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3. UV print on plexiglass, 80 x 74 cm

p. 74 up
(Vibrations) Singapore # 20, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy G. Viterale Collection (Singapore)
 UV print on plexiglass, 40 x 60 cm

p. 74 down
(Vibrations) Singapore # 25, 2018
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3. UV print on plexiglass, 40 x 60 cm



(Vibrations) Washington # 1, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 53 x 80 cm

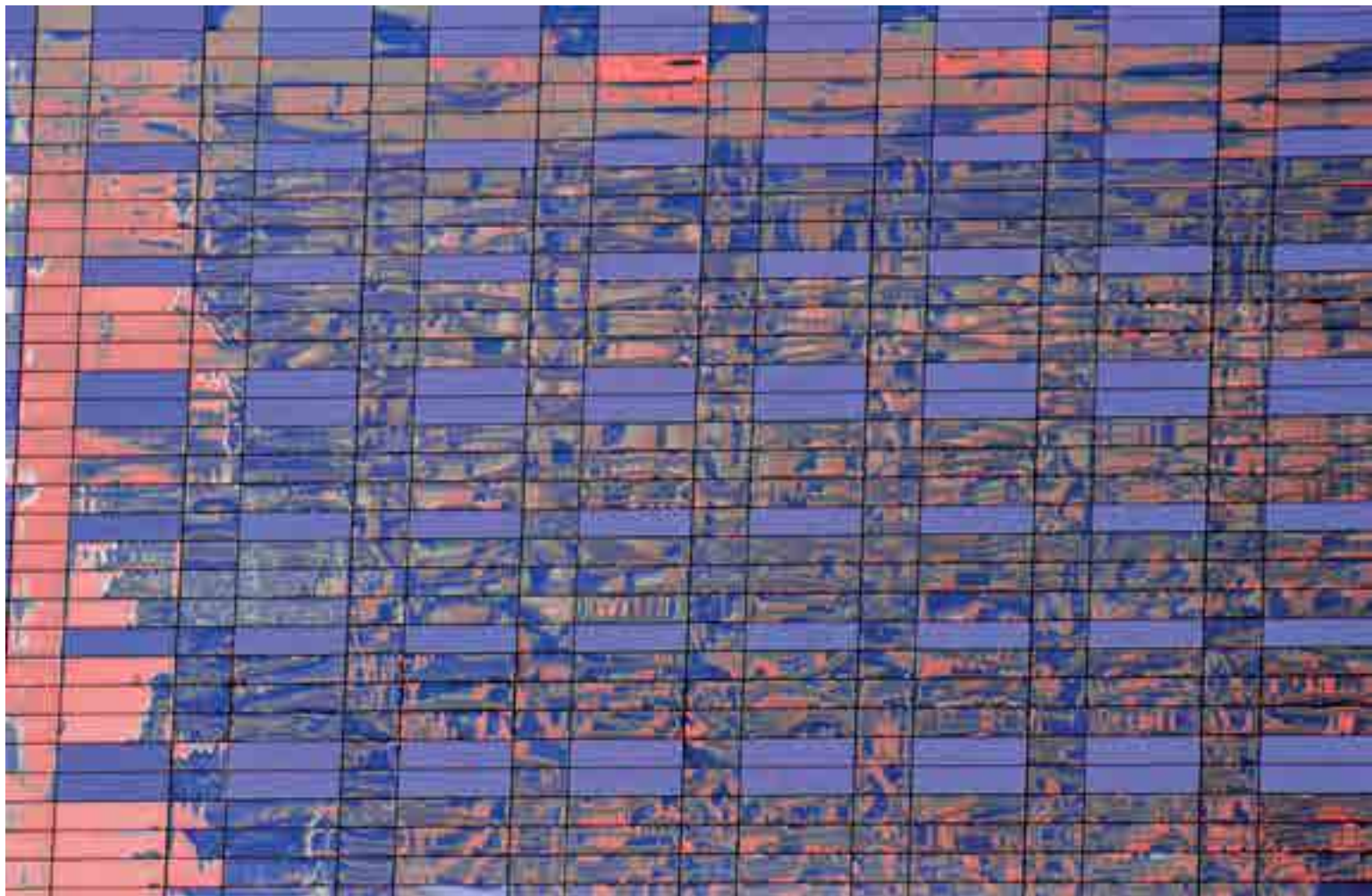


(Vibrations) Washington # 3, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 94 cm

VIBRATIONS PITTURA



(Vibrations Pittura) Baires # 2, 2016
 Limited edition of 3
 Copy 3 of 3. Courtesy P. Venerucci Collection
 UV print on plexiglass, 73 x 100 cm
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 58 x 80 cm
 Copy 2 of 3
 Epson print on Hahnemulhe Baryta paper, 42 x 29 cm



(Vibrations Pittura) Dubai DIFC # 7, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 52 x 80 cm



(Vibrations Pittura) Frankfurt FRKD # 2, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 50 x 80 cm



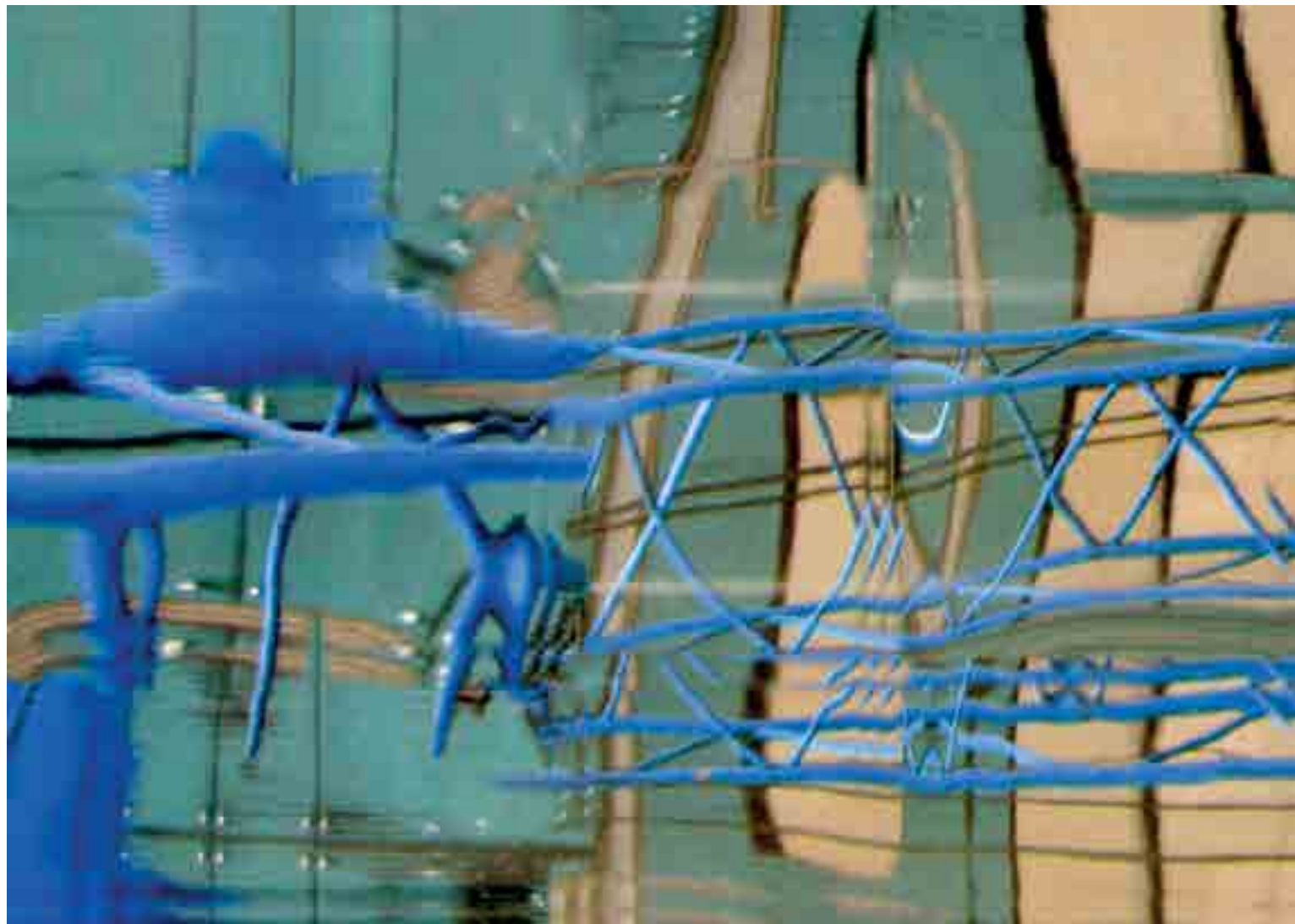
(Vibrations Pittura) Frankfurt FRKE # 2, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 78 cm



(Vibrations Pittura) Milano Portanuova # 2, 2016
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy private Collection
 UV print on plexiglass, 80 x 70 cm
 Copy 2 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 70 cm



(Vibrations Pittura) Napoli FL # 1, 2009
 Limited edition of 1. Copy 1 of 1, Courtesy M. Dardanelli Collection
 UV print on plexiglass, 135 x 100 cm



(Vibrations Pittura) Frankfurt FRKF # 5, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 71 x 100 cm



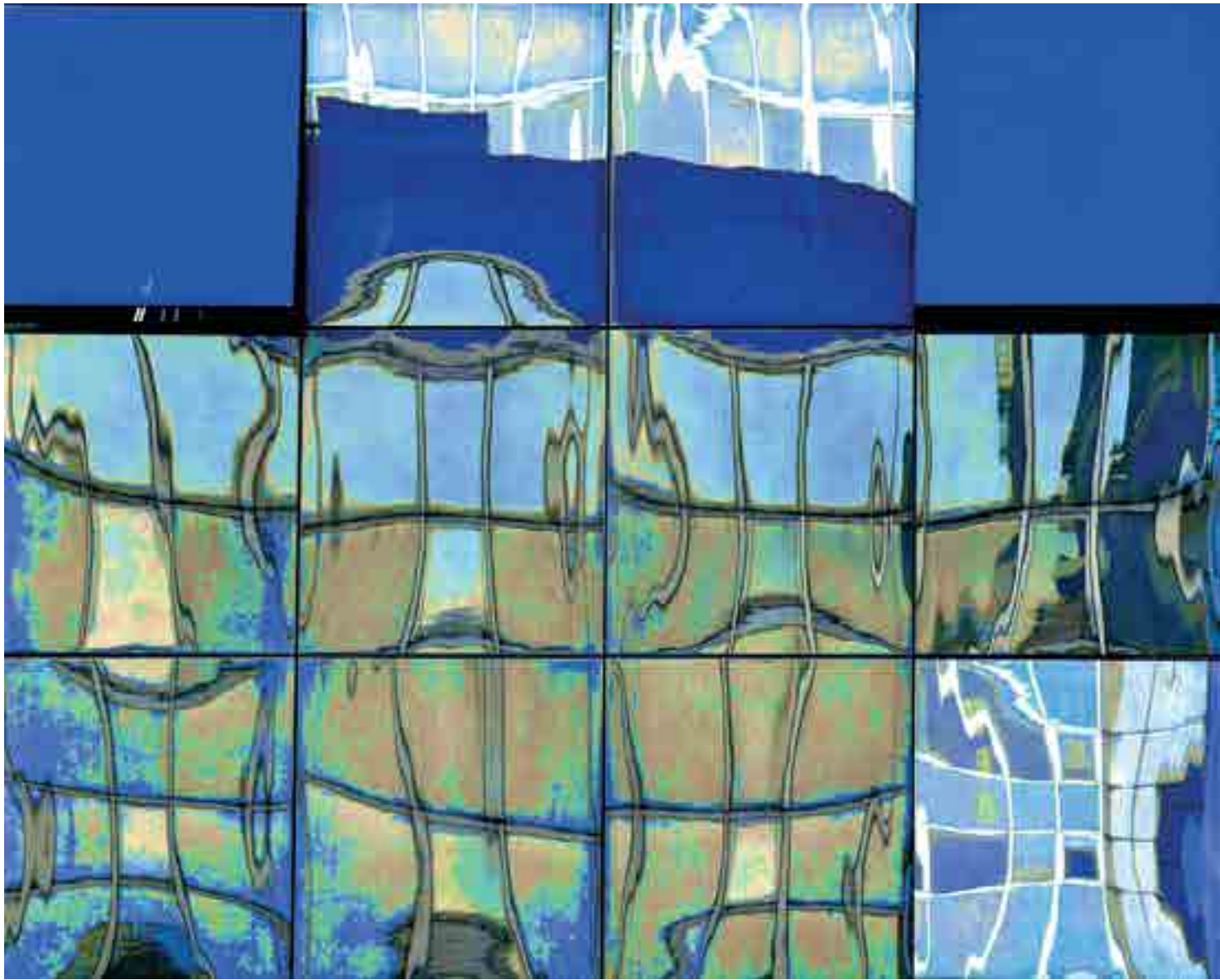
(Vibrations Pittura) Napoli FC # 50, 2008
 Limited edition of 6
 Copy 1 of 6, Courtesy G. Miarelli Collection
 UV print on plexiglass, 40 x 40 cm
 Copy 2 of 6, Courtesy A. Petrucci Collection
 UV print on plexiglass, 40 x 40 cm



(Vibrations Pittura) Napoli FC # 51, 2008
 Limited edition of 6
 Copies 1, 2 and 3 of 6, Courtesy Private Collections
 UV print on plexiglass, 40 x 40 cm
 Copy 4 of 6, Courtesy L. Albarano Collection
 UV print on plexiglass, 40 x 40 cm



(Vibrations Pittura) Napoli FC # 61, 2009
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy G. Castaldi Collection
 UV print on plexiglass, 100 x 190 cm



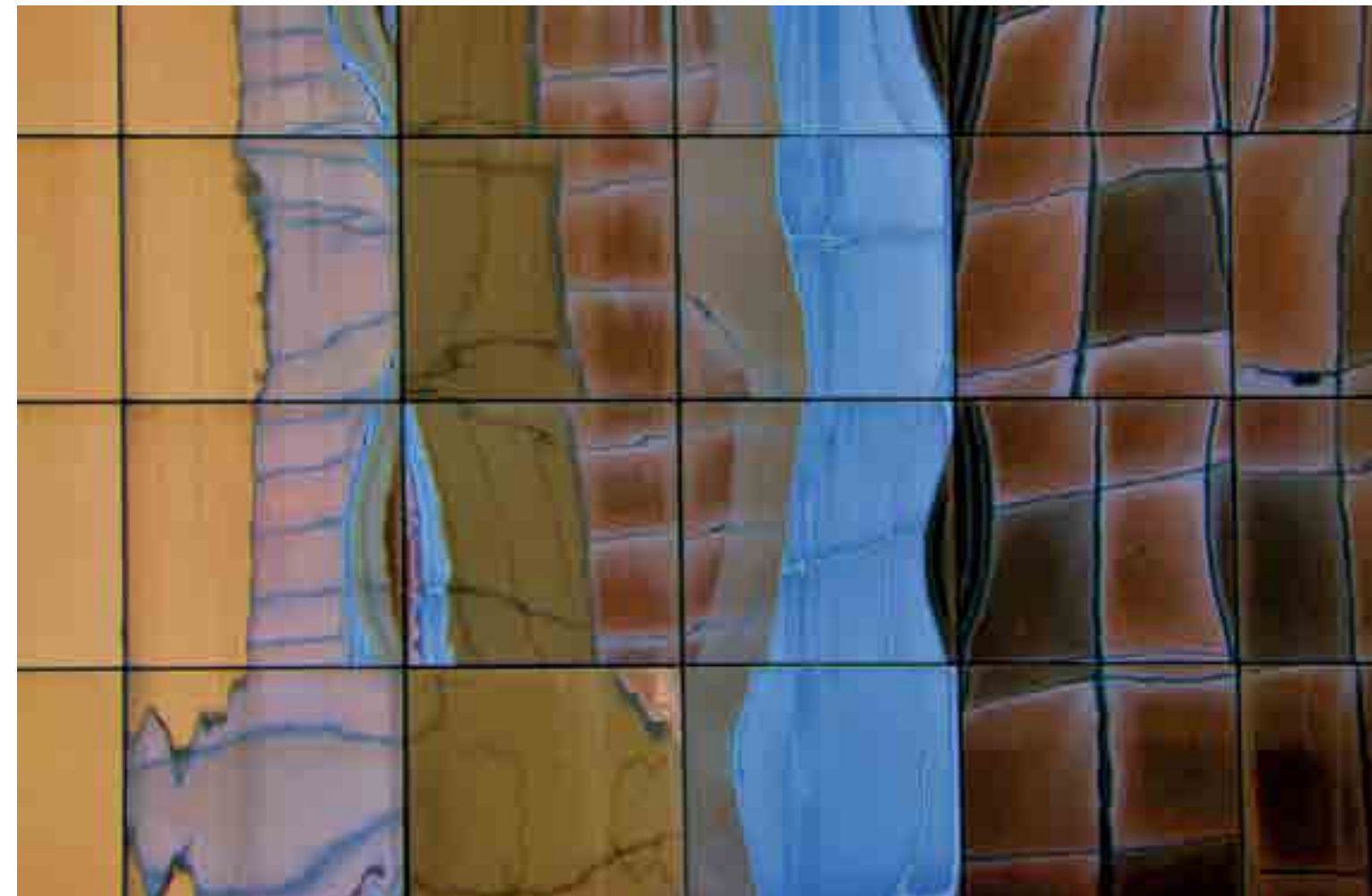
(Vibrations Pittura) Napoli # FL 15, 2009
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Arti Grafiche Boccia Collection
 UV print on plexiglass, 80 x 100 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy P. Venerucci Collection
 UV Print on plexiglass, 96 x 120 cm
 Copy 3 of 3, Courtesy L. Ghisani Collection
 UV print on plexiglass, 64 x 80 cm



(Vibrations Pittura) Napoli FI # 16, 2009
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy private Collection
 UV print on plexiglass, 110 x 140 cm



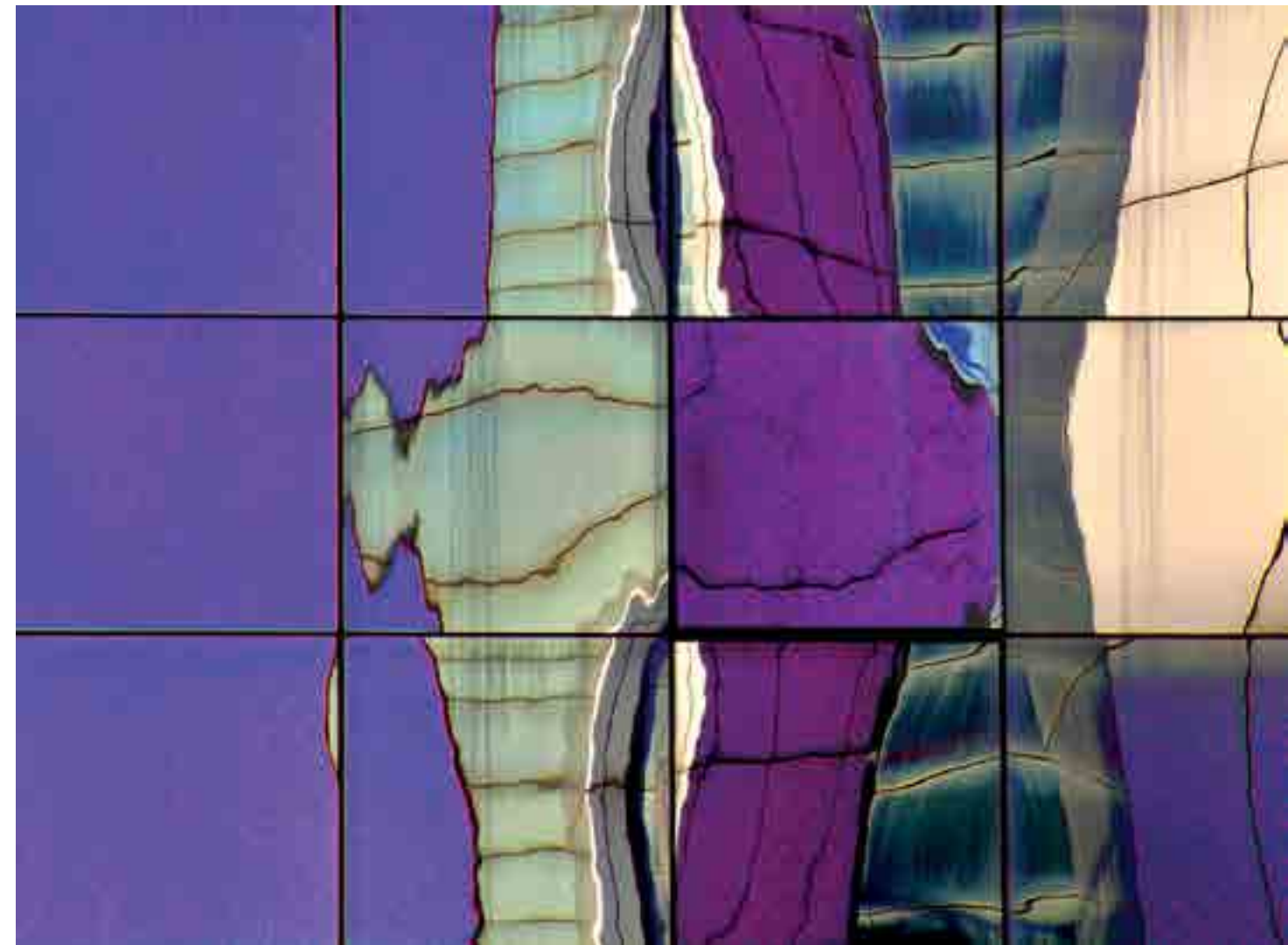
(Vibrations Pittura) Napoli FH # 4, 2009
 Limited edition of 1. Copy 1 of 1, Courtesy private Collection
 UV print on aluminium with ceramic cover, 120 x 360 cm



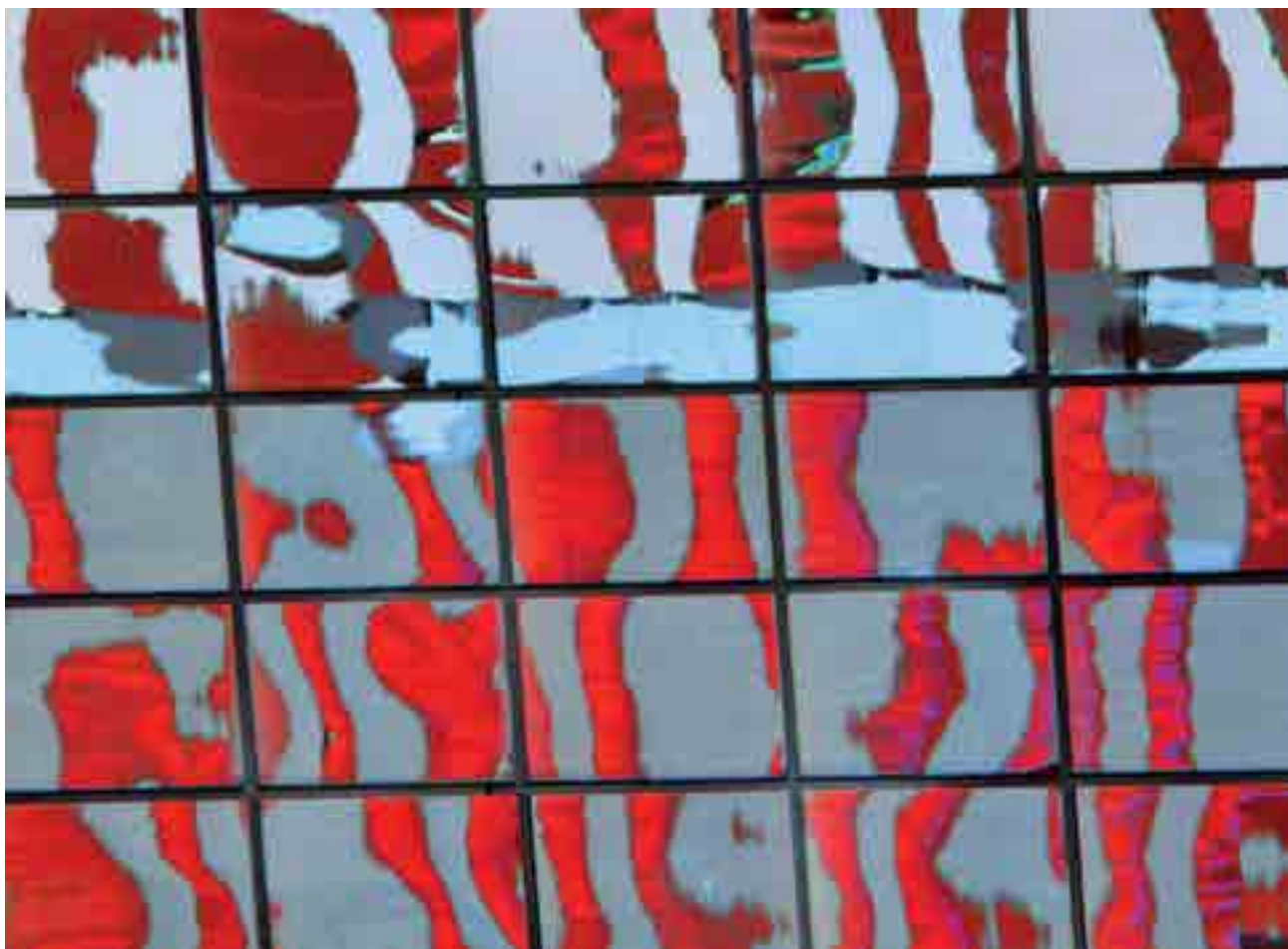
(Vibrations Pittura) Napoli FA # 11, 2009
 Limited edition of 1. Copy 1 of 1, Courtesy Bank of Italy Collection
 UV print on plexiglass, 150 x 230 cm



(Vibrations Pittura) Napoli FA # 9, 2009
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy I. Scotti and I. Bentivoglio Collection
 Lambda print on fineart paper, 55 x 80 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy Rome Policlinico Hospital
 Lambda print on paper and Diassec cover, 55 x 80 cm
 Copy 3 of 3, Courtesy Bank of Italy Collection
 UV print on plexiglass, 84 x 120 cm



(Vibrations Pittura) Napoli FA # 12, 2009
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy Arti Grafiche Boccia Collection
 UV print on plexiglass, 72 x 100 cm



(Vibrations Pittura) Napoli FM # 28, 2009
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Province of Ancona
 UV print on plexiglass, 55 x 80 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 55 x 80 cm
 Copy 3 of 3, Courtesy Rome Policlinico Hospital
 UV print on plexiglass, 55 x 80 cm



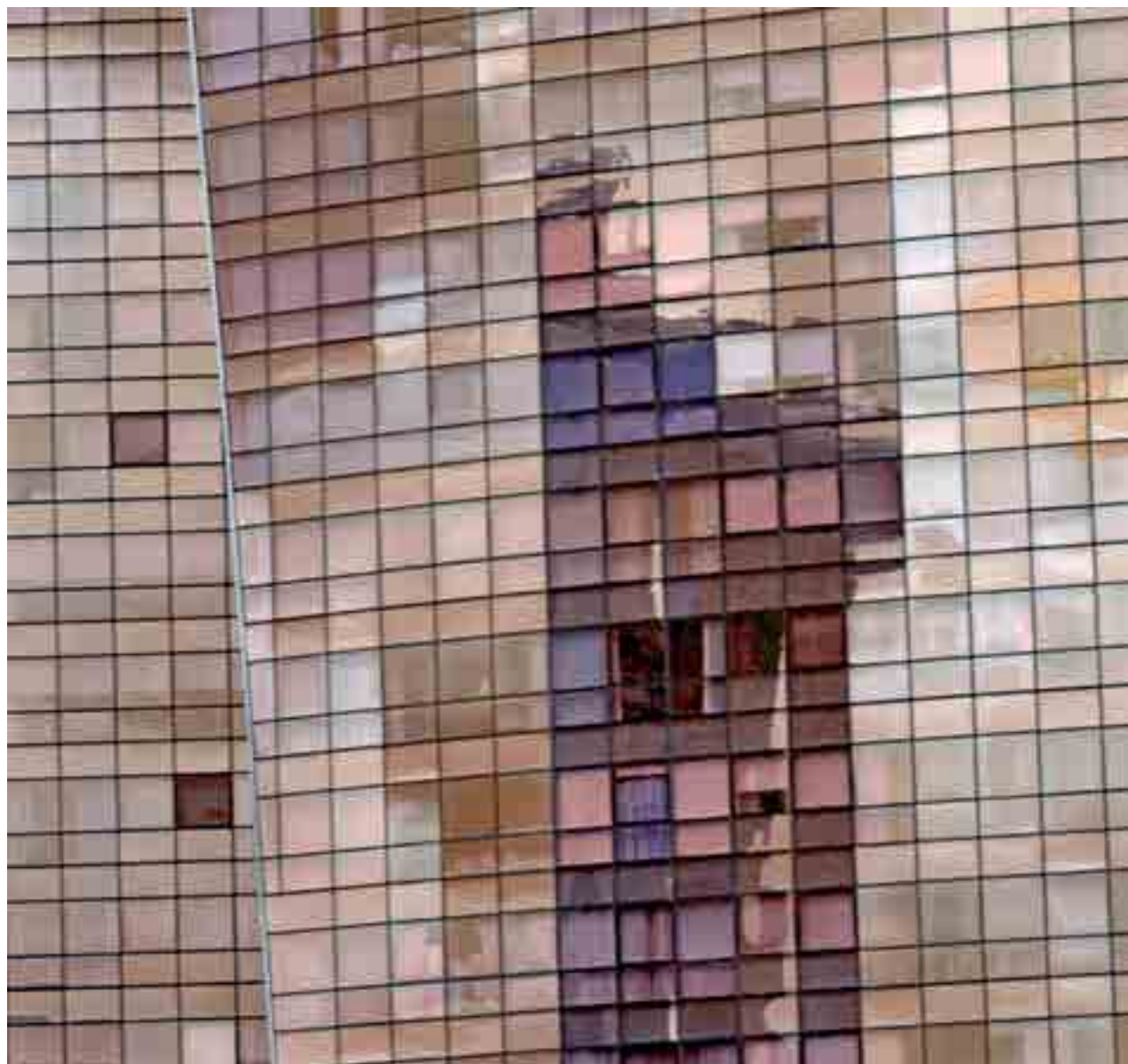
(Vibrations Pittura) NYC # 8, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 74 x 120 cm



(Vibrations Pittura) NYC # 5B, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 69 cm



(Vibrations Pittura) NYC # 20, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 120 x 80 cm



(Vibrations Pittura) Singapore # 13, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 57 x 60 cm

p. 101

(Vibrations Pittura) Roma Eur # 38, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 120 x 97 cm



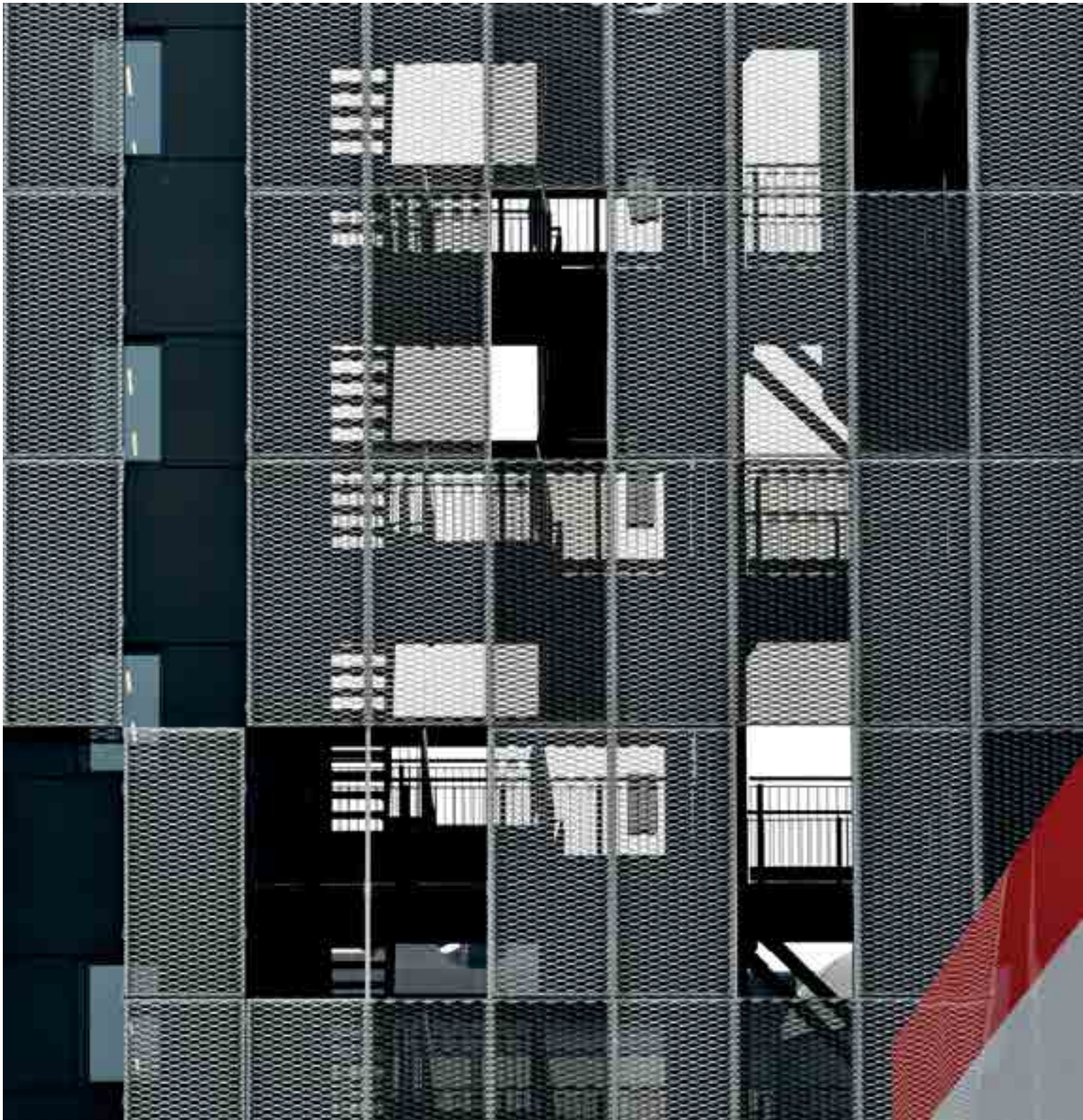
BIOCITIES GREY



(Biocities) Berlino BGL # 10, 2010
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy Architektenkammer
 Baden-Württemberg Collection (Stuttgart, Germany)
 UV print on plexiglass, 100 x 150 cm



(Biocities) Berlino BGL # 71, 2011
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 90 x 140 cm



(Biocities) Bologna # 6, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 82 x 80 cm



(Biocities) Lione # 6, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 55 cm



(Biocities) Lione # 11, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 150 x 224 cm



(Biocities) Milano Expo # 22, 2015
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 120 cm



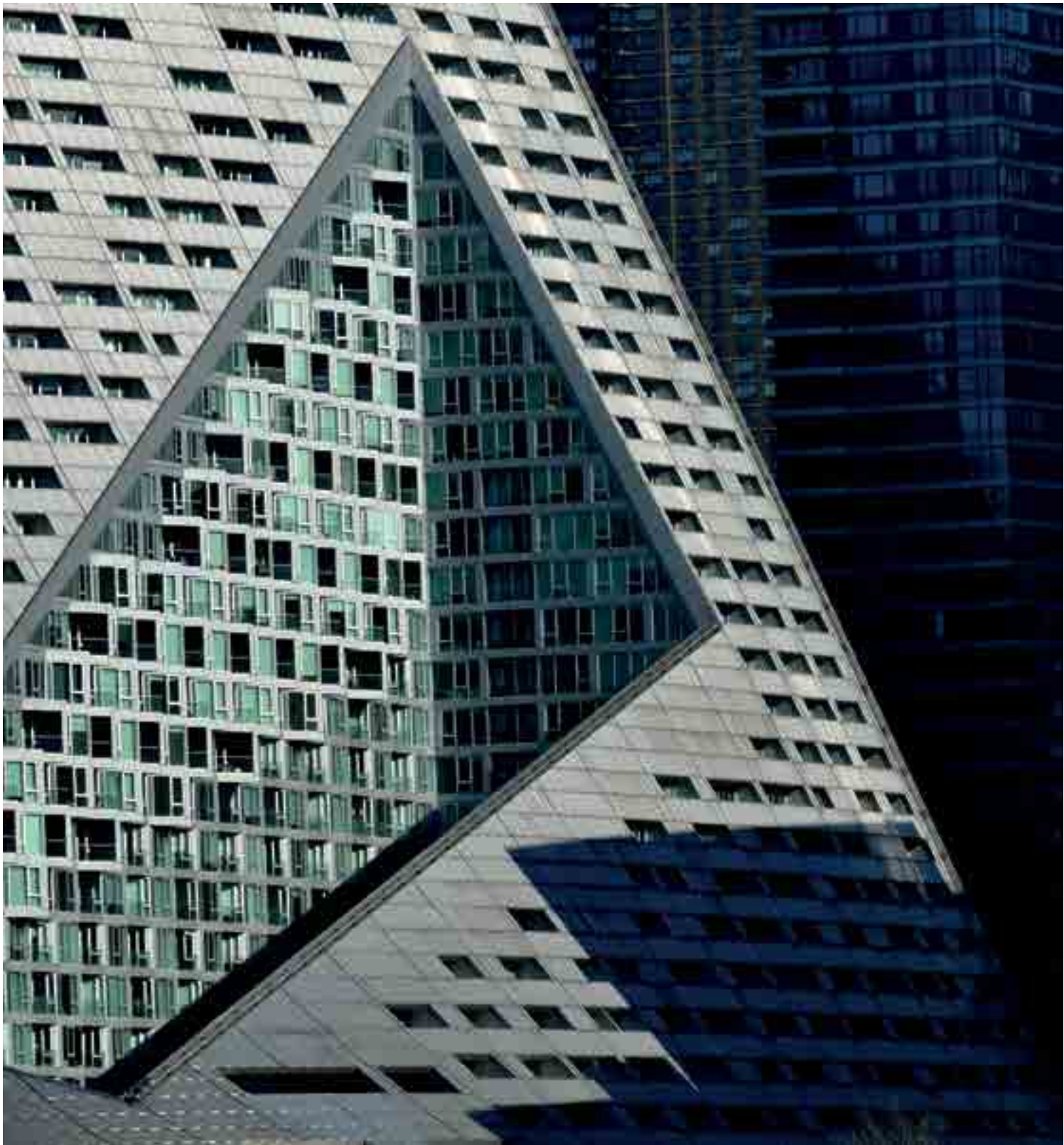
(Biocities) Milano Fiera # 1, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 81 x 100 cm



(Biocities) Milano Portanuova # 13, 2015
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 105 x 150 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 105 x 150 cm



(Biocities) NYC # 33, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 87 cm



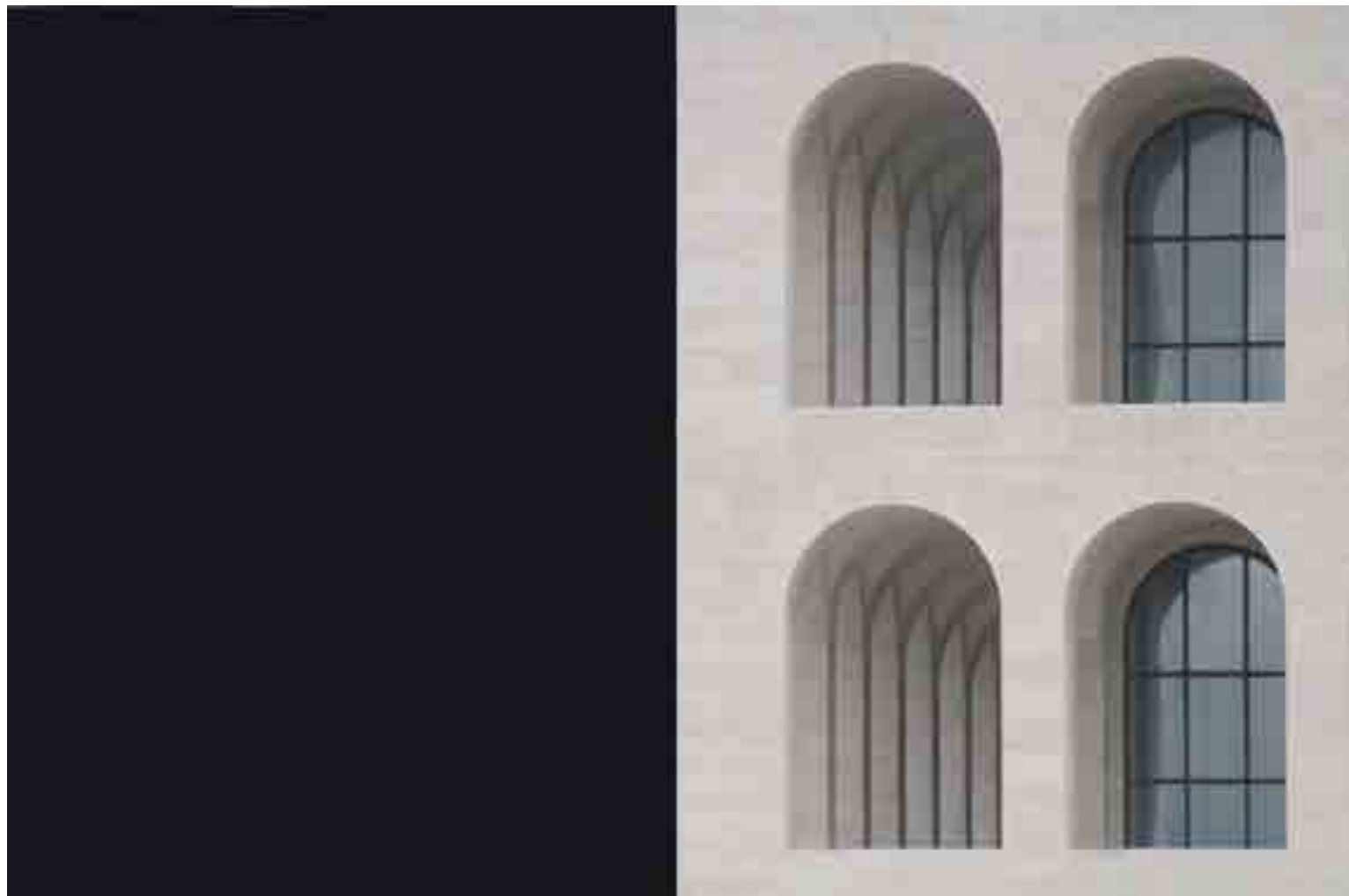
(Biocities) NYC # 50, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 93 cm



(Biocities) NYC # 53, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 88 cm



(Biocities) Parigi # 1B, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 61 cm



(Biocities) Roma Eur # 5, 2012
 Limited edition of 3+1PdA
 Copy 1 of 3, Courtesy M. Broccoli Collection
 UV print on plexiglass, 35 x 53 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 68 x 45 cm
 Copy 3 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 68 x 45 cm
 Copy 1/1 PdA, Courtesy P. Venerucci Collection
 Print on gres ceramic, 80 x 120 cm



(Biocities) Roma Eur # 11, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy S. D'Aprile Collection
 UV print on plexiglass, 80 x 54 cm



(Biocities) Roma Maxi # 1, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 90 x 83 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy Private Collection
 Lambda print on paper, 46 x 50 cm

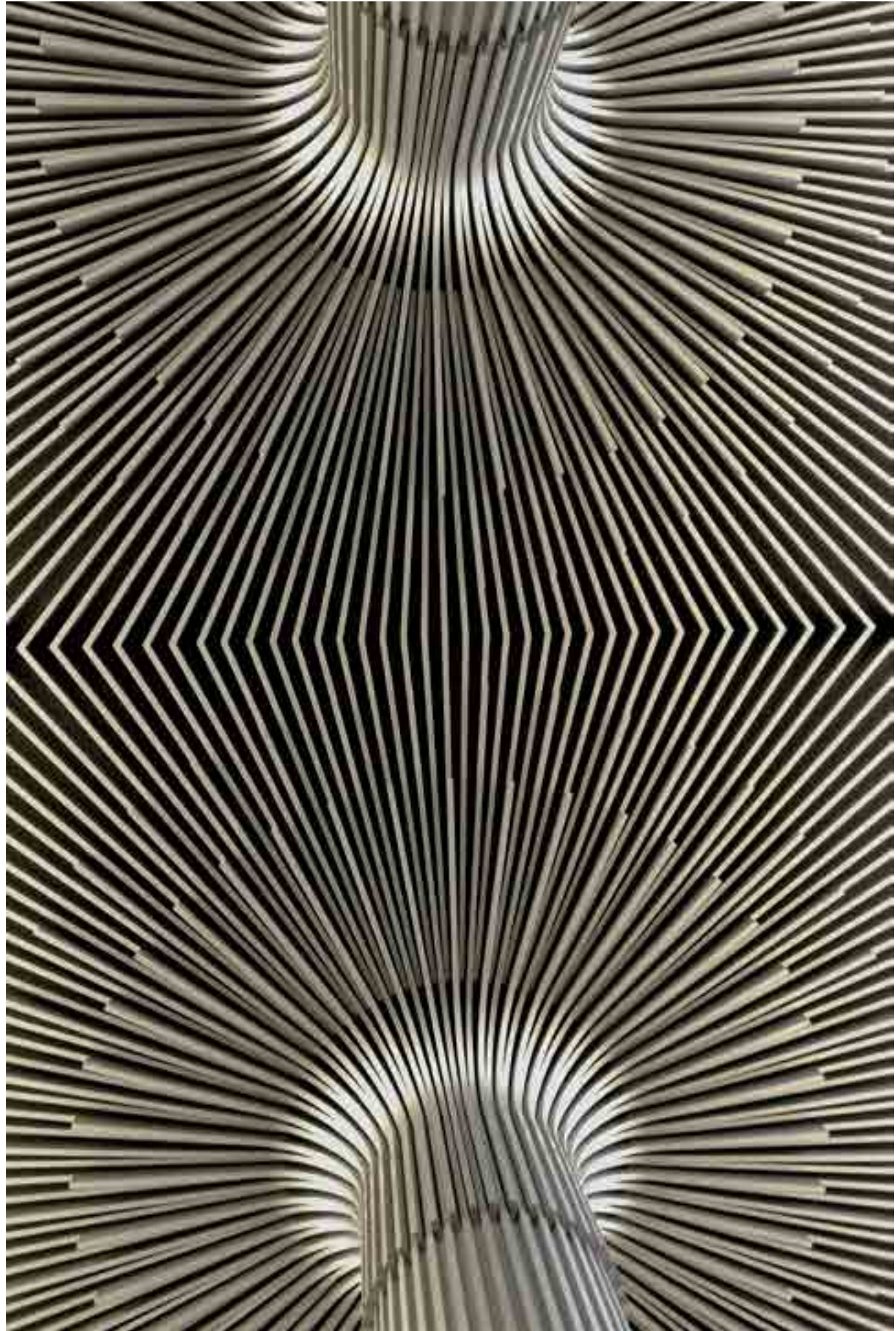


(Biocities) Roma Eur # 115, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy M. Peretti Collection
 UV print on plexiglass, 120 x 150 cm



(Biocities) Roma Eur Nuvola # 2, 2017
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 53 x 80 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy A. Ghidini and F. A. De Marco Collection
 UV print on plexiglass, 60 x 90 cm

 p. 121
(Biocities) Roma Eur # 206, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy Confindustria Collection
 UV print on plexiglass, 120 x 80 cm

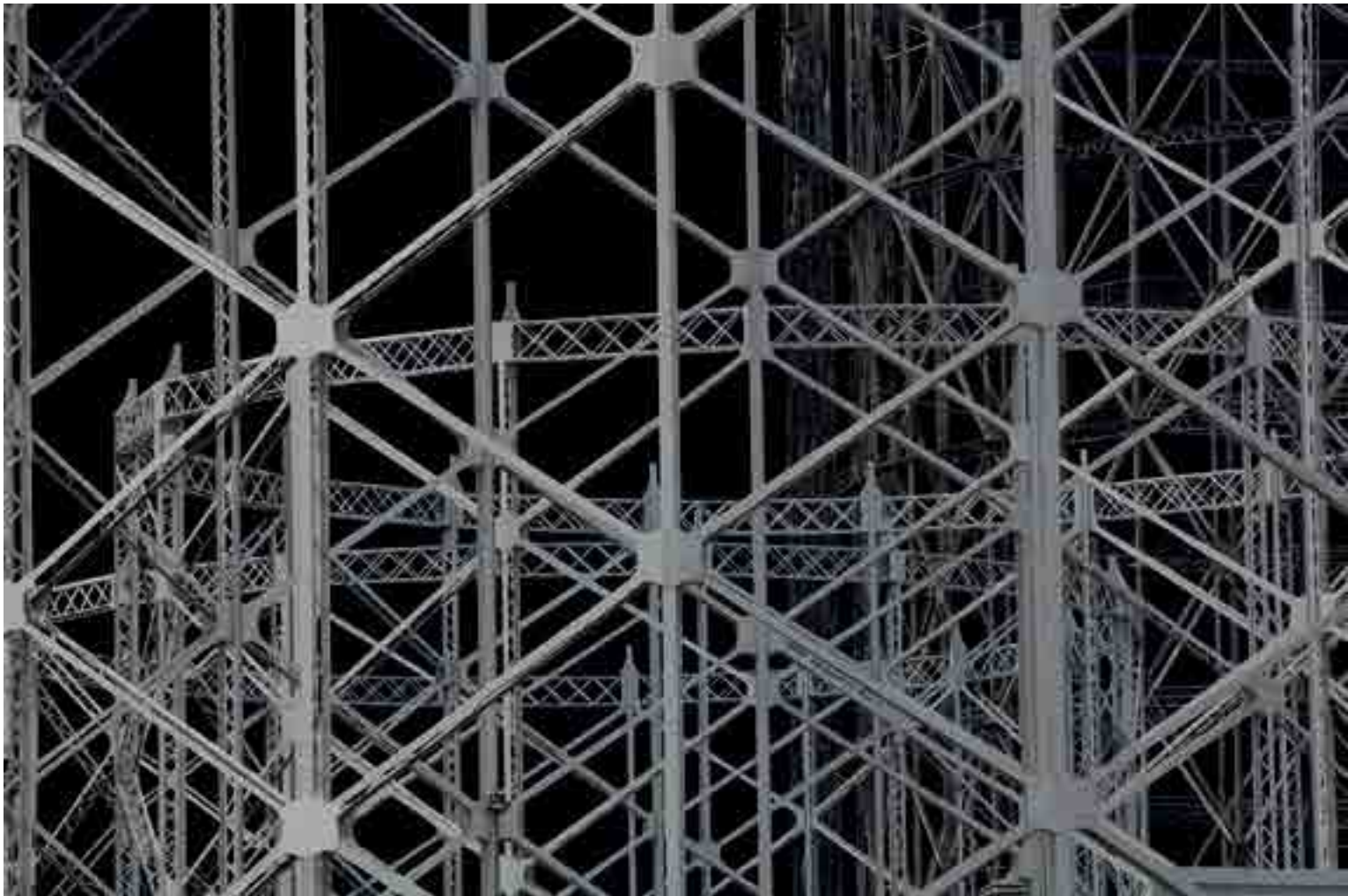




(Biocities) Roma Eur Nuvola # 4, 2017
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy EUR spa Collection
 UV print on plexiglass, 146 x 200 cm
 Copy 2 of 3
 UV print on plexiglass, 64 x 80 cm
 Copy 3 of 3, Courtesy M. Fahimi Collection
 UV print on plexiglass, 100 x 133 cm



(Biocities) Roma Eur Nuvola # 8, 2017
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 60 x 90 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy D. Otea Collection
 UV print on plexiglass, 87 x 130 cm



(Biocities) Roma Gazometro # 2, 2015
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy F. Grauso Collection
 UV print on plexiglass, 53 x 80 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy D. Cabras Collection
 UV print on plexiglass, 86 x 130 cm



(Biocities) Shanghai # 23, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 160 x 220 cm



(Biocities) Singapore # 5, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV Epson Print on Hahnemulle Baryta paper, 27 x 40 cm

(Biocities) Singapore # 10, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV Epson Print on Hahnemulle Baryta paper, 25 x 40 cm



(Biocities) Singapore # 23, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection (NYC, USA)
 UV Epson Print on Hahnemulle Baryta paper, 40 x 25 cm



(Biocities) Singapore # 15, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 46 x 60 cm



(Biocities) Singapore # 31, 2018
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 56 x 80 cm



(Biocities) Singapore # 32, 2018
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 54 x 80 cm



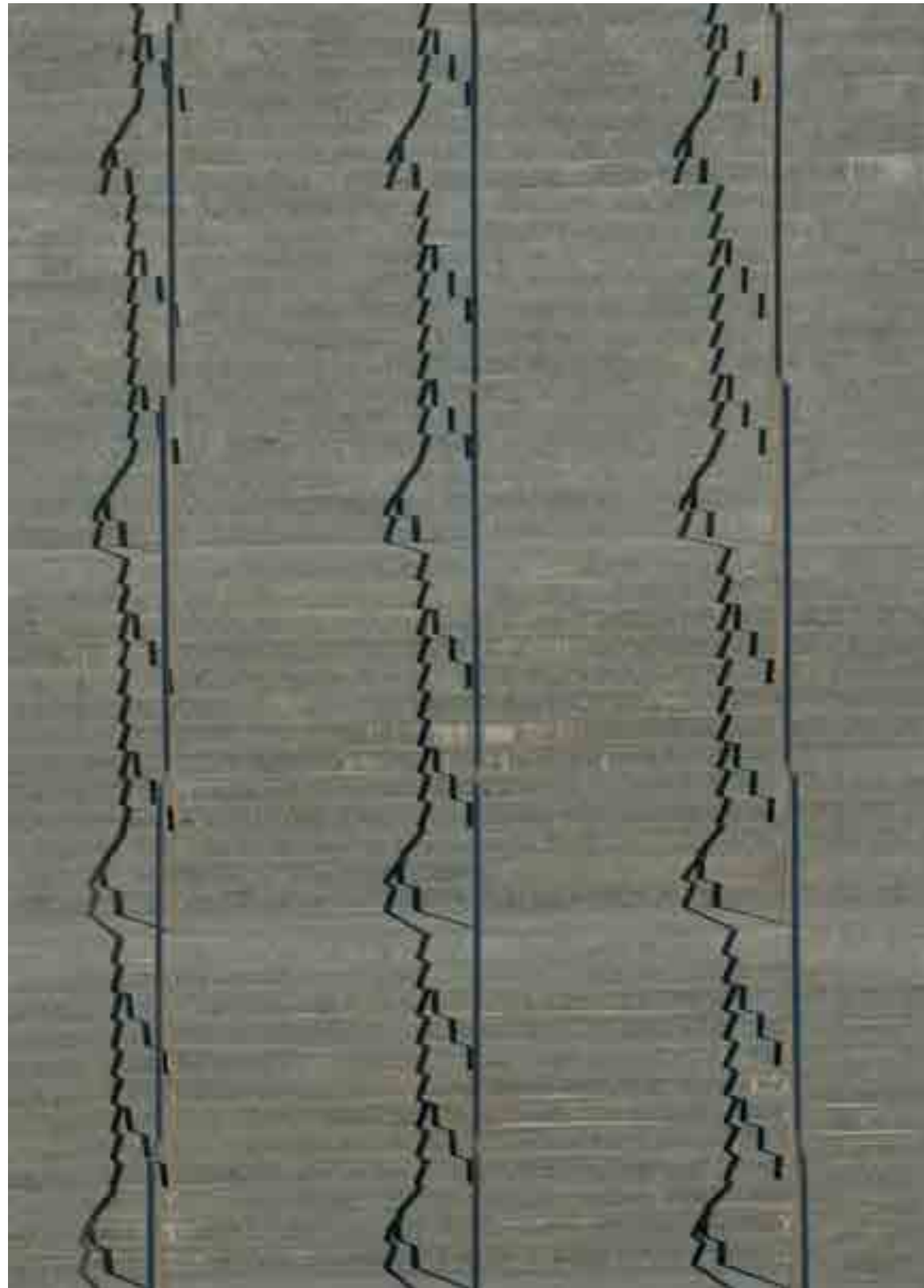
(Biocities) Singapore # 35, 2018
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 64 x 80 cm



(Biocities) Singapore # 39, 2018
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 65 x 80 cm



(Biocities) Stoccarda # 76, 2010
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 60 x 80 cm



(Biocities) Valencia # 1, 2015
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 72 cm

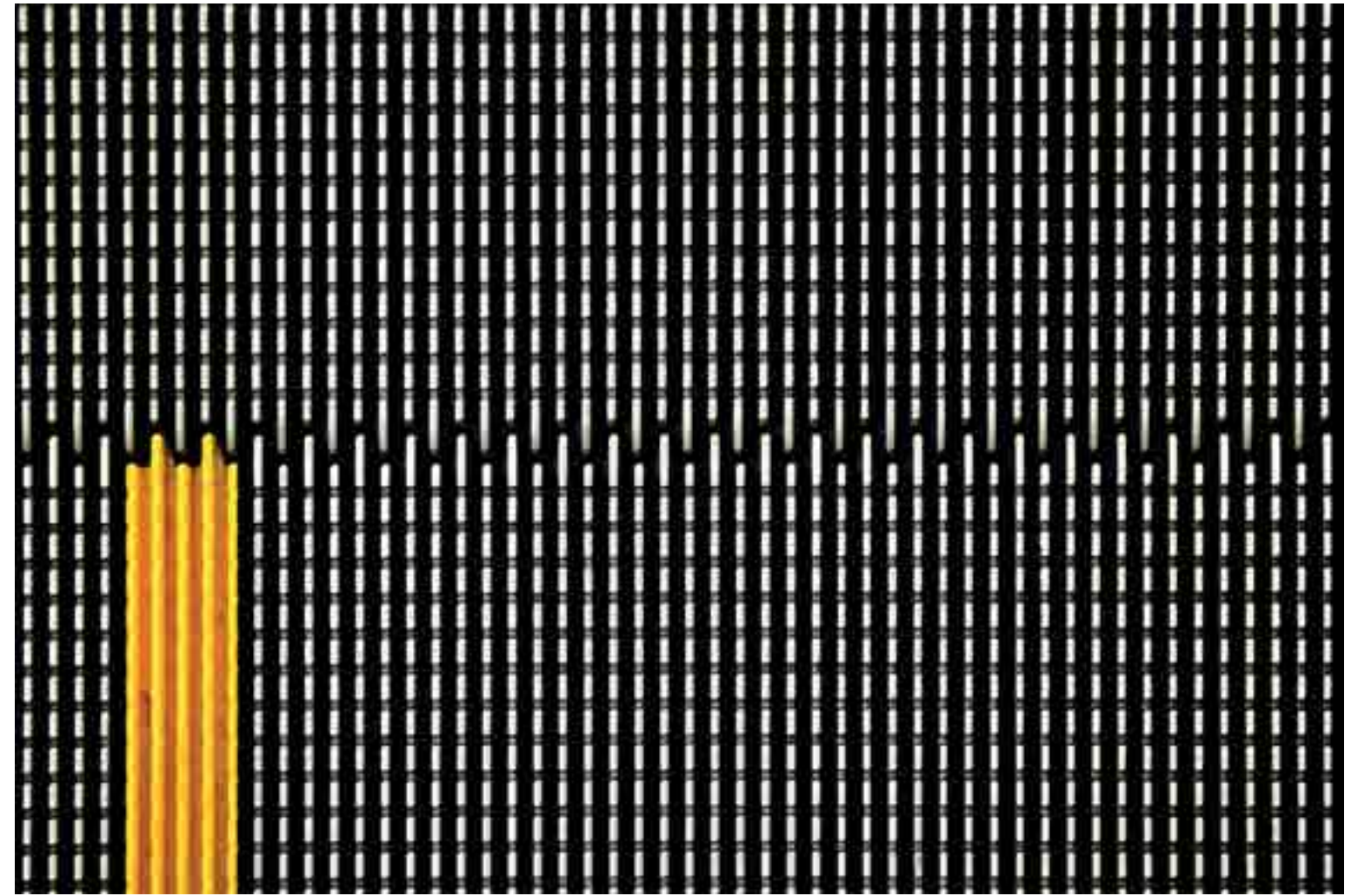


(Biocities) Washington # 2, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 65 cm

BIOCITIES CHROMATICS



(Biocities) Bologna # 4, 2016
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 68 x 100 cm



(Biocities) Dubai Airport Geometria # 72, 2010
Limited edition of 3
Copy 1 of 3, Courtesy private Collection
Inkjet print on Epson Luster paper, 26 x 40 cm
Copy 2 of 3
UV print on plexiglass, 55 x 80 cm



(Biocities) Hong Kong # 1, 2014
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass 82 x 120 cm

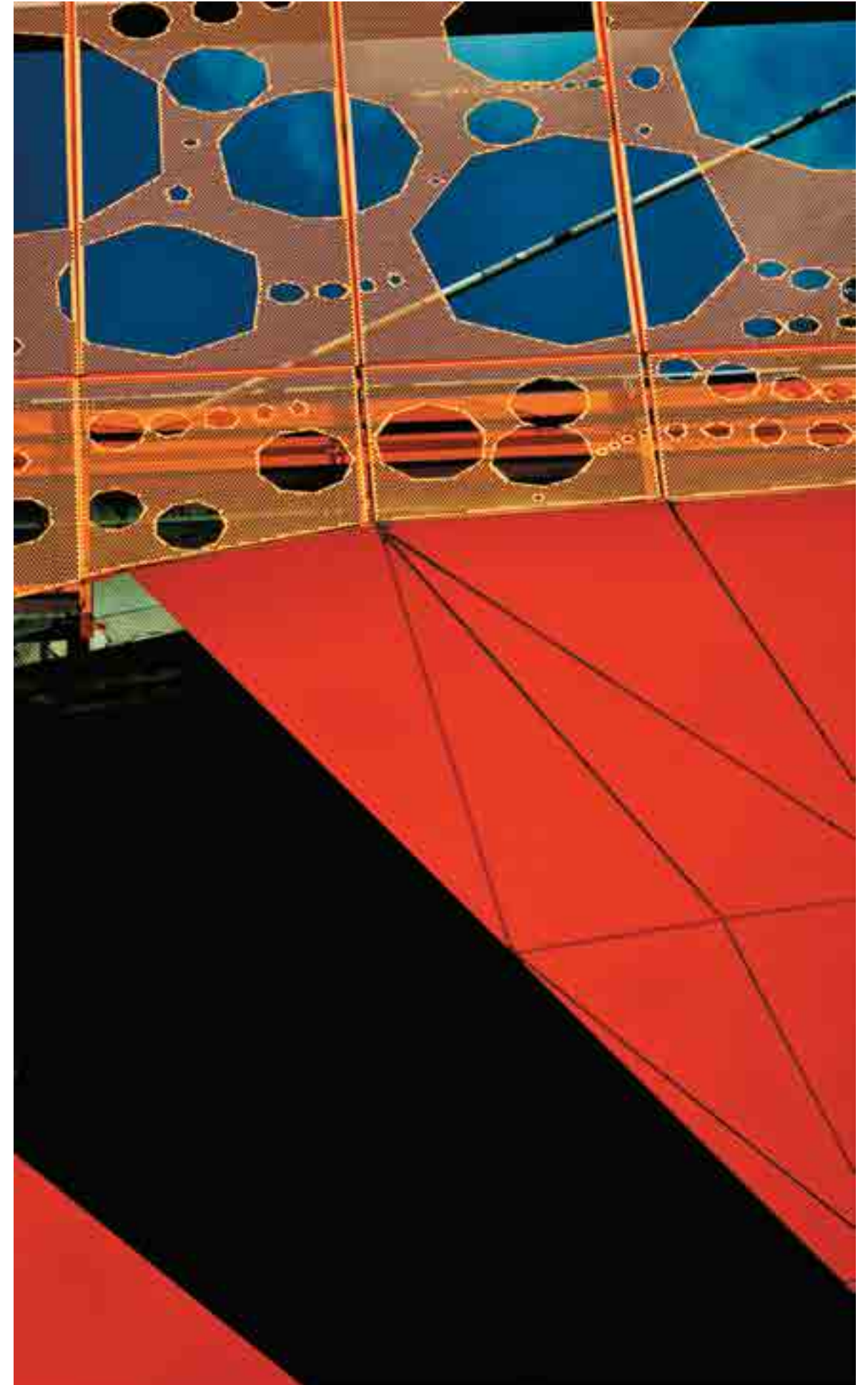


(Biocities) Lione # 4, 2014
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 100 x 150 cm



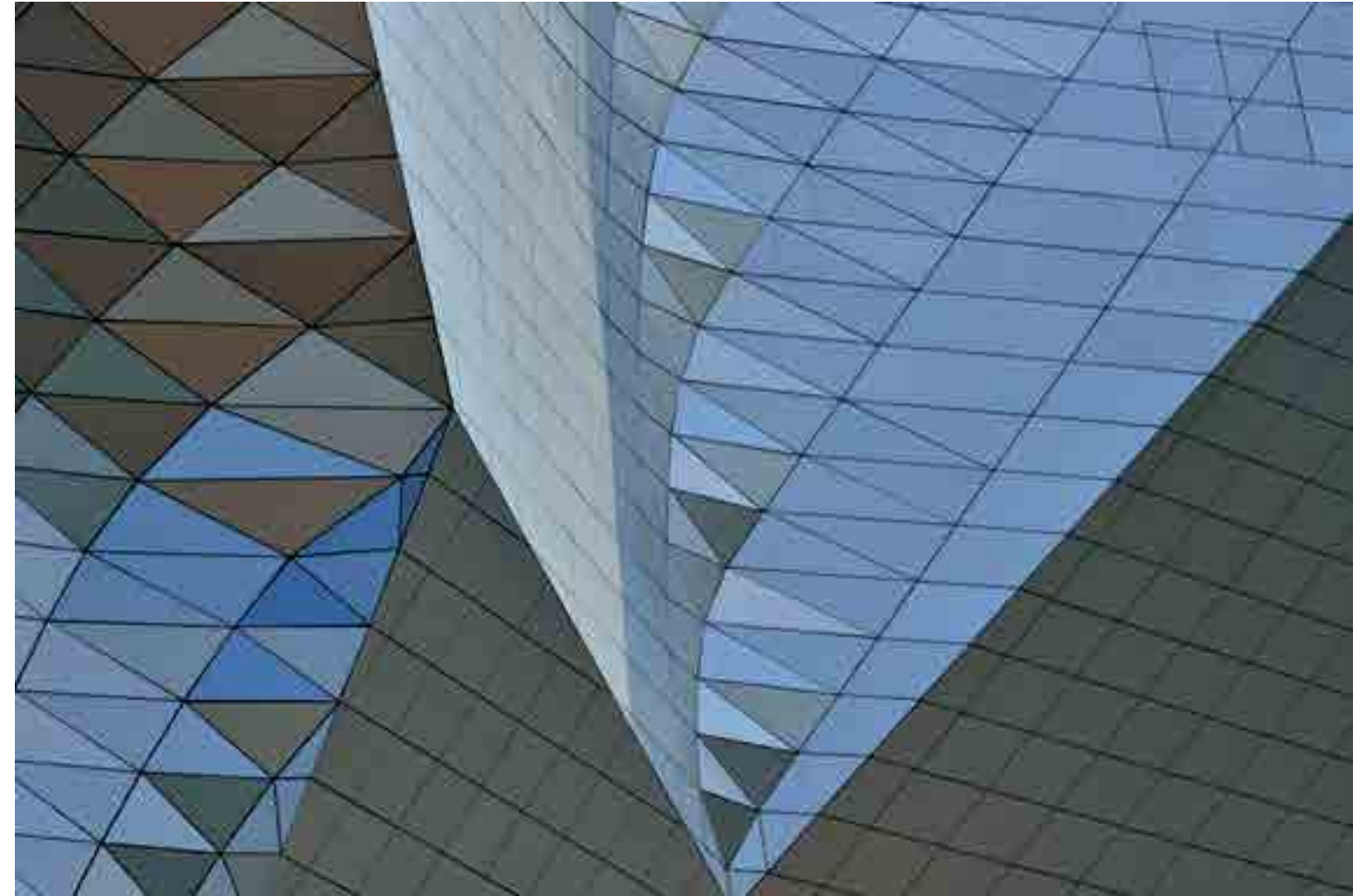
(Biocities) HongKong # 7B, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 65 x 120 cm

p. 143
(Biocities) Lione # 8, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 120 x 73 cm





(Biocities) Lione MC # 1, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 70 x 100 cm



(Biocities) Lione MC # 14, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 70 x 100 cm



(Biocities) Baires # 1, 2016
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 80 x 60 cm



(Biocities) Londra # 1, 2012
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
Inkjet print on Hanhemuhle paper, 103 x 150 cm



(Biocities) Londra # 7, 2012
 Winner of 2° prize in Photography Section of
 Biennale Arte Genova Second Edition (2019)
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3. Courtesy G. Miarelli Collection
 UV print on plexiglass, 82 x 120 cm

p. 149
(Biocities) Londra # 36, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 150 x 100 cm
 Copy 2 of 3
 UV print on plexiglass, 53 x 80 cm
 Copy 3 of 3, Courtesy E. Lattanzio Collection
 UV print on plexiglass, 150 x 100 cm





(Biocities) Londra # 3, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy J.Schumacher Collection
 UV print on plexiglass, 80 x 53 cm
 Copy 2 of 3
 UV print on plexiglass, 150 x 100 cm
 Copy 3 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 120 x 80 cm



(Biocities) Londra # 39, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection (Florida, USA)
 UV print on plexiglass, 80 x 54 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy G. Gastaldi Collection
 Lambda print on paper, 50 x 34 cm
 Copy 3 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 40 cm



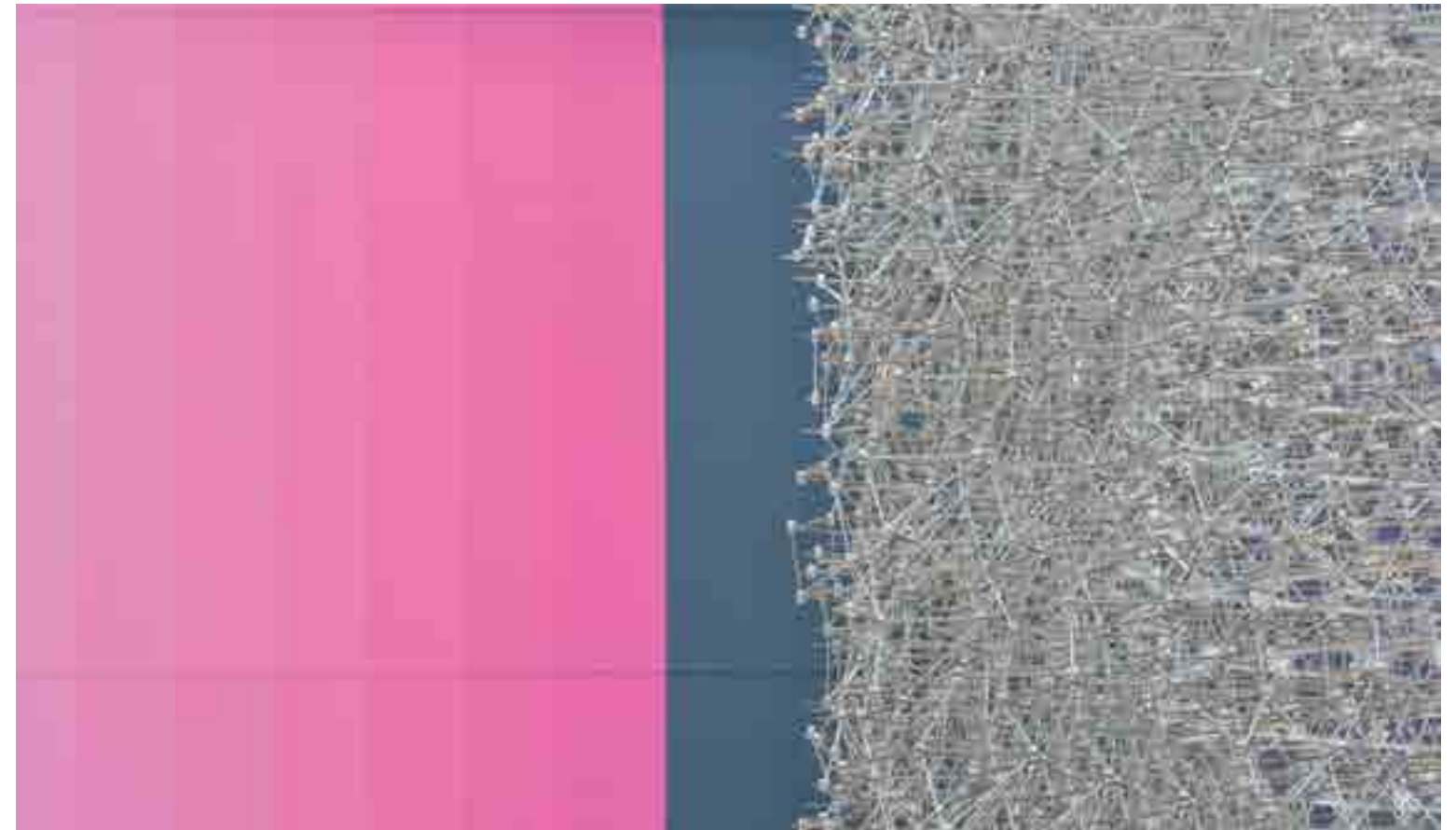
(Biocities) Milano Expo # 1, 2015
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 80 x 120 cm



(Biocities) Londra City # 6, 2014
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 100 x 150 cm



(Biocities) Milano Expo # 11, 2015
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 84 x 120 cm



(Biocities) Milano Expo # 13, 2015
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 68 x 120 cm



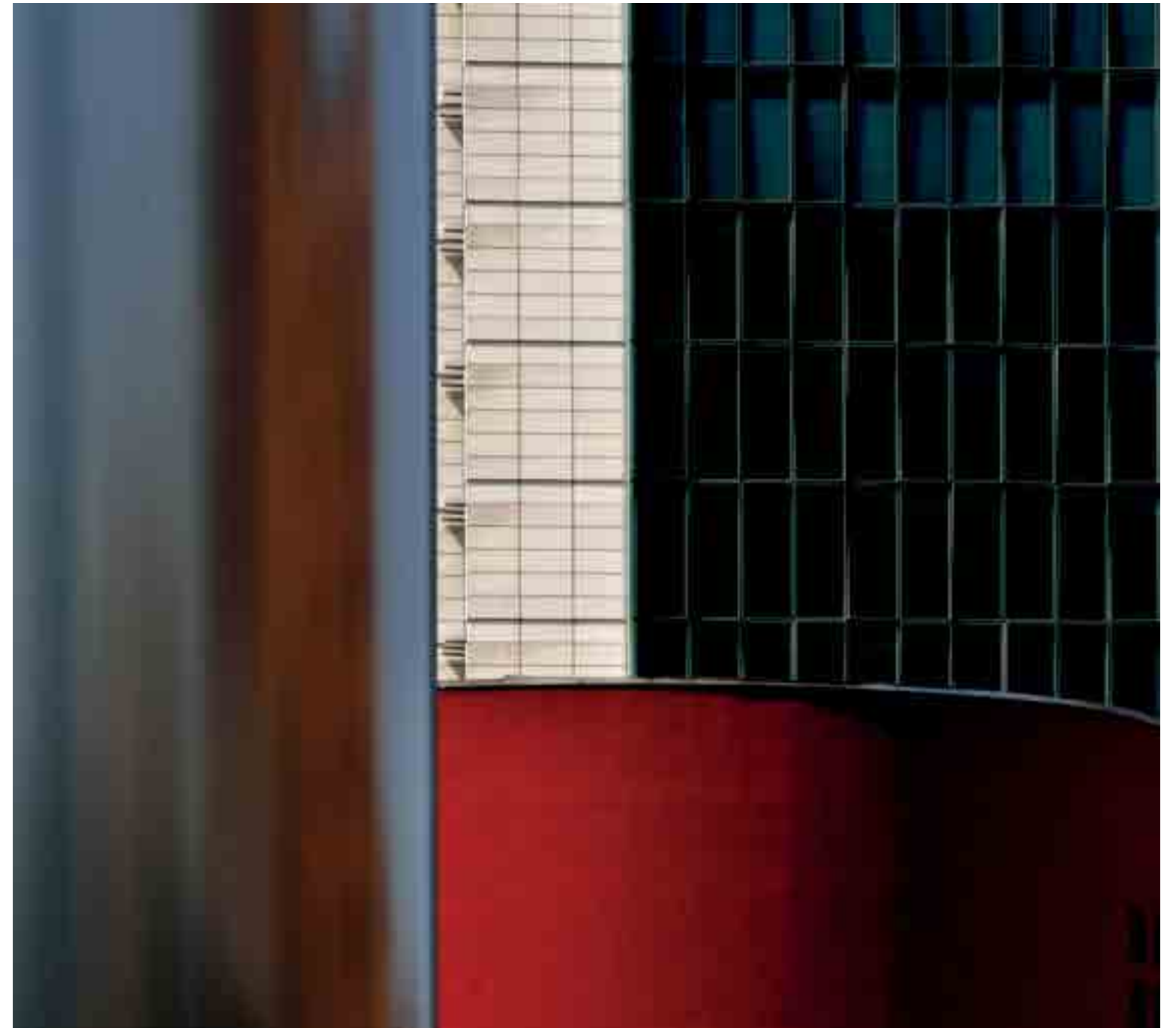
(Biocities) Milano Expo # 15, 2015
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 82 x 120 cm



(Biocities) Milano Fiera # 3, 2017
Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy E. Morreale Collection
UV print on plexiglass, 120 x 120 cm



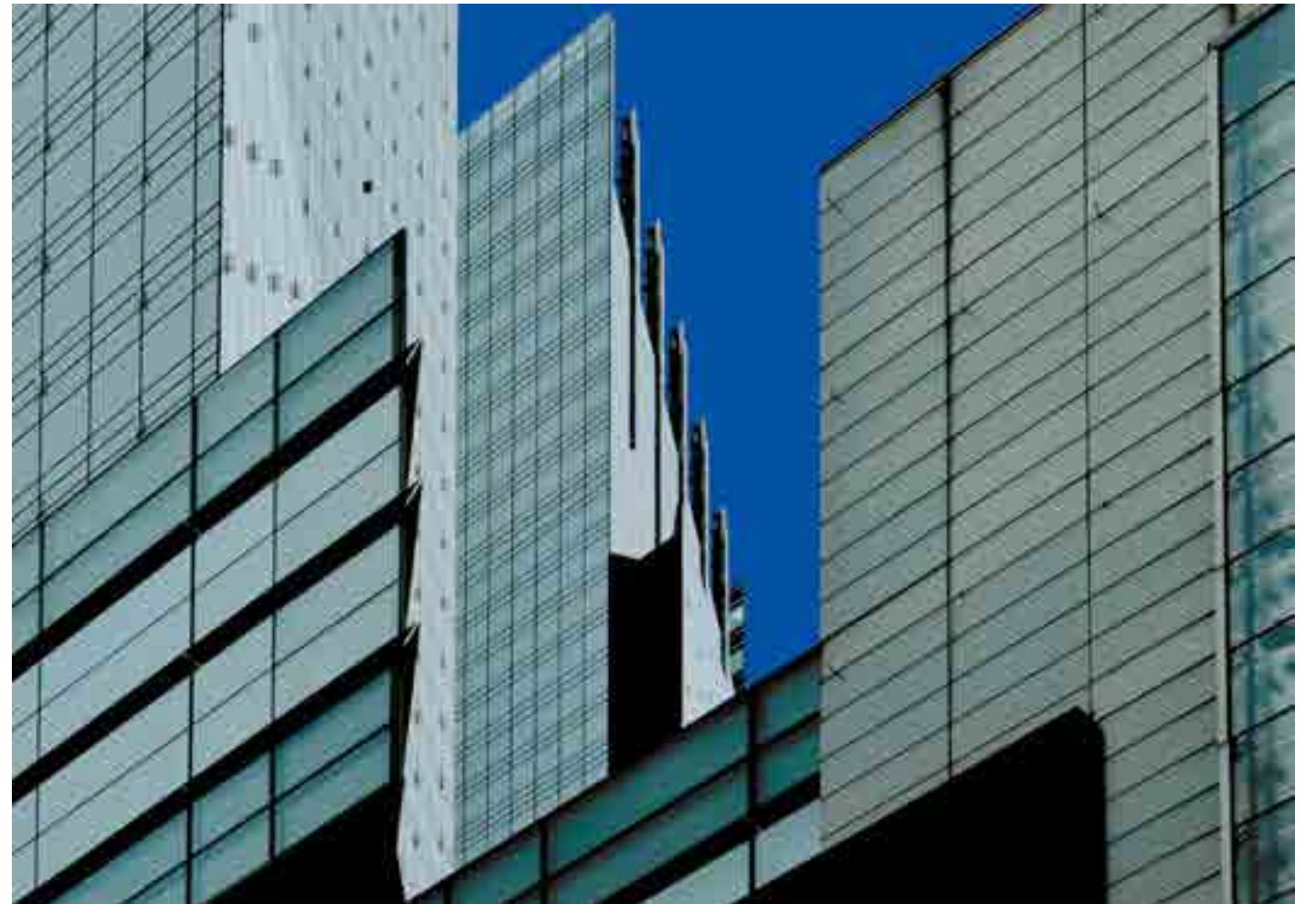
(Biocities) Milano Portanuova # 14B, 2015
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 87 x 80 cm



(Biocities) Milano Portanuova # 15B, 2015
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 72 x 80 cm



(Biocities) Milano Portanuova # 16B, 2015
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 52 x 80 cm



(Biocities) NYC # 1, 2019
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 70 x 100 cm



(Biocities) NYC # 11, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 70 cm



(Biocities) NYC # 16, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 120 x 78 cm



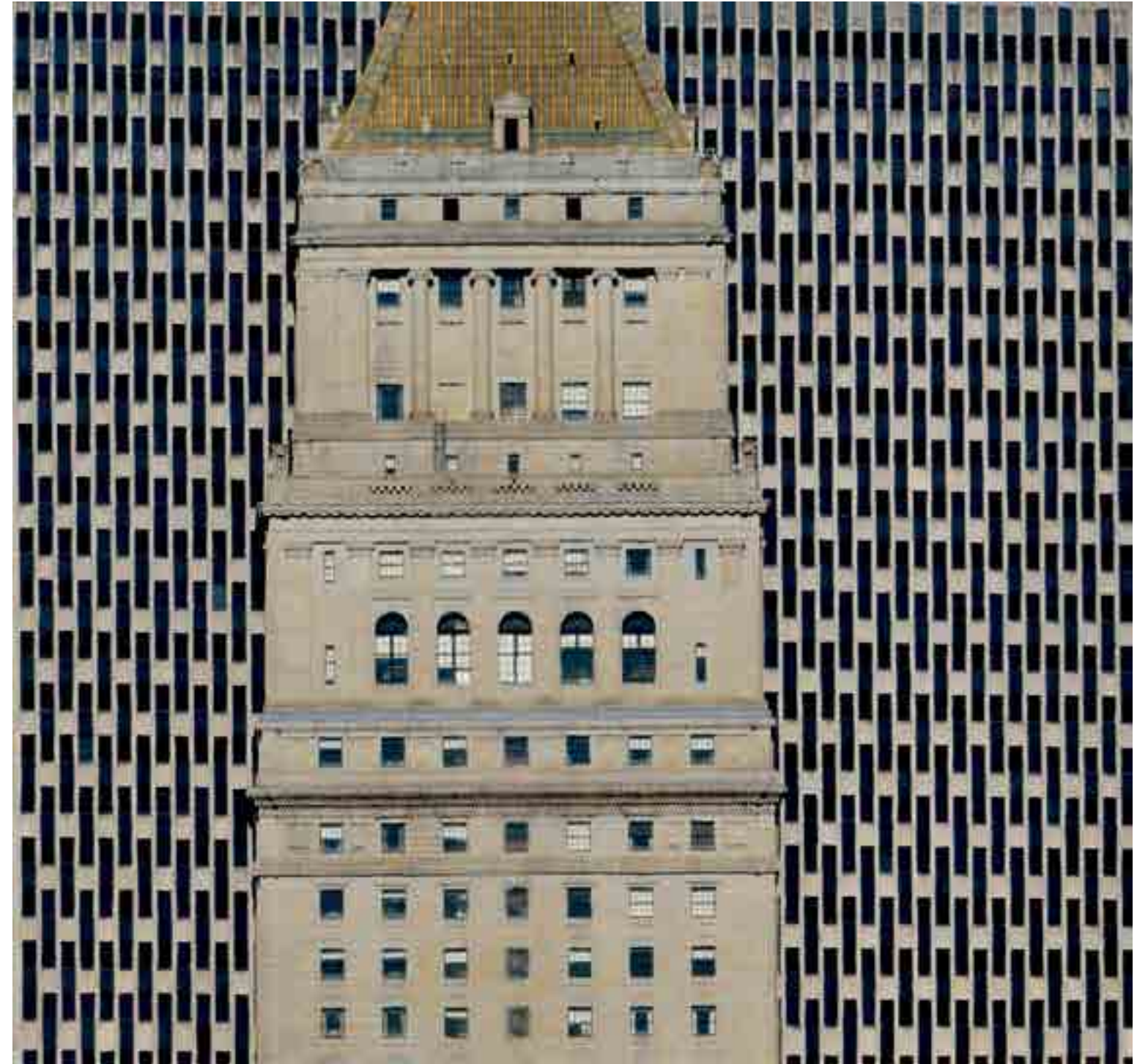
(Biocities) NYC # 26, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 73 cm



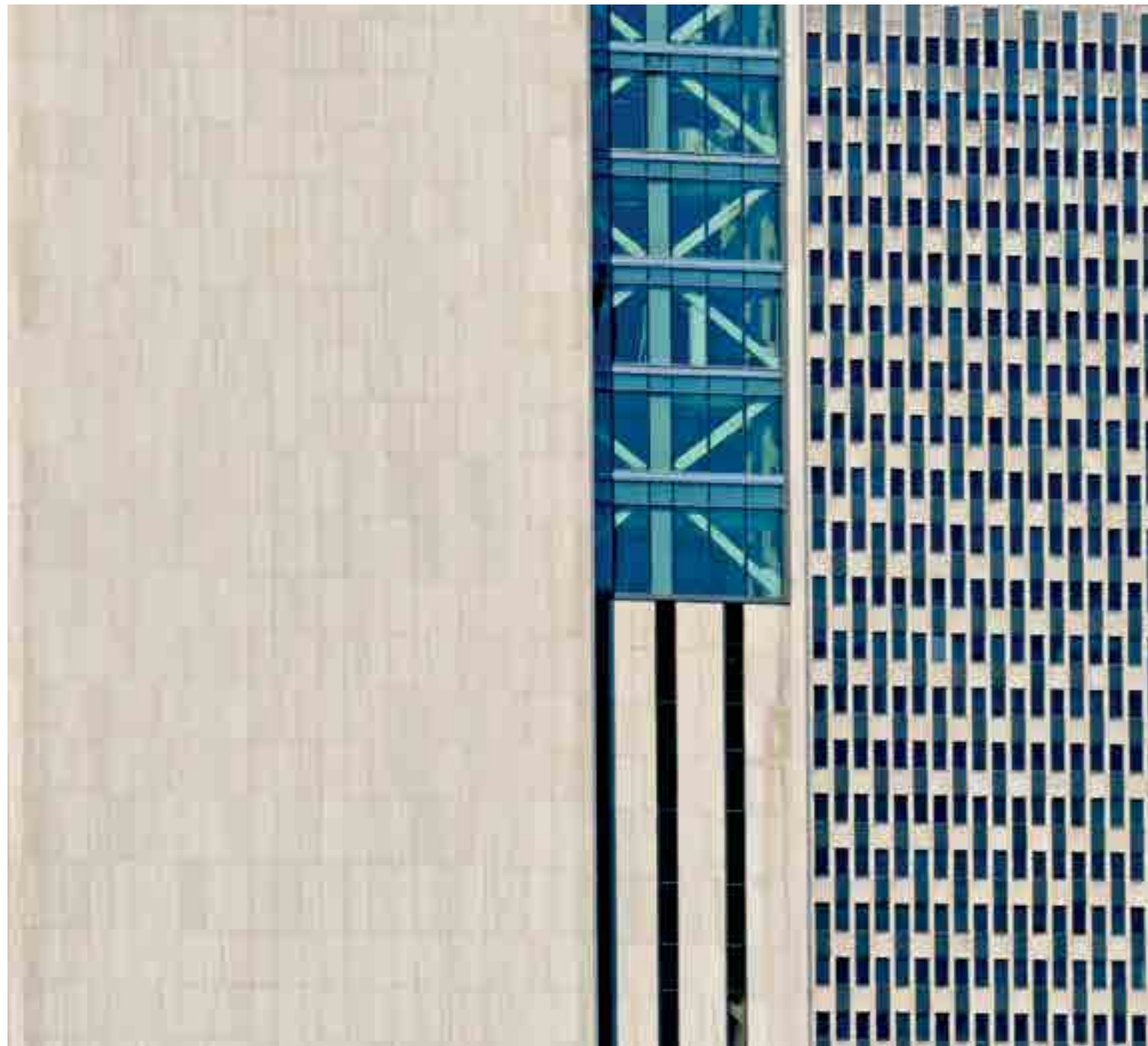
(Biocities) NYC # 39, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 75 cm



(Biocities) NYC # 49, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 74 x 100 cm



(Biocities) NYC # 55, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 120 cm



(Biocities) NYC # 85, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 73 cm



(Biocities) NYC # 65B, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 62 cm



(Biocities) NYC # 74, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 64 x 80 cm

p. 170
(Biocities) NYC # 70, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 68 cm



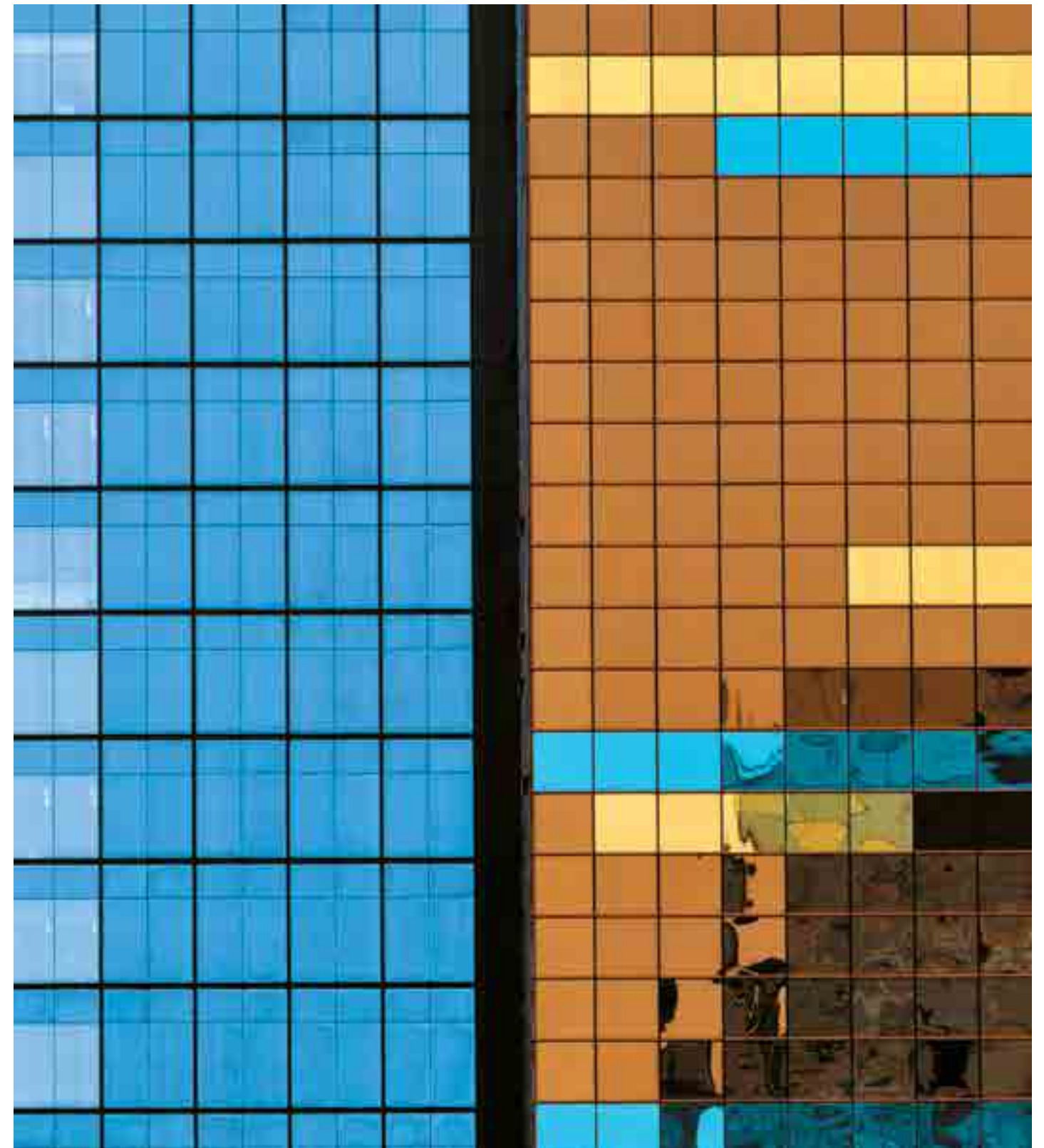
(Biocities) NYC # 80, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 82 cm



(Biocities) NYC # 82, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 68 cm



(Biocities) NYC # 83, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 81 cm



(Biocities) NYC # 56B, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 89 cm



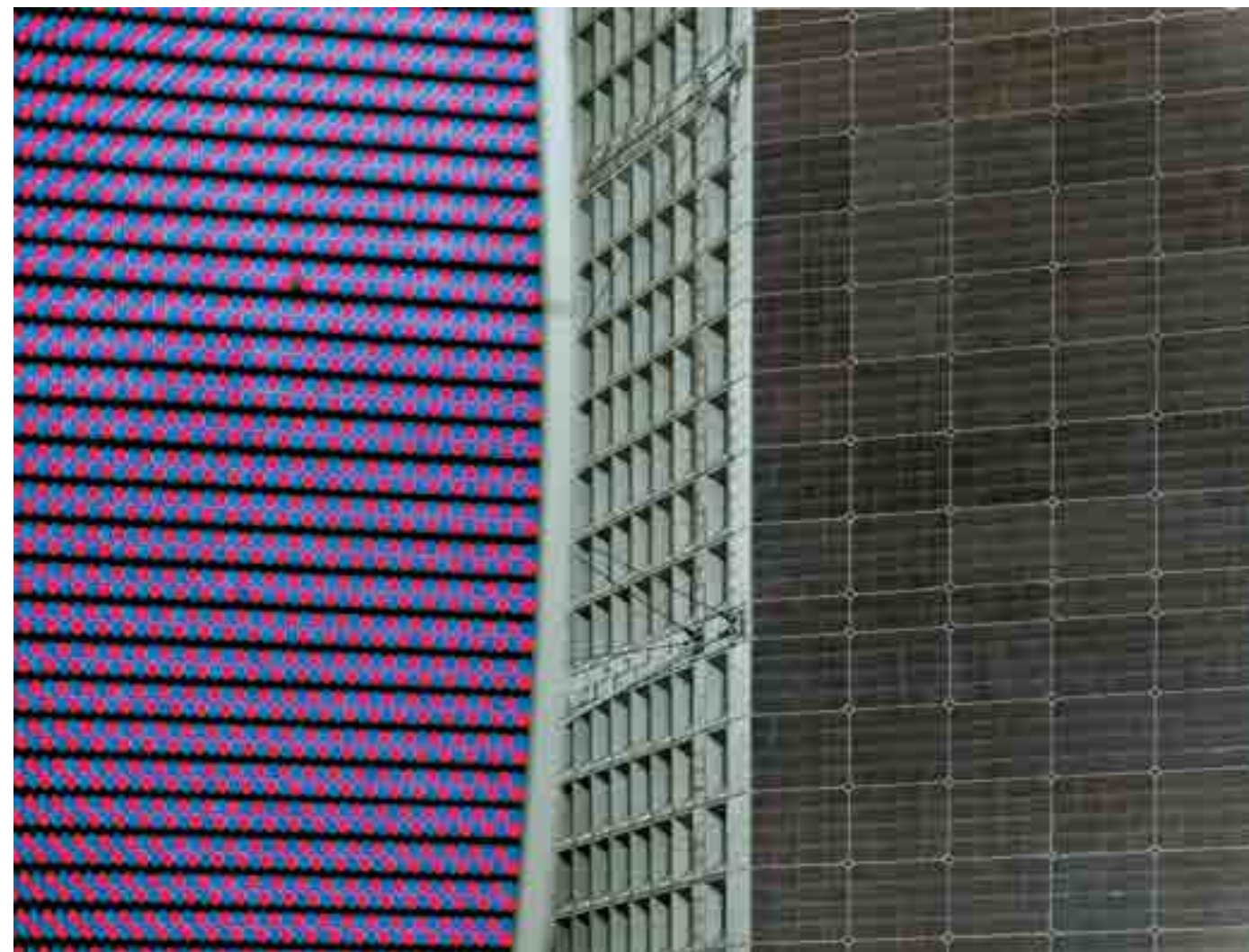
(Biocities) NYC # 101, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 76 cm



(Biocities) NYC # 113, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 120 cm



(Biocities) NYC # 102, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 83 x 120 cm



(Biocities) Parigi Defence # 11, 2013
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy V. Boccia Collection
 UV print on plexiglass, 160 x 220 cm



(Biocities) Parigi Defence # 1, 2013
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 56 x 80 cm



(Biocities) Parigi Defence # 13, 2013
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3. Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 56 x 80 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy A. Paron Collection
 UV print on plexiglass, 56 x 80 cm
 Copy 3 of 3
 UV print on plexiglass, 150 x 213 cm



(Biocities) Roma Eur # 35, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 3 of 3. Courtesy M. Petrilli Collection
 UV print on plexiglass, 150 x 226 cm
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 120 x 181 cm
 Copy 2 of 3
 Epson print on Hahnemuhle Baryta paper, 26 x 40 cm



(Biocities) Parigi Defence # 6, 2013
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 120 x 80 cm



(Biocities) Roma Eur # 28, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 120 x 80 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy DeA Capital RE Collection
 UV print on plexiglass, 120 x 80 cm



(Biocities) Roma Eur # 41, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 120 x 88 cm



(Biocities) Roma Eur # 117, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 66 cm



(Biocities) Roma Eur # 42, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 67 x 100 cm



(Biocities) Roma Eur Nuvola # 6, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 67 x 100 cm



(Biocities) Shanghai # 5, 2014
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy M. Vittello Collection
 UV print on plexiglass, 160 x 220 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy P. Barzanò and L. Scaburri Collection
 UV print on plexiglass, 96 x 120 cm

p. 191

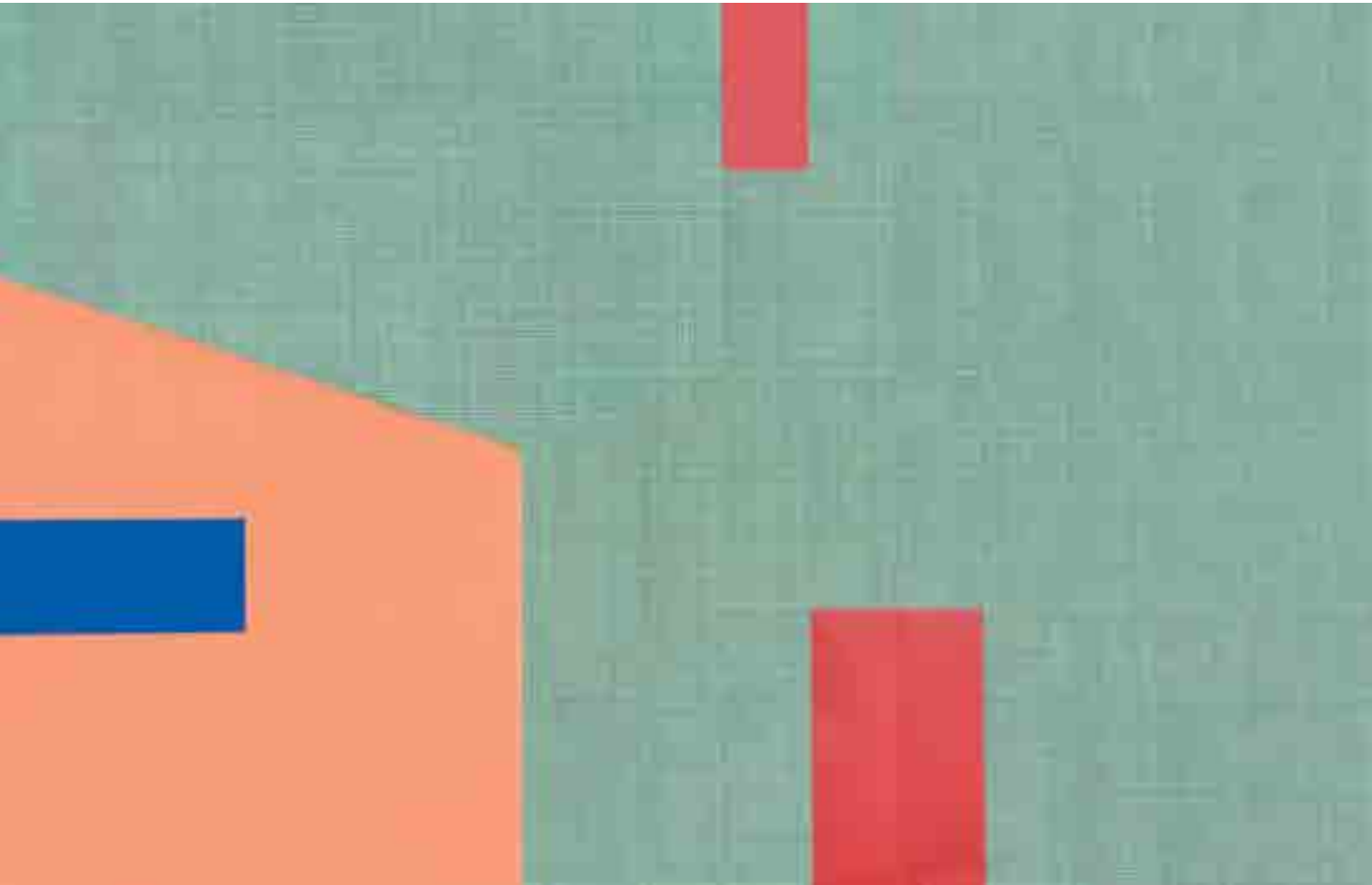
(Biocities) Roma Eur # 371, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy M. Bombelli Collection
 UV print on plexiglass, 130 x 112 cm





(Biocities) Roma Tiburtina # 2, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 54 x 80 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy E. Morreale Collection
 UV print on plexiglass, 102 x 150 cm
 p. 193
(Biocities) Roma Tiburtina # 11, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 3 of 3, Courtesy D. Cabras Collection
 UV print on plexiglass, 193 x 124 cm
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 64 cm
 Copy 2 of 3
 UV print on plexiglass, 150 x 96 cm





(Biocities) Roma Tiburtina # 22, 2012

Limited edition of 3. Copy 1 of 3

Epson print on Hahnemuhle Baryta paper, 25 x 40 cm

p. 194

(Biocities) Roma Tiburtina # 14, 2012

Limited edition of 3

Copy 1 of 3, Courtesy Italian Camera Deputati Collection

UV print on plexiglass, 150 x 100 cm

Copy 2 of 3

UV print on plexiglass, 100 x 66 cm



(Biocities) Roma Tiburtina # 1, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 64 cm
 Copy 2 of 3
 Lambda print on Canson paper, 50 x 32 cm
 Copy 3 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 55 cm



(Biocities) Shanghai # 8, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 67 cm



(Biocities) Shanghai # 4, 2014
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 100 x 67 cm



(Biocities) Shanghai # 16, 2014
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 80 x 70 cm



(Biocities) Shanghai # 12B, 2014
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 80 x 78 cm



(Biocities) Sidney # 3, 2011
Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy M. and MT. De Cristofaro Collection
UV print on plexiglass, 100 x 119 cm



(Biocities) Singapore # 1, 2017
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
Epson print on Hahnemuhle Baryta paper, 28 x 40 cm



(Biocities) Singapore # 14, 2017
Limited edition of 3. Courtesy private collection (NYC, USA), Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 43 x 60 cm



(Biocities) Singapore # 38, 2018
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 86 x 120 cm



(Biocities) Valencia # 7B, 2015
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 150 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy L. Ghisani Collection
 UV print on plexiglass, 53 x 80 cm
 Copy 3 of 3, Courtesy R. Gessner Collection
 UV print on plexiglass, 67 x 100 cm



(Biocities) Valencia # 2, 2015
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 101 x 150 cm

p. 207
(Biocities) Valencia # 23, 2015
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 150 x 110 cm





(Biocities) Valencia # 19, 2015
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 67 x 80 cm



(Biocities) Vienna # 5, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 49 x 80 cm



(Biocities) Washington # 5, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 69 x 80 cm



(Biocities) Washington # 7, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 77 cm

GEOMETRIE STILL LIFE



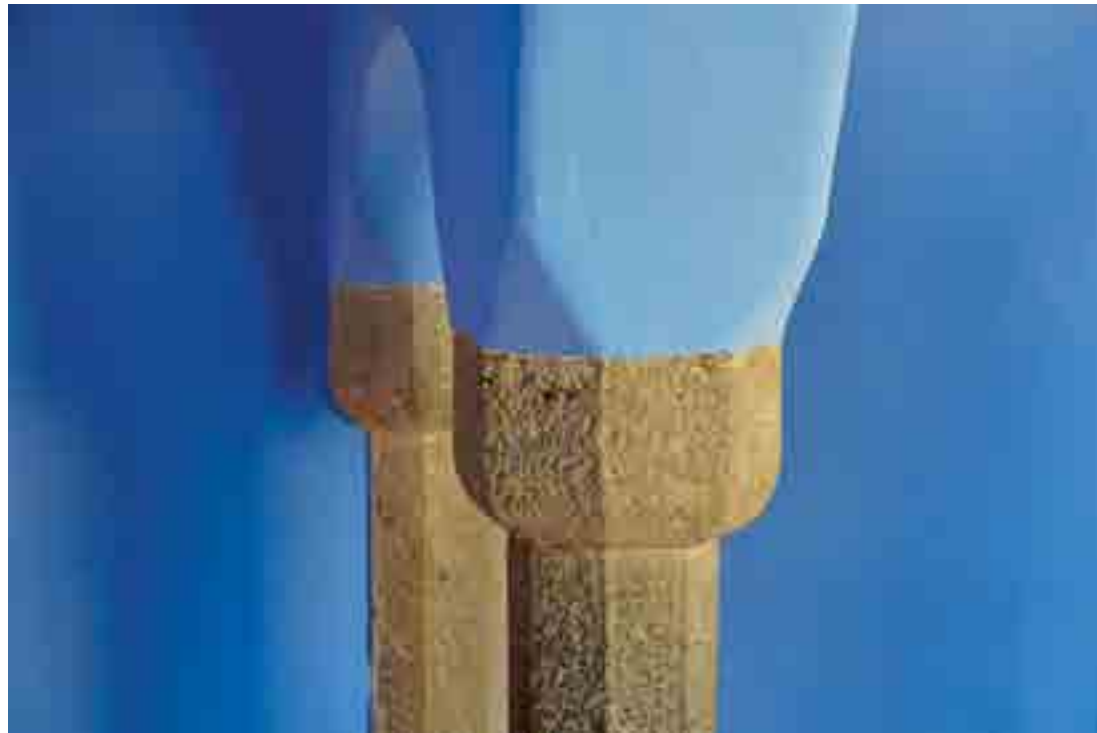
(Geometrie SL) Anacapri # 53, 2016
Limited Edition of 9+2PdA
Courtesy Alidem/Art of Photography Collection



(Geometrie SL) Capri # 4, 2009
Limited Edition of 9+2PdA
Courtesy Alidem/Art of Photography Collection



(Geometrie SL) Capri # 1, 2009
Limited Edition of 9+2PdA
Courtesy Alidem/Art of Photography Collection



(Geometrie SL) Capri # 17, 2009
Limited edition of 30. Copy 1 of 30, Courtesy M. Bombelli Collection
Epson print on Hahnemuhle Fine Art Baryta paper, 26 x 40 cm

(Geometrie SL) Barcellona # 1, 2015
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 40 x 60 cm



(Geometrie SL) Barcellona # 2, 2015
Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
UV print on plexiglass, 60 x 50 cm



(Geometrie SL) Capri # 52, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 55 x 60 cm



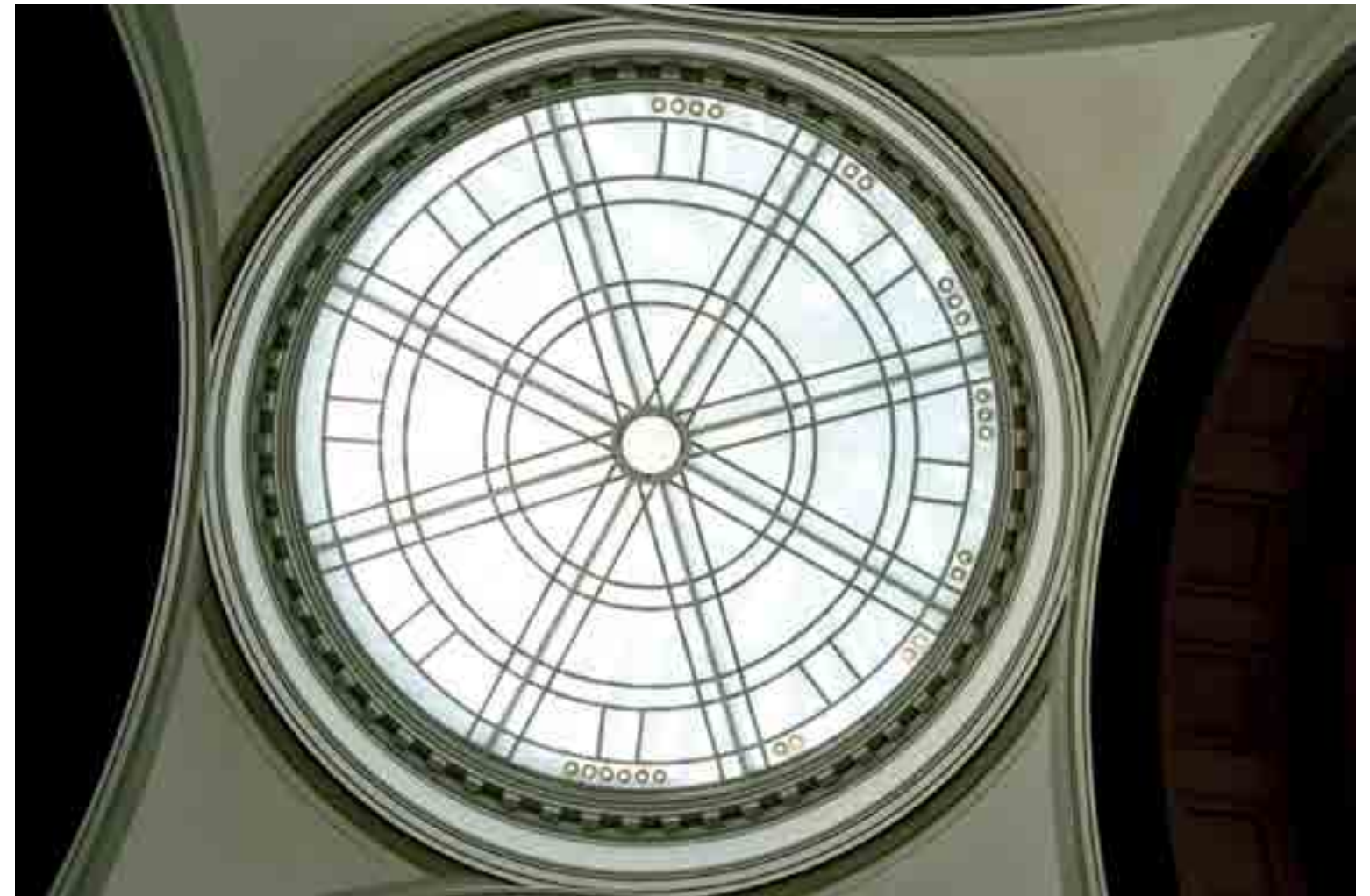
(Geometrie SL) Eolie # 5, 2014
 Limited Edition of 9+2PdA
 Courtesy Alidem/Art of Photography Collection

(Geometrie SL) Eolie # 7, 2014
 Limited Edition of 9+2PdA
 Courtesy Alidem/Art of Photography Collection



(Geometrie SL) Mauthausen # 20, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 40 x 60 cm

(Geometrie SL) Mikonos # 1, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 42 x 60 cm



(Geometrie SL) Firenze Battistero # 1, 2018
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 42 x 60 cm



(Geometrie SL) Mauthausen # 28, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 40 cm

(Geometrie SL) Nizza # 2, 2014
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 40 cm
 Copy 2 of 3
 Inkjet print on Epson Luster paper, 40 x 26 cm

(Geometrie SL) Mikonos # 7, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 61 cm



(Geometrie SL) Mikonos # 4C, 2016
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 48 x 60 cm



(Geometrie SL) Mikonos # 53, 2016
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 52 x 60 cm



(Geometrie SL) Nizza # 3, 2014
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3
 Inkjet print on Epson Luster paper, 26 x 40 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy L. Albarano Collection
 UV print on plexiglass, 43 x 60 cm



(Geometrie SL) Nizza # 4, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 Inkjet print on Epson Luster paper, 40 x 29 cm



(Geometrie SL) Nizza # 12, 2014
 Limited Edition of 9+2PdA
 Courtesy Alidem/Art of Photography Collection



(Geometrie SL) Puglia # 15, 2015
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy V. Cozzoli Collection
 UV print on plexiglass, 100 x 150 cm



(Geometrie SL) Paros # 2, 2016
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 60 x 40 cm

(Geometrie SL) Paros # 3, 2016
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 60 x 40 cm



(Geometrie SL) Paros # 1, 2016
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 60 x 40 cm



(*Geometrie SL*) *Roma Quartiere Trieste* # 4, 2020
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 50 cm



(*Geometrie SL*) *Villa Blanc* # 19, 2018
 Artwork made for LUISS event
 Limited edition of 20. Copies from 1 to 20 of 20, Courtesy Private Collections
 Epson print on Hahnemuhle Fine Art Baryta paper, 40 x 28 cm

(*Geometrie SL*) *Siracusa* # 2, 2014
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 41 cm
 Copy 2 of 3
 Courtesy Italian General Consulate in NYC Collection
 UV print on plexiglass, 200 x 132 cm



(Geometrie SL) Roma Quartiere Trieste # 5, 2020
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 40 x 60 cm



(Geometrie SL) Roma S. Giovanni # 2, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 40 x 60 cm



(*Geometrie SL*) *Villa Blanc # 18*, 2018
 Artwork made for LUISS event
 Limited edition of 20. Copies from 1 to 20 of 20, Courtesy Private Collections
 Epson print on Hahnemuhle Fine Art Baryta paper, 29 x 40 cm



(*Geometrie SL*) *San Gimignano # 2*, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 38 x 60 cm



(Geometrie SL) Valencia # 31, 2015
 Limited edition of 3, Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 40 x 60 cm



(Geometrie SL) Ventotene # 3, 2016
 Limited edition of 3, Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 40 x 60 cm

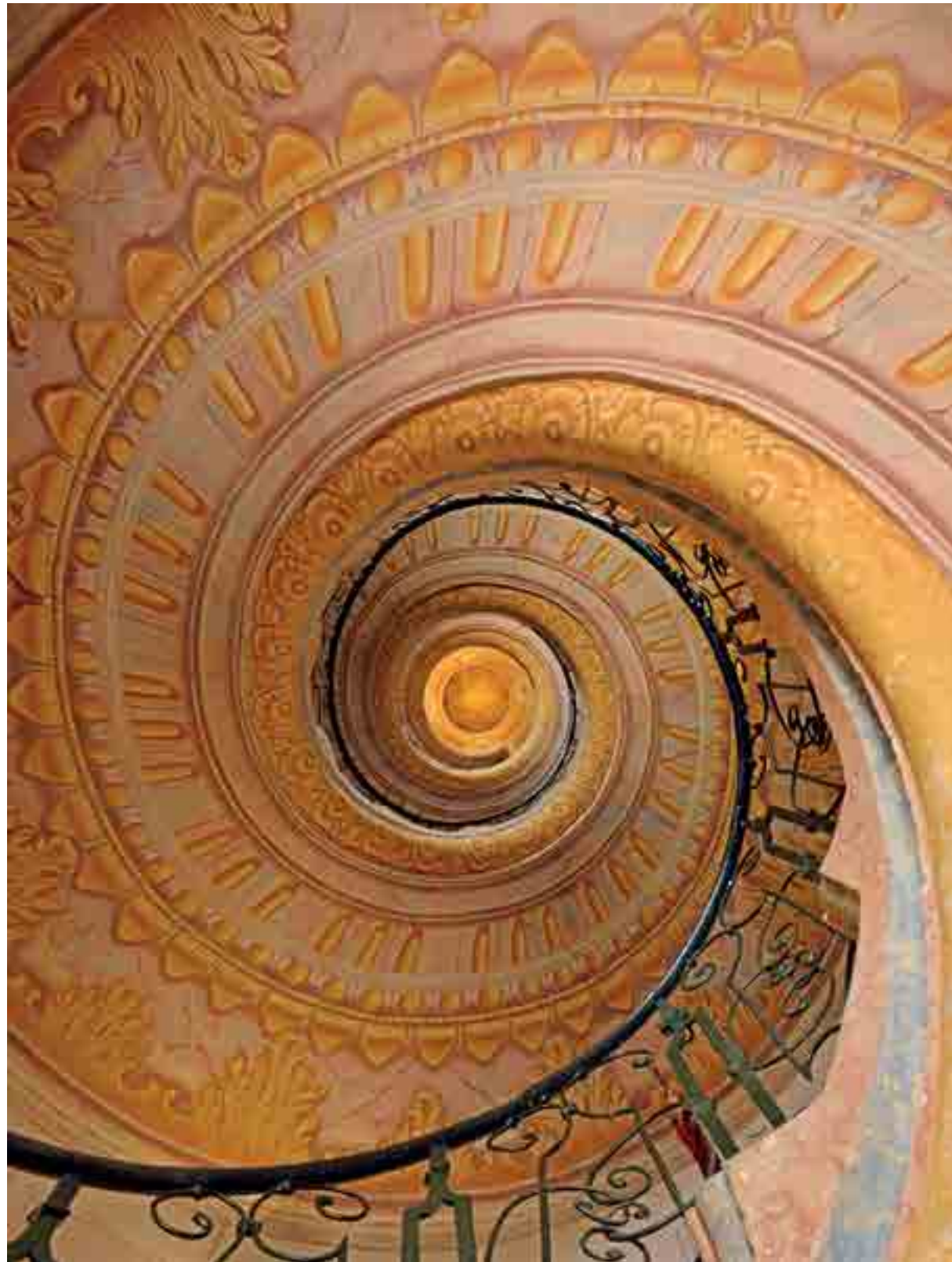


(*Geometrie SL*) Ventotene # 4, 2016
Limited edition of 3, Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 42 x 60 cm

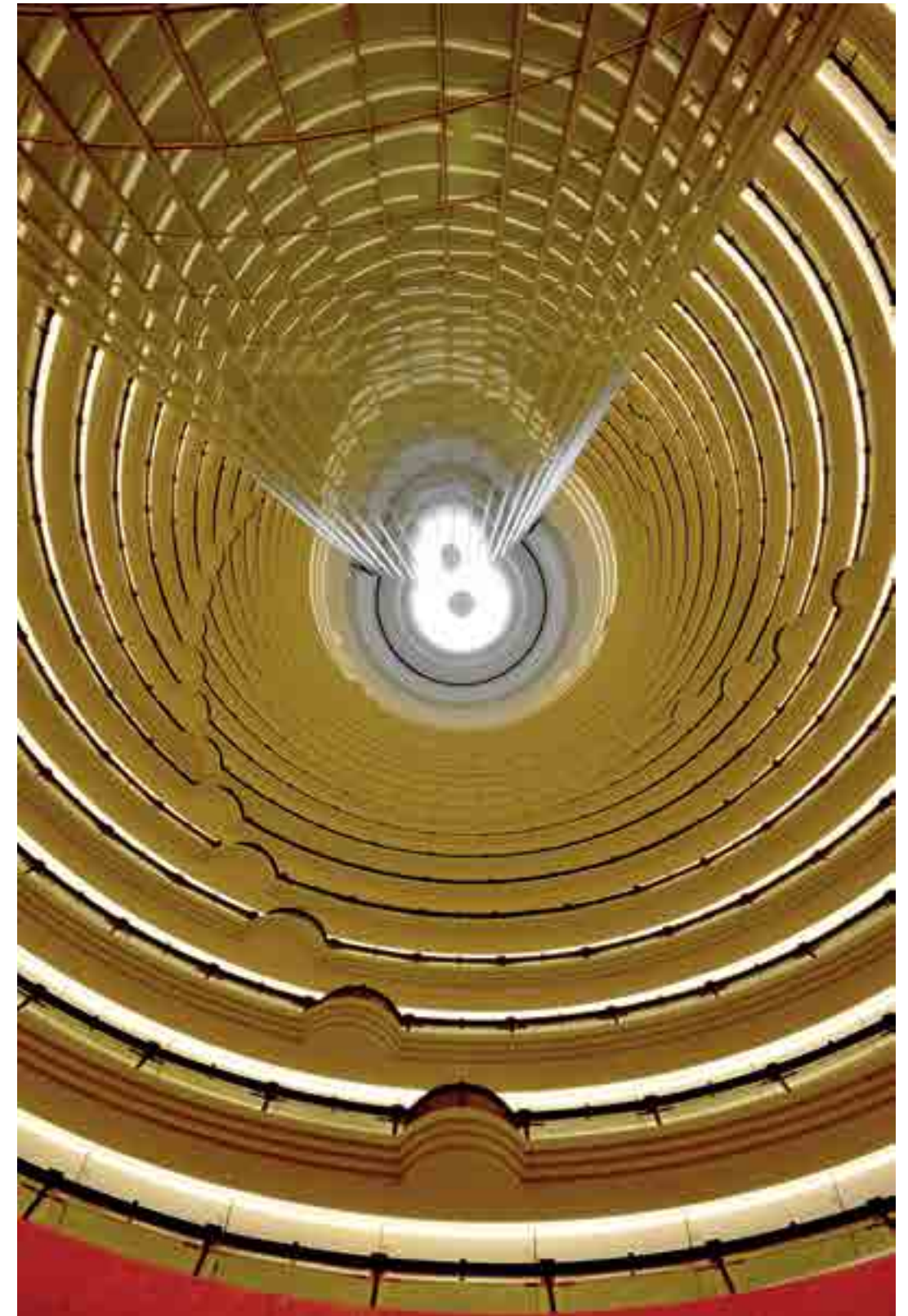


(*Geometrie SL*) Ventotene # 8, 2016
Limited edition of 30. Copy 1 of 30. Courtesy A. Arese Collection
Epson print on Hahnemuhle Fine Art Baryta paper, 27 x 40 cm

PROFONDO



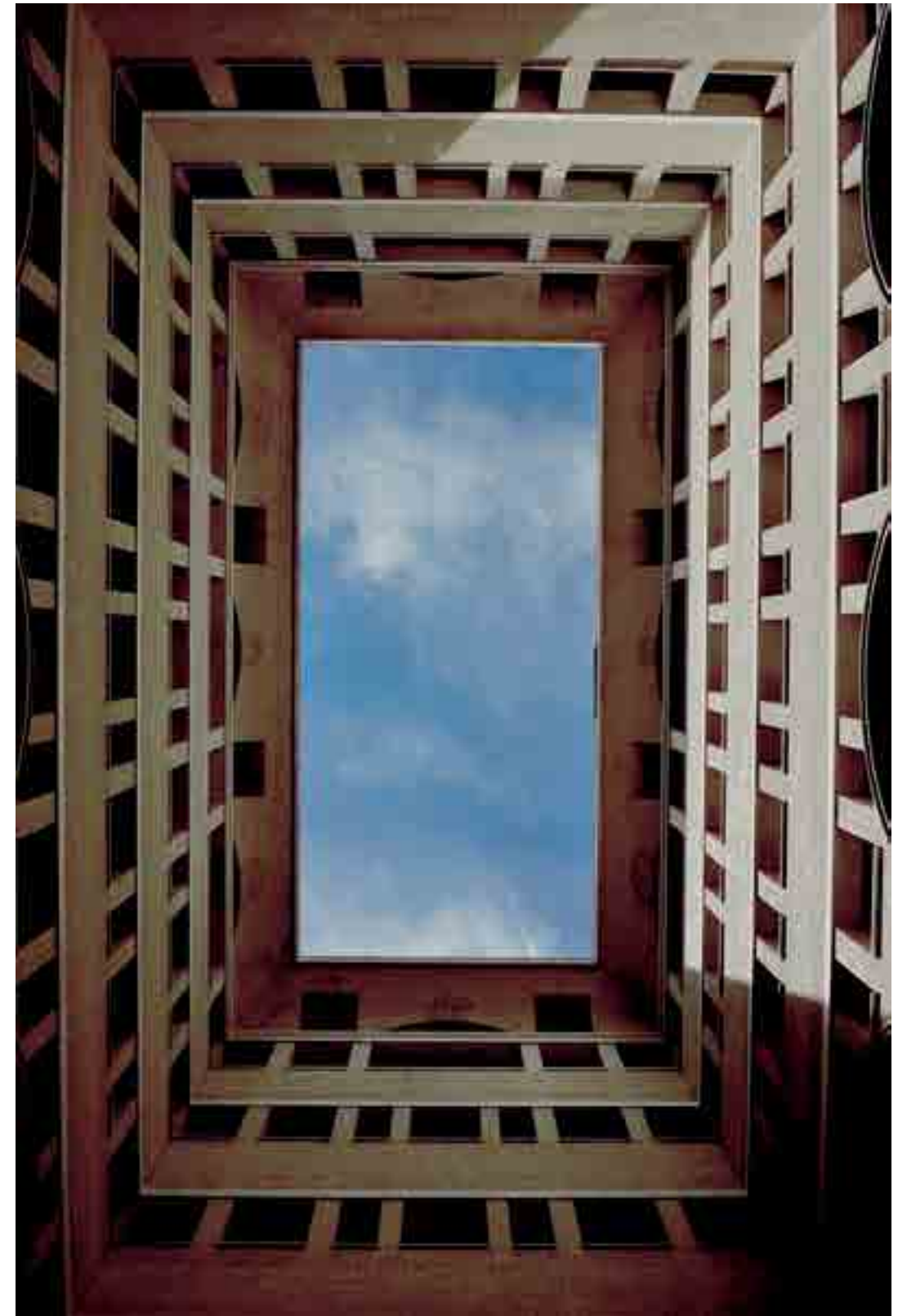
(Geometrie SL Profondo) Austria # 16B, 2019
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 80 x 60 cm



(Biocities Profondo) Shanghai # 14, 2014
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 80 x 53 cm



(Biocities Profondo) Washington # 4, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3. Courtesy private Collection
 UV print on plexiglass, 80 x 54 cm



(Biocities Profondo) Roma Eur # 159, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3. Courtesy Dario Mellone Foundation Collection
 UV print on plexiglass, 120 x 80 cm



(Biocities Profondo) NYC # 24, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 62 x 80 cm



(Biocities Profondo) NYC # 29, 2019
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 56 x 80 cm



(Geometrie SL Profondo) Radicofani # 3, 2019
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 54 x 80 cm



(Biocities Profondo) Banca d'Italia Vermicino # 6, 2014
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 80 x 53 cm



(Biocities Profondo) Banca d'Italia Vermicino # 7, 2014
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 58 cm



(Biocities Profondo) Roma Eur # 163, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 80 cm

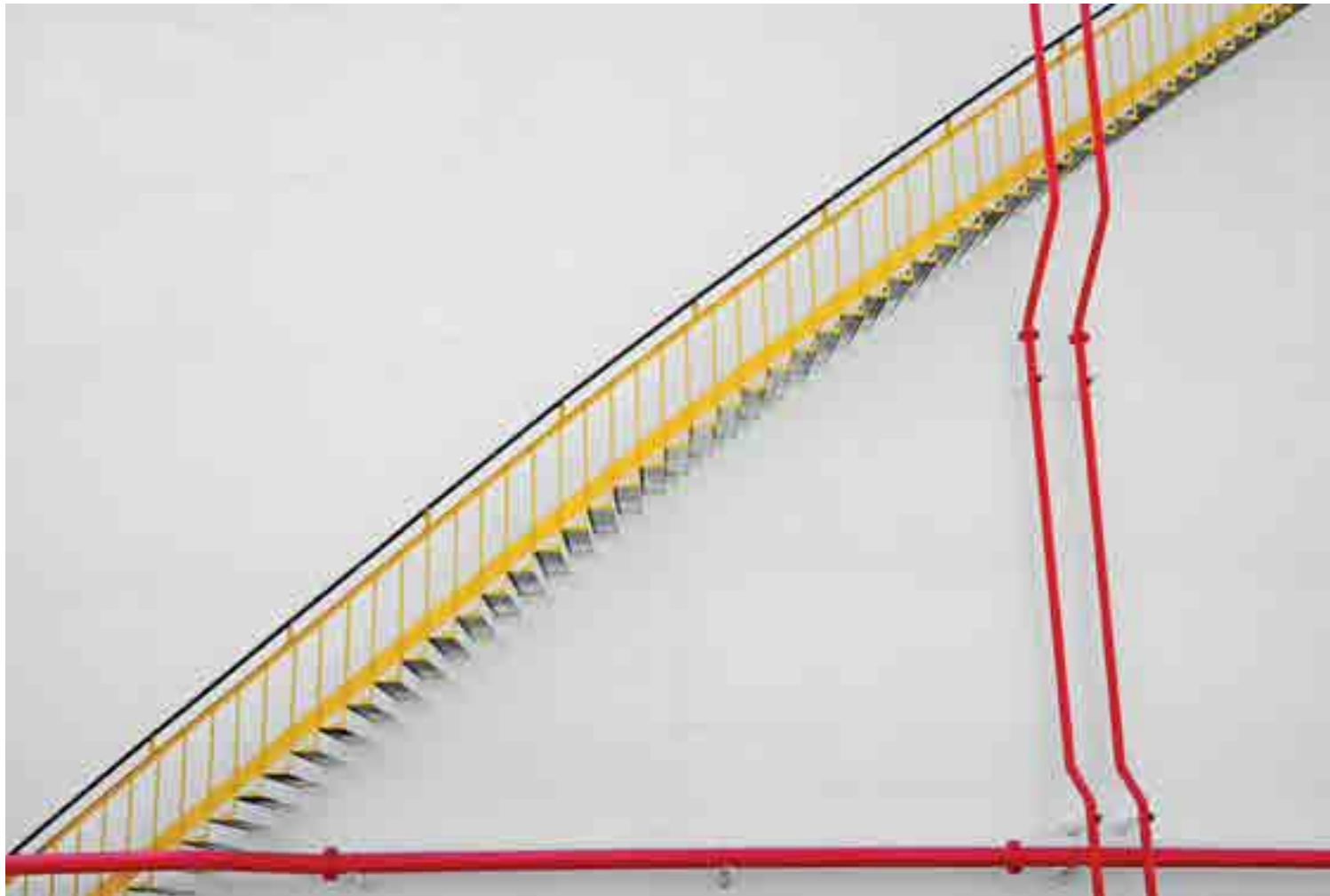
RE_FINEART



(Re-FineArt) ACS Dobfear # 1, 2013
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 68 x 80 cm



(Re-FineArt) Eni Marghera # 12, 2017
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 81 x 80 cm



(Re-FineArt) Eni Marghera # 8, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy E. Mirra Collection
 UV print on plexiglass, 87 x 100 cm



(Re-FineArt) Eni Marghera # 36, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 81 x 120 cm



(Re-FineArt) ACS Dobfear # 7, 2013
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 47 x 80 cm



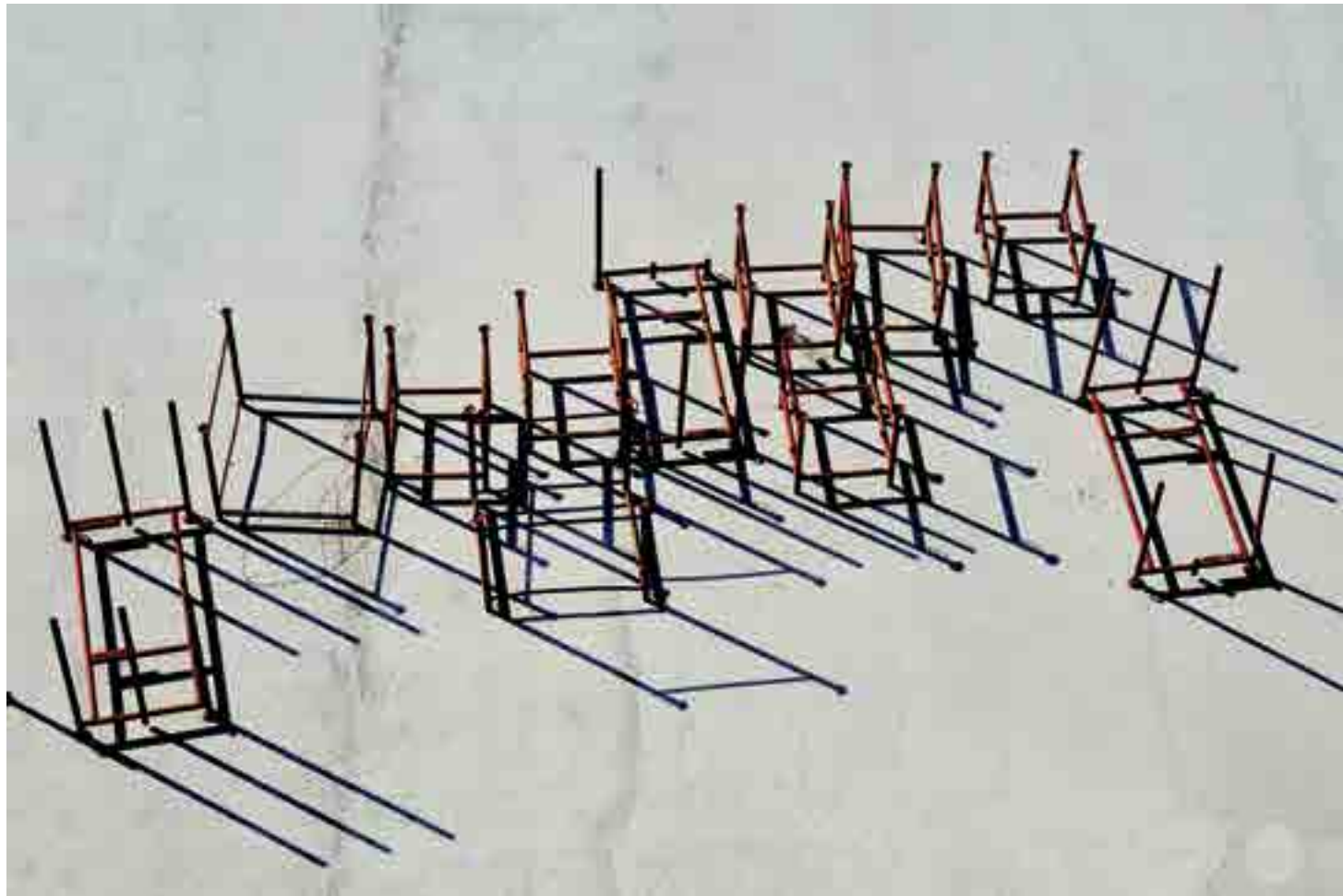
(Re-FineArt) Eni Sannazzaro # 2, 2017
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 60 x 80 cm



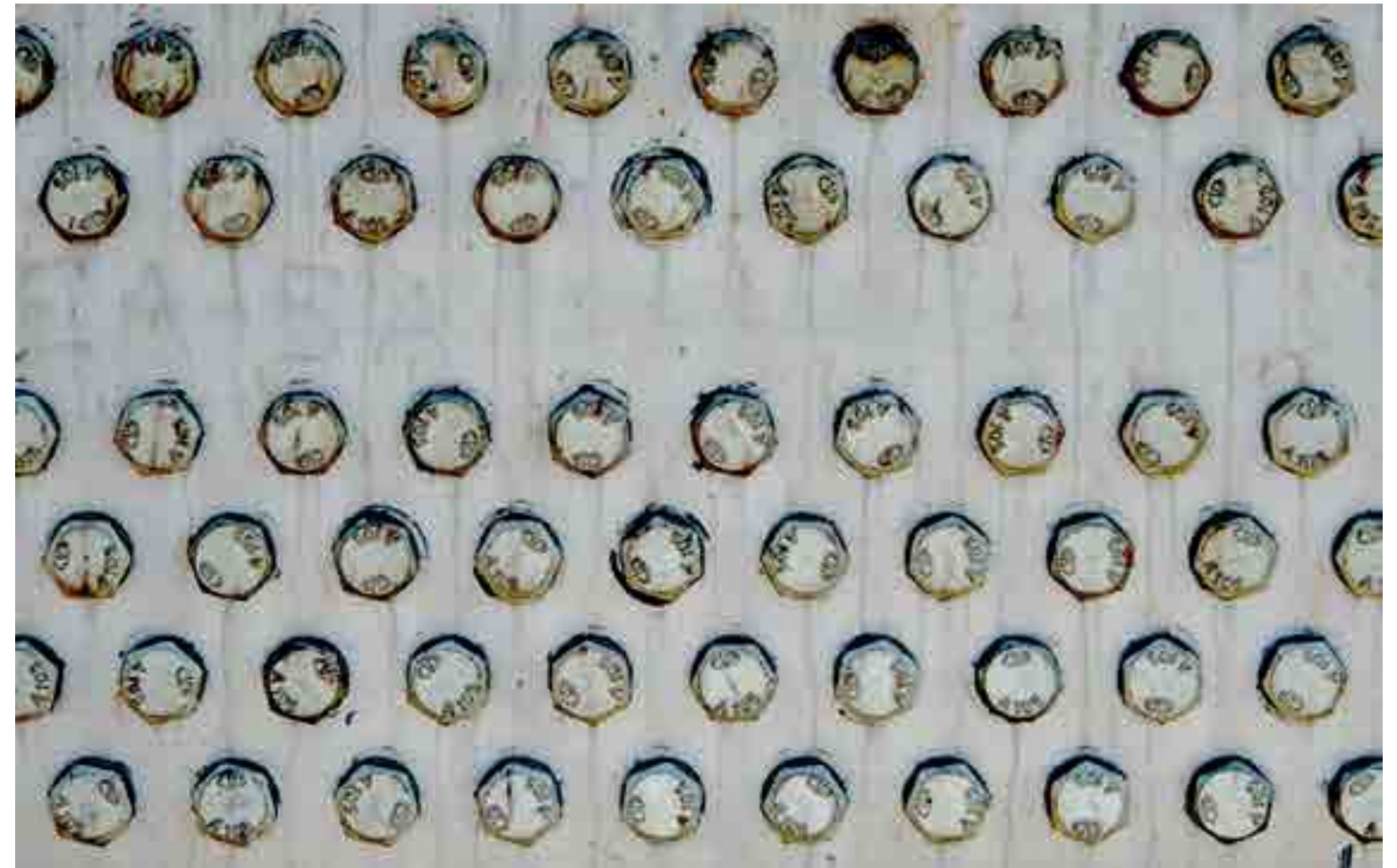
(Re-FineArt) Eni Marghera # 35, 2017
Limited edition of 3. Copy 1 of 3. Courtesy E. Marcegaglia Collection
UV print on plexiglass, 61 x 80 cm



(Re-FineArt) Eni Sannazzaro # 1, 2017
Limited edition of 3. Copy 1 of 3. Courtesy P. Venerucci Collection
UV print on plexiglass, 82 x 100 cm



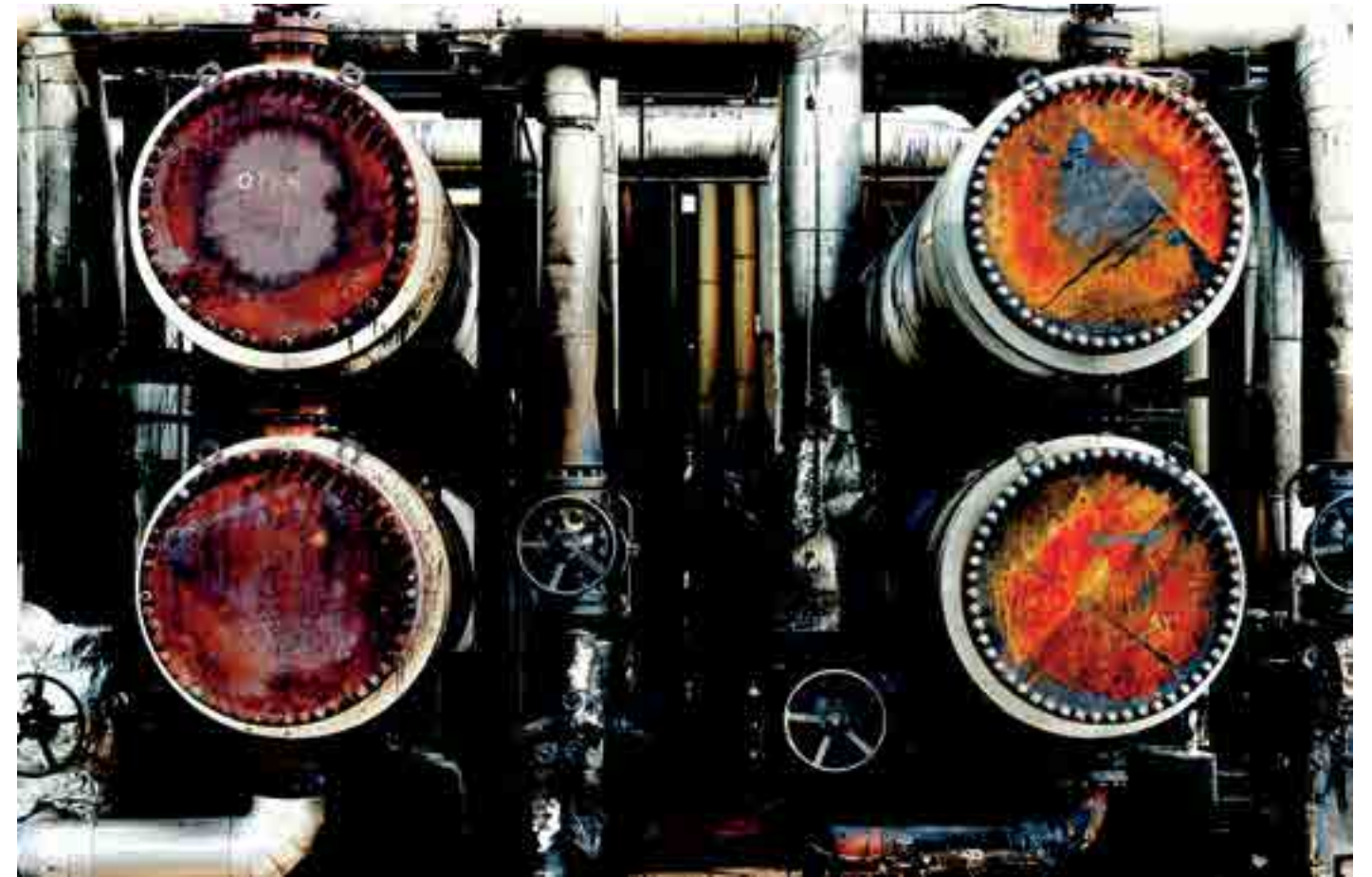
(Re-FineArt) Eni Marghera # 9, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 53 x 80 cm



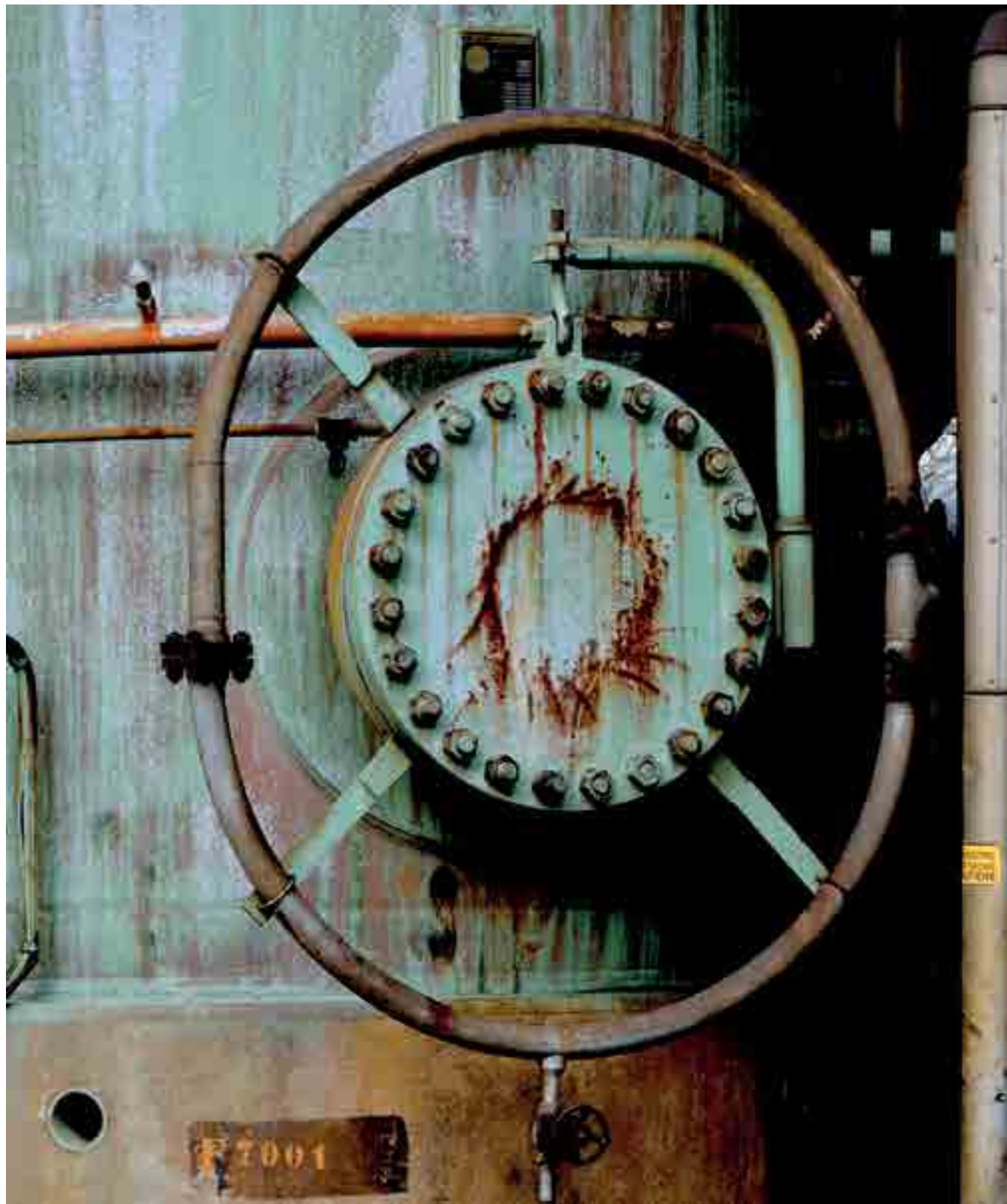
(Re-FineArt) Eni Marghera # 16, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 51 x 80 cm



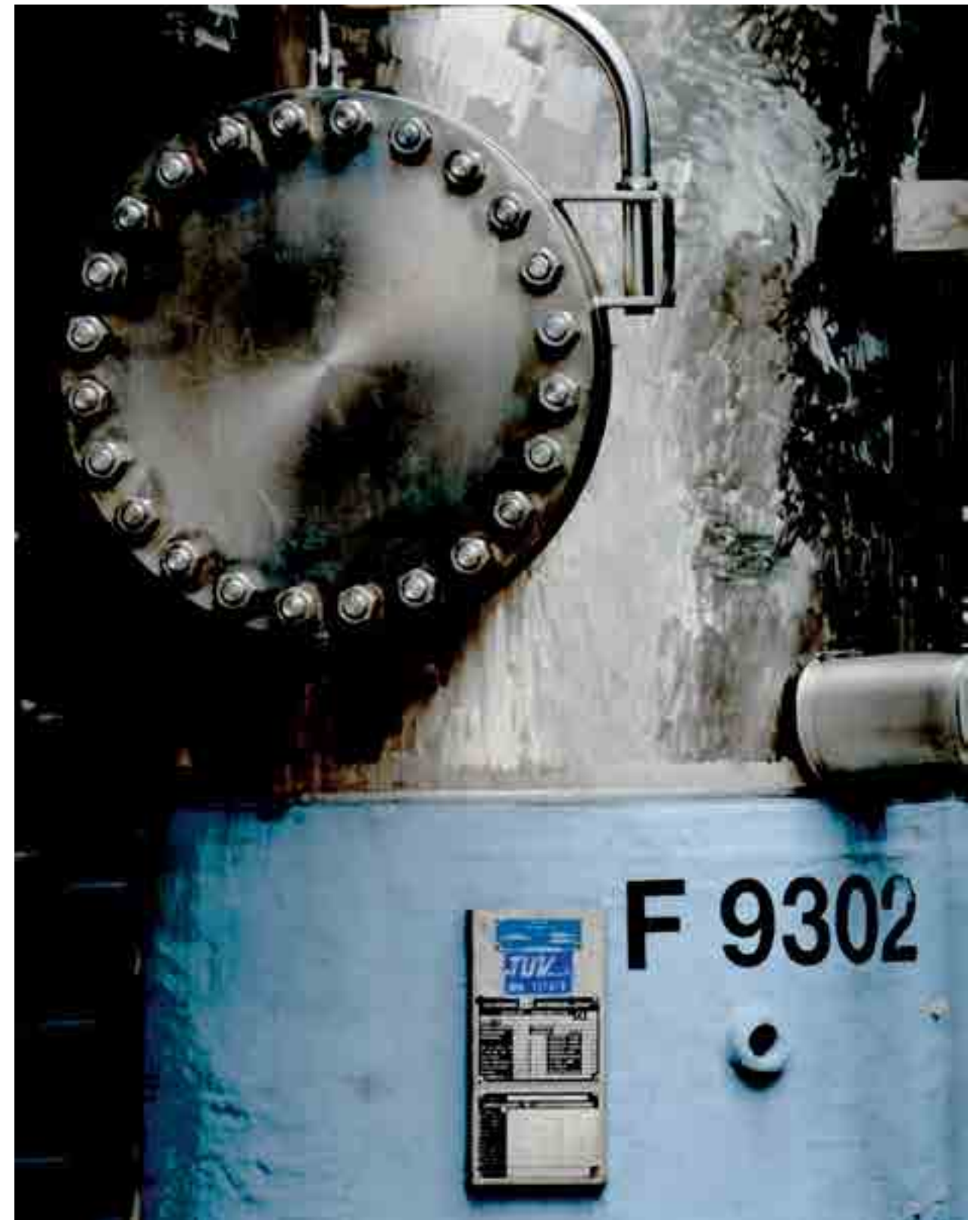
(Re-FineArt) OMV Schwechat # 12, 2012
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 60 x 100 cm



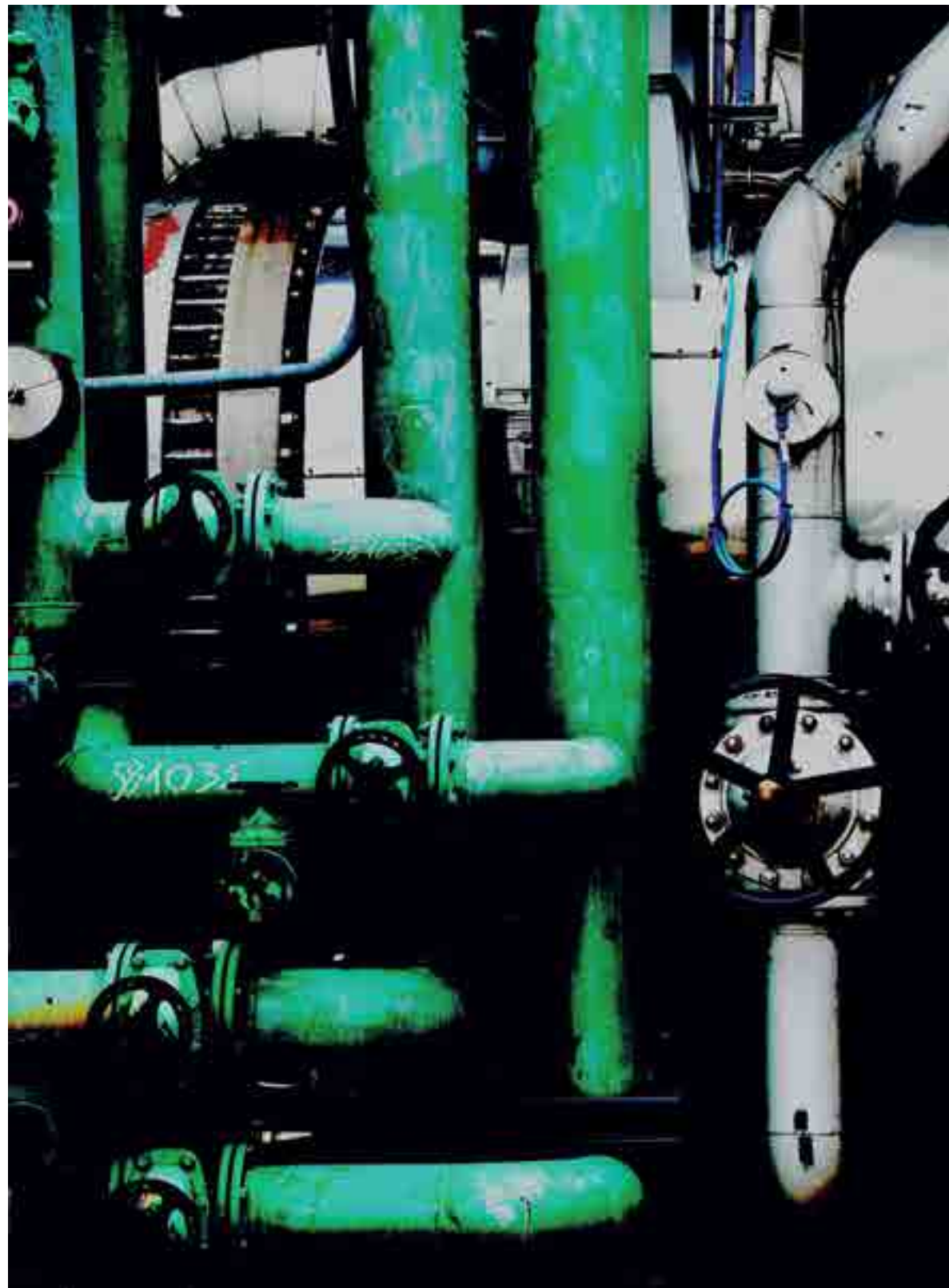
(Re-FineArt) Eni Sannazzaro # 30, 2017
Limited edition of 3. Copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 65 x 100 cm



(Re-FineArt) *Eni Sannazzaro # 4*, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 83 cm



(Re-FineArt) *OMV Schwechat # 36*, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection (Wien, Österreich)
 UV print on plexiglass, 100 x 76 cm



(Re-FineArt) OMV Schwechat # 56, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 100 x 73 cm



(Re-FineArt) Eni Marghera # 21, 2017
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy P. Venerucci Collection
 UV print on plexiglass, 80 x 54 cm



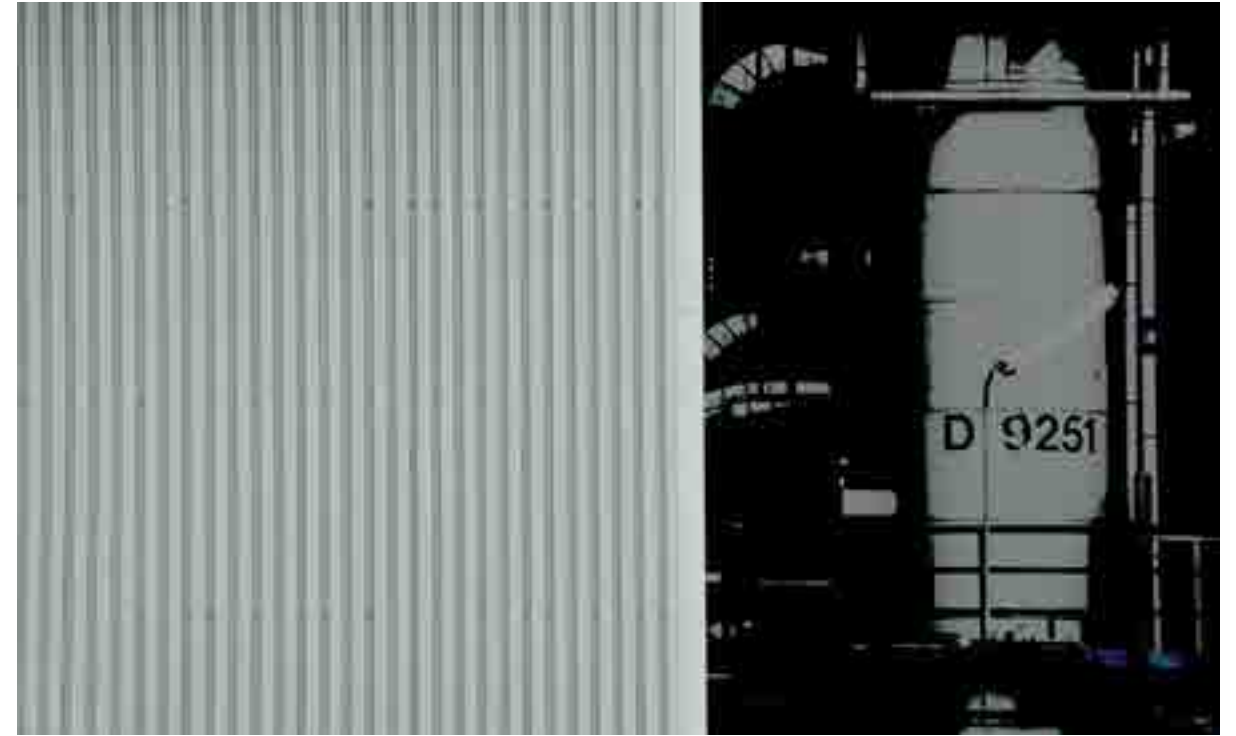
(Re-FineArt) OMV Schwechat # 77, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 87 x 120 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 80 x 110 cm
 Copy 3 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 54 x 80 cm



(Re-FineArt) OMV Schwechat # 73, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 81 x 120 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy L. Albarano Collection
 UV print on plexiglass, 54 x 80 cm



(Re-FineArt) OMV Schwechat # 87, 2012
 Limited edition of 3
 Copy 1 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 100 x 93 cm
 Copy 2 of 3, Courtesy Private Collection
 UV print on plexiglass, 100 x 93 cm



(Re-FineArt) OMV Schwechat # 11, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 49 x 80 cm
(Re-FineArt) OMV Schwechat # 65, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 51 x 80 cm



(Re-FineArt) OMV Schwechat # 64, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3, Courtesy P. Venerucci Collection
 UV print on plexiglass, 66 x 100 cm



(Re-FineArt) OMV Schwechat # 68, 2012
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 54 x 80 cm



(Re-FineArt) Patagonia # 3, 2016
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 64 x 80 cm



(Re-FineArt) Puglia # 9, 2015
 Limited edition of 3. Copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 80 x 61 cm

(DE)_COMPOSITIONS



Matteo Galbiati

Carlo D'Orta, scomporre il mondo per ritrovarsi nella storia

Nell'osservare l'estetica del lavoro di un fotografo si tende spesso a concentrarsi sul valore del rapporto tra luce e ombra, sulla scelta dell'inquadratura, sulla qualità della stampa, sul tipo di supporto, sulle presenze manifeste e riconoscibili, su quanto riconducibile alla bellezza del visibile, riducendo l'immagine all'esito di una tecnica da analizzare e pensare in termini di stile, di linguaggio, di personalizzazione di un'interpretazione della realtà e della verità invece di inquadrarla nell'esclusività di un sentire che, in alcuni casi, si affina ulteriormente con il talento, con una certa peculiare sensibilità e una grazia poetica sapendo, infine, diventare vera arte. Nel suo senso più ampio e universale. Bisogna – in questo senso la storia dovrebbe essere ormai consolidata – impegnarsi nella lettura di talune ricerche fotografiche, indirizzandosi verso la considerazione del fotografo più come un artista in senso stretto, che non ad un *reporter* che ha, magari, affinato il suo gusto estetico o, peggio, uscendo dai binari della propria professione, si è incamminato verso quella che, a torto, viene recepita come un'estrosa divagazione interpretativa di un lavoro di diversa natura.

Il desiderio di accentuare un personale sguardo sul visibile, di esplorarlo e di viverlo alla ricerca di una verità tangibile, seppur occultata nel fluire del vivere il tempo presente, è certamente quella di Carlo D'Orta che, con i suoi scatti, ha voluto trasfigurare le verità del mondo nei termini di una pittoricità che, nell'opera finale, quasi affina la macchina fotografica al pennello, rendendo lo scatto una composizione studiata e “costruita” oltre ogni casualità o incidenza istintive. Così istintivamente e lucidamente “ragionata” e netta, la sua fotografia risulta epurata di qualsiasi emotività spiccia, per disciplinarsi nell'alveo di un ordinato rigore compositivo che asseconda l'intenzionalità visiva più di quanto questa, comunque, continui ad esibire. Dipinta con la velocità e il guizzo intuitivo del fotografo, eppure così attentamente calibrata e definita in un'esattezza che disarmava per la sua

Carlo D'Orta, deconstructing the world to find ourselves in history

When observing the aesthetics of a photographer's work we often tend to focus on the value of the relationship between light and shadow, the choice of frame, the print quality, the type of support, manifest and recognizable presences, how far it can be traced to the beauty of what is seen. Thus, we reduce the image to the result of a technique to be analyzed and thought of in terms of style, language, of the personalization in a photographer's interpretation of reality and truth rather than consider it as belonging to an exclusive awareness that in some cases is increasingly refined with talent, until with a certain particular sensitivity and poetic grace, it discovers how to become real art, in its broadest and most universal sense.

We need - history should now have this made clear - when reading certain photographic studies, to direct our attention more towards the photographer as being an artist in the purest sense, not a *reporter* who has, perhaps, refined his aesthetic taste or, worse, come off the tracks of his profession, embarking on what is wrongly perceived as an exuberant interpretative digression into a different line of work.

The desire to accentuate his discernment of the visible world, to explore it and to live it in search of a tangible truth, although hidden in the flux of present life, is certainly what distinguishes Carlo D'Orta who, with his shots, has aimed to transfigure the truths of the world in terms of a pictoriality which in the finished work almost sharpens the camera to the point of a brush, making the shot a studied and “constructed” composition beyond any randomness or instinctive coincidence.

So instinctively and lucidly “reasoned” and clear are his photographs that they are purged of any emotional slant, disciplined as they are in the hive of an orderly compositional rigor that obeys visual intentionality more than seems apparent. They are painted with the photographer's speed and intuitive skill, yet so carefully calibrated and defined in an exactness that is disarming for its balanced and unassignable

perfezione equilibrata e inappuntabile, frutto quasi di un disegno preparatorio che, inspiegabilmente, d’istinto viene cercato nel suo compimento finale dentro le cose di quel mondo da cui attinge le sue *apparenze* (inteso come ciò che appare). Compresa la situazione e il luogo D’Orta ne raccoglie un frammento – quel frammento preciso – che acquisisce e catalizza poi tale risonanza astrattiva particolare, volendosi sottrarre alla precisione del *hic et nunc* e cercando il rigore di una funzionalità dell’immagine di carattere universale nella potenza della sua minima composizione non ideologica.

Il processo di elaborazione della sua fotografia, che lo emancipa completamente da ogni apparen-tamento con qualsiasi intenzionalità reportagistica, lo inserisce a pieno titolo in quella sperimentazione artistica che solo la conoscenza e la sicurezza intel-lettiva ed emotiva dei grandi maestri sanno inseguire e cogliere con la devota dedizione alla propria visio-narietà.

Con il progetto (*S*)*Composizioni-Metafora della Vita*, tocca una connotazione forte e di grande valore ico-nico non solo per l’attualità con cui si presentano, per la *tradizionalità* della tecnica, infranta poi intenzional-mente dal loro sviluppo sperimentale in termini di scultura (se non di ampia installazione), ma soprat-tutto per il legame forte con la storia e la memoria pregresse, bagagli che appartengono, in misure va-riabili, a tutti. Testimonianza, questa, che sottolinea e rimarca quella capacità di visione panoramica tipica del maestro abile nel destreggiarsi e nell’avvantag-giarsi degli esempi lasciatici dal passato e, colti, li sa sviluppare nella sua personalissima lettura (ma pure memoria latente, forse addirittura inconscia), la quale si fa *aldilà* del tempo e rende così tanto qualificanti e virtuose (nel senso della conoscenza) le sue opere.

Osservando questo interessantissimo *corpus* di la-vori appare assi evidente la virtù connettiva di queste immagini che generano sinapsi attive capaci di affran-care esperienze diverse convogliate verso un singola-re e altro, nel senso di differente, sviluppo percettivo della cosa rappresentata. Il loro soggetto/oggetto è estrapolato dalle costruzioni architettoniche uma-ne, gli involucri del nostro vivere, le cellule-bozzoli di ogni nostra attività, i custodi del nostro esistere derivati e presi da ogni ambito e da ogni contesto, da ogni epoca e da ogni stile.

L’artificialità del nostro costruire-abitare viene letta proprio per esaltarne la logica che, pur talvolta ispirata dalla natura, si definisce quale principio di astrazione del genio dell’uomo di per sé, oltre ogni *naturales quaestiones*: in questo senso gli edifici *isolati* e *riassunti* da D’Orta sono esito e specchio della pari

perfection. The result appears almost to be fruit of a preparatory design which, inexplicably, as if by in-stinct, should be looked for in its final form within the things of the world from which he draws his *ap-pearances* (understood as what appears). This includes the situation and the place where D’Orta collects a fragment – that precise fragment – which then ac-quires and catalyzes a particular abstract resonance, wanting to subtract itself from the precision of the *hic et nunc* and seeking the rigor of an image-functionality of universal character in the power of its minimal non-ideological composition.

The process of elaboration in his photography completely emancipates him from any relation to, or intention of, reporting, and show he belongs to the field of artistic experimentation that only those with the knowledge, intellectual and emotional security of the great masters know how to pursue and realize with a devotional dedication to their visionary incli-nation.

With the project (*De*)*Compositions-Metaphor of Life*, he touches a strong chord and one of great iconic value not only for the topicality with which the works present themselves, but also for the *traditionality* of the technique, intentionally then modified by the ex-perimental development in terms of sculpture (if not of wide installation), but above all for the strong link with history and previous memories, luggage that belongs to all of us to varying degrees. This testimo-ny underlines and emphasizes that capacity for pan-oramic vision typical of the master who is skilled in juggling and taking advantage of the examples left to us by the past and, being cultured, knows how to de-velop them in his very personal way (but also latent or even unconscious memory), which goes *beyond* time and makes his works so qualifying and virtuous (in the sense of knowledge).

Observing this very interesting *body* of work, one can see the connective virtue of these images that generate active synapses capable of liberating differ-ent experiences conveyed to one or another, in the sense of being a different perceptual development of the thing represented. Their subject/object is extrap-olated from human architectural constructions, the envelopes of our lives, the cocoons of all our activi-ties, the guardians of our existence derived and taken from every context and every context, every era and every style. The artificiality of our building-living is read precisely to exalt the logic that, although some-times inspired by nature, it is defined as a principle of abstraction of the genius of man in itself, beyond all *naturals quaestiones*: in this sense the buildings *iso-lated and summarized* by D’Orta are equally the result

evoluzione tecnica e scientifica della nostra cultura, oltre ad essere capaci di tradurre il senso del gusto e dell’estetica di un determinato momento storico, culturale ed economico, ma sempre compressi al li-mite della loro potenzialità simbolica e intuitiva. Pri-vate di eccessi ridondanti, ripulite dalle contingenze incidentali, infatti, le raccolte di immagini di D’Orta si promuovono in un valore e in un senso a-temporali, toccando una concettualità che si ribadisce oltre ogni metafora apparente. Questo l’*incipit*, poi il lavoro as-sume un’inclinazione propria, indipendente, forte nel favorire quella leggibilità altra che imputa un diverso approccio e metodo di comprensione.

Il tessuto architettonico-urbanistico che compone il paesaggio della nostra esistenza è diventato prevari-cante rispetto al contesto naturale nella maggior parte del globo e sottolinea, soprattutto in alcune regioni del mondo, la forza espansiva, aggressiva, se non ad-dirittura violenta della spinta evolutiva di noi esseri umani.

Se questa connotazione è presente come spunto iniziale, non è su tale tematica “ecologista” che ver-te il suo pensiero (ancora si allontana dalla semplice cronaca): il luogo dell’*abitudine* umana è per D’Orta lo sfondo concepibile come catalizzatore di un’atten-zione che porta lo sguardo dentro l’immagine stessa e la sua apparenza, spingendo al cuore della sua testi-monianza sensibile del vivere, caricandosi così di un *plus valore* esistenzialista che ne testimonia la sempre totale alterità.

Queste forme, ricavate dai contesti metropoli-tani, panorama abituale che ci circonda, diventano il terreno esplorativo per lo sguardo di D’Orta che sa comprimerle, distorcerle, zoomarle e riprenderle in un processo di mirata e calibrata alterazione che, come detto, rimane liminale rispetto al loro definiti-vo deflagrare nella pura e compiuta astrazione, ma che ancora trattiene e salvaguarda il dato, intuito, di accertata appartenenza alla nostra verità che, pur tra-sfigurata, è riassunta e compressa proprio oltre i limiti delle consonanze con quel peculiare e preciso luogo del nostro agire ed esistere.

(*S*)*Composizioni-Metafora della Vita* è una serie in cui la fotografia interroga se stessa e per farlo accede senza forzature al lessico della pittura e della scultu-ra, non certo per un vizzo formale, per una voglia di trasgressione iconica, quanto per derubricare il contenuto dell’immagine sensibile ad una categori-ca determinazione più pura che, per la natura stessa della sua struttura visiva, appare e chiede di chiarirsi nuovamente, interrogandolo, nel reale.

Muovendo e lasciando correre lo sguardo sull’in-sieme di queste opere, comprendiamo bene e perché

and mirror of the technical and scientific evolution of our culture, as well as being able to translate the sense of taste and aesthetics of a given historical, cul-tural and economic moment, but always compressed to the limit of their symbolic and intuitive potential. Deprived of redundant excesses, cleared of incidental contingencies, in fact, D’Orta’s image collections are promoted in an a-temporal value and sense, touching a conceptuality that is reaffirmed beyond any appar-ent metaphor. This is the *incipit*, thereafter the work assumes its own propension, independent, helping to favour that distinct readability that implies a different approach and method of understanding.

The architectural-urban fabric that makes up the landscape of our existence has become equivocal with respect to the natural context in most of the globe and emphasizes, especially in some regions of the world we see just how expansive, aggressive, even violent the force of the evolutionary thrust of us human beings has become. Even if this connotation is present as an initial cue, it is not on this theme of “ecologist” that his thinking dwells on (once more he moves away from any mere chronicling) : the place of human *habitude* is for D’Orta the conceivable back-ground as a catalyst for a mindfulness that brings our gaze to within the image itself and its appearance, pushing to the core of his sensitive testimony of life, becoming charged with an existentialist *plus valore* that testifies to its ever total otherness.

These forms extracted from metropolitan contexts are the usual panorama that surrounds us and become the exploratory ground for D’Orta’s watchful eye. He knows how to compress them, distort them, zoom in on them and take them back in a process of targeted and calibrated alteration that, as has been said, remains liminal compared to their definitive demolition into pure and accomplished abstraction. It still manages to retain and safeguard the intuited fact, which, although transfigured, is summarized and compressed just be-yond the limits of the consonances with that particular and precise place of our actions and existence.

The (*De*)*Compositions-Metaphor of Life* is a series in which photography questions itself and does so by ac-cessing without undue accommodation the lexicon of painting and sculpture, not certainly out of any vice of formality or for a desire for iconic transgression, but to undo the rubrics regarding the content of the sensitive image to a purer categorical determination which, by the very nature of its visual structure, ap-pears and desires to explain itself again and again, asking genuine questions of itself.

Moving and allowing our eyes to run over this set of works, we well understand why D’Orta does not erase

D’Orta non cancelli l’assunto fotografico, ma lo riabilita in un *concept* che oltrepassa l’azzardo interdisciplinare, contaminante in termini di *media* artistici: diventa, allora, anche plausibile una lettura metaforica del suo continuo atteggiamento scompositivo-ricompositivo di un’immagine che sa essere contenuto e contenitore, in un costante rispecchiarsi di reciprocità effettive, rimandi ed evidenze concettuali.

Le opere, essendo per loro natura immagini fotografiche, non possono prescindere dall’essere “raccolte”, come si diceva, nella/dalla realtà del mondo: l’ambiente a tre dimensioni viene scandito e scansionato dallo sguardo dell’artista alla ricerca di quella particolare angolazione che chiede di riassetare il modo con cui ci guardiamo attorno, con cui valutiamo il nostro trascorrere nel tempo e nello spazio della storia. La prospettiva razionale perde senso, si scompagina, smargina in un appiattimento che poi le dona nuove profondità di campo che sono, in realtà, altri spazi di esperienza verificata e verificabile: il riflesso rispecchiato che moltiplica e che riverbera il non dato, la prospettiva distorta che rende malleabili le forme, l’intonazione cromatica tanto spiccata e connotante, la ricerca di ortogonalità dei piani che creano zone di intersezione a creare altri campi d’azione, il riflesso specchiante di qualcosa che esiste oltre la ristrettezza del campo visivo, sono tutti quegli elementi che emancipano, in ultima analisi, la fotografia dalla sua tradizionale impostazione.

In questa logica ecco che le forme descritte incontrano una parentela strettissima con il virtuosismo poetico dei grandi maestri dell’astrazione che, per la ricca ed erudita, assai articolata quanto dotta, condotta espressiva di D’Orta, non sono mai nascosti e nemmeno troppo dichiaratamente citati. Ci sono quelli a lui cari come Malevič, Mondrian, El Lissitsky, Rothko o Halley, ma non possiamo non rintracciare gli echi forti di Kandinskij, Klee, Albers, Moholy-Nagy per citarne taluni altri di un lungo elenco possibile.

La forza e l’anima di questo suo lavoro stanno tutte nel suo potere trasfigurante, nella sapienza con cui sa radicalizzare la coscienza con elementi minimi e la orienta verso un sapere più ricco e vivo. La geometrizzazione logica delle composizioni, prossima al pensiero di quegli artisti citati ad esempio (e pure gli altri che congruamente possano esservi liberamente ravvisati) si muove sempre tra questa potente conformità di sguardi che si avvantaggiano della polarità opposta di una tangibile concretezza e di un’astratta immaterialità, limiti entro cui agisce l’energia immaginifica dell’artista. In questi confini variabili si costruisce una tensione all’apparire che spinge l’immagine ad un incessante moto di trasfor-

the photographic subject but rehabilitates it in a *concept* that goes beyond any contaminated interdisciplinary gamble in terms of artistic media. It therefore also becomes plausible to give a metaphorical reading to his continuous deconstruction-recomposition attitude to an image that knows it is both content and container, in a constant mirroring of reciprocal effects, references and conceptual evidence.

The works, being by their nature photographic images, cannot avoid being “collected”, as it was said, in or by the reality of the world: the three-dimensional environment is scanned and processed by the artist’s gaze in search of that particular angle which asks us to re-examine the way we look around, with which we evaluate our journey in the time and space of history. The rational perspective loses its sense, is broken down, marginalized into a flattened form that in succession gives it new depths of field which are, in fact, other spaces of verified and verifiable experience: the reflected reflex that multiplies and reverberates the not-given, the distorted perspective that makes the forms malleable, the strong chromatic intonation replete with connotations, the search for orthogonality in the planes that creates areas of intersection to bring other fields of action into being, the mirror reflection of something that exists beyond the narrowness of our field of view; all are elements that ultimately emancipate photography from its traditional setting.

In this rationale the forms described come into very close kinship with the poetic virtuosity of the great masters of abstraction who for the rich and erudite, very articulate as well as educated, expressive manner of D’Orta, are never hidden or even too avowedly mentioned. There are those dear to him such as Malevich, Mondrian, El Lissitsky, Rothko or Halley, but we cannot fail to notice the strong echoes of Kandinsky, Klee, Albers, Moholy-Nagy to name but a few of a long list.

The strength and soul of this work of his are in his power to transfigure, in the wisdom with which he understands how to radicalize consciousness with minimal elements and direct it towards a richer and more vibrant awareness. The logical geometrization of the compositions, which is close to the position of those artists cited (and also others who can be freely collocated there) always moves between this powerful conformity of vantage points that draws benefit from the opposing poles of tangible concreteness and an abstract immateriality, limits within which the imaginative energy of the artist acts. In these variable confines a tension is built up towards appearance that pushes the image to an incessant motion of transformation that gives birth to it in a single instant before directing it elsewhere and then,

mazione che la origina in un’istanza per poi spingerla altrove e successivamente, estraendone i nuovi assunti, la fa tornare da dove era ripartita vestendo altre forme, innervando altri contenuti che mai annullano il pregresso, perché con naturalezza lo riassumono nelle nuove sue inedite essenze.

Il peso di questa fenomenologia ad assetto variabile diventa evidente quando D’Orta approda – senza che tale eccesso di sperimentalismo sia mai un azzardo ingiustificabile – alla definizione tridimensionale della composizione prima studiata e acquisita con la fotografia, frutto di un’ardita elaborazione in un lavoro a quattro mani con artigiani del plexiglass, con maestri vetrai e poi con lo scultore e pittore Andrea Ciresola, in una collaborazione che attesta ulteriormente la logica “accogliente” della sua ricerca. Il trasferimento nella scultura, che, manipolando ulteriormente la lettura del visibile del mondo, è spesso intendibile come vera e propria installazione ambientale che coinvolge elementi diversi e non omogenei, non avviene per una malcelata idiosincrasia nei confronti dell’immagine pura, perché, in realtà, è questa a guidare l’artista verso una deducibilità di altra appartenenza che abilita e rende davvero possibili le verità suggestive di altre e nuove storie. Le *textures*, potremmo ora dire radicali, concepite con il mezzo fotografico si accrescono naturalmente germinando nello spazio reale, ricalibrando le ortogonalità, prima solo accennate e sentite dall’intuizione, ed ora rese veramente tangibili. Le consistenze, le rifrazioni, le trasparenze, i colori accentuano un modo altro per esperire una narrazione che abilita sempre elementi diversi a corromperne i principi fin dalle proprie fondamenta per radicalizzare, come effetto quasi contrario, la propria coerenza di appartenenza.

Gli stessi materiali, su cui si dispone il colore e su cui giocano ora altre luci e altre ombre (se ne parlava poc’anzi e li ritroviamo comunque inscindibilmente legati alle opere ambientali), nelle nuove e inattese profondità di campo aprono varchi e spiragli costruttivi; vivacizzano un dibattito che porta la fotografia iniziale a ritrovare lo spunto per acquisire una nuova pelle, una nuova natura. In questi lavori D’Orta matura un’espressività che intende e intenziona la geometrizzazione astratto-concettuale in un’altra – vera verità presente – scala evolutiva: in un gioco di rievocazioni, richiamo alla già citata modalità di recupero del dato acclarato ora letto in un’altra procedura, l’artista si appropria di quei materiali che sono gli stessi della realtà architettonica fissata per via astratta dalla fotografia, a tradurre la loro natura in altri elementi – ma in fondo sempre gli stessi – che ritrovano una loro congruità di apparenza e di appartenenza.

after extracting the new aspects from it, makes it return to its point of origin but wearing new elements, adding new content, which do not nullify what went beforehand because these are naturally incorporated into the new unprecedented essence.

The vital importance of this variable-set phenomenology becomes evident when D’Orta arrives – without this excess of experimentalism ever taking on an unjustifiable risk – at the three-dimensional definition of the composition first studied and consolidated with photography, the result of a daring elaboration in a joint with plexiglass artisans, with glass masters and then with the sculptor and painter Andrea Ciresola, in a collaboration that further attests to the “welcoming in” rationale of his artistic investigation.

This transfer into sculpture, which, further manipulating the reading of the visible of the world, is often to be understood as a real environmental installation involving different and non-homogeneous elements, has not happened due to an ill-concealed idiosyncrasy towards the pure image. In reality, it is this that drives the artist towards a withdrawal of other appurtenances that enable the inclusion and make genuinely possible the suggestive truths of other and new histories. The *textures*, we could now say are radical, conceived with the photographic medium increasing naturally by germinating in real spaces, recalibrating their orthogonality, first only hinted at and perceived by intuition, and now made truly tangible. The textures, the refractions, the transparencies, the colors accentuate another way of experiencing a narrative that always leaves room for different elements to corrupt principles right from their foundations, in order to radicalize, almost as a corresponding effect, their own coherence of belonging.

The same materials, on which the colour is laid and on which other lights and other shadows now play (we talked about them just now and we find them inextricably linked to works in the environment), in the new and unexpected depth of the field can open channels and constructive flashes ; they liven up a debate that leads embryonic photography to rediscover the key to acquiring a new skin, a new nature. In these works D’Orta perfects an expressiveness that understands and intends to show abstract-conceptual geometrization in another – truth, truly present – an evolutionary scale: in a game of re-enactments, recalling the aforementioned way of recovering the established fact now read in another procedure, the artist appropriates those materials that are the same as the architectural reality fixed abstractly by photography, to translate their nature into other elements – but basically they are always the same – that find their congruity of appearance and belonging.

Ferro, acciaio, vetro e plexiglass ammortizzano l'essenza di una visione che si modella adesso nella terza dimensione. Sono queste sostanze a conferire quella coerenza formale che inevitabilmente deve predisporne la fisica leggibilità nello spazio e nel tempo di questi nuovi “oggetti” che appaiono al nostro sguardo e affinano la nostra intuizione, facendole ritrovare la via giusta per il loro singolare esperirsi.

Il radicalismo con cui D'Orta accetta la pulsazione della materia della sua opera – sia immagine fotografica, sia tangibile sostanza del fare – connette ora polarità distanti e sempre affini alla luce di una ragione intima profonda. Questa chiarezza trans-formativa appartiene al repertorio delle epoche del nostro esistere e in questa radicale scelta espressiva, che allontana e annulla la chiassosa interferenza del ridondante, sa essere fuori dal tempo e valida in ogni tempo. L'insieme delle scelte e degli sviluppi formali rendono valore e giustizia alle immagini in un tempo in cui di queste si fa uso spasmodico ed eccessivo, al punto da banalizzarle nel loro svelto consumo.

L'essenza dell'immaginario fotografico – ma anche pittorico, ma anche scultoreo – sono il mezzo con cui D'Orta re-inserisce la potenza iconica dello “scatto” fotografico manifestandolo in una modernità che solo l'opera d'arte sa superare e su cui persiste nel valore permanente (comunque sempre altro), salvaguardandosi sempre dalla reclusione nel repertorio del già visto.

Il linguaggio che leggiamo e comprendiamo in queste opere trascende il limite dell'oggi e si inserisce nel flusso permanente della storia perché ha in sé il valore profondamente eterno del suo generare *icone*. Canone perfetto della comunicazione, schietta ed universale, dell'arte, senza mai condizionamenti di mezzi o strumenti, di linguaggi o di formalismo elettivi, è vero pensiero visivo, tanto più se esercitato con nobile moderazione e verificata completezza dalla sapiente sensibilità nel *vedere oltre* del suo autore.

Iron, steel, glass, and plexiglass cushion the essence of a vision that is now shaped in the third dimension. It is these substances that confer that formal coherence that inevitably must prepare for the physical readability in space and time of these new “objects” that appear before our eyes and refine our intuition, rendering it possible to find the right way for them to be experienced singularly.

The radicalism with which D'Orta accepts the pulsation of the subjects of his work – both photographic image and tangible substance of doing – now connects distant polarities and is always consonant with the light of a deep intimate reason. This trans-formative clarity belongs to the repertoire of the eras of our existence and in this radical expressive choice, which distances and neutralises the boisterous interference of the redundant, knows how to be beyond time and yet valid in all time. The set of choices and formal developments give value and do justice to images in an era in which they are used in a spasmodic and excessive manner, to the point of trivializing them through their speedy consumption.

The essence of photographic imagery – but also the pictorial and sculptural – lies in the means by which D'Orta re-inserts the iconic power of the photographic “shot”, making it manifest in a modernity that only the work of art knows how to overcome while retaining a permanent value (although of another kind), always safeguarding itself from being imprisoned in the repertoire of what has already been seen. The language that we read and understand in these works transcends the limits of today and fits into the permanent flow of history because it has within it the profoundly eternal value of its ability to generate *icons*. The perfect, frank and universal canon of communication of art, without ever being conditioned by means or instruments, languages or of selected formalisms, is true visual thought; all the more so if exercised with noble moderation and brought to authentic completion, accompanied by the wise sensitivity and ability to *see beyond* of its author.



(De)Composition Londra # 1, 2012
Installation photo+plexiglass fragments
Photo Limited edition of 3, copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 100 x 150 cm, Fragments UV print on plexiglass



(De)Composition Londra # 36, 2012
 Installation photo+plexiglass fragments
 Courtesy E. Lattanzio Collection
 Photo Limited edition of 3, copy 3 of 3
 UV print on plexiglass, 150 x 100 cm, Fragments UV print on plexiglass



(De)Composition Roma Tiburtina # 7, 2012
 Installation photo+plexiglass fragments
 Photo Limited edition of 3, copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 150 x 100 cm, Fragments UV print on plexiglass



(De)Composition Londra # 36, 2015
Glass sculpture
Courtesy E. Morreale Collection
Glass sculpture single piece, 25 x 2 x 45 cm, with marble base



(De)Composition Londra # 39, 2015
Installation photo+glass vetrofusion sculpture
Photo Limited edition of 3, copy 1 of 3
UV print on plexiglass, 40 x 60 cm, Glass sculpture single piece, 25 x 2 x 45 cm, with marble base

(De)Composition Milano Portanuova # 13, 2016
 Installation photo+steel sculpture
 Photo Limited edition of 3, copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 150 x 104 cm, Sculpture single piece realized
 by Andrea Ciresola with steel painted with acrylic paint, 135 x 120 x 80 cm





(De)Composition Nizza # 3, 2015
 Installation photo+glass vetrofusion sculpture
 Courtesy L. Albarano Collection
 Photo Limited edition of 3, copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 40 cm, Glass sculpture single piece, 25 x 10 x 45 cm, with glass base



(De)Composition Eolie # 5, 2015
 Installation photo+glass vetrofusion sculpture
 Courtesy private Collection
 Photo Limited edition of 3, copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 40 x 60 cm, Glass Sculpture single piece, 25 x 10 x 45 cm, with glass base



(De)Composition Valencia # 7, 2016
 Installation photo+steel sculpture
 Photo Limited edition of 3, copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 150 x 100 cm, Sculpture single piece realized
 by Andrea Ciresola with steel painted with acrylic paint, 135 x 115 x 75 cm



(De)Composition Vibrations Roma Eur # 18, 2017
 Installation photo+steel sculpture
 Photo Limited edition of 3, copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 40 cm, Sculpture single piece realized
 by Andrea Ciresola with steel painted with acrylic paint, 40 x 35 x 30 cm



(De)Composition Vibrations Singapore # 20, 2017
 Installation photo+steel sculpture
 Courtesy G. Viterale Collection (Singapore). Photo Limited edition of 3, copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 40 cm, Sculpture single piece realized
 by Andrea Ciresola with steel painted with acrylic paint, 40 x 35 x 30 cm



(De)Composition Vibrations Singapore # 13, 2017
 Installation photo+steel sculpture
 Photo Limited edition of 3, copy 1 of 3
 UV print on plexiglass, 60 x 57 cm, Sculpture single piece realized
 by Andrea Ciresola with steel painted with acrylic paint, 40 x 35 x 30 cm



APPARATI | APPENDIX

Testimonianze

VINCENZO BOCCIA

Devo fare una premessa per i lettori, conosco e stimo Carlo D’Orta dalla metà degli anni novanta, con il tempo siamo diventati amici e di questo ne sono orgoglioso, ma non scriverò delle sue opere con gli occhi dell’amicizia ma con gli occhi della percezione.

Una frase del Talmud recita: “non vediamo le cose come sono, le vediamo come siamo”.

Flavia Motolese ha scritto delle sue opere che: “...sono in grado di donare punti di vista totalmente inediti”, questo è uno dei punti che mi hanno colpito nel guardare le opere di D’Orta, ossia il primo effetto è aprirti la mente.

Poi c’è un secondo effetto collaterale nel guardare le opere di Carlo, espresso molto bene dalle parole di Tullio De Franco: “Queste apparizioni racchiudono allusioni ed inquietudini nella trama della percezione, conferendo alla colorazione una forte accensione poetica.”

Un tuffo tra la realtà e la percezione, un salto culturale, oltre i preconcetti, forme, colori, diversi punti di vista, un viaggio lungo e largo per arrivare alla verità attraverso l’Arte, un percorso per migliorarsi.

Trovo una similitudine nel guardare le opere di Carlo D’Orta ed in alcuni tratti del pensiero e dei libri dello scrittore Peruviano Carlos Castaneda, che afferma in un’intervista: “Secondo la visione degli antichi veggenti, l’essere umano è essenzialmente una creatura la cui prima ragion d’essere consiste nel percepire. La percezione è il senso della vita, è su essa che si fonda e prende forma la realtà. Il problema è che l’essere umano si è ridotto a percepire un’unica realtà, quando invece fu creato per percepire e per vivere anche in altre realtà, in altri mondi sviluppando così il proprio essere in un continuo processo evolutivo.”

Ecco, Carlo D’Orta ci avvia e ci invita attraverso le sue opere ad un processo evolutivo, di crescita dell’anima grazie alla bellezza, alle forme ed ai colori e ad aprire la nostra mente grazie alla percezione.

Grazie Carlo, per il dono che ci fai, nel contribuire ad evolverci come persone.

Questo è il motivo per cui ho tenuto tanto che le opere di Carlo fossero presenti nella mia casa, nella mia Azienda, in Confindustria, nella qualità di Presidente, e ora nella Luiss, e tra l’altro in questi ultimi due casi si tratta di opere che riguardano le forme delle architetture delle due istituzioni.

Incrociare le opere di Carlo, oltre che trasferirmi una sensazione di armonia, mi aiuta ad aprire la mente e ad affrontare la realtà guardandola con nuovi occhi.

Vincenzo Boccia, *Presidente della Università Luiss*

DANIELE CABRAS

La produzione artistica di Carlo D’Orta è tale da poter essere apprezzata dal critico, dal cultore della materia e dal profano. Si presta a valutazioni raffinate ma anche a semplici considerazioni che ne rivelano, in ogni caso, l’originalità e il valore. Non ho competenze che mi permettano di volare alto e mi limiterò ad alcune osservazioni, augurandomi di non scadere nella banalità.

L’arte di D’Orta sembra collocarsi a metà tra la fotografia e la pittura anche se, tecnicamente, lo strumento dell’artista è la macchina fotografica. Questo perché attraverso la fotografia Carlo ci fa conoscere di un oggetto quello che l’occhio non vede, e ciò contrasta con la natura dell’arte fotografica che è tradizionalmente volta a riprodurre la realtà. Come il pittore, attraverso la fotografia D’Orta sembra riuscire ad addomesticare la realtà, a rendercela più chiara, più evidente, a colorarla e ad illuminarla in modo che si imprima nella nostra mente. Le sue opere, a seconda dei casi, valorizzano, mettono a fuoco, fanno emergere - concentrandosi su un particolare di un edificio o al contrario sulle linee di un complesso architettonico tralasciando ogni particolare - qualcosa che, pur avendo soffermato più volte lo sguardo su quei manufatti,

Testimonials

VINCENZO BOCCIA

I need to begin with a premise for the reader: I have known and respected Carlo D’Orta since the mid-90s, over which time we have become friends. This is a fact I am proud of, but I do not intend to write about his works through the eyes of our friendship but rather with regard to perception.

A phrase from the Talmud reads: “We do not see things as they are, we see them as *we* are.” Flavia Motolese wrote of his works that: “... they are able to give provide never-seen-before viewpoints”; this is one of the elements that most impressed me while looking at the works of D’Orta - the first effect is one of opening your mind.

Furthermore, there is an additional feature when looking at Carlo’s works, one expressed very well in the words of Tullio De Franco: “These unexpected images enfold allusions and disquiet in the texture of perception, conferring a strong poetic dynamism on the choice of colours.”

It is a leap into the space between reality and perception, a leap of a cultural kind, going beyond preconceptions, shapes, colours or different points of view; it is a journey far and wide to reach truth through Art, a path towards improving yourself.

I find an element common to the works of Carlo D’Orta and some of the beliefs held and published by the Peruvian novelist Carlos Castaneda, who stated in an interview:

“According to the insights offered by visionaries of ancient times the human being is essentially a creature whose first *raison d’être* is to perceive. Perception is the meaning of life; reality is based on it and takes its shape from it. The problem is that the human being has been reduced to perceiving a single reality, while he was actually created to perceive and to live in other realities too, thus developing his own being in other worlds, in a continuous evolutionary process.”

And so it is here: Carlo D’Orta initiates us into, and invites us through his works on an evolutionary process

in which the soul grows, exposed to to beauty, shapes and colours and our minds are opened thanks to a growing perception.

Thank you, Carlo, for the gift you have given us, helping us to evolve as people.

This is why it has mattered so much to me to have Carlo’s works present in my home, in my company, in my capacity as President of Confindustria, and now in Luiss. It is worth pointing out that in the latter two cases they are works that relate to the architectural forms of the two institutions themselves.

Standing before Carlo’s works transmits a feeling of harmony to me, enabling me to open my mind and confront reality, seeing it anew.

Vincenzo Boccia, *President of Luiss University*

DANIELE CABRAS

Carlo D’Orta’s artistic production is such that it can be appreciated by the critic, the lover of the subject and by the average person. It lends itself to refined appraisals but also to simple scrutiny that reveals, all things considered, its originality and value. I do not have skills that allow me to make lofty judgements and I will limit myself to a few reflections, hoping not to lapse into banality.

D’Orta’s art seems to lie somewhere between photography and painting, although, technically, the artist’s instrument is the camera. This is because through photography Carlo allows us to know something of an object that the eye does not see, and this contrasts with the nature of photographic art that is traditionally aimed at reproducing reality. Like the painter, through photography D’Orta seems to be able to tame reality, to make it clearer, more evident, to colour it and to illuminate it so that it fixes itself in our minds. His works, depending on the case, enhance, focus, bring out - homing in on a detail of a building or, on the contrary, on the lines of an architectural complex while leaving out every detail - something that, although hav-

non avevamo mai colto e, una volta scoperta, ci appare di straordinaria bellezza ed interesse.

Comprendiamo così che un’opera architettonica nasconde molteplici significati e si presta a molteplici interpretazioni. Per coglierne l’originalità a volte è necessario valutarne autonomamente un aspetto, altre volte concentrarsi sulle forme e sui volumi, altre ancora soffermarsi sull’insieme e sul contesto. L’arte di Carlo, pur essendo fotografica, sembra in alcuni casi trasfigurare il suo oggetto, rendendo vivo e luminoso ciò che ci è sempre apparso grigio e monotono. Questo avviene con un sapiente impiego della tecnica che può, ad esempio, eliminare la profondità di un’architettura o ravvivarne i colori ponendone in risalto le geometrie.

Credo che più si conoscono e si frequentano le architetture riprodotte da D’Orta e più si apprezzano le sue opere. È quello che è capitato al sottoscritto, da sempre assiduo frequentatore dell’Eur, quando ha visionato le opere delle serie “*Eur42/ Oggi*”, “*Biocities*” e “*Vibrations*”.

L’Eur nelle fotografie di Carlo, esposte nel 2018 nel Museo Archivio Centrale dello Stato, prendeva vita, appariva come una realtà pulsante, animata da un intrinseco dinamismo e di straordinaria attualità. La contemporaneità, la perdurante modernità del noto quartiere romano, anche quando rinvia chiaramente a fasi pregresse dell’arte italiana, traspariva da ogni immagine in grado di restituirci, a seconda dei casi, la purezza delle linee e delle geometrie, l’equilibrio e l’armonia nella costruzione dello spazio pubblico, la perfetta fusione tra le forme dell’antica Roma e i grattacieli di acciaio e vetro. Era l’Eur come non l’avevo mai colto nella sua essenza, nella sua visione d’insieme, nelle sue mille sfaccettature.

Daniele Cabras, *Consigliere parlamentare*

LORENZO CANOVA

Città Viventi

La ricerca di Carlo D’Orta si declina su vari filoni che convergono però in una poetica unitaria, in un discorso coerente che trova nell’interesse per l’architettura un caposaldo che permette diverse possibilità di variazione e di reinterpretazione.

Così possiamo notare che una delle linee basilari dell’opera di D’Orta è quella dedicata al valore cromatico dell’architettura in relazione al contesto che la circonda, al dialogo con il paesaggio naturale o con il paesaggio urbano, in una declinazione che sembra contenere un valore pittorico fatto di rifrazioni di luci, di riflessi e di cadenze tonali e timbriche. D’Orta lavo-

ra infatti con una visione allo stesso tempo rigorosa e poetica, con uno sguardo che cerca di scoprire i segreti del colore, visto non soltanto come una copertura o come una decorazione, ma come un principio essenziale delle costruzioni pensate ed erette dagli esseri umani.

Le architetture per D’Orta possono essere così delle grandi nature morte in cui gli elementi ornamentali si delineano nel cielo, dove gli orologi delle torri, le volute, le cupole che danno sul mare rispondono alle severe monocromie, nelle dinamiche che appaiono prossime all’astrazione geometrica e dove le parti strutturali formano una scansione severa di forme analitiche che si espandono nello spazio in modo totalizzante.

In questo senso entriamo così nell’altro filone delle indagini di D’Orta: quello dedicato ai segreti nessi geometrici celati nell’intreccio tra architettura e contesto, alle variazioni quasi musicali generate dalle modulazioni delle forme, dalla loro presenza ripetuta o dalle loro possibili omissioni.

Con i suoi scatti D’Orta vuole dare così risalto al dinamismo che si nasconde nei palazzi o nei grattacieli, ma anche nelle piccole case e nei vecchi muri: nell’idea di una città come organismo vivente con sua bellezza, le sue crisi e sue dialettiche.

Il fotografo ci parla così con nitore di città vive, ma che possono anche soffrire e morire se non pensate in relazione all’umanità che le abita e al mondo che le contiene. Città come bio-organismi in cui l’elemento artificiale deve ritrovare le sue centrali connessioni naturali, metropoli in viaggio perenne e che possiamo attraversare, vedere e (ri)scoprire anche grazie alla sintesi di occhio e obiettivo che segna con chiarezza tutta l’opera di Carlo D’Orta.

Lorenzo Canova, *Storico dell’arte, Università del Molise*

ERNESTO CARPINTIERI

Vengo sempre invitato da Carlo D’Orta, mio Accademico e amico, a visitare le sue mostre di fotografie d’arte, a Roma. Cosa che ho fatto più volte e volentieri.

Quando entro nell’atelier di Carlo vengo subito rapito dai colori, dalle composizioni e dai soggetti delle sue opere. Non sembrano fotografie ma collage, texture di tessuti, trame con inclusioni di elementi irregolari e campiture piatte di colore.

Sembrano opere di astrattismo... invece sono scorci, particolari della realtà in cui siamo immersi e della quale non ci accorgiamo. Non vediamo, non riusciamo a cogliere questi frammenti di realismo

ing repeatedly focused on those artifacts, we had never fully grasped, and, once discovered, they appear to us of extraordinary beauty and interest.

In this way we understand that a work of architecture conceals multiple meanings and lends itself to multiple interpretations. To grasp its originality, it is sometimes necessary to consider each aspect by itself, elsewhere to concentrate on shapes and volumes, or to focus on the whole and the context. Carlo’s art, despite being photographic, seems in some cases to transfigure his object, making lively and bright what has always appeared grey and monotonous to us. This is all done with a clever use of a technique that can, for example, eliminate the depth of field in a structure or bring to life its colours by highlighting its geometries.

I think that the more you know and visit the architecture reproduced by D’Orta, the more you appreciate his works. This is what happened to me as a frequent visitor to Eur when I saw the works of the series “*Eur42/ Today*”, “*Biocities*” and “*Vibrations*”.

The Eur presented in Carlo’s photographs exhibited in 2018 in the Central Archives Museum of the State came to life, appeared as a pulsating reality, animated by an intrinsic dynamism and extraordinary relevance to our time. The contemporary, enduring modernity of the well-known Roman quarter, even when it clearly refers to previous eras of Italian art, transpires from every image to give us back, depending on the case, the purity of the lines and geometries, the balance and harmony in the construction of public space, the perfect fusion between the forms of ancient Rome and the skyscrapers of steel and glass. It was Eur as I had never fully recognised it in its essence, in its visual wholeness, in its innumerable faces.

Daniele Cabras, *Parliamentary Councillor*

LORENZO CANOVA

Living Cities

Carlo D’Orta’s investigations are delineated along various strands that converge, however, in a poetic unity, in a coherent discourse that has its cornerstone in his dedication to architecture, from which different potential variations and reinterpretations emerge.

Consequently, we can observe that one of the basic notions of D’Orta’s work is that dedicated to the chromatic value of architecture in relation to the context around it, the dialogue with the natural landscape or with the urban landscape, following a thread that seems to contain a pictorial emphasis around refractions of lights, reflections and tonal and cadences of timbre. D’Orta works with a vision which is both rigorous and

poetic, with a penetrating gaze that endeavours to discover the secrets of colour, seen not only as covering or decoration, but as an essential principle of buildings conceived and assembled by human beings.

Architectures for D’Orta can accordingly be immense Still Lives in which the ornamental elements are set against the sky, where the clock-towers, the spiralling forms and the domes that look on to the sea respond to the stark monochromes in dynamics that appear close to geometric abstraction and where the structural parts form an inexorable sweep of analytical forms that expand in space in an all-encompassing way.

In this sense we enter the other strand of D’Orta’s investigations: that dedicated to the secrets of geometric links hidden in the interweaving of architecture and context, to the almost musical variations generated by the modulations of forms, their repeated presence or by their possible omissions.

With his photographs D’Orta aims to emphasize the dynamism that lurks in imposing buildings and skyscrapers, but also in small houses and old walls: in the idea of a city as a living organism with its beauty, its crises and its dialectics.

The photographer speaks to us of the core of living cities, but they can also suffer and die if they are not conceived in relation to the humanity that inhabits them and the world that contains them. Cities seen as bio-organisms in which the artificial element must rediscover its essential connections to the natural, cities which are on a perennial journey and that we can traverse, see and (re)discover thanks particularly to the synthesis of eye and objective that clearly distinguishes all the works of Carlo D’Orta.

Lorenzo Canova, *Art Historian, University of Molise*

ERNESTO CARPINTIERI

I have always been invited by Carlo D’Orta, my trusted Academic and dear friend, to visit his art exhibitions in Rome; something which I’ve done many times very willingly.

When I enter Carlo’s studio, I am immediately captivated by the colors, compositions and subjects of his works. They do not have the appearance of photographs, but rather of collages, fabric structures, intriguing weaves with inclusions of irregular elements and flat colour fields.

They look like works of abstraction.... yet they are glimpses, particulars of the reality in which we are immersed and of which we are not aware. We do not see; we cannot grasp these fragments of compositional realism that we are surrounded by. But when

compositivo di cui siamo circondati e che, quando guardati con la prospettiva giusta, grazie a chi per primo li sa cogliere, acquistano valore e fascino, suscitando curiosità; la curiosità e lo stimolo di andare a vederli di persona, di cercarli e di trovarli.

Penso che questo modo di guardare la città, questa città, Roma, altre città, New York, tutte le città, sia un modo per valorizzare il patrimonio architettonico che ci circonda e che viviamo quotidianamente molto distrattamente e frettolosamente.

Patrimonio architettonico sia storico, che moderno, che contemporaneo, che si intreccia nell’incessante lavoro di ricerca di Carlo D’Orta e che lui stesso ci restituisce riuscendo, con il suo personale modo di guardare la realtà, a trovare un filo conduttore che lega un percorso storico che nelle sue opere non ha tempo e dove linee, superfici ed elementi grafici coesistono in un equilibrio di colore, luce e geometria.

Ernesto Carpintieri, *Presidente dell’Aerec-Accademia Europea Relazioni Economiche e Culturali*

FABIO CASTELLI

Non so se Carlo D’Orta, che mi ha fatto l’onore di richiedermi un intervento per questo volume, si accontenterà di una mia testimonianza e non di un testo critico che non ho mai voluto scrivere per nessuno.

Ho sempre declinato questo tipo di inviti in quanto non penso che l’amore e l’interesse che provo per la fotografia mi autorizzi ad assumere compiti o ruoli per i quali sono deputate figure con una preparazione ed interessi specifici diversi dai miei.

La mia attuale attività e i miei cinquant’anni di raccolta di arte antica, moderna e contemporanea, di cui gli ultimi 40 anche di collezionismo di fotografia, mi rendono molto sensibile all’attività che fotografi e artisti svolgono per portare avanti il loro lavoro per documentare la realtà oppure per utilizzare l’immagine fotografica come linguaggio d’arte contemporanea.

Conosco la ricerca di Carlo D’Orta dal 2012, anno in cui partecipò per la prima volta a MIA (Milan Image Art) Fair con uno stand dedicatogli dalla Galleria Romberg, e nel tempo ho constatato come la sua ricerca di immagini astratte, condotta indagando le architetture sia contemporanee che tradizionali, abbia attraversato tutti i continenti, dimostrando una grande capacità di mettersi in relazione con le diverse realtà incontrate e testimoniando una grande sensibilità nel cogliere le peculiarità di ognuna.

Ed è proprio qui, attraverso la lettura di questo importante catalogo del meglio dei vent’anni della sua attività, che emerge il profilo di Carlo D’Orta: un pro-

tagonista che attraverso le sue invenzioni e alchimie coinvolge e attrae un vastissimo pubblico.

È lo stesso mondo a cui si rivolge anche MIA Fair, che ha, centrale nel suo logo, la parola “immagine” proprio per sottolineare l’evoluzione del “media” che non è solo “disegno con la luce”, come indica la etimologia della parola fotografia, ma va oltre, come fa Carlo D’Orta che, attraverso il suo percorso, ci vuole condurre verso la percezione dell’arte attraverso le sue immagini.

Fabio Castelli, *Fondatore di MIA Photo Fair*

GAIA CONTI

È un giorno qualsiasi quando Carlo mi chiama per raccontarmi di questo suo nuovo proposito: un catalogo retrospettivo per raccogliere il suo viaggio nella fotografia lungo vent’anni. Alcuni approfondimenti critici di peso, per narrare adeguatamente il suo lungo percorso, e diverse testimonianze di persone che lo hanno conosciuto e apprezzato come artista. Gran bel progetto.

Molte volte le nostre strade si sono incrociate negli anni passati e, prima di scrivere qualche riga, mi ritrovo a rispolverare i ricordi scorrendo gli album salvati sul Cloud e ordinati per contesto e data. Abbiamo attraversato innumerevoli tappe, non c’è che dire!

Tante, tantissime foto di noi, senza di noi, delle opere imballate, sballate, allestite e pronte in ordine per l’opening; devo ammettere che ho un pochino l’abitudine allo scatto selvaggio, e ne ritrovo diversi effettuati in svariate città, sia nazionali che internazionali, ad esposizioni personali e collettive, in musei e istituzioni, alle numerose fiere.

Ce n’è una molto intrigante. Io, Carlo e Italo Bergantini, acuto gallerista, indaffarati nel bel mezzo del Tempio di Pomona a Salerno. Un edificio risalente all’epoca romana, caratterizzato da una quindicina di imponenti colonne in stile corinzio unite tra di loro da un arco gotico a sesto acuto. Che luogo stupendo, ricco di storia e fascino, un posto dai tratti talmente intensi da “rubare” facilmente la scena al suo “contenuto”. Ricordo come fosse ieri la preparazione della mostra *Beyond the lens*, l’attenta selezione delle opere, la scelta delle dimensioni di ciascuna, la valutazione dei posizionamenti che le potessero valorizzare al meglio. Due giornate di lavoro ininterrotto con la bella soddisfazione di vedere, infine, i meravigliosi scatti della serie *Biocities* risaltare felicemente, nella serata dell’inaugurazione alla presenza delle autorità locali, in un armonico contrasto architettonico di trame, forme e colori.

viewed with the right perspective, thanks to those who are first to understand how to grasp them, they acquire value and charm, arousing curiosity; the curiosity and the urge to go and see them in person, to seek them out at first hand.

I think that this way of looking at the city, this city; Rome, other cities like New York, indeed every city, is a way to enhance the experience of the architectural heritage that surrounds us and where we live our daily lives in a hasty and distracted manner.

There is a historical, modern and contemporary architectural testimony intertwined in the incessant explorative works of Carlo D’Orta and that he himself passes on to us, managing, with his personal way of looking at reality, to uncover a common thread, a timeless path within his works where lines, surfaces and graphic elements coexist in a balance of colour, light, and geometry.

Ernesto Carpintieri, *President of the European Academy of Economic and Cultural Relations*

FABIO CASTELLI

I am honoured that Carlo D’Orta has requested my contribution to this volume, although I am not sure he will be content with a tribute to his work rather than a critical text, but the latter is something which I have never felt comfortable writing.

I have always declined such requests as I do not think that the love and interest that I have for photography authorizes me to take on tasks or roles for which other people are more knowledgeable or better equipped to perform. My current profession and my fifty years of collecting ancient, modern and contemporary art, of which the last 40 include collecting photographs, have made me truly appreciative of the assiduous work done by photographers and artists to document reality or to use the photographic image as a contemporary language of art.

I have been familiar with the project of Carlo D’Orta since 2012, the year in which he participated for the first time in MIA (Milan Image Art) Fair with a stand dedicated to him by the Romberg Gallery, and over time I have observed how his quest for abstract images, conducted through an investigation of both contemporary and traditional architecture, has crossed all continents, demonstrating a great ability to comprehend the diverse realities he has encountered and great acumen in grasping the peculiarities of each.

The profile of Carlo D’Orta emerges here, in the course of reading through this important catalogue of the best of his twenty years of activity: that of a protag-

onist who by means of his inventiveness and alchemy attracts and enthrals an exceptionally large audience.

It is the same world to which MIA Fair is also dedicated, one which places centrality in its logo on the word “image” precisely to emphasize the evolution of the “media” which is not merely “drawing with light”, as the etymology of the word photography suggests, but goes further, as indeed Carlo D’Orta does in his manner, to bring us closer to the perception of art through his images.

Fabio Castelli, *Founder of MIA Photo Fair*

GAIA CONTI

It might be just any day when Carlo calls me to tell me about his new project: a retrospective catalogue to document his journey in photography over a twenty-year period. Some weighty critical insights to fittingly narrate his long journey, and various eulogies by people who have met and appreciated him as an artist. Great idea.

Our paths have crossed many times over the years and, before writing a few lines, I find myself dusting off the memories by scrolling through the albums saved on Cloud and arranged by context and date. We have been through countless seasons, so to speak!

So, so many photos of us, without us, of the works packed, unwrapped, set up and made ready in order for the openings; I have to admit that I have got the habit of taking unprepared shots, and I find several taken in various cities, both national and international, at personal and collective exhibitions, in museums and institutions, at numerous fairs.

There’s a very intriguing one. Carlo, the shrewd gallerist Italo Bergantini and I, occupied in the middle of the Temple of Pomona in Salerno. It is a building dating back to Roman times, characterized by some fourteen imposing Corinthian-style columns joined together by two curved Gothic arches meeting at the top. What a beautiful place it is, full of history and charm, a place with such dominating features that it easily “steals” the scene from its “contents”. I remember as if it were yesterday the preparation of the exhibition *Beyond the lens*: the careful selection of the works, the choice of the size of each, the calculation of the positioning best suited to show each work. Two days of uninterrupted work with the immense satisfaction of finally seeing the wonderful shots of the *Biocities* series stand out happily, on the evening of the inauguration and in the presence of the local authorities, in a harmonious architectural contrast of textures, shapes and colours.

Here is another one that takes me to the days of the exhibition at Palazzo Collicola in Spoleto, the

Eccone un'altra che mi trasporta ai giorni dell'al-
lestimento a Palazzo Collicola a Spoleto, il più impor-
tante museo d'arte contemporanea dell'Umbria. Ben
20 fotografie di architettura delle serie *Biocities* e *(Re)Fi-
neArt*, e 3 installazioni del ciclo *(S)Composizioni*, allesti-
te con molta cura nelle ariose sale del piano nobile. Un
lavoro enorme, considerate anche le grandi dimensioni
delle foto. Una esposizione realizzata con la Romberg
Arte Contemporanea, la galleria che lo ha portato a
esordire in istituzioni pubbliche e ha convogliato il suo
lavoro in importanti mostre e eventi fieristici sotto gli
occhi raffinati dei francesi, quelli freschi dei belgi, dei
più modaioli milanesi, quelli degli esigenti palati vene-
ziani, e così via. Un sodalizio che ha contribuito pian
piano a rendere Carlo D'Orta una voce singolare della
fotografia italiana contemporanea.

Mi torna in mente la prima volta che siamo entra-
ti in contatto, io e Carlo, è stato per un'intervista da
pubblicare nel catalogo la *Biologia dell'inorganico*; e lo
ritrovo ora, tra queste pagine a raccontarsi a ritroso in
un cammino umano e professionale, attraverso un tour
tra immagini "iconiche" e sguardi meno conosciuti.

Mentre butto giù questi pochi pensieri, riesco già ad
immaginare il libro che ora state sfogliando. Uno scri-
gno dei migliori e dei più rappresentativi scatti della sua
carriera, che inseriti così, uno in fila all'altro, rendono
percepibile l'intero flusso creativo, la sua crescita come
artista e il suo occhio che si è affinato, raffinando lo sti-
le. I ricordi si congiungono nel riconoscimento di quel
suo piglio personale, quel concetto estetico con cui ha
raccontato, e continua a raccontare, architettura, luoghi,
paesaggi, che si son fatti segno distintivo e riconoscibile
nel variegato panorama della fotografia fine art.

Gaia Conti, *Critica d'arte e curatrice indipendente*

REMO DANОВI

I simboli della giustizia

Si racconta che, all'origine della storia, tra mito e real-
tà, il diritto e l'etica abbiano governato indistintamente
le azioni del genere umano, e abbiano dato vita alla
giustizia, il sommo bene, il fondamento dei regni. La
giustizia, poi, per essere visibile a tutti, si è paludata dei
tanti simboli che la identificano: la bilancia che equi-
libra, la testa della medusa che atterrisce, la lancia che
punisce, lo scettro che comanda, la mano che perdona.

Così idealizzata nei luoghi ove le leggi sono ammi-
nistrate in suo nome, la giustizia campeggia nel cor-
tile d'onore del Palazzo di Giustizia di Milano: una
grande statua di Attilio Selva in porfido nero, marmo
bianco e metallo dorato, una forma ieratica che am-
monisce e minaccia dall'alto del trono in cui è assisa.

Ma la stessa statua della giustizia, vista dall'o-
pera fotografica di Carlo D'Orta “*Vibrations Palazzo
di Giustizia # 1*” in modo diverso, cioè attraverso i
riflessi prodotti dalle vetrate interne del Palazzo di
Giustizia, diventa umana e pietosa, con gli occhi che
sembrano condividere le sofferenze altrui, una grande
amichevole immagine che suscita sentimenti positivi,
sollecitando il desiderio di armonia e al contempo
ricordando il necessario rispetto della legge.

La realtà viene ad avere dunque più configurazioni
diverse, nella pirandelliana moltiplicazione dei sogget-
ti, come annotava Tommaso Moro quando parlava di
un ritratto: “In realtà il ritratto è l'oratore, e l'oratore è
il ritratto del ritratto”. Anche in questo caso la giustizia
è il riflesso di quello che è percepito e rappresentato
nella fotografia d'arte di Carlo D'Orta. Una immagine
che oggi è esposta in grande formato sulla parete d'in-
gresso della sede degli Avvocati di Milano, ed è stata
pubblicata anche sulla copertina di un libro, il “*Codice
dei diritti degli indifesi*” (ed. Giuffrè), curato dall'Ordine
degli Avvocati di Milano, che raccoglie tutte le leggi a
tutela dei deboli. E' una rappresentazione della giusti-
zia che dà certezza e sicurezza e richiama i diritti e le
virtù, i doveri e gli obblighi, per avvicinare i vincitori e
i vinti, poiché tale è la funzione della giustizia.

Sono le emozioni che vengono dall'arte, quando
l'immagine fortifica la percezione e unisce la realtà e
i simulacri, le aspettative e le speranze, per risolvere
i conflitti che l'umanità di questo mondo non riesce
ad appianare. L'immagine raccontata dalla fotografia
di Carlo D'Orta riesce a dare il senso della forza che
promana nella perennità del tempo, ricordando che
la giustizia è di tutti, e non è soltanto il prodotto di un
processo giudiziario, ma è una ragione di vita.

Remo Danovi, *Avvocato, già Presidente del Consiglio
Ordine Avvocati di Milano*

VALERIO DEHÒ

Geometrie esistenziali

Avendo seguito l'evolversi del lavoro fotografico di
Carlo D'Orta dagli esordi, sono felice nel constatare
come il suo upgrade sia continuo. L'originario *violon
d'Ingres* è cresciuto progressivamente diventando un
lavoro profondamente professionale e articolato. Per-
sonalmente l'ho spinto a sviluppare una dimensione
astratta nelle sue fotografie che sapesse raccontare
una trama della realtà, dalla città all'industria, dall'ar-
chitettura alla catadiottrica, che, nella superficialità
quotidiana del guardare, ai più sfugge. Carlo ha sa-
puto far diventare una pratica creativa una vera os-
sessione, e quest'ultima una ricerca sempre attenta a

most important contemporary art museum in Um-
bria. 20 architecture photographs from the *Biocities*
and *(Re)FineArt* series, and 3 installations of the *(S)
Compositions* cycle, carefully set up in the airy rooms
of the main floor. A huge job, also considering the
large dimensions of the photos. An exhibition creat-
ed in cooperation with Romberg Contemporary Art,
the gallery that orchestrated his debut in public art
institutions and carried his work to important exhibi-
tions and fairs; before the refined eyes of the French,
the keen appreciation of the Belgians, the most fash-
ionable of the Milanese, those of the demanding
Venetian palates, and so on. A partnership that has
gradually contributed to making Carlo D'Orta an ex-
ceptional voice in contemporary Italian photography.

I am reminded of the first time Carlo and I made
contact; it was for an interview to be published in the
Biology of the Inorganic catalogue; and I find him once
more in these same pages telling the story of a human
and professional journey from present to past on a tour
between “iconic” images and lesser-known works.

As I am putting down these few thoughts, I can al-
ready imagine the book you are now leafing through. A
treasure trove of the best and most representative shots
of his career, which are inserted in such a way, one af-
ter the other, to make clear his entire creative flow, his
growth as an artist and the eye that has acquired such
finesse, refining his style. The memories meet in the re-
cognition of his personal stance, that aesthetic through
which he has recounted, and continues to narrate, the
architecture, places and landscapes which have become
a distinctive and recognizable sign in the varied panora-
ma of fine art photography.

Gaia Conti, *Art Critic and Independent Curator*

REMO DANОВI

The symbols of justice

It is narrated how in the earliest times of our history, be
it in mythology or reality, that rightfulness and ethics
governed the actions of humankind without distinction,
and gave rise to justice, the supreme good and corner-
stone of kingdoms. As time progressed justice took on
all manner of symbols to be identifiable to all: the scales
that ensure equality, the head of the Medusa that terri-
fies, the spear that enforces punishment, the sceptre that
represents authority and the hand that forgives.

Justice is likewise idealised in the places where the
laws are administered in its name; justice stands in the
courtyard of honour of the Palace of Justice in Milan
in the form of a large statue of Attilio Selva in black
porphyry, white marble and gilded metal, a hieratic

form that admonishes and threatens from the top of
the throne on which it is seated.

But the same statue of justice, seen from Carlo
D'Orta's photographic work “Vibration Palace of
Justice # 1” appears dissimilar when seen through
the reflections produced by the inside windows of the
Palace of Justice. It becomes human and pitiful, with
eyes that seem to share the suffering of others, a pro-
nounced friendly image that arouses positive feelings,
advocating a desire for harmony while at the same time
reminding us of the necessity of abiding by the law.

Reality therefore ends up displaying a variety of con-
figurations, comparable to the Pirandellian multiplica-
tion of subjects, as Thomas More noted when he spoke
of portraits: “in reality the portrait is the orator, and the
orator is the portrait of the portrait”. In this case too,
justice is the reflection of what is perceived and repre-
sented in Carlo D'Orta's art photography. This image is
displayed today in a large format on the entrance wall of
the headquarters of the Lawyers of Milan, and has also
been chosen for the cover of a book, the “Code of the
Rights of the Defenceless” (published by Giuffrè), edit-
ed by the Milan Bar Association, which comprises all
the laws for the protection of the weak. It is a represen-
tation of justice that guarantees certainty and reliability
and highlights rights and virtues as well as duties and
obligations, to bring winners and losers closer together,
for that is the function of justice.

Such are the emotions that come from art, when
the image strengthens our perception and unites real-
ity and simulacra, expectations and hopes, to resolve
the conflicts that the humanity of this world cannot
settle. The image depicted by Carlo D'Orta's photo-
graph manages to give a sense of the strength that
lies in the perennial nature of time, reminding us that
justice belongs to everyone, is not only the product of
a judicial process but a basis of life.

Remo Danovi, *Lawyer, former President of the Milan
Bar Association Council.*

VALERIO DEHÒ

Existential geometries

Having followed the evolution of Carlo D'Orta's
photographic work from the beginning, I am happy
to see how his work has continued to evolve. The
original *violon d'Ingres* grew progressively becoming
a deeply professional and articulated work. Person-
ally, I urged him to develop an abstract dimension
in his photographs that could narrate an outline of
reality, from the city to industry, from architecture to
the reflective/refractive technique, from the day-to-

svilupparsi in qualche direzione nuova, germinativa. La sua intelligenza lo porta a “imparare” continuamente dalle sue scelte e a ritenere il confronto con il critico d’arte un’occasione di crescita. Per questo c’è molta “umanità” nelle sue opere, anche se non vi si vedono persone.

Valerio Dehò, *Docente di Estetica presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna e Direttore artistico di TRA-Treviso Ricerca Arte*

PAOLO FEROCCE

Linee parallele e diagonali che definendo prospettive danno vita a segmenti di ombre e luci che delineano i colori traccianti come nel sapiente gioco di pieni e vuoti dei grandi dell’architettura.

Nelle opere di Carlo D’Orta il ritmo compositivo e la ricerca tonale sono elementi derivati da una messa in pratica accurata della sezione aurea.

Nella sua ricerca, che in molti dei suoi scatti potremmo definire geometrico - spazialista, è il dato estetico che prevale.

E’ nel 2017, con la serie “(S)Composizioni”, che ho esposto Carlo per la prima volta presso “Villa Fiorentino - Fondazione Sorrento”, in una sala a lui dedicata. In seguito, nel 2018, presso il Museo d’arte e design PAM l’ho fortemente voluto con alcune opere tratte da “Biocities” per porlo in dialogo con i fotografi astrattisti - geometrici giapponesi.

Attualmente è in corso di studio una sua mostra personale proprio presso il PAM, che lo vedrà entrare nella collezione permanente museale.

Paolo Feroce, *Responsabile collezioni Museo PAM e Direttore artistico eXclusive Contemporary Art e Osservatorio Artistico di Milano*

FRANCESCO GENUARDI

Conosco ed apprezzo da molti anni il lavoro di Carlo D’Orta, instancabile artista, viaggiatore e servitore dello Stato.

Le sue fotografie astratte - che ho iniziato ad apprezzare a Roma, in collezioni private ma anche in prestigiosi luoghi istituzionali come la Camera dei Deputati e la Banca d’Italia - mi sono sembrate da subito una espressione compiuta della migliore capacità artistica italiana di declinare la antica sensibilità che caratterizza la nostra storia in una ottica davvero contemporanea. I colori ed i richiami ai paesaggi urbani che le caratterizzano mi hanno sempre ricordato la nostra grande tradizione artistica, arricchita da un occhio - quello di cui è dotato

Carlo D’Orta - veramente sintonizzato sulla realtà urbana e paesaggistica del mondo contemporaneo.

È stato quindi un grande piacere accogliere opere di Carlo D’Orta nella collezione della Residenza del Console Generale d’Italia a New York, e mostrare con orgoglio a tutti gli ospiti la bellezza delle colonne dei templi di Siracusa, così come da lui fotografate.

In questi anni di intenso lavoro nella prestigiosa sede di New York, ho avuto la precisa impressione che le davvero molte persone che hanno frequentato il Consolato si fossero innamorate ancora di più dell’Italia, grazie alla bellezza delle colonne raffigurate dall’obiettivo di Carlo.

Le sue fotografie - anche quelle fatte nei suoi tanti viaggi in giro per il mondo - sono davvero anche un bellissimo veicolo di diplomazia culturale ed artistica, capaci di dimostrare come la bellezza del nostro caro paese sia una occasione di dialogo, amicizia e collaborazione con gli altri paesi e popoli. In questo senso vedo Carlo D’Orta non solo come un poliedrico artista italiano di successo, ma anche come un ingegnere capace di costruire, attraverso le sue opere, ponti colorati ed affascinanti.

Francesco Genuardi, *Consul General of Italy in New York*

ALESSANDRO MALERBA

Come collezionista, cultore e promotore della fotografia quale arte figurativa al pari di quelle più tradizionali, apprezzo il lavoro di Carlo D’Orta, artista presente negli archivi del Fondo Malerba per la Fotografia, ed i cui still life geometrici mi evocano assonanze con i lavori di Jhon Hilliard in una nuova e geometrica scenografia fotografica.

Gli incroci di forme e geometrie nel lavoro “*Biocities*”, ritratti dal vero come fossero still life, lasciano un’impronta originale assai peculiare quasi come collegamento ad altre forme di arte astratta (Mondrian, Rothko etc).

Un artista da apprezzare ed il cui contributo alla fotografia d’arte è sicuramente di grande interesse per istituzioni e realtà quali quella che rappresento, atte alla divulgazione della cultura fotografica.

Alessandro Malerba, *Presidente del Fondo Malerba per la Fotografia*

SABRINA MARENZI

“*Nadie visto de cerca es normal*”

Ho incontrato Carlo D’Orta un anno fa, mentre svolgevo un corso di fronte alle opere d’arte della Galleria Nazionale d’Arte Moderna e contemporanea di Roma (GNAM). Iniziò a far parte di coloro che,

day superficiality of observation to the most elusive aspects. Carlo has been able to turn a creative process into a genuine obsession, and in this latter form his inclination has always been to develop in new and fruitful directions. His intelligence has led him to “learn” continuously from his choices and to consider the interaction with the art critic an opportunity for growth. For this reason, there is a lot of “humanity” in his works, even if you do not see people in them.

Valerio Dehò, *Lecturer in Aesthetics at the Academy of Fine Arts in Bologna and Artistic Director of TRA-Treviso Art Research.*

PAOLO FEROCCE

Parallel and diagonal lines that define perspectives, creating wedges of shadow and light which delineate the tracer colours, a method which recalls the skillful interplay of fullness and empty spaces used by great architects.

In Carlo D’Orta’s works, the pattern of the composition and the search for tonal harmony are obtained from an accomplished application of the golden ratio.

In his photographic studies many of his shots could be defined as spatial-geometric; in which it is the aesthetic element that prevails.

I exhibited Carlo’s works in the form of the “(S) Compositions” series for the first time in 2017 at “Villa Fiorentino - Fondazione Sorrento”, in a space dedicated to him. A year Later, in 2018, at the PAM Museum of Art and Design I pressed for him to be present with some works taken from “*Biocities*”, to be exhibited in a comparative dialogue with Japanese abstract-geometric photographers.

PAM is currently studying the opportunity of preparing a dedicated exhibition, which will see his works enter the permanent collection of the museum.

Paolo Feroce, *PAM Museum Collections Manager and Artistic Director of eXclusive Contemporary Art and Artistic Observatory of Milan*

FRANCESCO GENUARDI

I have long been acquainted with and been an admirer of the work of Carlo D’Orta. He has been a tireless artist, traveller and has served the Italian State for many years.

His abstract photographs - which I first began to appreciate in Rome in private collections but also in prestigious institutional places, such as the Chamber of Deputies and the Bank of Italy - immediately struck

me as an accomplished expression of that unsurpassed Italian artistic ability to identify the ancient sensibility that characterizes our history in a truly contemporary perspective. The colours and references to the urban landscapes that characterize them have always reminded me of our great artistic tradition, enriched by that acute vision - which Carlo D’Orta clearly possesses - genuinely tuned in to the urban realities and cityscapes of the contemporary world.

It was therefore a great pleasure to welcome Carlo D’Orta’s works into the collection of the Residence of the Consul General of Italy in New York, and to proudly show all the guests the beauty of the columns of the temples of Syracuse as they appear in his photographs.

In these years of intense work in our prestigious headquarters in New York, I have had the distinct impression that the many people who visited the Consulate had fallen even more in love with Italy thanks to the beauty of the columns depicted by Carlo’s photographic lenses.

His photographs - including those made on his many trips around the world - are also a beautiful vehicle of cultural and artistic diplomacy, capable of demonstrating how the beauty of our beloved country can be an opportunity for dialogue, friendship and collaboration with other countries and peoples. In this sense I see Carlo D’Orta not only as a multifaceted and successful Italian artist, but also as an engineer with the skills to build colourful and fascinating bridges through his works.

Francesco Genuardi, *Consul General of Italy in New York*

ALESSANDRO MALERBA

As collector, curator and promoter of photography as a figurative art together with the more traditional forms, I appreciate the work of Carlo D’Orta, an artist who has a place in the archives of the Malerba Fund for Photography, and whose geometric still life pieces evoke in me a resonance with the works of John Hilliard in a new and geometric photographic landscape.

The intersection of shapes and geometries in the “*Biocities*” work, lifted from the real world as if they were still life pieces, leave an original and very idiosyncratic impression, seeming like a bridge to other forms of abstract art (Mondrian, Rothko etc).

D’Orta is an artist to be appreciated and whose contribution to art photography is certainly of great interest to institutions and organisations, such as the one I represent, which pay close attention to the dissemination of photographic culture.

Alessandro Malerba, *President of Malerba Fund for Photography*

mossi da passione, curiosità, inclinazione, trovano il tempo e lo spazio per alimentare il desiderio di conoscenza, accrescere l’abilità di osservare e indagare i significati e i significanti dell’opera studiata. Ma il suo è un occhio già abile che si fa strumento di ricerca minuziosa di realtà inafferrabili, è un macro obiettivo che riproduce l’immagine scelta isolandola dal grande campo di una superficie, che avvicina l’oggetto tanto da annullarlo:

“*Nadie visto de cerca es normal*”, affermava Eduardo Galeano, nelle penetranti e poetiche descrizioni del suo paese, l’Uruguay, “nessuno visto da vicino è normale”.

La fotografia di Carlo D’Orta “tradisce” l’insieme, avvicina e ferma un riflesso, una serie di linee geometriche, la texture di un’architettura, il non visto perché inafferrabile. I contorni si annullano, l’analisi scompone il tutto nelle parti che lo costituiscono, l’obiettivo schiaccia, appiattisce il peso dei volumi, di un grattacielo, di una stazione ferroviaria (penso alla serie “*Biocities*”, a “*EUR 42/Oggi*”), di un’architettura industriale (penso alla serie “*Re_FineArt*”), producendo una nuova verità, diversa e astratta rispetto all’oggetto reale.

Le linee, le superfici, le curve ellittiche incontrandosi, danno vita a composizioni geometriche di “albertiana” memoria (rivedo in alcuni scatti la “città ideale” attribuita a Leon Battista Alberti o a Piero della Francesca), a nuovi spazi utopici. Quasi come “vedere” la realtà oggettuale attraverso un prisma: la luce bianca si separa nei suoi colori costituenti per effetto della rifrazione, visibile dal nostro “occhio” sotto forma di spettro, che deforma e rende liquido l’oggetto (penso alle serie “*Vibrations*” e “*Paesaggi Surreali*”).

Il concetto di “pars pro toto” è reso impossibile, annichilito, negato nella misura in cui la porzione di realtà, isolata dall’obiettivo di D’Orta, non riconduce all’insieme, ma si fa essa stessa un “toto”, una nuova entità sintetica. E chissà se la ricerca di Carlo proseguirà verso un’ulteriore analisi, una sub divisione sempre più in profondità di quel “toto”, un’ulteriore scomposizione per una nuova sintesi.

Ci auguriamo di poter leggere ancora i suoi linguaggi, di poter camminare insieme a lui verso una utopia che si sposta ad ogni nostro passo, perché: “*Lei è all’orizzonte. [...] Mi avvicino di due passi, lei si allontana di due passi. Cammino per dieci passi e l’orizzonte si sposta di dieci passi più in là. Per quanto io cammini, non la raggiungerò mai. A cosa serve l’utopia? Serve proprio a questo: a camminare*” (Eduardo Galeano)

Ringrazio Carlo D’Orta di avermi fatto entrare nella sua opera.

Sabrina Marenzi, Docente di storia dell’arte presso l’università degli adulti di Roma (UPTER)

STEFANIA MINUTAGLIO

«È estetico il puro atto costruttivo: combinare una verticale e una orizzontale oppure due colori elementari è già costruzione» (Giulio Carlo Argan)

Carlo D’Orta è l’artista della pelle. Definizione oltremodo bizzarra, per uno studioso di diritto, ex-dirigente, scrittore e saggista, il cui folgorante amore per la fotografia lo ha condotto tra vincitori o finalisti di una dozzina tra i più importanti awards internazionali, tra cui il prestigioso *Sony World Photography Award* e il *PX3 Paris Photo Prize*, oltre che nelle collezioni pubbliche e private di musei, fondazioni e istituzioni di mezzo mondo.

Il punto è che Carlo ha saputo narrare la pelle come nessuno. O meglio, nessuno come lui ha saputo mettere a nudo la struttura epidermica mutevole e vibratile che costituisce la “pelle” delle nostre metropoli: linee, intersezioni, combinazioni di forme non modificate digitalmente che generano una nuova meta-realtà urbana. Le sue “*Biocities*” si inseriscono all’interno di un più ampio movimento che si ripropone di riconnettere l’ecosistema urbano a quello naturale, mediante azioni tese a ricreare un ambiente al tempo stesso biologicamente ricco e tecnologicamente avanzato, costruendo collegamenti innovativi tra gli ecosistemi per creare città vivibili e resilienti. E l’arte di Carlo, nella sua pratica estetica e nella sua più intima definizione concettuale, è soprattutto l’arte di creare raccordi imprevedibili e innovativi tra i differenti domini dell’organico e dell’inorganico, del tecnologico e del biologico.

“*Biocities*”, si è scritto da più parti, affonda le radici nell’arte astratta di Rothko e Peter Halley, nella fotografia di Franco Fontana, nel futurismo. Ma io ravviso la sua intima sorgente nel concettuale magico di Paul Klee e nel neoplasticismo di De Stijl, in cui impegno filosofico, rigore artistico ed equilibrio ingegneristico descrivono un perfetto arco tra volumi plastici e architettonici e la bidimensionalità della superficie piana. Riconosco la sua più profonda essenza in un certo tipo di pittura meditata ed estremamente colta, fatta di linee nette, sintesi geometrica e campiture di colore puro à plat. Un fare artistico che in un certo senso assomiglia a un’operazione matematica, basato sugli assiomi della linea, del piano e dei colori primari. Un atto estetico che è al tempo stesso, come scrive Giulio Carlo Argan, un “*puro atto costruttivo: combinare una verticale e una orizzontale oppure due colori elementari è già costruzione. È il principio in cui credono ugualmente un pittore come Mondrian, uno scultore come*

SABRINA MARENZI

“Nadie visto de cerca es normal”

I met Carlo D’Orta a year ago, while I was holding a course in front of the artworks of the National Gallery of Modern and Contemporary Art in Rome. He has become one of those who, moved by passion, curiosity, inclination, finds the time and space to fuel their desire for knowledge, increase their ability to observe and investigate the meanings and signifying elements of the works they study. But his is an already skilful eye that makes for a meticulous tool in the search for elusive realities; it is a macro lens that reproduces the chosen image, isolating it from the large surrounding area, enabling him to bring the object close enough to nullify it:

“*Nadie visa de cerca es normal*”, declared Eduardo Galeano, in the penetrating and poetic descriptions of his country, Uruguay, “no one seen up close is normal”.

Carlo D’Orta’s photography “betrays” wholeness, moves up to and freezes a reflection, a series of geometric lines, the texture of an architecture which is unseen because it is elusive. The surroundings are nullified, the analysis breaks everything down into the parts that constitute it, the lens squashes and flattens the weight of volumes, be it a skyscraper, a railway station (I have in mind the series from “*Biocities*”, to “*EUR 42/Today*”), or a piece of industrial architecture (I’am alluding to the series “*Re_FineArt*”), producing a new truth, different to and abstract from the real object.

The lines and surfaces, the elliptical curves meeting, give life to geometric compositions of “albertine” memory (I discern in some shots the “ideal city” attributed to Leon Battista Alberti or Piero della Francesca), and to new utopian spaces. It is almost like “seeing” objective reality through a prism: white light separates into its constituent colors as a result of refraction, visible from our “eye” in the form of a spectrum, which deforms and makes the object liquid (I am referring to the “*Vibrations*” and “*Surreal Landscapes*” series).

The concept of “pars pro toto” is made impossible, annihilated, denied to the extent that the portion of reality isolated by D’Orta’s lens does not lead back to the whole, but makes itself into a “toto”; a new synthetic entity. And who knows if Carlo’s exploration will not advance towards successive analysis, a subdivision going deeper than and beyond that “toto”; a further deconstruction leading to a new synthesis.

We hope to be able to read his languages again and again, to be able to walk with him towards a utopia that moves on at our every step, because: “*She is on the horizon. [...] When I approach by two steps, she retreats two steps. I walk ten steps and the horizon moves ten steps further*

ahead. No matter how much I walk, I will never reach her. What is utopia for? This is what it is for: to walk” (Eduardo Galeano).

I would like to thank Carlo D’Orta for allowing me to be part of his work.

Sabrina Marenzi, Lecturer in Art History at the University of Rome (UPTER) for mature students

STEFANIA MINUTAGLIO

“*The pure constructive act is aesthetic in itself, combining a vertical and a horizontal or two elementary colours is already a construction.*”(Giulio Carlo Argan)

Carlo d’Orta is an artist in his skin. This may appear an extremely bizarre definition for a law scholar, former executive, writer, and essayist, whose dazzling love for photography has led him to rank among the winners or finalists of a dozen of the most important international awards, including the prestigious *Sony World Photography Award* and the *PX3 Paris Photo Prize*, as well as in the public and private collections of museums, foundations and institutions of half the world.

The point is that Carlo has been able to tell the story of this “skin” like no one else.

Or rather, no one like him has been able to lay bare the changing and vibratile epidermal structure that constitutes the “skin” of our metropoli: lines, intersections, combinations of non-digitally-modified forms that generate a new urban meta-reality. His *Biocities* are part of a broader movement that aims to reconnect the urban ecosystem to the natural one, through actions aimed at recreating an environment that is both biologically rich and technologically advanced, building innovative links between ecosystems to create liveable and resilient cities. And Carlo’s art, in his aesthetic practice and in his most intimate conceptual definition, is above all the art of creating unpredictable and innovative connections between the different domains of the organic and inorganic, technological, and biological.

Biocities, as has been written elsewhere, has its roots in the abstract art of Rothko and Peter Halley, in the photography of Franco Fontana, in futurism. But I detect its most intimate source in Paul Klee’s magical conceptual and De Stijl’s neoplasticism, in which philosophical commitment, artistic rigor and engineering balance describe a perfect arc between plastic and architectural volumes and the two-dimensionality of the flat surface. I recognize its deepest essence in a certain type of thoughtful and extremely cultured painting, made up of sharp lines, geometric synthesis, and fields of pure colour à plat. An artistic achievement that in a sense resembles a mathematical operation,

Vantongerloo, architetti come G. T. Rietveld, J. J. Oud, C. van Eesteren».

È il principio in cui crede fermamente un artista come Carlo, che si pone in un territorio equidistante tra sintesi visiva e valori plastici, e in cui gli assunti di razionalità e chiarezza sposano l’istanza riformatrice, etica e sociale. Come nel caso dell’arte neoplastica, la sua prassi artistica rivela una natura squisitamente filosofica, tesa verso l’utopia di un equilibrio armonico attraverso un nuovo modo di vedere il materiale e lo spirituale, il concettuale e l’organico, il tecnologico e il biologico. La sua è una visione olistica sul futuro delle città e sul loro ruolo nel guidare un cambiamento sostenibile, e al tempo stesso l’utopia della liberazione della forma naturale dalle sovrastrutture espressive, basando tutto sugli elementi puri attraverso il ritmo cromatico.

Un rapporto molto intenso, quello tra ritmo e colore, che non è facile esprimere in sintesi: è un po’ come attraversare la storia della cultura dell’umanità. Tonalità, colore, cromatismo, ritmo, movimento, composizione, struttura, timbro, dissonanza, consonanza sono soltanto alcuni dei termini comuni che ricorrono ugualmente nelle arti visive e nella musica, sia pure con significati non sempre collimanti.

Di fatto è la stessa struttura compositiva delle due forme d’arte che ha similitudini molto strette, lucidamente messe a fuoco dall’apporto di Schoenberg al Der Blaue Reiter fino al movimento Fluxus e alle sperimentazioni del musicista John Cage e del suo gruppo (tra cui Rauschenberg), che portano avanti un modello di compartecipazione artistica ad aggregazione paritaria sia tra i membri componenti che tra i vari linguaggi espressivi.

Lo spazio, il colore, il vuoto, il ritmo sono i temi innovativamente concettuali che compaiono nelle opere di Klee e Mondrian, i quali, come Carlo, cercano di conciliare la singolarità del segno, o del suono, con l’organizzazione narrativa che si svolge tra tempo e spazio. E Carlo è lucidamente consapevole della narrativa che intercorre tra spazio e tempo, ritmo e segno. Sa bene, al tempo stesso per sua profonda cultura e per innato istinto, che le linee possono produrre un ritmo implicando movimento. A generare il ritmo nelle sue opere è proprio l’alternanza tra elemento visivo e spazio vuoto, così come nella musica il ritmo si ha ponendo in successione un suono con una pausa. Nel linguaggio visivo delle “*Biocities*”, il ritmo è dato dal ripetersi di un elemento visivo che crea una sequenza di forme, pieni e vuoti, luci e ombre, linee e colori che il nostro occhio percepisce in collegamento.

Nelle scalinate (“*Biocities Valencia # 1 e Biocities Valencia # 23*”, 2015), il ritmo è dettato dal perfetto

contrappunto musicale che i singoli gradini, di dimensioni identiche, intrattengono con gli elementi metallici della struttura di sostegno. Stessa cosa vale per un colonnato (“*Biocities, Washington # 4*”, 2019), per le geometrie di una parete di mattoni a vista (“*Biocities, Washington # 7*”, 2019), o di una facciata (“*Biocities, Milano Expo # 11*”, 2016). Qualsiasi sequenza strutturata a livello visivo va a formare un ritmo che l’occhio umano è in grado di percepire e riconoscere.

Il nostro cervello riconosce più facilmente e assomila pattern ripetitivi. Ne è riprova la tendenza congenita che abbiamo nell’elaborare, in senso metrico, l’ascolto di sequenze isocrone di pulsazioni, per esempio il ticchettio di una sveglia, quello di un metronomo o anche il battito cardiaco, conferendo loro automaticamente una forma di accentazione. E in sequenza isocrona percepiamo le vibrazioni dei riflessi multifaccettati sulle superfici di un grattacielo (“*Vibrations, NYC # 16*”, 2019), la cui progressione armonica, nella mutevolezza della rifrazione luminosa, percepiamo come un’accentazione musicale, enfatizzata dall’illusione del movimento, complice l’attivazione dei neuroni a specchio nel nostro emisfero cerebrale destro.

La visione di un movimento architettonico creato da un colonnato, una serie di scalini, una parete di mattoni a vista ci dà un senso intimo di appagamento e di ordine, perché rispecchia i nostri specifici pattern di attività neurale. Scandisce il ritmo psicologico della nostra più antica e intima aspirazione verso un equilibrio armonico ideale, e nel riconnettere l’ecosistema psichico a quello naturale ed urbano, sostiene le nostre più generose visioni di un futuro eu-topico in grado di guidare un cambiamento sostenibile, che parta dalla pelle delle metropoli. E si riverberi sulla nostra pelle.

Stefania Minutaglio, *Unione Europea Esperti d’Arte, 11 HH Art Gallery (Roma, Miami USA)*

ALFIO MONGELLI

Architetture del pensiero

Da un’attenta perlustrazione sull’arte degli ultimi decenni, non è avventato ipotizzare che proprio nella Fotografia gli artisti abbiano individuato un possibile dialogo con i differenti processi linguistici, in modo particolare con la Pittura e l’Architettura. D’altra parte già nel movimento futurista si identificano diversi archetipi d’ispirazione che plasmeranno gli sguardi e la grammatica degli artisti a venire. Un maestro come Anton Giulio Bragaglia non aveva dubbi nel dichia-

based on the axioms of the line, the plane and the primary colors. An aesthetic act that is at the same time, as Giulio Carlo Argan writes, is a “pure constructive act: combining a vertical and a horizontal line or two elementary colors is already a construction. It is the principle in which a painter like Mondrian, a sculptor like Vantongerloo, architects such as G. T. Rietveld, J. J. Oud, C. van Eesteren, all believe in.»

It is the principle in which an artist like Carlo firmly believes, which is in a territory that is equidistant between visual synthesis and plastic values, and in which assumptions of rationality and clarity espouse a reforming, ethical and social appeal. As in the case of neoplastic art, its artistic practice reveals an exquisitely philosophical nature, aimed at the utopia of a harmonious balance through a new way of seeing the material and spiritual, the conceptual and organic, the technological and biological. His is a holistic vision about the future of cities and their role in driving sustainable change, and at the same time the utopia of liberating the natural form from expressive superstructures, basing everything on pure elements through chromatic rhythm.

Such is the very intense relationship, that between rhythm and colour, which is not easy to express in a nutshell: it is a little like going through the history of the culture of humanity. Hue, colour, chromaticism, rhythm, movement, composition, structure, timbre, dissonance, consonance are just some of the common terms that recur equally in the visual arts and music, albeit with meanings which do not always coincide perfectly.

In fact, it is the same compositional structure of the two art forms that has very fine similarities, demonstrated clearly by Schoenberg’s contribution to Der Blaue Reiter, to the Fluxus movement and the experiments of the musician John Cage and his group (including Rauschenberg), who pressed ahead with a model of artistic partnership to create a marriage of equals both between the component members and among the various expressive languages.

Space, colour, emptiness and rhythm are the innovatively conceptual themes that appear in the works of Klee and Mondrian, who, like Carlo, try to reconcile the singularity of sign or sound with the organization of the narrative that takes place between time and space.

And Carlo is keenly aware of the narrative between space and time, rhythm, and sign. He knows fine well, because of extensive culture and innate instinct, that lines can produce a rhythm involving movement. The rhythm in his works is precisely the alternation between visual elements and empty space, just as in music the rhythm is set in succession to a sound with a pause. In the visual language of *Biocities*, rhythm is given by the repetition of a visual element that creates a sequence of

shapes, both full and empty, light and shadow, lines and colours that our eye perceives to be connected.

In the stairway (“*Biocities Valencia 3*”, 2015), the rhythm is dictated by the perfect musical counterpoint that the individual steps, of identical size, share with the metallic elements of the support structure. The same goes for a colonnade (“*Biocities, Washington 4*”, 2019), for the geometries of an exposed brick wall (“*Biocities, Washington 7*”, 2019), or a facade (“*Biocities, Milan Expo, 11*”, 2016). Any visually structured sequence forms a rhythm that the human eye is able to perceive and recognize.

Our brains are able to recognize repetitive patterns more easily and assimilate them. This is proven by the congenital tendency we have to process things metrically while listening to isoton sequences of pulsations, or for example the ticking of an alarm clock, that of a metronome or even a heartbeat, automatically giving them a form of accentation. Likewise in isochrome sequences we perceive the vibrations of multifaceted reflections on the surfaces of a skyscraper (“*Vibrations, NYC , 16*”, 2019), whose harmonic progression, in the changeable nature of luminous refraction, we perceive as a musical accentation, emphasized by the illusion of movement, complicit in the activation of mirror neurons in our right cerebral hemisphere.

The vision of an architectural movement created by a colonnade, a series of steps or an exposed brick wall gives us an intimate sense of contentment and order, because it reflects our specific patterns of neural activity. It marks the psychological rhythm of our oldest and most intimate aspiration towards an ideal harmonious balance, and in reconnecting the psychic ecosystem to the natural and urban, it supports our most generous visions of a E-utopian future able to lead sustainable change, starting from the skin of the metropoli. And it reverberates on our skin.

Stefania Minutaglio, *European Union Art Experts, 11 HH Art Gallery (Rome, Miami USA)*

ALFIO MONGELLI

The Architecture of thought

From an attentive examination of the art of recent decades, it is not rash to assume that it is in Photography that artists have identified a potential area of dialogue with different linguistic processes, in particular with Painting and Architecture. Indeed, in the Futurist movement, several inspirational archetypes were already identified which were to impact on the focus and essential notions of artists to come. A master like Anton Giulio Bragaglia had no doubt that “the concept

rare che “*il concetto di fotodinamica mi fu ispirato dal Manifesto tecnico dei pittori futuristi*”.

Credo che le immagini di Carlo D’Orta dimostrino come la relazione tra pittura, fotografia e architettura ricomponga una visione unitaria di una realtà fondata sulla percezione della forma, oggi fin troppo frammentata in virtù dei recenti avanzamenti tecnologici. Indagare le forme nello spazio al fine di educare l’occhio alla contemplazione dell’immagine, ricreando un’immagine sempre più complessa, posta al confine tra astrazione e figurazione, realtà e simbolo. Questa è la ricerca di Carlo, nata negli anni in cui frequentò alla RUFA i corsi di pittura del maestro Tullio De Franco e si dedicò allo studio dell’arte contemporanea.

Il rischio che corriamo oggi è, di fatto, l’accecamen- to, conseguente ad una proliferazione d’immagini nella rete che condiziona le nostre vite, trasformandoci in anonimi consumatori, anche di opere d’arte. Accade sempre più spesso di vedere immagini in cui il mondo è stato ricostruito completamente col digitale. Ma Carlo D’Orta fa un’operazione diversa: non altera la realtà con la post-produzione, non dipinge coi pennelli informatici, al contrario cerca immagini pittoriche nella realtà delle architetture, usando l’obiettivo fotografico per isolare prospettive, scorci, dettagli e particolari che il normale sguardo non saprebbe cogliere.

D’Orta rivendica l’importanza del gesto pittorico anche quando usa il *medium* fotografico, ma lo fa restando legato alla realtà, che lui ci mostra in modo anomalo e originale.

Oggi l’arte ha un compito, come sembra riba- dire Carlo D’Orta: quello di riscoprire la centralità dei corpi nello spazio, restituendo fisicità alla nostra esistenza smaterializzata, con il fine d’inserirla in architetture che sembrano immaginarie ma sono pro- fondamente reali.

Alfio Mongelli, *Fondatore e Presidente della RUFA-Rome University of Fine Arts*

ANDREA MONORCHIO

Carlo D’Orta ed io abbiamo la stessa provenienza: servizio pubblico, alta Amministrazione. Lui sul ver- sante legislativo parlamentare, io su quello governati- vo, non meno arduo e complesso. Una amicizia robu- sta, consolidata lavorando fianco a fianco sui disegni di legge di bilancio e sui disegni di legge finanziaria, solo per citare i cavalli di battaglia più noti nell’agone politico. Anni ‘80 e ‘90 contrassegnati fra l’altro da una forte contrapposizione ideologica nel Paese e nel Parlamento.

L’arte, nelle sue molteplici manifestazioni, era al- lora lontana mille miglia da noi e dai nostri pensieri. Nessuno di noi due immaginava che a distanza di anni ci saremmo nuovamente incontrati e associati in una comune passione, anche questa volta in due ambiti nettamente separati: io fruitore di visioni ed immagini; Carlo ideatore e costruttore di geometrie complesse, non banali fotografie documentarie, ma fotografie che sembrano veri dipinti, in un intreccio singolare di linee e colori che inducono emozioni profonde.

Nelle mia elementare, semplicistica visione, la fo- tografia costituisce lo strumento tecnico con il quale Carlo D’Orta costruisce dei veri e propri dipinti. Di- pinti però non col pennello, ma con l’obiettivo foto- grafico, cercando nella realtà visioni pittoriche. Ma il paesaggio architettonico è solo lo spunto. L’incrocio di linee e di prospettive che Carlo riesce a trovare in questa realtà diventa affascinante.

La prima volta che mi invitò ad una esposizione delle sue creazioni credo che Carlo abbia percepito il flusso delle emozioni che le sue fotografie – veri e propri quadri - mi ispiravano, e da allora sono diven- tato un frequentatore del suo studio d’arte di Piazza Crati a Roma. Vedo le sue opere, e immagino di an- dare vagando con Carlo a passeggio fra i grattacieli di Manhattan o fra i palazzi del potere di Roma o an- cora fra le geometrie razionaliste dell’ EUR, vedendo con altri occhi.

Andrea Monorchio, *già Ragioniere Generale dello Stato*

ANNAPAOLA NEGRI-CLEMENTI

Era il pomeriggio del 24 ottobre 2017, in occasione dell’evento “*L’arte nel diritto*” organizzato dall’Ordine degli Avvocati di Milano presso il Palazzo di Giusti- zia, quando conobbi Carlo D’Orta. Un evento forte- mente voluto da mio padre Gianfranco che avrebbe dovuto intervenire sul tema del rapporto tra arte e di- ritto, ma che purtroppo gli fu impedito dalla malattia. Toccò a me l’onere e l’onore di sostituirlo. L’ampia Aula Magna gremita di professionisti interessati alla materia che per la prima volta veniva portata all’in- terno del tempio del diritto e il compromesso stato di salute di mio padre contribuirono indubbiamente a creare un mix perfetto di emozione e commozione.

È in questo contesto che conobbi il lavoro di Carlo D’Orta e, in particolare, mi innamorai dell’o- pera *Vibration Milano Palazzo di Giustizia #1* (2017), appartenente alla serie *Vibrations*, oggi parte della collezione d’arte Negri-Clementi ed esposta gelosa- mente nel mio ufficio. Lo scatto riproduce il riflesso

of photodynamics was inspired in me by the *Technical Manifesto of Futurist Painters*”.

I believe Carlo D’Orta’s images demonstrate how the relationship between painting, photography, and architecture dovetails harmoniously in a reality based on the perception of form, which nowadays is all too fragmented due to recent technological progress. He investigates shapes in space in order to educate the eye in the contemplation of the image, so recreating an increasingly complex image, on the boundary be- tween abstraction and figuration, reality and symbol. This is what Carlo has explored from the years when he attended RUFA and the painting courses of the master Tullio De Franco and then devoted himself to the study of contemporary art.

The risk we run today is to become blinded by the proliferation of images on the internet that condition our lives, turning us into anonymous consumers, even when it comes to works of art.

More and more often we see images in which the world has been completely reconstructed digitally. But Carlo D’Orta has a different approach: he does not alter reality with post-production, nor paint with com- puter program brushes; on the contrary he looks for pictorial images in the reality of architecture, using the photographic lens to pick out perspectives, glimpses, details and subtleties that elude our normal scope of vision. D’Orta emphasises the importance of the pic- torial angle even when using the photographic *medium*, but he does so by remaining loyal to reality, which he shows us abnormally and originally.

Today art has the calling, which Carlo D’Orta appears to echo: of rediscovering the centrality of bodies in space, restoring physicality to our dema- terialized existence with the aim of inserting it into forms of architecture that may seem imaginary but are in fact profoundly real.

Alfio Mongelli, *Founder and President of RUFA-Rome University of Fine Arts*

ANDREA MONORCHIO

Carlo D’Orta and I have the same background: in the higher echelons of the civil service. While he worked on parliamentary legislation, I was in the field of gov- ernment legislation, by no means any less arduous or complex. Ours became a robust friendship, consolidated by working side by side on budgets and financial bills, just to mention the most well-known battlegrounds in the political arena. That period of the 1980s and 1990s was marked, among other things, by a severe ideological conflict in the Nation and in Parliament.

Art, in its many forms, was at that time a million miles away from us and our preoccupations. Neither of us imagined that years later we would meet again and be united in a common passion, once again in two distinctly separate areas: I enjoy spectacle and figurative arts, while Carlo is the creator and builder of complex geometries, not banal documentary photographs, but photographs that have the semblance of real paintings, in a singular interweaving of lines and colours that in- duce profound emotions.

In my elementary, simplistic vision, photography is the technical tool with which Carlo D’Orta forms bona fide paintings. These paintings, however, are created not with the brush but with the photographic lens, searching for pictorial visions in reality. But the architectural landscape is just the starting point. The intersection of lines and perspectives that Carlo manages to find in this reality becomes captivating.

The first time he invited me to an exhibition of his creations I think Carlo sensed the flow of emotions that his photographs - genuine paintings - inspired in me, and since then I have become a habitue’ of his art studio in Piazza Crati in Rome. I peruse his works, and I imagine wandering with Carlo around the sky- scrapers of Manhattan or by the buildings of the au- thorities in Rome or even in front of the rationalist geometries of EUR, seeing them with different eyes.

Andrea Monorchio, *former General Accountant of the State*

ANNAPAOLA NEGRI-CLEMENTI

It was the afternoon of October 24, 2017, on the occasion of the “*Art in Law*” event organized by the Milan Bar Association at the Hall of Justice, that I met Carlo D’Orta. It was an event dearly longed for by my father Gianfranco who had planned to speak on the theme of the relationship between art and law, but who unfortunately was prevented from doing so by illness. It fell on me to take on the burden and the honour of replacing him. The large auditorium was filled with professionals attracted by a subject that was to be considered for the first time within the temple of law and the ailing health of my father un- doubtedly helped to create a perfect mix of emotion and poignancy.

It was in this context that I encountered the work of Carlo D’Orta and, in particular, I fell in love with the work *Vibration Milano Palazzo di Justice #1* (2017), belonging to the *Vibrations* series, today part of the Negri-Clementi art collection and proudly displayed in my office. The shot reproduces the reflection of

del volto – cerchiato da una raggiera d’oro – della monumentale statua della “Giustizia” di Attilio Selva, sita nel cortile del Palazzo di Giustizia. Inutile dire che, da avvocato operante nella piazza milanese, a colpirmi fu prima di tutto il soggetto rappresentato, il suo sguardo imponente e magnetico, fortemente simbolico e dotato di una profonda carica ispiratrice, e successivamente la straordinaria resa delle luci e delle trasparenze di qualità apparentemente pittorica.

Nella fotografia di Carlo D’Orta riconosco e ritrovo i movimenti di Balla, il dinamismo di Boccioni e la velocità di Severini oltre ai colori e alle forme delle architetture eclettiche di Gaudì. Ogni suo scatto cattura un momento che diventa indelebile e senza tempo, tutto si armonizza, linee e colori si sovrappongono a creare un’inaspettata sensazione di pace e tranquillità. Nella serie *Vibrations*, in particolare, l’obiettivo fotografico immortalava in un’istantanea – come in un sogno – architetture fantastiche, palazzi maestosi, colori cangianti e vetri flessuosi.

Carlo D’Orta segue con sicura determinazione il proprio occhio interiore, dipingendo con la luce e indagando i riflessi che si formano sulle vetrate delle nostre metropoli donandogli nuova vita. Siamo invitati a compiere un viaggio introspettivo che va oltre la banalità dell’ordinario alla scoperta di un mondo diverso, “*un mondo che abbiamo davanti ma che spesso non sappiamo vedere*”, come lo stesso artista ha dichiarato in un’intervista sulla rivista ART&LAW n. 3 del 2018 edita da Negri-Clementi Studio Legale. Carlo D’Orta è quindi alla ricerca di una meta-realtà che esiste ma ha difficoltà a svelarsi, creando una sospensione tra ciò che appare e ciò che pensiamo sia reale.

Ed è così in tutte le sue serie, da *Vibrations* a *Biocities*, da *Geometrie Still Life* a *(Re)FineArt* e *(S)Composizioni*, dove i soggetti ritratti diventano, per il fotografo e anche per noi osservatori, motivo di riflessione su quello che è il mezzo fotografico, sulla sua capacità di raccontare, studiare e dare significato a ciò che ci circonda. Ogni centimetro di cellulosa trasmette uno specifico sentimento e, grazie a un codice linguistico unico, l’artista ci comunica il valore del passaggio dalla realtà al mondo delle emozioni per giungere a una visione limpida della sfera emotiva personale.

Nelle opere di Carlo D’Orta si scorge la vera essenza della fotografia creativa, una fotografia in grado di creare significati e connessioni profonde oltre che una straordinaria capacità di emozionare, come successe a me quel pomeriggio di fine ottobre.

Annapaola Negri-Clementi, *Avvocato e Direttrice della rivista Art & Law*

LUIGI PRESTINENZA PUGLISI

Le fotografie di Carlo D’Orta mi fanno pensare al grande tema dell’astrazione che i migliori pittori affrontarono agli inizi del ‘900. Quando - si pensi, per esempio, alle prime opere di Mondrian - la figura tratta dalla natura veniva trasformata in una costruzione geometrica di figure elementari organizzate tra loro in modo tale che dell’immagine rispecchiassero l’essenza. E mi fa pensare anche a certi esperimenti di fotografie che si facevano in quegli anni, focalizzandosi sui dettagli e manipolandone l’immagine sino ad ottenere una costruzione geometrica essenziale.

Potremmo descrivere nei termini della teoria dell’informazione l’operazione come una pratica di sottrazione di informazioni all’immagine, eliminando tutto ciò che è ridondante per andare al sodo, all’essenza della forma.

L’operazione che compie D’Orta è un po’ della stessa natura ma avviene senza sottrazione di informazione e percorrendo un percorso inverso. Le sue foto sembrano essere iper-realiste, molto precise. Si potrebbe dire che in questo caso nessun pixel è sottratto al racconto per renderlo astratto. L’astrazione, invece, è nella scelta dell’immagine, del particolare selezionato. È questo che ci racconta che la realtà nasconde il mistero della sua bellezza. Basta saperlo scovare. Scovare questa bellezza non è un gioco da bambini ma una magia. Un’arte difficile, quasi impossibile che solo un grande fotografo riesce a praticare. Perché si tratta di mettere insieme il massimo della semplicità con il massimo della sofisticazione, stando sempre in bilico tra l’essere ancorati alla realtà e l’essere proiettati verso la fantastica irrealtà dell’astrazione.

Luigi Prestinenza Puglisi, *Saggista, critico e storico dell’architettura*

ALBERTO SASSO

L’Eur e’ un quartiere che colpisce l’immaginario più di ogni altro. Un museo a cielo aperto capace di coniugare perfettamente l’idea di città del passato e città del futuro, aprendosi ad un immaginario la cui macro scala, che si confronta con l’occhio e la dimensione prospettica umana, ripropone i modelli estetici ed onirici di De Chirico.

Nel 2018 abbiamo festeggiato l’80° anniversario dell’Eur, la cui progettazione e realizzazione iniziò nel 1938. L’evento celebrativo, promosso da Eur Spa insieme al Museo dell’Archivio Centrale dello Stato che all’Eur ha sede, fu una grande mostra incentrata su due aspetti.

the face – circled by a golden ray – of the monumental statue of “Justice” by Attilio Selva, located in the courtyard of the Hall of Justice. Needless to say, as a lawyer operating in the tribunals of Milan, what struck me first of all was the way the subject was represented: his imposing and magnetic gaze, highly symbolic and endowed with a deeply inspiring bearing, and then the extraordinary reflections of light and its effects of seemingly pictorial quality.

In Carlo D’Orta’s photography I recognize and rediscover the movements of Balla, the dynamism of Boccioni and the speed of Severini, as well as the colours and shapes of Gaudì’s eclectic architecture. Every one of his shots captures a moment that becomes indelible and timeless, everything harmonizes; lines and colours overlap to create an unexpected feeling of peace and tranquility. In the *Vibrations* series, in particular, the photographic lens immortalizes in a snapshot – as if in a dream – fantastic architectures, majestic edifices, chameleonic colours and lithe glass.

Carlo D’Orta follows his inner eye with conviction, painting with light and investigating the reflections that form on the windows of our metropoli, giving them a new life. We are invited to make an introspective journey that goes beyond the banality of the ordinary towards the discovery of a different world, “*a world that we have in front of us but often do not know how to see*”, as the same artist stated in an interview in the magazine ART & LAW No. 3 , 2018 edited by Negri-Clementi Law Firm. Carlo D’Orta is therefore on a quest for a meta-reality that exists but has difficulty making itself visible, creating a suspension between what appears before us and what we think is real. And it is like this in all his series, from *Vibrations* to *Biocities*, from *Still Life Geometries* to *(S)Compositions*, where the subjects portrayed become, for the photographer and also for us observers, become a motive for reflection on what the photographic medium is, on its ability to disclose, study and give meaning to what surrounds us. Every inch of cellulose conveys a specific sensation, and, thanks to a unique linguistic code, the artist communicates to us the value of the transition from reality to the world of emotions to reach a clear vision of the personal emotional sphere.

In the works of Carlo D’Orta we can identify the true essence of creative photography, a photography that manages to forge deep meanings and connections as well as an extraordinary ability to excite, as happened to me that afternoon at the end of October.

Annapaola Negri-Clementi, *Advocate and Director of Art & Law magazine*

LUIGI PRESTINENZA PUGLISI

Carlo D’Orta’s photographs lead me to think of the immense theme of abstraction that the great painters investigated in the early 1900s. When - think, for example, of Mondrian’s early works, in which the figure taken from nature was transformed into a geometrical construction of elementary forms organized together in such a way that the image mirrored its essence, prompting me to reflect on some of the photographic experiments that were conducted in those years, focusing on details, and manipulating the image until primary geometric forms appeared.

We could describe this operation in terms familiar to *information theory* as a method of removing information from the image, eliminating all that is redundant to get to the nutshell, to the bare essentials of form.

The operation that D’Orta performs has something of the same nature but is accomplished without subtraction of information while following an inverted path. His photos appear hyper-realist and extremely precise. You could say that in this case no pixel is subtracted from the story to make it abstract. Abstraction, on the other hand, is to be found in his choice of image, in the selected detail. This reveals something about the concealed mystery of its beauty: it is just a matter of knowing how to find it. Uncovering this beauty is not child’s play; it requires a magic touch. A difficult art, indeed, virtually impossible, so that only a great photographer can practise it. Because it is a question of combining the utmost simplicity with the heights of sophistication, hovering in that precarious equilibrium between being anchored to reality and being projected towards the fantastic unreality of abstraction.

Luigi Prestinenza Puglisi, *Essayist, Critic, and Architectural Historian.*

ALBERTO SASSO

Eur is a neighborhood that captures the imagination more than any other. It is an open-air museum capable of combining to perfection the idea of the city of the past and that of the future, an aperture indicative of that inventiveness whose macro scale challenges the eye and the dimensions of our human perspectives, reproducing the aesthetic and dreamlike models of De Chirico.

In 2018 we celebrated the 80th anniversary of Eur, a quarter whose design and construction began in 1938. The celebratory event, promoted by Eur Spa together with the Museum of the Central Archives of the State based in Eur, was an important exhibition focused on two aspects.

Da un lato i documenti, i progetti e le planimetrie storiche che raccontavano le tre stagioni architettoniche dell’Eur: il razionalismo neoclassico di Piacentini e colleghi, le architetture moderniste degli anni ‘60 e ‘70, e infine le architetture del XXI secolo, con al centro il nuovo Centro Congressi di Roma, la “Nuvola”. Dall’altro lato, una affascinante e suggestiva ricerca fotografica di Carlo D’Orta, che ha indagato le architetture dell’Eur con il suo sguardo unico, mai banalmente descrittivo, sempre con una visione metafisica, tendente all’astrazione geometrica.

La mostra si svolse nel Museo dell’Archivio di Stato tra maggio e giugno del 2018.

Tra le opere che furono esposte, una era dedicata a “La Nuvola”, ritratta magnificamente da Carlo D’Orta inquadrando il gioco di riflessioni del cielo nubilato specchiato sulla vetrata della facciata d’ingresso confondendosi con la struttura interna dell’edificio ideato e progettato da Massimiliano Fuksas.

Questa è una delle tre opere a noi donate e presenti negli spazi di Eur SpA a Roma Eur, e ritrae l’ultima nostra grande sfida architettonica che completa l’urbanistica del quartiere. L’opera, “Roma Eur La Nuvola # 4” di Carlo D’Orta, cattura perfettamente in uno scatto tutta l’energia, la potenza e l’intuizione dell’idea progettuale, un edificio che reinterpreta la sua imponenza e statura attraverso la trasparenza e la riflessione delle superfici, formando una immagine contemporaneamente interiore ed esteriore che crea una vera, stupenda esperienza visiva introspettiva.

Alberto Sasso, *Chairman di Eur spa*

LUCA VEHR

Ogni singola immagine del progetto “*Biocities*” di Carlo D’Orta è in realtà una vera e propria opera pittorica in cui gli spazi metafisici di De Chirico incontrano le suggestioni geometriche di Mondrian.

Ma negli scatti del fotografo c’è anche molto di più. Le imponenti architetture che dominano lo skyline delle grandi capitali europee abbandonano per sempre la staticità stereotipata con cui spesso i nostri occhi si relazionano ad esse, e si mostrano davvero per quelle che sono sotto una luce nuova, eterea, dinamica, e profondamente umanizzata.

Grazie a questo mirabile lavoro, le grandi architetture iconiche delle nostre città ci svelano e ci rivelano finalmente il loro DNA più intimo e umano, una sorta di nuova “biologia spaziale” che molto s’avvicina alla nostra vera natura di esseri “viventi e pensanti” Luca Vehr, *Fondatore/Direttore della “Fine Art Photo Academy” e docente online di marketing fotografico.*

VALERIO VILLORESI

Innamorarsi del Contemporaneo

Possedere un’opera di Carlo D’Orta è un vanto e un prestigio per ogni collezionista. Ogni collezione artistica, anche le più importanti, non è nata all’improvviso ma è stata creata in anni di lavoro, sempre partendo dall’acquisto di una prima opera. La gamma degli impulsi che spingono a collezionare è più vasta di quello che si può pensare.

Vi sono raccolte raffinatissime, costituite da noti critici d’arte, e collezioni esibite come “trofei” da facoltosi imprenditori al fine di acquisire prestigio sociale. Basti pensare alla collezione accumulata agli inizi del novecento da Isabella Stewart Gardner, una delle donne più ricche di Boston. Difficilmente Isabella sarebbe riuscita a realizzare il proprio sogno, di mettere insieme uno dei più bei musei privati al mondo, se il caso non avesse messo sulla sua strada un giovane e semisconosciuto critico d’arte dotato di un occhio e di un fiuto eccezionale. Fu lui a farle da consulente e così Isabella poté tramandare ai posteri il suo nome. Il brillante studioso, che all’epoca aveva trentacinque anni e si chiamava Bernard Berenson, ottenne fama e ricchezza, ma anche la collettività ebbe il proprio tornaconto perché alla fine le raccolte di Isabelle andarono a formare quello che oggi è conosciuto come lo Stewart Gardner Museum di Boston. Isabelle Steward si era “innamorata del contemporaneo” e la sua raccolta è nata da un impeto di amore per il bello da scoprire, collezionare e tramandare.

Per contro altre collezioni d’arte, guidate da considerazioni di convenienza più che dall’amore, risultano inevitabilmente prive d’anima. Molte collezioni di banche hanno questa caratteristica. La differenza è abissale ed è percepita immediatamente dal visitatore.

Nella pratica delle Terapie Espressive la creazione artistica aiuta a dare forma e parola all’esperienza interna, facilitando l’incontro e il confronto con le realtà affettive incarnate nella propria e nell’altrui mente.

Questo è lo spirito che si percepisce nella visione delle raccolte d’arte tramandateci da alcuni grandi collezionisti del passato e questo è lo scopo che anima la Fondazione Dario Mellone: collezionare opere di artisti contemporanei affermati e di giovani artisti emergenti significa lasciare alle generazioni future la percezione estetica che, in un secolo denso di contraddizioni come quello che stiamo vivendo, l’arte con i suoi valori è un valido punto di orientamento, un ancora di salvezza, un faro che illumina la via da percorrere. E la fotografia d’arte di Carlo D’Or-

The first part was concentrated on the documents, projects and historical urban plans that chronicle the three architectural seasons of the Eur: the neoclassical rationalism of Piacentini and colleagues, the modernist architecture of the 60s and 70s, and finally the architecture of the 21st century, with at its heart the new Convention Center of Rome, the “Nuvola”. The second was a fascinating and evocative photographic study by Carlo D’Orta, who, when investigating the architecture of Eur with his unique perspective, never simply adopted a descriptive approach but consistently projected a metaphysical vision tending towards geometric abstraction.

The exhibition took place in the State Archives Museum between May and June 2018.

Among the works that were exhibited, one was dedicated to “La Nuvola”, a building beautifully portrayed by Carlo D’Orta, adept at framing the teasing reflections of the pristine sky against the glass facade of the entrance, blending it in with the internal structure of the structure conceived and designed by Massimiliano Fuksas.

This is one of the three works donated to us and present in the salons of Eur SpA in Rome’s Eur quarter and portrays our latest and greatest architectural challenge that completes the urban geometry of the neighborhood. The work, “*Roma Eur La Nuvola 4*” by Carlo D’Orta, captures perfectly in a single shot all the energy, power and intuition of the idea within the design, a building that transmits its grandeur and stature through the transparency and reflection of surfaces, forming simultaneously an inner and external reflection that creates a truly wonderful introspective visual experience.

Alberto Sasso, *Chairman of Eur Spa*

LUCA VEHR

Every single image of Carlo D’Orta’s “*Biocities*” project is actually a genuine pictorial work in which De Chirico’s metaphysical spaces meet the geometrical plans of Mondrian.

But there’s also so much more to the photographer’s shots. The impressive architectures that dominate the skyline of the great European capitals completely abandon that stereotypical, static form through which our eyes often relate to them, and reveal themselves for what they really are - in a new, ethereous, dynamic, and deeply humanised light.

Thanks to this admirable work, the great iconic architectures of our cities unfold before us and finally reveal their most intimate and human DNA, a kind of

new “biology of spaces” that resembles very closely our true nature as living and thinking beings.

Luca Vehr, Luca Vehr, *Founder/Director of the Fine Art Photo Academy, and online lecturer in photo marketing.*

VALERIO VILLORESI

Falling in love with the Contemporary

Owning a work by Carlo D’Orta is a source of pride and prestige for every collector.

Every artistic collection, even the most important, is not created abruptly, but is the fruit of years of work, always stemming from the purchase of a first work. The range of impulses that drive people to collect is wider than one might think.

There are very refined collections, gathered by well-known art critics, and collections exhibited as “trophies” by wealthy entrepreneurs in order to gain social prestige. Consider the collection accumulated in the early twentieth century by Isabella Stewart Gardner, one of the richest women in Boston. Isabella would scarcely have been able to realize her dream, to put together one of the most beautiful private museums in the world, if chance had not put on her way a young and little-known art critic with an exceptional eye and instinct. It was he whose advice enabled Isabella to pass on her name to posterity. The brilliant scholar, Bernard Berenson, was at the time thirty-five years old and gained much fame and wealth, but the community too benefited because in the end Isabelle’s collections went on to form what is now known as the Stewart Gardner Museum in Boston. Isabelle Steward had “fallen in love with the contemporary” and her collection was conceived from an impulse of love for the beauty yet to be discovered, collected, and passed on.

On the other hand, there are art collections directed by considerations of convenience rather than love which are inevitably devoid of soul. Many collections of banks have this feature. The difference is striking and is immediately perceived by the visitor.

In the practice of Expressive Therapies, artistic creation helps to give form and word to the internal experience, facilitating the encounter and interaction with our own embodied aesthetic sensibilities and those of others.

This is the spirit that one perceives in the vision of the art collections which have come down to us from some great collectors of the past and this is the aim that inspires the Dario Mellone Foundation: that collecting works by established contemporary artists and young emerging artists means handing on to future generations the aesthetic perception which, in a cen-

ta “(*Biocities*) Roma Eur # 159”, che mostra la corte interna di Palazzo Sturzo a Roma con una visione tendente all’astrazione geometrica, ci guida appunto, come tutte le fotografie della sua serie “*Biocities*”, ad una visione diversa della realtà architettonica.

Valerio Villorresi, *Presidente Fondazione Dario Mellone*

MARIA ITALIA ZACHEO

Microcosmo del segmento urbano

Attraversando luoghi del vissuto contemporaneo, esplorando architetture e contesti, intuendo spazi, così Carlo D’Orta lavora alle sue epifanie. Nelle opere è il passaggio concettuale dal racconto descrittivo alla definizione inedita: codice di lettura e di comunicazione lo stigma del dettaglio amplificato. Cosa di antico nell’immagine restituita? Quale nuova figurazione? Fotografie di molta godibilità, riflettono il gusto della composizione libera, pur equilibrata nelle forme, contenuta e esaltata da pattern geometrici o colorati.

Il dato reale, elemento classico, contemporaneo, domestico, industriale, emerge decontestualizzato e ravvicinato – prospettiva compressa - in una personale versione poetica, che narra di un territorio palpabile attraverso l’obiettivo. Nell’immaginario visivo di Carlo D’Orta rimandi, stimoli, riflessioni. Memorie storiche e esperienze proprie: inedite superfici proposte come filtri per leggere paesaggi, scorci, frammenti. L’analisi attenta - linee e piani rappresentati - avvia approfondimenti e il luogo reale si commuta nell’immagine che lo interpreta.

Così le (*S*)*Composizioni* raccontano – componendo e scomponendo, dalla tridimensionalità del reale all’astrazione bidimensionale e viceversa - la metafora della vita, nella capacità data di trasformare ambiente e società e nella possibilità di continua evoluzione. Così le *Biocities* evidenziano il microcosmo del particolare individuato e scelto. Così in (*Re*)*FineArt*, isolando dettagli e prospettive, Carlo D’Orta mostra la creatività estetica della realtà industriale. E – sarà per gioco - molte delle sue fotografie pubblicate nel volume *I Palazzi del Potere* – lui stesso coautore - documentano visioni nascoste, di una città visibile che veste la città invisibile, quasi a sottolineare la possibilità di colmare la distanza tra persona e luogo, superando l’apparenza e invitando a vedere oltre, nella pratica del visitare, e favorendo, nell’osservazione, nuova affezione.

Maria Italia Zacheo, *Architetto e Storico dell’Arte, già Responsabile del Museo Archivio della Scuola Romana e Casino dei Principi*

MARIA ZAREBCZAN

Approfondendo nel tempo la ricerca artistica di Carlo D’Orta mi sono soffermata su una frase, che lui cita nel suo artist statement, e che secondo me descrive perfettamente il suo lavoro.

“*Il vero viaggio di scoperta non consiste nel cercare nuove terre, ma nell’avere nuovi occhi.*» Marcel Proust.

Confusione e subito dopo stupore che ti riempiono il cuore della meraviglia appena vista. E’ questo che proviamo quando qualcosa che conosciamo e riconosciamo abitualmente ci viene presentato in altro modo. I nostri schemi abituali di percezione visiva e mentale spingono il cervello a curiosare. Quella piccola vibrazione ci permette di guardare oltre, di cogliere le sfaccettature che normalmente non solo non vediamo, ma nemmeno intuiamo.

L’uso della macchina fotografica è un’arte. Permette non solo di immortalare i soggetti scelti dall’artista, di riprenderli da prospettive diverse, ma soprattutto ci propone una visione nuova, che supera i limiti, non solo visivi ma anche spirituali e emozionali.

Nella nostra quotidianità, tra i mille diversi impegni e distrazioni, è difficile vedere tutto ciò che ci circonda con occhi nuovi, senza schemi già riconosciuti che ci facilitino la loro percezione. Molto banale, molto schematica, molto comune per tutti.

Carlo D’Orta stesso, che definisce il suo fotografare come “estrarre dalla realtà immagini pittoriche che esistono davvero, ma che quasi mai sappiamo vedere”, fa lavorare la nostra immaginazione, permettendole di vedere con occhi nuovi tutte le meraviglie che ci circondano. Ecco il vero ruolo dell’artista.

Il soggetto principale di Carlo D’Orta sono le architetture. Una combinazione tra le forme geometriche, linee, luci e colori che creano una sintesi della città. Le strutture architettoniche conosciute che si mescolano con delle prospettive particolari che a volte sembrano persino dei collage, ma sono vera realtà. Strutture e forme separate che appaiono ai nostri occhi come fuse e unite.

Carlo D’Orta si concentra sulla decontestualizzazione dei particolari e sulle deformazioni prodotte dai riflessi. La forte rimembranza del cubismo e costruttivismo richiama artisti come Rothko, Malevic o Mondrian. Singoli edifici si intrecciano prospetticamente con architetture diverse e formano un insieme, sottolineando i dettagli e mettendo in evidenza non il panorama generico, ma quella essenza architettonica costruita di forme, linee, luci che creano una visione particolare, una visione che stupisce l’osservatore provocando in lui una sensazione di profonda meraviglia.

tury full of contradictions like the one we are living, understands art with its values as an optimal point of orientation, a lifeline, a beacon that illuminates the way. And Carlo D’Orta’s art photography “(*Biocities*) Roma Eur # 159”, which shows the inner courtyard of Palazzo Sturzo in Rome with a vision tending to geometric abstraction, orientates us, as do all the photographs in his series “*Biocities*”, towards a different view of architectural reality.

Valerio Villorresi, *President of The Dario Mellone Foundation*

MARIA ITALIA ZACHEO

Microcosm of the segment: urban geometries

Passing through places of contemporary life, exploring architectures and contexts, intuiting spaces, Carlo D’Orta works in this manner on his revelations.

In his works there is a conceptual passage from the descriptive to the distinctive new definition: a key to reading and communicating the outstanding features of an amplified detail.

What is left of the old, in the image that comes back to us? What is new about the configuration?

These are hugely enjoyable photographs, they reflect the taste of free composition, yet are balanced in their shapes, which are subdued and exalted by geometrical or coloured patterns.

The individual element, be it classic, contemporary, domestic or industrial, emerges decontextualized and brought close -perspective included - integrated in a personal poetic version, which tells its story of a terrain made palpable through the lens.

In Carlo D’Orta’s visual imagery there are references, stimuli, reflections, there are reminders of history and his own experiences: entirely new surfaces set before us as filters to read landscapes, glimpses, fragments.

The analysis is attentive - lines and plans are represented - there is an initiating of investigation: real places are transformed into the images that interpret them.

This is what the (*S*)*Compositions* do – composing and breaking down the metaphor of life from the three-dimensionality of reality, to two-dimensional abstraction and vice-versa, the ability given to transform our environment and society and with it the possibility of continuous evolution.

In their own manner, *Biocities* highlight the microcosm of each particular element that is identified and chosen. Then, in (*Re*)*FineArt*, by the process of isolating its contents, Carlo D’Orta shows us the aesthetic creativity of industrial architecture.

And, it will surely be for playful enjoyment - many of his photographs are published in the book *The Edifices of Power*, of which he himself is co-author, it documents impressions of a visible city that clothes the invisible one, as if to emphasise the chance of bridging the gap between person and place, overcoming initial appearances and inviting us to see beyond, visiting and enabling us by observation to renew our affection for the city.

Maria Italia Zacheo, *Architect and Art Historian, former director of the Museum Archive of the Roman School and Casino dei Principi*

MARIA ZAREBCZAN

After a long period of research into Carlo D’Orta’s artistic groundwork, I came across a sentence which he quotes in his artist’s statement, and which in my opinion perfectly describes his work:

“*The real journey of discovery is not to seek new lands, but to have new eyes.*” Marcel Proust.

First of all, confusion, followed immediately by amazement at the wonder you have just seen fill your heart. This is what we experience when something we know and recognize as a matter of routine is presented to us in another way. Our habitual patterns of visual and mental perception encourage the brain to take a greater interest. That little vibration allows us to look beyond, to grasp the aspects that normally not only do we not see but are not even aware of.

The use of the camera is an art. Apart from enabling us to immortalise the subjects chosen by the artist, to observe them from different perspectives, it offers us above all a fresh approach, something which transcends not only visual but also spiritual and emotional limitations.

In our daily lives, with a thousand different commitments and distractions, it is difficult to see things around us with new-born eyes, without adopting those highly familiar patterns that facilitate their perception. It is all very banal and common, a blueprint for everyone.

Carlo D’Orta himself, who defines his photography as “extracting from reality pictorial images that truly exist, but that we hardly ever know how to see”, spurs our imagination, allowing us to see with different eyes all the wonders that surround us. That is the authentic role of the artist.

Carlo D’Orta’s main theme is architecture. A combination of geometric shapes, lines, lights, and colours that create a synthesis of the city. Familiar architectural structures mesh with peculiar perspectives that occa-

L'utilizzo di un forte zoom che schiaccia il piano regala le particolari prospettive e forma le composizioni geometriche che costituiscono la serie “*Biocities*”. “*Biocities*” è un ciclo che racconta la vita architettonica dei nuovi materiali e dei volumi a basso impatto inquinante. L'architettura sostenibile non è altro che un modo di progettare e costruire strutture ed edifici rendendoli eco-friendly e allo stesso tempo assolutamente confortevoli per l'uomo, riducendo al minimo l'impatto ambientale, sia della loro realizzazione che della loro abitabilità. Gli edifici sostenibili vengono realizzati nel totale rispetto dell'ambiente, delle persone e del contesto territoriale e umano in cui si inseriscono, integrandosi perfettamente con la natura circostante e il tessuto sociale ed economico del luogo.

La visione scientifica di Carlo D'Orta, affiancata ad un'innata attitudine pittorica, amplia la natura del dettaglio e del particolare. Il nostro occhio pensa per schemi, fatti di secchezza del tratto, vibrazioni del colore, sintesi geometrica che, per un fotografo minuzioso, si trasformano in una visuale piena di volumi e bidimensionalità.

L'occhio dell'artista, attraverso la sua produzione fotografica, ci conduce in un viaggio pieno di riflessi,

linee e nuove prospettive che appaiono all'osservatore come qualcosa di stupefacente.

Così, all'improvviso, il mondo reale, noioso e solitario che ci circonda viene visto con occhi nuovi che si meravigliano di ogni semplice dettaglio che non avrebbero mai notato prima, scoprendo di nuovo i semplici piaceri dell'arte fotografica.

Maria Zarebczan, *Curatore e Storico dell'Arte, HH Art Gallery (Roma, Miami USA)*

sionally even look like collages, but which are genuinely real. Structures and shapes that are actually distinct, but which appear to our eyes as joined and fused.

Carlo D'Orta focuses on the decontextualization of details and deformations produced by reflections. There is a strong reverberation of Cubism and Constructivism, recalling artists such as Rothko, Malevic and Mondrian. Individual buildings intertwine prospectively with different architectures and form a whole, emphasizing the details and rather than highlighting the generic landscape, evoking an architectural essence built of shapes, lines and lights that create an unusual image, a perspective that amazes the observer, provoking a profound sense of wonder.

The use of a powerful zoom lens that flattens planes offers the uncommon perspectives and forms the geometric compositions that make up the *Biocities* series. *Biocities* is a cycle that recounts the architectural life of new materials and low-pollution impact volumes. Sustainable architecture is nothing more than a way of designing and building structures and making those structures eco-friendly and at the same time absolutely comfortable for humans, minimizing

the environmental impact, both of their construction and as living spaces. Sustainable buildings are built in total respect for the environment, for the people, the human context and neighbourhood into which they fit, integrating perfectly with the surrounding natural, social, and economic fabric of the place.

Carlo D'Orta's scientific insight coupled with the innate aptitude for the pictorial, expands the nature of detail and detail. Our eyes expect to find patterns, made of clean strokes, vibrations of colour and geometric synthesis; elements that for a meticulous photographer are transformed into a visual impact filled with volumes and two-dimensionality.

The eye of the artist, through his photographic production, takes us on a journey full of reflections, lines and new perspectives that appear to the observer as something truly amazing.

And so, unexpectedly, the real world, that dull and solitary world that surrounds us can be seen with fresh eyes, marvelling at every simple detail they would otherwise never have noticed, discovering once more the simple pleasures of the art of photography.

Maria Zarebczan, *Curator and Art Historian, HH Art Gallery (Rome, Miami USA)*

Nota biografica

Carlo D’Orta è nato a Firenze nel 1955. Viaggiatore e fotografo da oltre 40 anni, si dedica allo studio dell’arte contemporanea e si perfeziona in corsi avanzati di pittura nell’ambito della *Rome University of Fine Arts (RUFA)* e di un master in fotografia allo *IED di Milano*. Dal 2009 ha esposto le sue opere in mostre personali presso istituzioni pubbliche e gallerie private in Italia, Germania, Singapore e altri paesi, nonché in fiere d’arte in Italia, Inghilterra, Francia e Belgio. Nel 2013 ha tenuto la sua prima mostra personale in un’istituzione museale, *Biologia dell’Inorganico*, nel Museo di Arte Contemporanea Palazzo Collicola di Spoleto. Nel 2015 l’Officina delle Zattere di Venezia ha ospitato, accanto al Padiglione del Guatemala alla Biennale d’Arte, la sua mostra personale *Beyond the Lens*, poi portata anche nel Tempio di Pomona a Salerno. Nel gennaio 2017 il National Museum di Singapore ha ospitato un evento dedicato alla sua serie *Vibrazioni*, e la mostra è stata poi riproposta nella Galleria Bruno Art Group di Singapore nei mesi successivi. Nel 2018 il Museo dell’Archivio Centrale dello Stato a Roma, e poi il Festival Fotografia di Orbetello e la Galleria dell’IPSAR-Istituto Portoghese di S.Antonio a Roma hanno ospitato la sua mostra dedicata ad 80 anni di architetture del quartiere EUR di Roma. Ha vinto o è stato finalista/selezionato in numerosi premi nazionali e internazionali, tra cui: PX3 Paris, 3° Biennale Arte Contemporanea di Genova, Sony World Photography Award, Celeste Prize, Premio Rospigliosi, Satura International Contest, Premio Arte e Architettura Colleferro, Arteam Cup, Malamegi Vision Art Contest, Premio Linx, Premio Scuola del Vetro Abate Zanetti di Murano (come foto-designer), Premio Enegan Art, Urban Photo Award.

Sue opere di grande formato sono in collezioni pubbliche e istituzionali, tra cui si segnalano: Museo dell’Archivio Centrale dello Stato (Roma), Centro Congressi della Banca d’Italia a Roma, Camera Deputati, Ordine Avvocati nel Palazzo di Giustizia di Milano, Consiglio Regionale della Campania, Autorità per le Comunicazioni (AGCOM, Roma), EUR spa (Roma, Presidenza), Confindustria (Roma, sede centrale, presidenza), Scuola Ufficiali Carabinieri (Roma), Architektenkammer Baden-Württemberg (Stoccarda, Germania), Luiss Guido Carli (Roma), ENI (sede centrale di Roma), Istituto Italiano di Cultura a New York, Consolato Generale d’Italia a New York, Istituto Italiano di Cultura a Monaco di Baviera, Istituto Portoghese di S.Antonio (IPSAR, Roma), Scuola del Vetro Abate Zanetti di Murano (VE), Ospedale Policlinico Umberto I° (Roma), Studio Legale Negri-Clementi (Milano), Fondazione Dario Mellone (Milano), DeA Capital RE (Roma). Negli anni 2015-2017, inoltre, i suoi progetti “(S)*Composizioni-Metafora della Vita*”, “*Vibrazioni*”, “*Liquidance*” ed “*EUR 42/Oggi: Visioni differenti*” sono stati selezionati per entrare a far parte dell’Archivio del Fondo Malerba Fotografia, prestigiosa istituzione dedicata alla promozione della fotografia a livello nazionale e internazionale, che nel 2019 ha esposto le fotografie della serie *Vibrazioni* anche in mostre organizzate a Tokyo e Cuba.

Biographical note

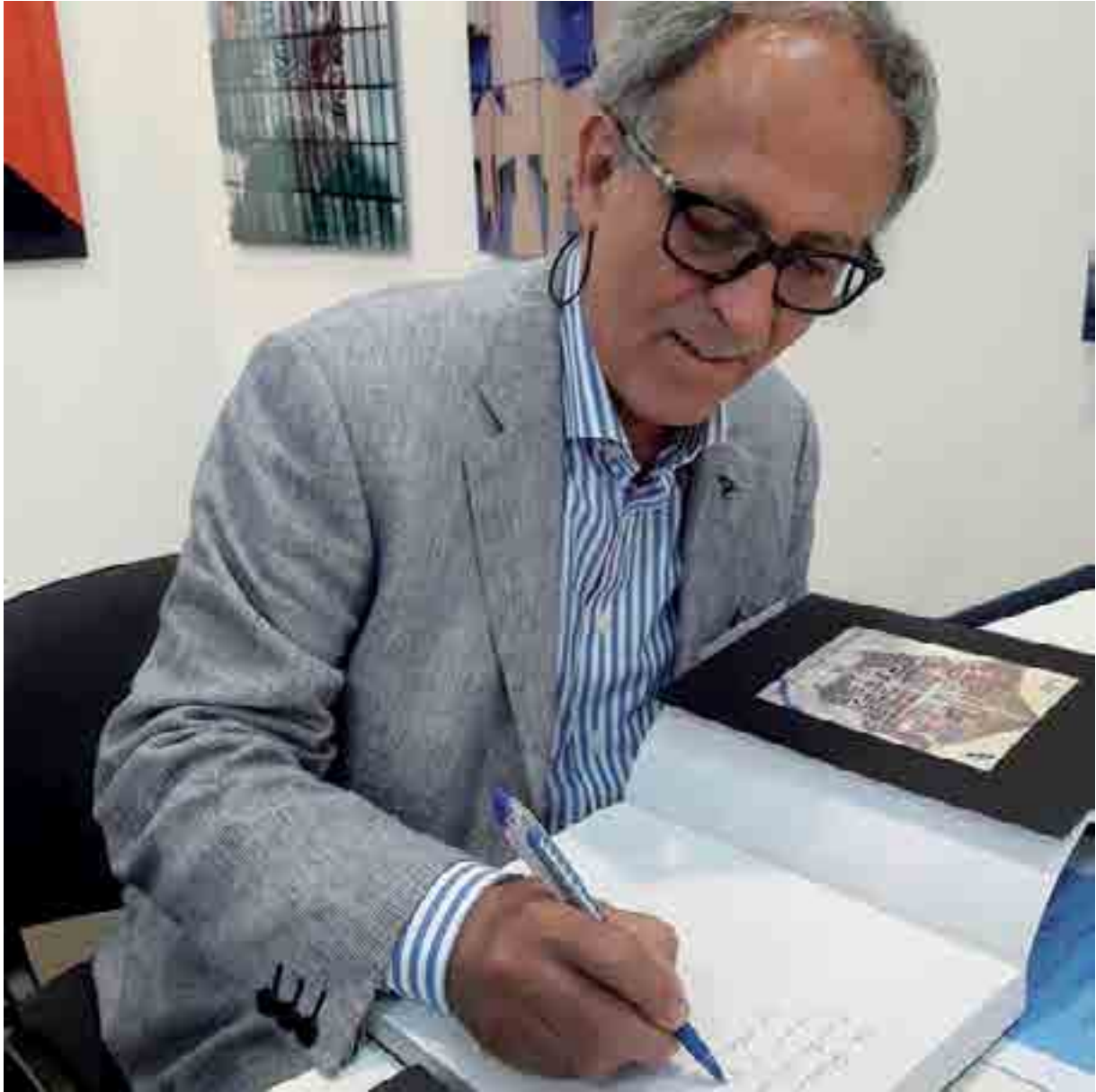
Carlo D’Orta was born in Florence in 1955. He has been a traveller and photographer for over 40 years, dedicating himself to the study of contemporary art and refining his skills with advanced courses in painting within the *Rome University of Fine Arts (RUFA)* and a master’s degree in photography at the *IED* in Milan. He has been exhibiting his works since 2009 in solo exhibitions at public institutions and private galleries in Italy, Germany, Singapore, and other countries, as well as at art fairs in Italy, England, France, and Belgium. In 2013 he held his first individual exhibition in a museum institution: *Biology of the Inorganic*, in the Museum of Contemporary Art in the Collicola Palace of Spoleto. In 2015 the Venice Zattere Workshop hosted his solo exhibition *Beyond the Lens* next to the Guatemala Pavilion at the Venice Art Biennale. The same exhibition was then also taken to the Temple of Pomona in Salerno. In January 2017, The National Museum of Singapore hosted an event dedicated to his *Vibrations* series, and the exhibition was shown again at the Bruno Art Group Gallery in Singapore in the following months. In 2018 the Museum of the Central Archives of the State in Rome, and then the Orbetello Photography Festival and the Gallery of the IPSAR-Portuguese Institute of St. Anthony in Rome hosted his exhibition dedicated to 80 years of architecture in the EUR district of Rome. He has won, been a finalist or short-listed in numerous national and international awards, including: PX3 Paris, The 3rd Biennale of Contemporary Art in Genoa, Sony World Photography Award, The Celeste Prize, Rospigliosi Prize, Satura International Contest, The Colleferro Art and Architecture Award, The Arteam Cup, Malamegi Vision Art Contest, The Linx Prize, Abate Zanetti School of Glass prize, Murano (as a

photo-designer)and The Enegan Art Prize; Urban Photo Award.

His large format works are displayed in Public and Institutional collections including: The Museum of the Central Archives of the State (Rome), The Congress Centre of the Bank of Italy in Rome, The Chamber of Deputies,(Rome) The Bar Association of the Hall of Justice of Milan, The Regional Council of Campania, Communications Authority (AGCOM, Rome), EUR Spa (Rome, President’s office), Confindustria (Rome headquarters, President’s Office), The Carabinieri Officers’ School (Rome), Architektenkammer Baden-Württemberg (Stuttgart, Germany), LUISS University Guido Carli (Rome), ENI (Rome headquarters), The Italian Institute of Culture in New York, The Consulate General of Italy in New York, The Italian Institute of Culture in Munich, The Portuguese Institute of S.Antonio (IPSAR, Rome), Abate Zanetti School of Glass, Murano (Venice), Polyclinic Hospital Umberto I (Rome), Negri-Clementi Law Partners (Milan), The Dario Mellone Foundation (Milan) and DeA Capital RE (Rome).

Additionally, between 2015-2017 his projects “(S)*Compositions-Metaphor of Life*”, “*Vibrations*”, “*Liquidance*” and “*EUR 42/Today: Different Visions*” were chosen to become part of the Archive of the Malerba Photography Fund, a prestigious institution dedicated to the promotion of photography at national and international level, which in 2019 also displayed the photographs of the *Vibrations* series in exhibitions organized in Tokyo and Cuba.

Esposizioni Exhibitions



Mostre personali | Personal Exhibitions

2021

Milano, May/June 2021 - PoliArt Contemporary - *The Carlo D'Orta architectural metaphors* - curated by Leonardo Conti
Roma, May/June 2021 - HH Gallery - *Biocities & (De)Compositions* - curated by Stefania Minutaglio and Maria Zarebczan

2020

Trieste, October/November - Puro - *Biocities Abstract* - exhibition organized by dotART Association as part of Trieste Photo Fringe, a series of events dedicated to the finalists of the Urban Photo Award 2020

2019

Milano, December - Vi.P. Gallery - *Vibrazioni ed Epifanie Urbane/ Vibrations and Urban Epiphanies* - together with Virgilio Patarini
Avezzano (AQ), October/November - Studio Uno Gallery - *Biocities and Vibrations* - curated by Francesco Basile and Mauro Tersigni
Genova, Maj - Satura Gallery Palazzo Stella - *Biocities* - curated by Mario Napoli
Gualdo Tadino (PG) April - Adelinda Allegretti Studio&Gallery - *Biocities and Vibrations* - curated by Adelinda Allegretti

2018

Singapore, December - Fullerton Hotel - *Exclusive Italian Worlds* - together with Gianluca Castaldi and Riccardo Zannetti
Roma, November - Gallery of the Portuguese Institut of Sant'Antonio (IPSAR) - *EUR 42-Oggi. Visioni differenti / EUR 42-Today. Different Visions* - curated by Juan Carlos Garcia Alia

Orbetello (GR), July - Orbetello Photography Festival - *EUR42/Today. Different Visions* - Curated by Marco Arienti
Roma, July/November - Che Banca, Belle Arti Square headquarters - *Biocities and Vibrations*
Roma, May-June - Museum of the Central State Archives - *80 years of EUR. Different Visions* - promoted by EUR S.p.A. and Central State Archives, with cooperation of Inail - curated by Valerio Dehò and Giuseppe Prode

2017

Singapore, June/July - Bruno Art Group Gallery - *Vibrations* - curated by Motti Abramovitz and Sandra Bauser
Livorno, May/June - Fortezza Nuova, Sala degli Archi- *Dimensioni Parallele: città, visioni, percorsi/ Parallel Dimensions: cities, visions, paths* - together with Andrea Ciresola and Diego Ciconesi - organized by City of Livorno and TST Art Gallery - curated by Alessandro Paron
Roma, April/May - Honos Art Contemporary Gallery - *Eur 42-Oggi: Visioni Differenti/Eur 42Today: Different Visions* - curated by Juan Carlos Garcia Alia and Giuseppe Prode

Milano, March - Milan Image Art/MIA Fair - Stand Honos Art Contemporary - *Vibrations*
Milano, March - Milan Image Art/ MIA Fair - Stand Alidem/Art of Photography - *Geometries Still Life*
Singapore, January - National Museum - *Italian Vibrations* - together with Gianluca Castaldi and Riccardo Zannetti - curated by Juliana Benelli and Bruno Art Group Gallery together with the patronage of the Italian Institute of Culture in Singapore

2016

Roma, October - FinecoBank, Gallia street headquarters - *Biocities and Vibrations /Innovation, simplicity, transparency*
Rovereto (TN), September/October - PoliArt Contemporary Gallery - *Biocities* - curated by Leonardo Conti
Milano, April/Maj - Milan Image Art/MIA Fair - Stand Romberg Contemporary Art Gallery - *Biocities II, Translations and Vibrations solo show* - curated by Italo Bergantini
Bologna, January - Bologna Art Fair - Stand Romberg Contemporary Art - *Biocities Two and (De)Compositions* - together with Andrea Ciresola - curated by Italo Bergantini

2015

Roma, November - Studio Lattanzio Group - *Liquidance* - with the patronage of Italian National Academy of Dance
Salerno, October - Temple of Pomona - *Beyond the Lens* - curated by Italo Bergantini and Gaia Conti
Venezia, May/June - Officina delle Zattere (Dorsoduro) - *Beyond the Lens* - curated by Italo Bergantini and Gaia Conti
Roma, May/June - Spazio Nuovo Gallery - *New Abstract* - curated by Guillaume Maitre and Paulo Perez
Milano, April - Milan Image Art/MIA Fair - Stand Romberg Contemporary Art Gallery - *Biocities II Solo Show* - curated by Italo Bergantini
Bologna, January - Bologna Art Fair - Pad 25/Stand B88, Romberg Contemporary Art Gallery - *Biocities II Solo Show* - curated by Italo Bergantini
Roma, Mucciaccia Gallery - *Art in Circle* - curated by Gianluca Marziani and Giulia Abate

2014

Milano, May - Milan Image Art/MIA Fair
- Stand 96/Romberg Contemporary Art Gallery - *Biocities Solo Show* - curated by Italo Bergantini

2013

Selva di Val Gardena (BZ), July -
Municipal Gallery Tublà da Nives -
Tublà da Nives Association - *Assoluto Visivo/Absolute Visual* - curated by Valerio Dehò and Italo Bergantini
Roma, June - Studio Lattanzio Group - *La Biologia dell'Inorganico/Biology of the Inorganic* - curated by Italo Bergantini
Milano, May - Milan Image Art/ MIA Fair - Stand 39/Romberg Contemporary Art Gallery - *Biocities Solo Show* - curated by Italo Bergantini and Alessandro Trabucco
Spoleto, March/May - Palazzo Collicola Contemporary Art Museum - *La Biologia dell'Inorganico/Biology of the Inorganic* - curated by Gianluca Marziani

2012

Roma, May - Studio Transit Architecture, in partnership with Romberg Contemporary Art Gallery - (*Un) real city* - together with Claudio De Micheli - curated by Italo Bergantini and Alessandro Trabucco
Milano, May - Milan Image Art/MIA Fair - Stand 9/Romberg Contemporary Art Gallery - *Carlo D’Orta Solo Show* - curated by Italo Bergantini and Valerio Dehò
Stuttgart, January/February - F75 Gallery - *Spiegelungen* - curated by Wilfried Dechau

2011

Berlin, December-Italian Institute of Culture - *Architektonische Rhythmen* - curated by Katharina Hausel
Colonia, October/November-Italian Institute of Culture - *Architektonische Rhythmen* - curated by Ann-Katrin Gunzel
Milano, May/September - Spazio Oberdan (Art Gallery of the Province) - *Astrattismi Paralleli/Parallel Abstractionism* - together with Danilo Susi and Albano Paolinelli - curated by Valerio Dehò
Roma, May - Tondinelli Art Gallery - *Ritmi Architettonici/Architectural Rhythms* - curated by Floriana Tondinelli
Francoforte sul Meno, May/June- Goethe Institute - *Architektonische*

Rhythmen - curated by Carola Peter
Roma, February-Rome University of Fine Arts (RUFA) - *Astrattismi Paralleli/Parallel Abstractionism* - together with Danilo Susi - curated by Loris Schermi and Genny Di Bert
Pescara, January - Aurum (Municipality Art Gallery) - *Astrattismi Paralleli/Parallel Abstractionism* - together with Danilo Susi - curated by Giovanni Benedicenti

2010

Stoccarda, November -
Architektenkammer Baden Württemberg - *Architektonische Rhythmen* - curated by Wilfried Dechau
Monaco di Baviera, October - Italian Institute of Culture - *Architektonische Rhythmen*
Ancona, March/April - Arco Amoruso Atelier (Art Gallery of the Province) - *Astrattismi Paralleli/Parallel Abstractionism* - together with Danilo Susi

Mostre collettive selezione | Selected Collective Exhibitions

2020

Frascati (RM), January/February - BACC Gallery - *Percorso 1-20. Opere selezionate ed altri racconti dagli anni 60 ai millenials / Route 1-20. Selected artworks and other stories from the 60's to the millenials* - curated by S.Conte and G.Marchetta

2019

Cuba, November/December - Hispanic/American Photography Center - *Miradas Compartidas* - Exhibition promoted by FMF/Fondo Malerba Fotografia Foundation - curated by Mino Di Vita
Parigi, October - *Art Shopping Fair* - Carosel du Louvre - Stand Adelinda Allegretti Studio/Gallery
Colleferro (RM), October - *Exhibition of the finalists artworks of the Colleferro Art Architecture Prize* - BPD/Directional Building Colleferro
Tokyo, June - Roonee247 Gallery - *Visuali Italiane/Italian Visuals* - Exhibition promoted by FMF/Fondo Malerba Fotografia - curated by Mino Di Vita
Genova, June - *2019 Biennal of Art of Genova* - curated by Satura Gallery
Genova, February - *Genova Art Fair*

2019 - Stand Satura Gallery
Insbruck, January - *Art Insbruck Fair* - Stand Adelinda Allegretti Studio/Gallery
Venezia, January - ImagoArs Gallery - *Exhibition of the finalist artworks of Malamegi Lab 11 Prize*

2018

Parete (CE), December - Parete Contemporary Art Museum - *Inaugural Exhibition* - curated by Paolo Feroce
Fermo, July/August - Piccole Cisterne Romane Museum - *Il segno della memoria, la memoria nel segno/Sign of the memory, memory in the sign* - promoted by Avezzano Studio1
Gallery - curated by Lorenzo Canova
Vasto (CH), July - Scuderie di Palazzo Aragona - *Paesaggi oltre il paesaggio/Landscapes beyond the landscape* - 51° edition of Vasto Prize of Contemporary Art - promoted by City of Vasto - curated by Silvia Pegoraro
Genova, July - Satura Gallery - *Exhibition of Selected artworks of Satura International Contest 2018*
Forlì, May/June - Dino Zoli Foundation - *Exhibition of Finalist artworks of Arteam Cup Prize 2018* - promoted by Arteam association
Sorrento (NA), April/May - Villa Fiorentino - *Sorrento Young Art Festival* - promoted by eXclusive Association and the City of Sorrento - curated by Paolo Feroce, Rossella Savarese and Leone Cappiello.

2017

Roma, October - Maxxi Museum - *Where no one arrives. 60 years of activity of Amref* - Organized by the Ong Amref - exhibited also the Carlo D’Orta installation titled “*We are All Cards of the Same Castle*”
Sorrento (NA), April - Villa Fiorentino - *Sorrento Young Art Festival* - promoted by eXclusive Association and City of Sorrento - curated by Leone Cappiello and Paolo Feroce
Livorno, March - Fortezza Nuova - *Exhibition of finalist artworks of Lynx Prize 2016* - Organized and curated by Sestante Association

2016

Roma, December - Honos Art Gallery - *Honos presenta Honos* - curated by Juan Carlos Garcia Alia
Ajdovscina (Slovenia), November/

December - Lokarjeva Galerija - *Exhibition of finalist and selected artworks of Lynx Prize 2016* - curated by Sestante Association
Massa Marittima (MC), August - Palazzo dell’Abbondanza - *Da Faces a Cambiamenti/From Faces to Changes* - *Exhibition of finalist artworks of 2015 EneganArt Prize* - curated by EneganArt in the contest of 2016 Tuscan Photo Festival
Porto S.Elpidio (FM), July - Villa Baruchello - *Dimensioni Paesaggistiche/Landscape Dimensions* - curated by Onart Gallery of Florence
Roma, June - Angelica Gallery - *Artisti per l’Utopia/Artists for Utopia* - *Exhibition organized on the occasion of V° century of publication of the Utopia of Tommaso Moro* - curated by Cenacolo di Tommaso Moro Association, in cooperation with MIBACT and Biblioteca Angelica

2015

Lariano (RM), November - *Stoffe e Tele/Cloths and Canvas* - exhibition of Art and Fashion curated by the Lazio Region and the City of Lariano (RM)
Verona, January - *Verona Art Fair* - Stand Romberg Contemporary Art

2014

Paris, November - *Foto Fever* - Carrousel du Louvre - Stand Romberg Contemporary Art
Lyon, August - *Docks Art Fair* - Quai Rambaud - Stand Romberg Contemporary Art

2013

Parigi, October - *Cutlog Art Fair 2013* - Atelier Richelieu - Stand Romberg Contemporary Art
Bruxelles, April - *Off Contemporary Art Fair* - Tour & Taxis - Stand Romberg Contemporary Art

2012

Istanbul, November - *21th Artists Istanbul Art Fair* - Italian Pavillon
Venezia, October - Palazzo della Misericordia - *Murano Glass Prize Final Exhibition* - curated by Abate Zanetti Glass High School
Venezia, August - Palazzo Zenobio & Romberg Contemporary Art - *7 Ways of Seeing* - curated by Italo Bergantini and Alessandro Trabucco
Livorno, June - Civic Museum G.Fattori - *Combat Prize 2012 Final Exhibition*

2011

Latina, October - Romberg Contemporary Art - *PhotoReload (Naked City)* - curated by Italo Bergantini and Alessandro Trabucco

2010

New York, December - The Invisible Dog Art Center - *Celeste Prize 2010 Final Exhibition*

Open Studio / Exhibitions in the Carlo D’Orta ArtStudio/ Gallery

2020

November/December, *Metaphysical Landscapes* - together with Laura Covino - curated by Maria Zarebczan
October/November, *Miraggi/Mirages* - together with Luca Giannini - curated by Sabrina Marenzi - exhibition organized as part of RAW-Rome Art Week 2020
September/October, *Linee ed Ombre/ Lines and Shadows* - together with Raffaele Perna - exhibition organized as part of WeFo 2020/Month of photography in Rome, curated by the House of Photography of Rome
February/March, *Oltre l’Equilibrio/ Beyond Balance* - together with Francesco Zero - curated by Giuseppe Purificato

2019

December/January, *Armonia e Movimento/Harmony and Movement* - together with Enrico Benaglia - curated by Francesco Zero
November/December, *Frammentazioni Urbane/Urban Fragmentations* - together with Attilio Salci
October, *Towards New Horizons* - together with Bernadette Felber - curated by Adelinda Allegretti - exhibition organized on the occasion of the Amaci Contemporary Day and RAW-Rome Art Week 2019 - with the sponsorship of the II Municipality of Rome-Assessorato Cultura, of the Forum Austrian Culture and of the NGOs Amref and Save the Children
June/July, *Vibrazioni ed Epifanie Urbane/Vibrations and Urban Epiphanies* - together with Virgilio Patarini - presented by Francesco Giulio Farachi
March, *Biocities and Vibrations* - exhibition organized as part

of I° editions of MFR-Month of Photography in Roma and reported in the Top 15 of MFR by the Order of Architects of Rome

2018

December, *Lo sguardo dell’arte tra moda e fotografia/The look of art between fashion and photography* - together with Daniela Otea
October, *Liquidance: figura e movimento/Liquidance: figure and movement* - curated by Maria Italia Zacheo - with a performance of students of National Academy of Dance - Exhibition organized as part of RAW-Rome Art Week 2018

2017

October, *Sopra sotto Berlino/Above below Berlin* - together with Fabrizio Borelli - curated by Maria Italia Zacheo - Exhibition organized as part of RAW-Rome Art Week 2017
June, *Astrattismi Paralleli 2.0/Parallel Abstractionisms 2.0* - together with Danilo Susi and with the participation of Gianluca Castaldi and Riccardo Zannetti - curated by Maria Italia Zacheo

2016

October, *Open Studio and events “Eur 42 Oggi/Eur 42 Today”* (curated by Giuseppe Prode e Juan Carlos Garcia Alia) and “*Messaggi/Assaggi/ MessagesTastings* (curated by Maria Italia Zacheo and Chiara Velocci) - Exhibition organized as part of RAW-Rome Art Week 2016

Principali Premi | Main Awards

2020

PX3 Prix de la Photographie Paris - Winner of Gold prize in Professional category, Industrial Architecture section, with the series “(Re)FineArt”
Urban Photo Award - Finalist in Projects&Portfolios section with the series “*Biocities Abstract*”, and in Single Photo-Spaces section with the photo “(Biocities) NYC # 55”
Combat Prize - Artist reported by the Jury for Photography section

2019

Arte Architettura Colleferro Prize - Finalist with the artwork “(De) Composition London#1” - Prize organized by Order of Architects of

Rome with the cooperation of City of Colleferro
Biennale Arte Genova Prize – Winner of 2° prize in Photography section with the artwork *“(Biocities) London#7”* – 3° edition of Art Biennale of Genova – organized by Satura Cultural Association with the patronage of the Ligurian Region and of Municipality of Genova
Combat Prize – Blob Art Cultural Association – Artist reported by the Jury for Photography section
Malamegi Lab 11 Prize – Finalist with the artwork *“(Biocities) Roma Eur#28”* – Prize organized by Malamegi Art Laboratory

2018
Satura International Contest – Satura Gallery Association – 3° prize in Photography section with the artwork *“(Biocities) Roma Eur 60”*
Premio Arteam Cup – ArtTeam Cultural Association – Finalist in the Photography section with the artwork *“(Biocities) Roma Eur 82B”*
Combat Prize – Blob Art Cultural Association – Shortlisted with the artwork *“(Rinascimento) Roma Eur # 146”*
Rospigliosi Prize – AVUGI Cultural Association and Vittoria Gallery of Roma – Winner in Photography section with artwork *“Vibrations Baires # 5”*

2017
Fondo Malerba Photography Archive – Selected with the series *“Eur 42/ Today. Different visions”*
Lynx Prize – Cultural Association Il Sestante – Finalist with the artwork *“(Biocities) Roma Eur Nuvola # 4”*
PX3 Prix de la Photographie Paris – *Honorable Mention* given to the series *“Biocities » and “Vibrations”*
Combat Prize – Blob Art Cultural Association – Shortlisted with the artwork *“Vibration Roma Eur # 70”*

2016
Lynx Prize – Il Sestante Cultural Association – Shortlisted with the artwork *“Liquidance 78”*
Fondo Malerba Photography Archive – Selected with the series *“Vibrations”* and *“Liquidance”*
Premio Ora España – Radar Cultural Association – Finalist

2015
Premio Enegan Art – Enegan spa – Finalist with the artwork *“(Vibrations) Berlino BGL#8”*
Archivio Fondo Malerba Fotografia – Selected with the series *“(De) Compositons-Metaphor of Life”*
Malamegi Lab Art Foundation – Selected in the *“Vision Art Contest II Edition”*, Photography Section

2014
SaatchiArt.com – Selected in the collection *“Celebrate Paris Photo”* – (10 novembre 2014)
SaatchiArt.com – Selected in the collection *“Inspired by Mondrian”* – (3 marzo 2014)

2013
Le Journal de la Photographie – Weekend Portfolio (8 giugno) – Selected by the New York, Gallerist Howard Greenberg

2012
Sony World Photo Award 2012 – Sony World Photo Organisation – Shortlisted in the section “Professional-Conceptual”
Murano Glass Prize 2012 – School of Glass Abate Zanetti (Murano-Venezia)Winner as photo-designer in the category “Vetrofusion”, in cooperation with the master glassmaker Flavio Fuga
Combat Prize – Blob Art Cultural Association – Finalist with the artwork *“(Biocities) Colonia Piazza#9”*

2011
Premio Basilio Cascella – Organized by the Civic Contemporary Art Museum of Ortona (CH, Italy) – Finalist

2010
Celeste Prize 2010 – Celeste Cultural Association – Winner of the on line vote

2009
Mondatori Art Prize – Finalist

Libri e cataloghi | Books and catalogs

2019 – *Biocities e Vibrazioni* – curated by Francesco Basile and Mauro Tersigni, with texts by Gianluca Marziani and Andrea Romoli Barberini – pp. 50

2018 – *Eur 42-Oggi: Visioni differenti/ Eur 42-Today: different visions* – with texts by Carlo D’Orta, Giuseppe Prode, Massimo Locci, Amedeo Schiattarella and Maria Italia Zacheo – Inail Editions, Roma – pp. 280
2017 – *Eur 42/Oggi: visioni differenti* – curated by Giuseppe Prode and with texts by Giuseppe Prode, Amedeo Schiattarella and Carlo D’Orta – Honos Art Gallery Editions, Roma – pp. 46

2015 – *I Palazzi del Potere. Manuale Turistico-Istituzionale per i Cittadini Italiani* - togheter with Vito Tenore - Palombi Editori - pp. 468

2015 - *Arte in Circolo* – together with Giacinto Occhionero – curated by and with critical texts by Gianluca Marziani and Giulia Abate – Mucciaccia Gallery Editions, Roma – pp. 47

2013 - *La Biologia dell’Inorganico/ Biology of the Inorganic* – curated by Italo Bergantini with critical texts by Gianluca Marziani and Valerio Dehò and an interview with Carlo D’Orta by Gaia Conti - Romberg Edizioni – pp 114

2010 – *Ritmi Architettonici/ Architektonische Rhythmen* – curated by Floriana Tondinelli - with critical texts by Valerio Dehò and Floriana Tondinelli – pp. 141

2010 – *Astrattismi Paralleli/Parallel Abstractionism* – together with Danilo Susi – with critical texts by Loris Schermi and Giorgio Giovanetti – pp. 80

Interviste e main Media | Interview and main Media

2020
Art Interview to Carlo D’Orta, in *All Art Magazine*, october 2020 – interview by Giorgia Ligasacchi, Art Department of Negri-Clementi law firm
Carlo D’Orta e Francesco Zero. Oltre l’equilibrio/Carlo D’Orta and Francesco Zero. Beyond Balance – in *La Voce*, 11 febbraio 2020 - article by Giuseppe Onorato

Carlo D’Orta e Francesco Zero. Oltre l’equilibrio. Dal figurativo all’astrazione. Il “codice stilistico della dualità”/Beyond balance. From figurative to abstraction. The “stylist code of duality” – in *Il Corriere di Roma*, January 2020 – article by Alessandro Piccinini

2019
Carlo D’Orta ed Enrico Benaglia. Doppia mostra personale di due grandi nomi e due grandi autori/ Double personal exhibition of two great names and two great authors – in *Il Corriere di Roma*, December 2019 – article by Francesco Zero
Movimento e Armonia in Enrico Benaglia e Carlo D’Orta/*Movement and Harmony in Enrico Benaglia and Carlo D’Orta* – in *La Voce*, 10 december 2020 – article by Francesco Zero

Architetture e forme nella fotografia di Carlo D’Orta, ossia la pelle delle città/Architectures and forms in the photography of Carlo D’Orta, or the skin of cities. - *Interview with Carlo D’Orta by Diego Santamaria* – in *Espoarte Photography Special*, March 2019, p. 24 - <https://www.espoarte.net/in-evidenza/espoarte-digital-speciale-fotografia/>

2018
Interview with Carlo D’Orta – in *Art&Law. Legal journal on Art*, n. 3/2018, p. 88 interview by Redaction
Il quartiere dell’EUR: 80 anni di visioni/ The EUR district: 80 years of visions - in *Corriere della Sera*, 4 maggio 2018, Cronaca of Roma, p. 13 – article by Paolo Conti
80 anni del quartiere dell’EUR. Fotografie d’autore per un quartiere mito/80years of the EUR district. Author’s photograph for a mito district – in *La Repubblica*, 1 maggio 2018, p. IX – article by Giuseppe Serao

80 anni di EUR. Un libro ed una mostra personale del fotografo Carlo D’Orta celebrano il quartiere omano/80 years of the EUR. A book and an exhibition of the photographer Carlo D’Orta to celebrate the Roman district – in *Artribune*, 28 April “article by Desirée Maida -<http://www.artribune.com/arti-visive/fotografia/2018/04/80-anni-eur-libro-mostra-fotografo-carlo-dorta-quartiere-romano/>
Radio Radio by Night interviews Carlo D’Orta <https://www.facebook.com/RadioRadioByNightRoma/videos/1598074913580475/>

2017
Realtà alternative scoperte tra le line/Alternate realities discovered between the lines – in *InsideArt*, December 2017, p. 110 – article by Alessandro Caruso

<http://insideart.eu/2017/12/22/tra-le-linee-realta-parallele/>
The Biocities by Carlo D’Orta - in PhotoUp Magazine, 9/12/2017 – article by Antonella Simonelli <https://circolophotoup.com/2017/12/09/biocities-di-carlo-dorta/>
Carlo D’Orta: “Eur 42/Today-Different Visions” – in “Artisti in Campo”, 2017, n. 8, p. 44 – article by Rosa Orsini
Honos Art Gallery interviews Carlo D’Orta - <https://www.youtube.com/watch?v=QSR3YRJoO9c>

2016
Carlo D’Orta at Rome Art Week – Roma Italia Lab, 13/10/2016 – Interview by the Editor
Details, interview with Carlo D’Orta – Alidem-Art of Photography, 10/10/2016 – Interview by the Editor
<http://www.alidem.com/en/news-events/posts/details-interview-to-carlo-dorta>
Carlo D’Orta: (De)Composition of Reality – InsideArt, 1/4/2016 – Redazione, <http://insideart.eu/2016/04/01/carlo-dorta-scomporre-la-realta/>
I Palazzi del Potere/Palaces of Power – Freccia Trenitalia, February 2016 – Interview by Silvia Del Vecchio

2015
Images Beyond the Lens – Al/Aperitivo Illustrato, spring 2015, n. 69 – Interview by Gaia Conti

2014
Obiettivo Architettura/Objective Architecture # 15: Carlo D’Orta - ADToday, June 25 – Interview by Sonia Braga, <http://adtoday.it/obiettivo-architettura15/>

2014
La biologia del’Inorganico/Biology of the Inorganic – Domus, 2013 April 16 – by Gianluca Marziani - http://www.domusweb.it/portfolio/2013/04/16/la_biologia_dell_inorganico.html

2011
Carlo D’Orta: Riflessi Astratti/Abrastrac Reflections – Artitude, 2011 January 31 – Interview by Valentina Di Pietro

Principali collaborazioni e testi critici | Main collaborations and critical texts

Testi critici e articoli sul suo lavoro artistico sono stati scritti da / critical text and articles about his artistic work have been written by:
Giovanni Benedicenti, Lorenzo Canova, Alessandro Caruso, Andrea Ciresola, Manuela Congedi, Gaia Conti, Leonardo Conti, Paolo Conti, Grazia De Girolamo, Valerio Dehò, Valentina Di Pietro, Rolando Frascaro, Matteo Galbiati, Giorgio Giovannetti, Francesco Maria Greco, Carla Guidi, Elisa Heusch, Massimo Locci, Sabrina Marenzi, Emanuele Marsigliotti, Gianluca Marziani, Stefania Minutaglio, Giuseppe Onorato, Rosa Orsini, Alessandro Piccinini, Daniela Porro, Giuseppe Prode, Luigi Prestinenza Puglisi, Wolfgang Riehle, Andrea Romoli Barberini, Vito Salerno, Loris Schermi, Amedeo Schiattarella, Giuseppe Serao, Floriana Tondinelli, Alessandro Trabucco, Maria Italia Zacheo, Maria Zarebczan, Francesco Zero.
Hanno promosso, curato od organizzato sue mostre, tra gli altri / they have promoted, curated or organized his exhibitions, among others:
Giulia Abate, Motti Abramovitz e Sandra Bauser, Adelinda Allegretti, Marco Arienti, Francesco Basile e Mauro Tersigni, Giovanni Benedicenti, Juliana Benelli, Italo Bergantini, Lorenzo Canova, Leone Cappiello, Sandro Conte, Leonardo Conti, Wilfried Dechau, Valerio Dehò, Genny Di Bert, Mino Di Vita, Paolo Feroce, Juan Carlos Garcia Alia, Ann-Katrin Gunzel, Katharina Hausel, Guillaume Maitre e Paulo Perez, Gianfranco Marchetta, Sabrina Marenzi, Gianluca Marziani, Carla Mazzone, Stefania Minutaglio e Maria Zarebczan, Mario Napoli e Flavia Motolese, Alessandro Paron, Virgilio Patarini, Carola Peter, Giuseppe Prode, Giuseppe Purificato, Loris Schermi, Anna Soricaro, Floriana Tondinelli, Alessandro Trabucco, Maria Italia Zacheo e Chiara Velocci, Francesco Zero.

Un mio particolare ringraziamento va a persone speciali che, in questi miei anni di attività artistica, mi hanno sostenuto, accompagnato e consigliato, o hanno promosso, curato, organizzato, sponsorizzato mie mostre in musei, spazi istituzionali e gallerie, o che hanno scritto testi e commenti critici sulla mia ricerca, o che hanno particolarmente amato i miei lavori. My special thanks go to special people who, in my years of artistic activity, have supported, accompanied and advised me, or have promoted, curated, organized, sponsored my exhibitions in museums, institutional spaces and galleries, or have wrote critical texts and comments about my research, or have particularly loved my work.

Innanzi tutto mia moglie Daniela D’Alessio, mio padre Giuseppe D’Orta e il mio maestro d’arte Tullio De Franco, e poi Giulia Abate, Motti Abramovitz e Sandra Bauser, Giovanni Francesco Accolla, Laura Albarano, Adelinda Allegretti, Marco Arienti, Patrizia Barboni, Esther Barrondo, Alberto e Rosella Barzanò, Francesco Basile, Enrico Benaglia, Giovanni Benedicenti, Juliana e Clemente Benelli, Italo Bergantini con Maria Cristina e Agata, Carlo Bertoli, Angela Bianchi, Vincenzo e Maurizio Boccia e Monica Vitiello, Sofia Boffardi, Mariangela Bombelli e Giorgio Gastaldi, Agostinho Borges, Bruno Borghi, Carlo Bottasso e Paola Erseghe, The British Institute of Rome, Flavia Bruschini, Daniele Cabras, Franca Campanaro con Biagio, Lorenzo Canova, Francesco Capalbo, Patrizia Cappai, Leone Capiello, Silvia Capponi, Bruno Carioti, Ernesto Carpintieri, Alessandro Caruso, Gianluca e Aleksandra Castaldi, Teresa Castaldo, Fabio Castelli, Antonio e Concetta Casu, Isabella Cesaritti, Gigliola Ciacchini con Gianfranco, Silvia Cianti e Francesco Trimani, Ersilia Cimino con Paolo, Giovanni Cipriani, Andrea e Gabriella Ciresola, Manuela Congedi, Sandro Conte, Gaia Conti, Leonardo Conti, Paolo Conti, Claudia Correrà, Vito Cozzoli, Melissa Crusi, Aldo e Maria D’Alessio, Angelo Damarte, Alberto Dambruoso, Remo

Danovi, Wilfried Dechau, Massimo De Cristofaro, Grazia De Girolamo, Valerio Dehò, Danilo e Martina Del Gaizo, Mauro Del Grande, Alessandra De Marco, Roberto Diacetti, Francisco Diaz, Genny Di Bert, Alessandro Di Croce, Federico Di Porcia, Valentina Di Pietro, Daniela Di Veroli, Mino Di Vita, Andrea D’Orta con Dalila, Margherita D’Orta e Mauro Dardanelli, Patrizia Dottori, Francesco Giulio Farachi, Paolo Feroce, Jeanette Ferrara, Margherita Filipponi, Luigi e Cristina Fiorentino, Luigi Fiorillo e Francesca Bonfrate, Rolando Frascaro, Emanuela Frassinella, Fabio Fraternali, Franco Frattini, Matteo Galbiati, Fabio Garella, Juan Carlos Garcia Alia, Cristina Garcia, Luigi Gargiulo, Claudio e Barbara Gastaldi, Francesco e Isabel Genuardi, Roberto Gessner, Lia Ghisani, Tommaso e Patrizia Giacomino, Luca Giannini con Iolanda, Giorgio Giovannetti, Tiziana Grassi, Fabrizio e Lucia Grauso, Francesco Maria Greco, Alessio Grillo, Nicola Guerzoni, Neri Guicciardini, Carla Guidi, Ann-Katrin Gunzel, Katarina Hausel, Elisa Heusch, Michael Incarbone, Alexander Jacknaghiev, Giacomo Lasorella, Ezio Lattanzio, Silvia Lelli, Pierluigi Levy e Patrizia Tonello, Giorgia Ligasacchi, Massimo Locci, Pompeo Locatelli, Sandra Lonardo, Vito Lo Piccolo, Eugenio Lo Sardo, Giovanni Lo Storto, Silvestro Lucchese, Giuseppe Lucibello, Franz Luger, Gabriella e Ornella Luraghi con Tiziano Valeria Angelo e Alice, Guillaume Maitre, Antonio Malaschini, Alessandro Malerba, Emma Marcegaglia, Gianfranco Marchetta, Edoardo Marcucci ed Emanuela, Sabrina Marenzi, Pierangelo Margiotta, Emanuele Marsigliotti, Gianluca Marziani, Massimo Massella, Bernardo Mattarella, Sergio Mattarella, Cristina Mazzantini, Sandra Mazzinghi, Carla Mazzone, Luca Melloni, Claudio e Caterina Meoli, Vincenzo Merola, Giovina Miarelli, Stefania Minutaglio, Elisabetta Mirra, Dario Modena, Alfio Fabio e Alessandro Mongelli, Andrea Monorchio, Fabio Montanari e Manuela Bimonte, Beatrice Mori, Enzo Morreale e Claudia, Flavia Motolese, Massimiliano Mucciaccia, Mario Napoli, Jacopo Nardi, Pamela Narducci, Anna Paola Negri-Clementi, Paolo Nucci, Giuseppe Onorato, Rosa Orsini, Daniela Otea,

Enrica Palmieri, Valentina Palmieri, Gabriella Palmieri Sandulli, Michele e Valeria Palumbo, Mauro Palumbo, Marcella Panucci, Albano Paolinelli, Franco Papale, Alessandro Paron, Margherita Parrilla, Virgilio Patarini, Filippo Patroni-Griffi, Alberto Teresa e Michela Peretti e Francesco Scolaro, Paulo Perez, Raffaele Perna, Carola Peter, Mara Petrilli, Anna Petrucci, Alessandro Piccinini, Lukas Plancker, Daniela Porro, Francesco Posteraro, Luigi Prestinenza Puglisi, Francesco Primerano, Giuseppe Prode, Giuseppe Purificato, Patrizia Raffoni, Wolfgang Riehle, Etienne Romson, Thomas Rigel, Andrea Romoli Barberini, Mario Rossi, Maurizio Sacconi ed Enrica Giorgetti, Attilio Salci, Vito Salerno, Nadia Salvatori, Alfonso Sandomenico e Carmen Jimenez-Villarejo, Tiziano Santi, Toni Saracino, Alberto Sasso, Rossella Savarese, Loris Schermi, Amedeo Schiattarella, Jann Schumacher, Marco Scopigno, Italo e Ilaria Scotti, Scuola Ufficiali Carabinieri di Roma, Carmen Seidel, Piero e Titti Selicato, Leo e Vinzenz Senoner, Giuseppe Serao, Carmelo e Rachele Severino, Serena Soave, Anna Soricaro, Chiara Spenuso, Davide Stevenazzi, Claudio Strinati, Danilo Susi, Valerio Talamo, Federica Tagliani, Franco Tallarita, Triska Tan, Vito e Laura Tenore, Mauro Tersigni, Tiziana ed Enrico Todi, Vincenzo Tombolini, Vittorio Tommasone, Floriana Tondinelli, Maria Cristina Tosetto, Claudio Tovazzi, Alessandro Trabucco, Francesco Tufarelli, Marco Valenti, Roberto e Anna Valentini, Pierluigi e Marianna Valentino, Paola Valori, Luca Vehr, Chiara Velocci, Paolo Venerucci, Valerio Villoresi, Giovanni Viterale, Maria Italia Zacheo, Ugo Zampetti, Riccardo Zannetti, Maria Zarebczan, Francesco Zero.

