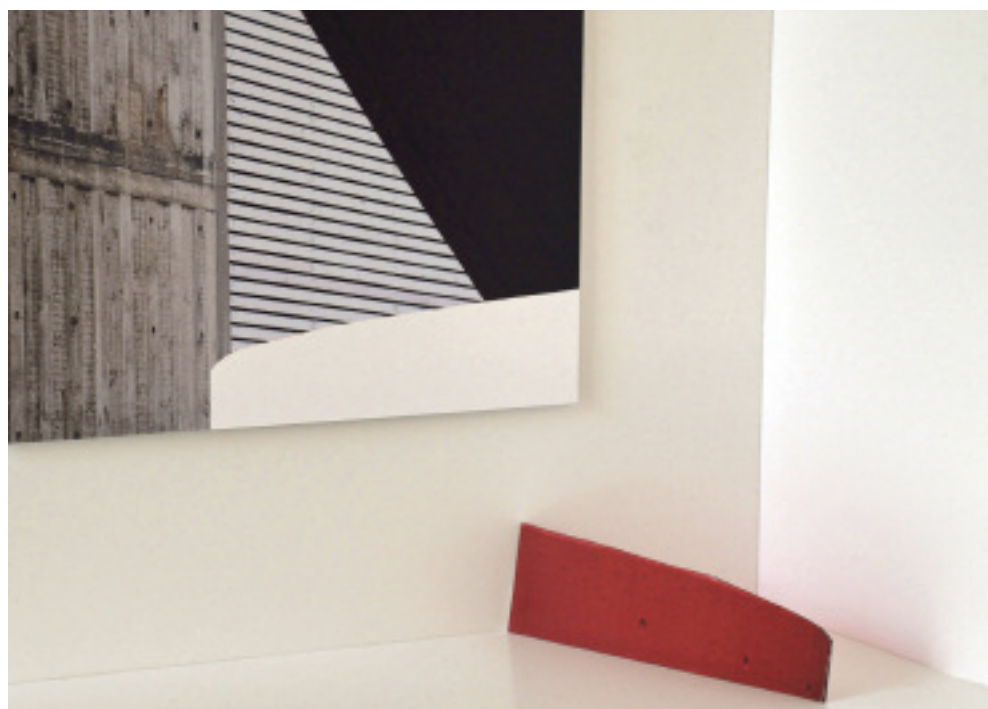




A Daniela e Andrea, a Gido



CARLO D'ORTA

LA BIOLOGIA DELL'INORGANICO

Catalogo



a cura di
by
Italo Bergantini

testi di
texts by
Valerio Dehò
Gianluca Marziani

intervista di
interview by
Gaia Conti

catalogo
catalogue
ROMBERG Edizioni

progetto e realizzazione
project planning and production
Italo Bergantini

coordinamento
coordination
Maria Cristina Mangiapelo

ufficio stampa
press office
ROMBERG Arte Contemporanea, Latina

crediti fotografici
photographic credits
Carlo D'Orta, Roma
Marcello Scopelliti, Latina
per le immagini a pg.66-71-75-111

traduzioni
translations
Gaia Conti
Valentina Palmieri

sponsor

Palazzo Collicola Arti Visive / Spoleto
16 marzo - 26 maggio 2013



biocities





LA BIOLOGIA DELL'INORGANICO

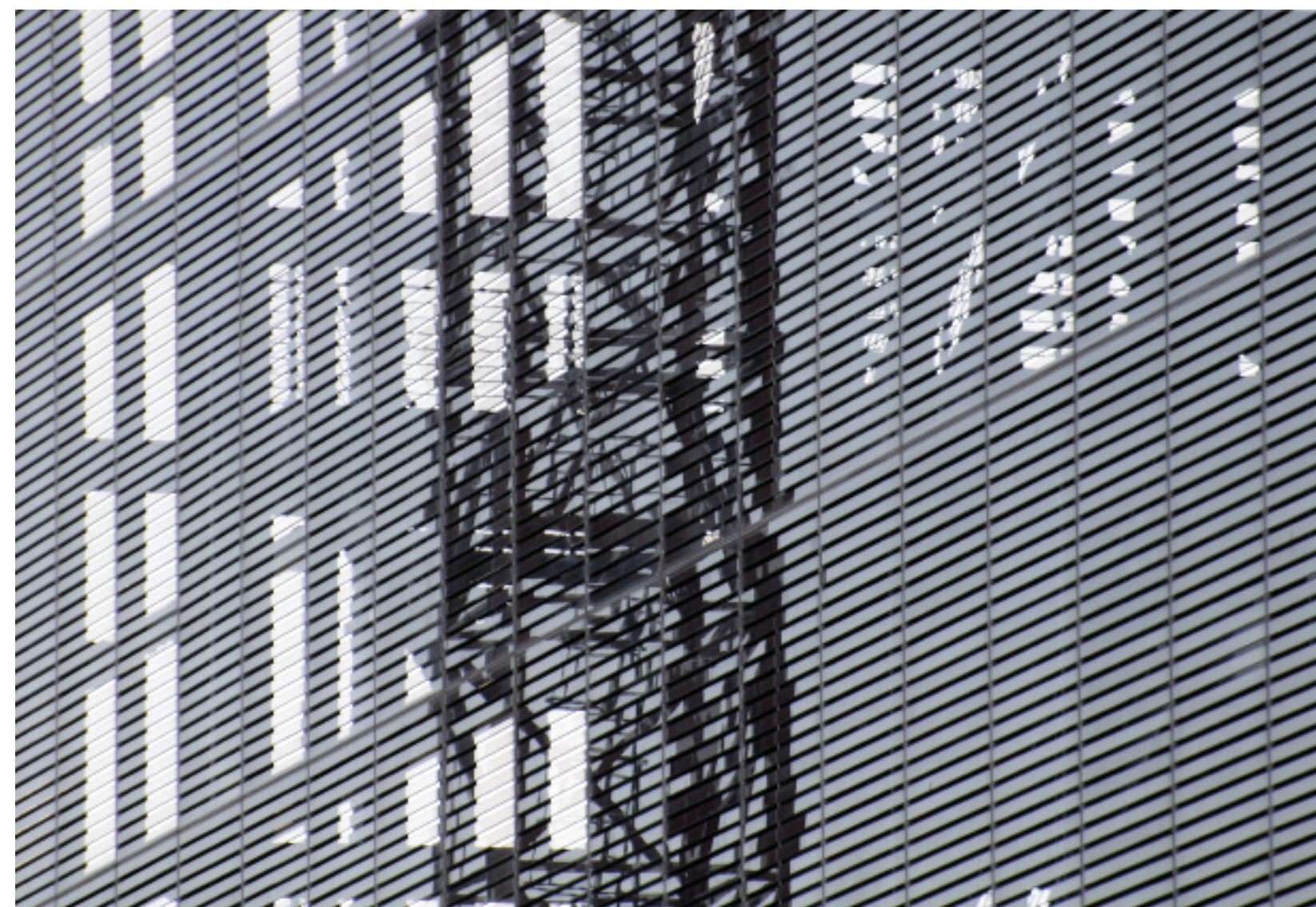
Gianluca Marziani

Biologia è la scienza che studia la vita; **inorganico** è ciò che non ha capacità vitale. In linea teorica tutto chiaro, secoli di pensiero hanno rafforzato la dicotomia tra quanto respira (umano, animale, vegetale) e quanto non risponde ai requisiti biologici. Oggi, però, queste due parole abilitano un evidente cortocircuito: perché l'attuale dimensione del progresso, l'evoluzione nanotecnologica, il gigantismo universale del web e le trasformazioni socioculturali stanno disegnando una società sempre più "scientifica", dove gli oggetti soffiano aliti vitali, dove le macchine ragionano, dove l'intervento umano clona droni con una loro biologia interna. Ogni cosa va sempre riportata al fattore umano, certo, ma ormai la clonazione di hardware/software infonde ai macchinari un'autonomia ieri impensabile, dotandoli di un ciclo vitale dai caratteri organici. Cresce una nuova biologia dell'inorganico, un pensiero postdigitale che non si ferma alla freddezza elettronica e intuisce il margine biodinamico della macchina contemporanea. Avevano ragione James G. Ballard, Philip K. Dick e Kurt Vonnegut quando immaginavano battaglie tra uomini e robot, ribellioni metalliche e nature artificiali. Le loro veggente letterarie sono l'archetipo radicale con cui soppesare la realtà attorno a noi, in bilico tra differenze e somiglianze, con una fantasia romanzesca che talvolta ha ingigantito, altre volte sottovalutato le derive del progresso instabile. Mi viene in mente Andrew Niccol ("Gattaca", "Simone", "In Time"), autore di un cinema dove uomo e macchina si fondono con ibridazioni invisibili, spostando gli umani sulla soglia robotica e gli spazi abitabili sulle geometrie a misura di comunità.

Gli esterni di "Gattaca" sono un giusto raccordo verso il mondo fotografico di Carlo D'Orta. Un richiamo senza didascalismi formali, più legato al processo organico del post-razionalismo: come se geometrie, angoli retti, linee e modularità respirassero un ossigeno autogenerato, frutto di una circolazione periferica che esprime un valore biologico nella chimica degli elementi architettonici.

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.

Principio scientifico, ovvero, **analisi degli elementi**
Attitudine pittorica, ovvero, **qualità e tensione del racconto fotografico**





La maturità del digitale sta riscrivendo la filiera che unisce l'inquadratura alla diffusione finale dell'immagine, passando per usi e contaminazioni che hanno reso la Fotografia il più complesso, paradossale e controverso dei linguaggi attuali. I nuovi mezzi hanno ridotto la distanza tra utente generico e qualità esecutiva, così come la velocità del digitale ha mitigato l'aura del rullino coi suoi tempi di sviluppo e stampa. Al contempo, la facilità d'uso sta evidenziando il valore della **resistenza iconografica**, un'ideale zona per eccellenze visuali, abitata dai fotografi che alla competenza tecnica uniscono la sapienza dello sguardo, oltre ad una conoscenza sensibile per tecniche di stampa, carte e strumenti con radici meccaniche. D'Orta mi piace immaginarlo in questa riserva figurativa per anime speciali, nel pianeta dei fotopittori più raffinati ma anche più curiosi, privi di chiusure e preconconcetti, nipoti della meccanica e figli del digitale, con un occhio nella memoria e un occhio nella ricerca.

Si scorge una felice corrispondenza tra la biologia del paesaggio e la biologia del linguaggio fotografico. Due momenti che D'Orta incastra in maniera empatica: da un lato la selezione di architetture specifiche, scelte per quel loro carattere biodinamico, per la vertigine cromatica che le completa, per il cuore pittorico che le anima; da un altro la ricerca di nuovi sviluppi fotografici, organica rispetto alla filologia del mezzo, generatrice di richiami e combinazioni, con passato e futuro su una direttrice che addiziona senza annullare.

BIOCITIES è la conferma di quanto finora detto. Un lavoro attorno agli aspetti odierni della vita architettonica, nel ciclo produttivo della città funzionale, sulla pelle dei nuovi materiali e dei volumi a basso impatto inquinante. Berlino, Londra, Milano, Roma... una circolazione nomade dell'impegno ma una frequenza statica dell'occhio, identico a se stesso come il medico che ausculta corpi diversi con anamnesi diverse. Il principio scientifico e l'attitudine pittorica trovano qui il loro compendio maturo, evitando i campi troppo lunghi, il realismo esplicito, l'immediatezza del raffronto. Al contrario, le immagini **ampliano la natura del dettaglio**, infondendo autonomia ai particolari che D'Orta racconta. 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. Vedo e rivedo le immagini della nuova Stazione Tiburtina a Roma, gli stacchi cromatici che Paolo Desideri ha ideato per il grande terminal orizzontale. Poi vado a memoria verso Peter Halley, verso le sue pitture in cui l'astrazione è solo un prologo d'avviamento, un vettore che in realtà sta raccontando i circuiti elettronici, le sinapsi, le planimetrie da una visione aerea. Scorro di nuovo le fotografie e la lingua diventa univoca: la città come texture, le pelli architettoniche come biologie ad alta irradiazione "sanguigna", le superfici modulari come Genoma urbanistico. Un architetto e un pittore quali vettori di contenuti; volumi (architettura) e visuale piatta (pittura) come poli su cui scorre il binario dolce del fotografo minuzioso, la sua prospettiva che parte dal reale per comprimerlo nella bidimensionalità necessaria.

Se con "Biocities" era la natura architettonica a definire lo spettro pittorico, [RE]FINEART

modifica la realtà industriale con un'interpretazione dal cuore pittorico, cambiando minimi dettagli, contrastando con liturgia poetica, riperimetrando singoli frangenti. Lo spunto sono i luoghi dell'industria pesante (petrolio, chimica, acciaio), plasmati da una funzionalità estetica che ha agito sul nostro immaginario e sulla vita del terziario postindustriale. D'Orta è partito da qui e ha scelto una raffineria petrolifera in Austria, diventandone interprete visivo senza moralismi, senza piglio da reporter ma con approccio "impressionista", così da reinventare il realismo, ridefinendolo, appunto, con spostamenti minimi ma indicativi. Il cardine è sempre nel dettaglio autonomo, nella capacità di isolare frammenti industriali e renderli un campo iconografico, una matrice estetica che ragiona con piglio metafisico e assolutezza semantica. I due cicli nel catalogo sono un viaggio a doppia velocità figurativa, entrambi nel teatro mobile della pittura naturale, dentro la verità dei materiali, della luce, dei vuoti che ritmano i pieni. D'Orta coglie l'istanza dell'assoluto nel flusso interno dei luoghi statici, bloccando il margine giusto del tempo pittorico, quel frangente naturale che veste l'artificio dell'architettura. La sua è una ricerca del perfezionamento dentro i moloch del paesaggio, un incessante sfida al tempo (cronologico e meteorologico) affinché l'occhio colga l'inesprimibile, l'anomalia, lo spirito iconografico del mondo.

La città contemporanea deve molto al contributo visionario di pittori e fotografi che captano l'anima segreta del mezzo, modellando profili visuali che ampliano lo sguardo sul presente. Se però il quadro pittorico sembra spingere verso l'interno, la stampa fotografica offre la sensazione di un corpo che chiede spazio verso l'esterno. Da qualche tempo ci si domandava cosa fare dell'implicita richiesta di una tridimensionalità fotografica: qualcuno (Antonello & Montesi) ha ideato un software per sviluppare tecniche di scatto in 3D, così da stampare immagini che attraverso speciali occhietti si trasformano in corpi mobili; Carlo D'Orta ha invece agito sulla natura primaria della foto, creando un doppio scultoreo che scompone e ricompone la stampa. La sua idea è una perfetta equazione: i volumi netti si frammentano per sdoppiamento tramite lastre sagomate, così da smontare la foto in un processo installativo dalle molteplici soluzioni. Una sorta di chiusura del cerchio teorico davanti al cortocircuito del reale, un passaggio che apre verso margini ambiziosi e ricchi di sorprese.

Le realtà si sdoppiano e sovrappongono
 La fotografia amplia le sue congetture storiche
 Nuove indicazioni si aggiungono nei moti dello sguardo



BIOLOGY OF THE INORGANIC

Gianluca Marziani



Biology is the science that studies life; **inorganic** is what has no living ability. On a theoretical level, everything is clear: centuries of speculation have strengthened the dichotomy between whatever breathes (human, animal or vegetable) and what does not respond to biological requisites. Nowadays, however, these two words produce a palpable crash. That is because the present extent of progress, nano-technological evolution, the web's universal gigantic proportions, along with social and cultural transformations, are shaping an increasingly "scientific" society, where objects breath, machines think and human activity is cloning drones with their own internal biology. For sure, everything is always linked with a human factor. Nevertheless, the cloning of hardware/software has now the power to make machines independent in a way that was unthinkable in the past, providing them with a life cycle with organic features. A new inorganic biology has sprung up: a post digital concept that goes beyond lifeless electronics and captures the biodynamic side of contemporary machines. James G. Ballard, Philip K. Dick and Kurt Vonnegut were right when they fancied battles between men and robots, mechanical rebellions and artificial natures. Their literary premonitions are the original archetype enabling us to examine reality around us, hanging between differences and similarities. This kind of adventure-like imagination has, sometimes, amplified, other times, underestimated the drifting ways of unsteady progress. I am thinking about director Andrew Niccol, whose films ("Gattaca", "Simone", "In Time") present man and machine blending through an invisible cross-breeding. Humans shift towards a robotic dimension, while inhabitable spaces shift towards community-friendly geometries.

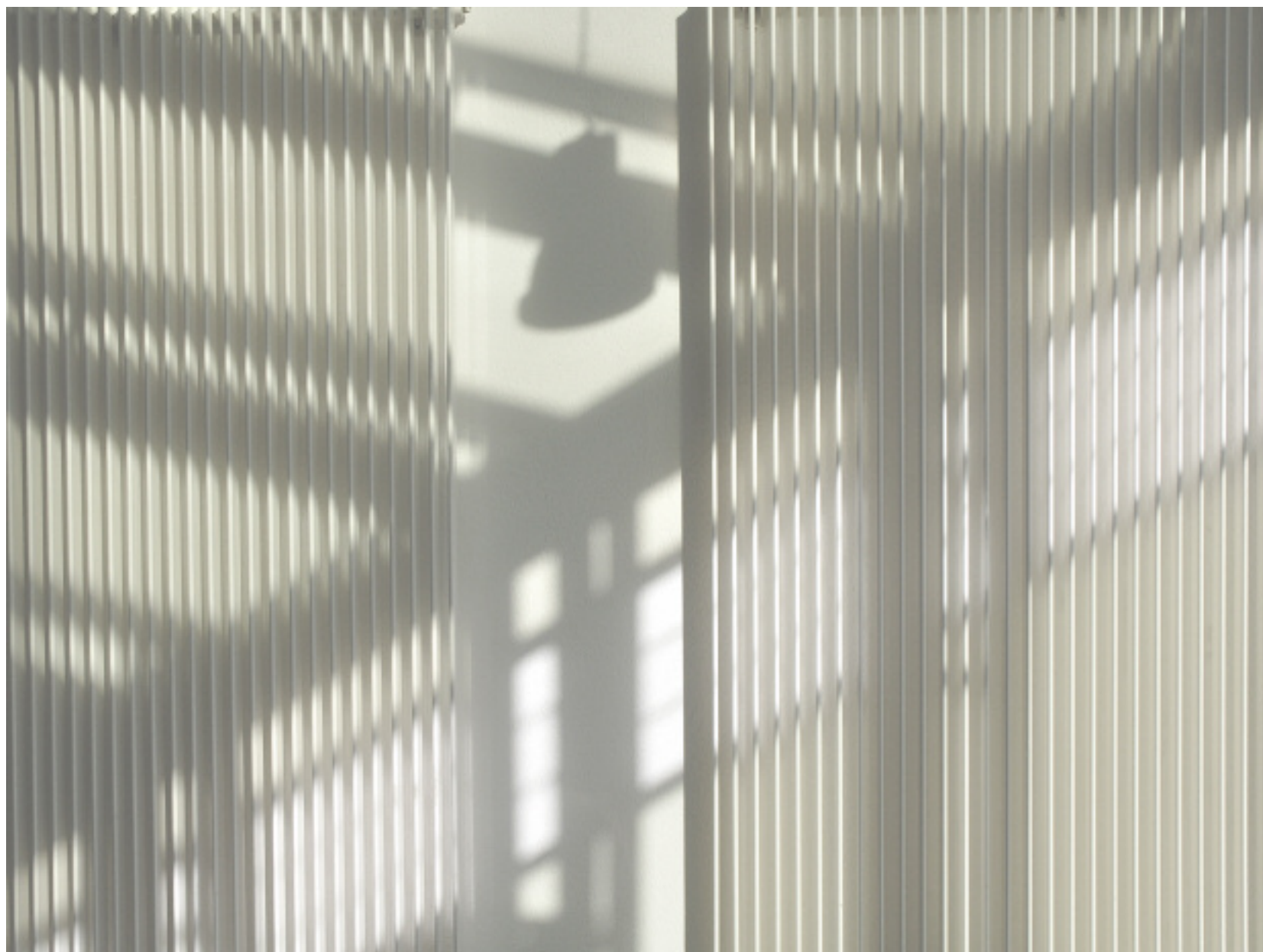
The locations of "Gattaca" are the proper link with Carlo D'Orta's photographic world. This reference has no formal didactic meanings. More likely, it has a connection to the organic process associated with post-rationalism. It looks as though geometries, straight angles, lines and modularities breath an auto-generated oxygen stemming from a peripheral circulation. Such circulation expresses a biological quality inside the chemistry of architectural elements.

Carlo D'Orta is a "biologist" of the contemporary landscape, an under-the-skin researcher who digs underneath the first layer of urban appearance. Here, structures become architectural synapses and macro-elements remind us of the cellular micro-world. His perspective is driven by a scientific principle and a pictorial attitude, through complex and never obvious combinations. His rationality interprets the codes of the real world, discovering the extent of ambiguity between figuration and abstraction.

Scientific principle, namely, **analysis of elements**

Pictorial attitude, namely, **quality and power of the photographic narrative**





The now mature digital age is re-shaping the chain linking photographic framing with the final circulation of an image, through procedures and ways of contamination which have made photography the most complex, paradoxical and controversial among contemporary languages. The new tools have shortened the distance between generic users and performing quality. In the same way, digital speed has lessened the "aura" of the roll film, along with its processing and printing time. At the same time, usability is highlighting the importance of **iconographic resistance**, an ideal area for first-rate visual perspectives. This is about photographers who combine technical skills and the ability to watch, as well as a deep knowledge of print techniques, paper and mechanically-derived tools. I like to picture D'Orta in this figurative reserve devoted to special souls: a planet inhabited by the finest, but also the most curious and open-minded, photographers-painters. Born in the digital era, with earlier roots in mechanics, they look back at history while focusing on research.

You can notice a successful exchange between the biology of a landscape and the biology of photographic language. D'Orta empathetically combines these two moments. On one side, he selects specific architectures, chosen by virtue of their biodynamic character, the chromatic vertigo completing them and the pictorial heart breathing life into them. On the other side, he searches for new photographic paths which are consistent with the medium's philology; this search leads to hints and combinations, involving past and future - an addition without subtractions.

BIOCITIES confirms what has been said so far. This work deals with today's aspects of architectural life, within the productive cycle of the functional city. It has to do with the texture of new materials and low-polluting volumes. Berlin, London, Milan, Rome...Passion travels in a nomadic way, but the eye keeps a static frequency: it always remains identical with itself, like a doctor auscultating different bodies with different medical histories. Scientific principle and pictorial attitude find their mature balance here: too long fields of view, explicit realism and immediate comparisons are avoided. On the contrary, images enhance **the nature of a detail** so that single elements, as narrated by D'Orta, become independent. Arguably, the overall thoroughness of the composition conveys a scientific attitude, where each single photograph acts on the basis of entropy and an engineering balance. At the same time, such a thoroughness brings warm feelings, breathing life into glass, concrete and steel. Eyes work through modulations that are typical of a certain kind of painting consisting of neat lines, geometrical synthesis and colour vibrations. I keep watching the images of the new Tiburtina Railway Station in Rome, the chromatic neat contrasts designed by Paolo Desideri for this great horizontal terminal. My memory then goes back to Peter Halley and his paintings where abstraction is just a starting point: a means which is actually telling us about electronic circuits, synapses and site location plans from an aerial perspective. Again, I go through the photographs and the language appears as one: the city as a texture, architectural tissues in terms of highly "blood-permeated" biologies, modular surfaces as urban Genome. An architect and a painter act as messengers of contents. The careful photographer follows a

gentle path connecting two poles: volumes (architecture) and a flat view (painting); his perspective stems from the real world which is compressed into the constraints of bi-dimensionality.

In "Biocities", architecture paves the way for the pictorial spectrum. [RE]FINEART reshapes an industrial context with a pictorial-inflected interpretation by working on the tiniest details, highlighting contrasts with a poetic aura, reshaping single items. This work has been inspired by the places of heavy industry (oil, chemistry, steel) whose aesthetic functionality has had an impact on our imagination and on life in the post-industrial services sector. D'Orta has started from here. He has in fact chosen an oil refinery in Austria, becoming its visual interpreter, without any moralistic attitude or reportage-like approach. Instead, his approach is "impressionist" in that it reinvents and redefines realism, with subtle yet significant shifts. The key concept always lies in an independent detail - in the ability to isolate single industrial elements, providing them with an iconographic field, namely an aesthetic source characterized by a metaphysical attitude and semantic absoluteness.

The two cycles presented in this catalogue are a journey marked by a double figurative speed. They both belong to the mobile theatre of natural painting and the concrete truth of materials, light and vacuums combining with volumes. D'Orta captures the absolute from the inside flow of static places, by isolating the right moment of pictorial time: that particular natural surface wrapping the artificial structure of architecture. His research deals with an action of refinement within the molochs of our landscape. It is an endless challenge against time and weather in order for eyes to capture the inexpressible, the unconventional and the iconographic spirit of the world.

The contemporary city owes a lot to the visionary contributions of painters and photographers who have captured the secret soul of their medium, designing visual perspectives that broaden our view of the present. However, while a painting seems to be pushing things inwards, photographic printing gives us the feeling of a body needing to push outwards. Lately, there has been a debate over what to do with the implicit need for photographic three-dimensionality. Someone (Antonello & Montesi) has invented a software to develop 3D shot techniques. In this way, it is possible to print images that turn into mobile bodies by means of specific glasses. Carlo D'Orta has instead worked on the basic nature of the photograph, creating a sculptural double that breaks down and re-composes the print at the same time. His idea is a perfect equation: sharp volumes split as a result of their duplication by means of modelled plates. A photograph is thus broken down into parts in the context of an installation process enabling multiple effects. This accomplished theoretical task is a reaction to the chaos of the real world - a gateway to higher and exciting challenges.

Realities double and overlap.

Photography broadens its historical interpretations

New directions add up to the ways of gaze







Carlo D'Orta: Assoluto visivo

Valerio Dehò

“Ma il fenomeno non lineare più sensazionale è noto come caos. Nel mondo quotidiano degli affari nessuno si sorprende che un evento minuscolo accaduto qui possa avere un effetto enorme là . Allorché i fisici iniziarono a dedicarsi con grande attenzione ai sistemi non lineari nel loro campo, si resero conto quasi subito della reale profondità di questo principio. Nell'avvicinarsi degli esempi, il messaggio rimaneva sempre identico: ogni cosa è connessa a un'altra, e sovente con un'incredibile intensità. Le piccole perturbazioni non rimarranno sempre piccole. In circostanze appropriate, la minima indeterminazione può crescere fino a rendere del tutto imprevedibile - o, in una parola, caotico - il futuro del sistema.”

(Morris Mitchell Waldrop, “Complessità”, 1996)

La densità dell'universo della comunicazione telematica dà la sensazione di muoversi in un orizzonte liquido. Sperimentiamo continuamente la complessità nella nostra vita quotidiana, nel nostro lavoro: le relazioni si moltiplicano, ci si influenza l'un l'altro quasi senza consapevolezza, entriamo in comunicazione con centinaia di persone e di esistenze senza mai conoscerle fisicamente.

Il concetto di “etere”, cioè di una sostanza che riempie il vuoto tra i corpi siderali e consente la trasmissione del movimento e della luce, dimostrato infondato dall' 'elettromagnetismo, è stato ripreso dalla società fondata sulla tecnologia digitale: oggi ha un **senso**, oltre che un **valore**. Il concetto di vuoto è definitivamente scomparso non solo all'interno del nostro pianeta, ma anche nella cosmologia contemporanea. Il mondo è connesso e continuo.

Il nostro stesso coinvolgimento alla materialità delle cose sembra appartenere ad un' epoca precedente. Nel contempo vi è in campo artistico la seria tentazione di “leggere” la tecnologia e le possibilità straordinarie della società telematico-digitale in chiave oppositiva. Gli artisti non credono che l'efficienza e la pronta risposta dell'organismo umano alle sollecitazioni massmediologiche debbano essere l'unica soluzione per l'approssimarci alla soglia di rischio. Possiamo andare oltre, ma se ci fermassimo continuando a viaggiare saremmo più felici.

La maggior parte della vita odierna s'impiana sull'ideologia delle scienze naturali. Una vita organizzata in base alle misure e ai numeri, *Timebased digital*. Orologi al quarzo e scadenze. Sembra che alla base inconscia del nostro agire ci sia l'**aritmofobia**, che la psichiatria al

tramontare del secolo scorso considerava ancora una manifestazione patologica. Ma oggi la sua presenza è divenuta la normalità.

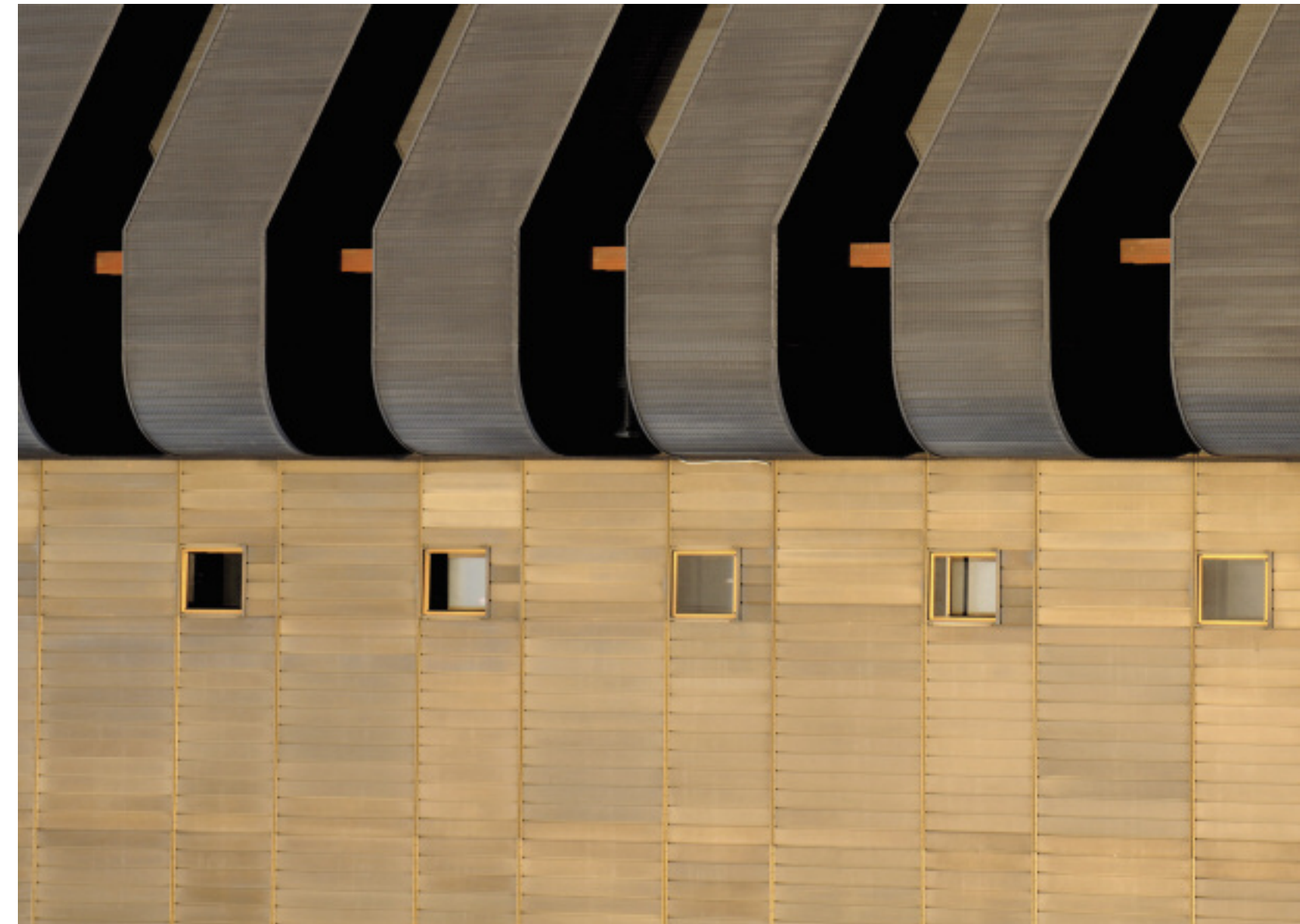
Carlo D'Orta ha compreso come la fotografia sia basilare per analizzare questa complessità, soprattutto per decomporsi in una doppia operazione: destrutturazione dell'emozione dell'immagine e destrutturazione delle stesse in una chiave installativa. Nel primo caso si tratta non solo di un' esaltazione dell'*esprit de geometrie*, di amplificare la capacità astrattiva (o realmente estrattiva) dello strumento fotografico, ma anche di dare assolutezza all'immagine. Questo comporta che essendo assoluta, viene sciolta anche da qualsiasi legame con l'oggetto e anche con le connotazioni di vario tipo anche sensoriali o con le evocazioni di tipo sentimentale o mnemonico. La foto diventa irrelata da qualsiasi storia, rifiuta lo status di cartolina, rifiuta qualsiasi matrice iconografica. Si dà come sciolta da ogni legame: non è mai come parte del tutto, è un'isola. Non è un reperto, perché ha liquidato il suo rapporto con la realtà.

La risposta alla **complessità** e all' iperrelazione, D'Orta la dà con questa operazione non di semplificazione, ma di creazione un assoluto provvisorio, olistico, che non è collegato ad alcuna simbolicità e così è reso libero da ogni referenzialità. E questo lo si vede anche nei lavori della serie "(Re)Fineart" legati alla raffineria OMV di Vienna, in cui il contesto critico e ricostruttivo rende conto di una "storia" ma le singole immagini la rifiutano.

Il dato anagrafico per cui queste immagini si riferiscono esattamente a quel complesso industriale etc. non è sufficiente a determinare la realtà. Queste immagini esistono di per sé non tanto e non solo come ricerca formale, cioè come elementi articolati e organizzati nella composizione, ma perché non rappresentano uno strumento di analisi della realtà. Sono delle realtà autonome e basta. Questo processo diventa anche un meccanismo che metaforicamente revoca la complessità interrelata del mondo contemporaneo. In pratica la Rete che nella realtà esiste, diventa una messa in crisi del **wired** stesso. La fotografia e l'elaborazione installativa delle stesse aprono una falla concettuale in un universo che altrove, cioè ovunque, è strettamente connesso. Come dire che l'artista non solo compie una selezione all'interno della quantità d'informazione, ma rompe l'artificialità dei segni, la semiotica che ricopre come una carta geografica la terra, con dei blow up che rompono, spezzano la catena della significazione.

La realtà è inguardabile. Nel senso che possiamo scoprirla solo se l'abbiamo in mente, isolata, scelta, ricostruita per noi stessi, perché altrimenti abbiamo di fronte solo una proliferazione di segni. Solo un simulacro. La complessità porta alla semplificazione della realtà e all'ipertrofia del linguaggio. Qui invece si vuole riavviare un processo, il taglio dell'immagine, la sua algida bellezza, il rigore della geometria, vogliono abbassare la soglia dell'attenzione e dell'emozione.

Il percorso di D'Orta parte sempre dalla ricerca di un realismo astratto e arriva a questo nuovo paradigma che è l'**assoluto visivo**. Mentre in precedenza si rimaneva nel solco della





tradizione, a metà tra arte e fotografia, oggi l'artista cerca una strada molto personale. Le "Biocities", così definite in un mio testo del 2012, sono l'embrione di questo lavoro progressivo di spoliatura delle immagini e nello stesso tempo di loro rafforzamento. La solitudine è forza, determinazione, risoluzione del **continuum** digitale. Vale sempre il significato organico, di interrelazione tra la natura e la città contemporanea fredda, vetrificata, in cui l'acciaio sostituisce i mattoni, ma che proprio per questo riesce a mettere insieme l'algoritmo visivo come supporto e intelaiatura del vivente. Però senza le fascinazioni e le illusioni di una realtà che si possa ancora conoscere attraverso un riflesso fotografico. E' necessaria sempre la capacità di smontare concettualmente gli elementi visivi da ogni scoria sociologica e linguistica, rendendoli assoluti, liberati dalle interpretazioni e dal **contesto** che li rende altrimenti invisibili.

Anche se a livello di fruizione o di **piacere estetico** il pubblico è sempre libero di vivere e consumarle come crede, è fondamentale che Carlo D'Orta sia giunto ad un vertice di ricerca nel suo percorso in cui probabilmente la sua cifra stilistica riesce ad andare oltre anche certi punti di riferimento che lui stesso ha avuto, e stiamo pensando a Franco Fontana. E' come se avesse assolto il suo debito di formazione e oggi si avventurasse per una strada personale, svincolata dal resto, anche dalla **concettualità** della fotografia diventata troppo spesso un anonimo e pretestuoso supporto delle idee. In questo caso l'equilibrio tra la qualità dell'immagine e l'idea strutturale hanno un momento di forza felice ed esteticamente rilevante.

Carlo D'Orta: visual Absolute

Valerio Dehò

"But the most astonishing non-linear phenomenon is known as chaos. In the everyday business world, nobody gets surprised if a minor event occurred here may have a huge effect elsewhere. When physicians began to thoroughly examine non-linear systems in their own field, they realized almost straight away the actual profundity of this principle. Example after example, the message always remained the same: each single thing is connected to another, indeed, often with remarkable intensity. Small perturbations will not remain small forever. In the right circumstances, the slightest form of indeterminacy may grow so big that it makes the future of the system utterly unpredictable - or, in one word, chaotic."

(Morris Mitchell Waldrop, "Complexity", 1996)

The density of the world of computerized communication gives you the feeling of moving in a liquid landscape. We continuously engage with complexity in our every day life, in our work. Our contacts multiply; we influence each other almost without realizing it; we get in touch with hundreds of people and lives, without any physical knowledge whatsoever.

Electromagnetism has demonstrated the groundlessness of the idea of "ether", namely a substance which fills the vacuum between sidereal bodies and allows movement and light transmission. The digital technology-based society has gone back to such an idea that is both **meaningful** and **valuable** today. The idea of vacuum has finally disappeared not only from our planet, but also from contemporary cosmology. The world is connected and continuous.

Even our contact with things in terms of their physicality seems to belong to a previous era. At the same time, the artistic field displays a real temptation to "read" technology and the extraordinary opportunities implied by digital-computerized society according to a contrasting perspective. Artists do not believe that the efficiency and prompt reaction of the human body to mass media stimulation need to be the only solution when approaching the threshold of a risk associated with information saturation. We can go farther. However, if we stopped while continuing our journey, we could be happier.

The most part of today's life is based on the ideology of natural sciences. It is a time-based digital life organized on the basis of measures and numbers. Quartz watches and deadlines. Seemingly, **arythmophobia**, still regarded by psychiatry as a pathological expression at the end of the past century, lies at the unconscious basis of our actions. Yet, its presence has become commonplace.





Carlo D'Orta has understood that photography is the key to analysing this complexity, most of all, the key to breaking it down through a double procedure: de-structuring the feelings associated with image and de-structuring both image and feelings in the context of an installation. In the first case, this is about not only enhancing the *esprit de geometrie*, amplifying the abstraction (or truly extractive) ability of the photographic medium, but also providing the image with absoluteness. As a result, since the image is absolute, it also becomes void of any link to an object as well as to features of various kinds - including sensory features - or to any sentimental and mnemonic references. The photograph becomes independent from any sort of story; it rejects the condition of a postcard; it rejects any iconographic background. It shows itself without any reference. It is never a part of a whole: it is an island. It is not a find, because it has dismissed its relationship with the real world.

D'Orta responds to **complexity** and hyper-relation through an action which is not aimed at simplifying things. On the contrary, his action creates a temporary holistic absolute that bears no connection to any symbol and, thus, becomes free from any reference. Indeed, we can see this also in the works belonging to the "[Re]Fineart" series, focusing on the OMV refinery of Vienna. Here, a critical and recomposed context relies upon a "story" which is, however, rejected by each single image.

The sheer fact that these images bear a precise reference to a specific industrial plant is not sufficient to detect reality. These images *do* exist not necessarily and not only in terms of formal research, namely as items organized and arranged within a composition. These images exist in that they are not a tool for analysing reality. They *are* independent realities. Nothing but that. This process becomes also a tool that metaphorically does away with the interconnected complexity of contemporary world. As a matter of fact, the Web - existing in the real world - challenges the **wired** concept itself. The photograph and its incorporation into an installation cause a conceptual vacuum in a world that elsewhere, actually everywhere, is tightly connected. That is to say that the artist not only selects from a massive range of information, but does away with the artificiality of signs, the semiotics wrapping the planet like a geographic map. He uses a number of blow-ups that break and cut the chain of meanings.

Reality cannot be watched. By way of explanation, reality can be discovered only if it is in our mind - isolated, selected and recreated for ourselves. Otherwise we are just presented with a proliferation of signs. Just a simulacrum. Complexity leads to a simplification of reality and to language hypertrophy. On the contrary, the purpose here is to set a process into motion. The shape of the image, its aloof beauty and the rigour of geometry are meant to lower the threshold of attention and emotion.

D'Orta's path always starts with a quest for an abstract realism and leads to this new paradigm, namely the **visual absolute**. While in the past this artist used to stick to tradition, halfway between art and photography, today he follows a very personal path. The series entitled "Biocities" - as per my definition in a text of 2012 - is the source of this continuous work involving both the de-structuring and the strengthening of images. Isolation implies

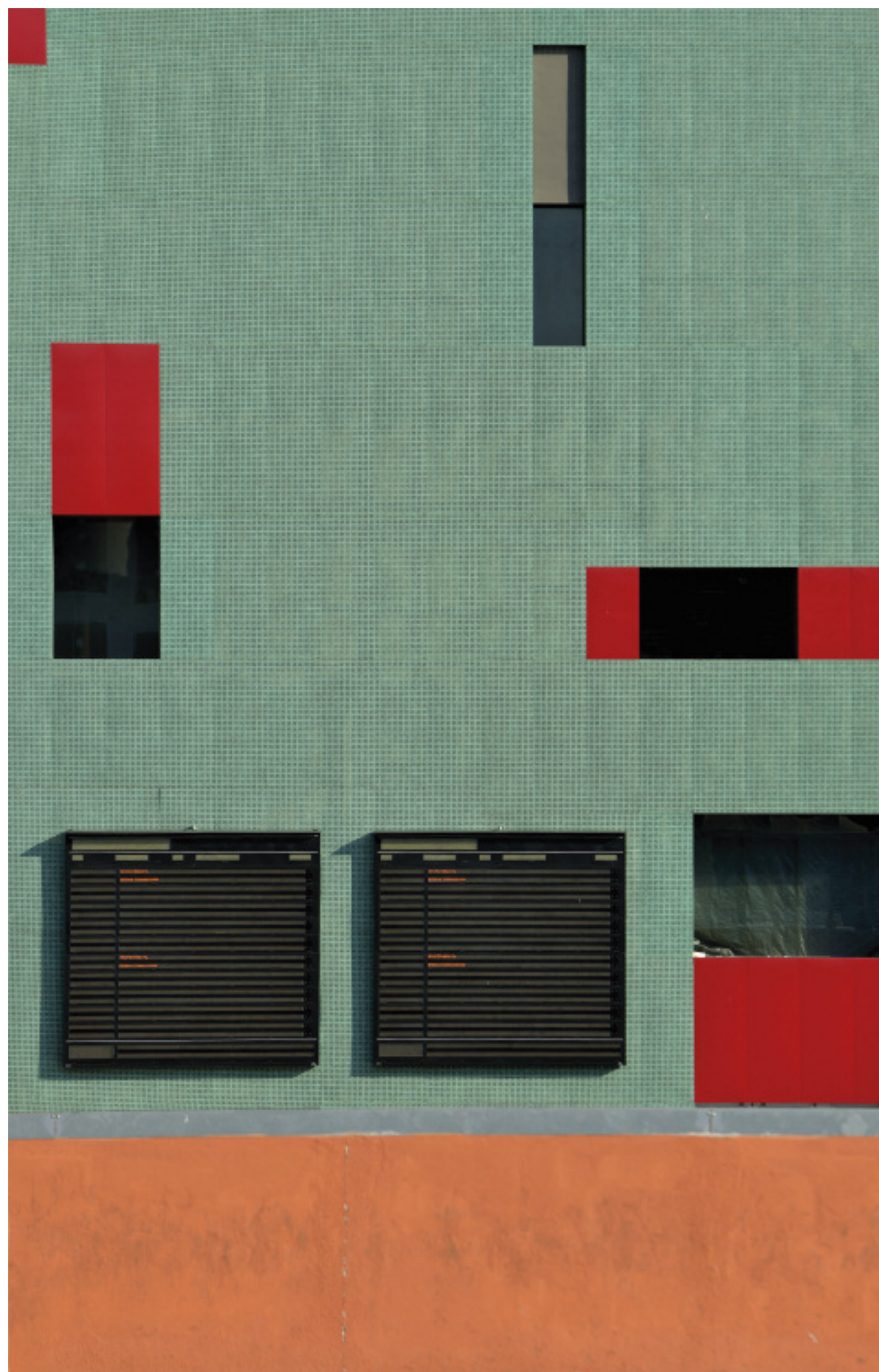
strength, determination and a solution to digital **continuum**. There is still an organic meaning: the interconnection between nature and the contemporary city - distant and glassy - where steel has replaced bricks. Indeed, this is why it is possible to compose a visual algorithm acting as the basis and the framework of the living world. However, there are no enchanting effects or illusions stemming from a reality that can still be detected by means of a photographic reflection. You always need the ability to conceptually separate visual items from any sociological and language-inflected reference. In this way, such items become absolute, independent from any interpretations and from a **context** which otherwise would make them invisible.

Although, in terms of fruition and **aesthetic pleasure**, viewers are always free to digest and interact with images as they like, it is essential that Carlo D'Orta has reached a peak in his research path. Likely, his stylistic signature goes beyond even some of his original reference points, such as Franco Fontana. It is as though he has fulfilled his training obligations and today dares to follow a personal path, separate from anything else, even from photography conceptualisation, which has too often ended up being an impersonal and specious background to ideas. In this case, the balance between image quality and the underlying idea is truly convincing and outstanding in aesthetic terms.









Geometrie (s)composte

Una grammatica dell'architettura

Gaia Conti

intervista gennaio 2013

Tecnicamente la fotografia è l'immagine di un oggetto impressa, tramite una proiezione ottica, su di un supporto sensibile alla luce, ma fotografare è anche "[...] appropriarsi della cosa che si fotografa. Significa stabilire con il mondo una relazione particolare [...]" usando le parole di Susan Sontag. Cos'è per te fotografia e come nasce la tua passione?

La mia passione per la fotografia ha radici lontane, all'età di 21 anni, quando la mia compagna, mia moglie oggi, mi regalò una reflex di buona qualità; amavamo molto viaggiare e di conseguenza cercare un modo tangibile di conservare ciò che via via si conosceva. In fondo il punto di partenza è proprio la logica appropriativa di Susan Sontag. Tuttavia - ma questo lo comprendo appieno soltanto oggi - sin dal principio il mio approccio non era soltanto "documentario". Impercettibilmente e quasi inconsciamente cercavo di superare il dato reale per far emergere emozioni e significati più impliciti. La svolta è arrivata quando mi sono avvicinato - nell'ambito della *Rome University of Fine Arts* - alla tecnica pittorica, passione coltivata per anni e tutt'ora hobby esclusivamente privato. Appropriarmi di questa tecnica, e contemporaneamente appassionarmi all'arte contemporanea e studiarla, mi ha posto di fronte a un radicale cambio di visione, che si è riflesso anche in fotografia. Mettendo l'occhio dietro l'obiettivo, non ho più visto un "mondo oggettivo", ma un "mondo pittorico"! Un mondo reale filtrato dalla mia personale inclinazione, selezionato dalle mie personali emozioni, privato (e, vorrei dire, depurato) di dettagli, appesantimenti e orpelli che, per mio sentire, confondono, indeboliscono e talvolta persino inquinano il nostro sentire. La mia passione per la fotografia, intesa non come documento o relazione di possesso, ma come "espressione d'arte", nasce da questo incontro con la pittura, e il mio amico e maestro di pittura Tullio de Franco sarebbe felice di sentirmelo dire.

Le forme e i colori vivaci di molti lavori della serie *Biocities* portano alla mente opere di figurazione astratta. Da dove giungono queste influenze? C'è un particolare autore da cui hai preso ispirazione?

Se devo fare dei nomi direi - anche a costo di sembrare banale - che il ciclo *Biocities* ha un debito di sensibilità, prima ancora che intellettuale, verso Malevič, Mondrian e Rothko. L'ordine rigoroso delle loro campiture di colore rappresenta per me un ideale concettuale. Mi è comunque difficile tracciare confini rigidi. Sicuramente una certa influenza sulla mia visione fotografica l'ha avuta la scomposizione cubista. Ulteriori influenze pittoriche sono rintracciabili se allargo lo sguardo ad altri miei cicli fotografici. *Biocities* è un approdo più recente, ma è la

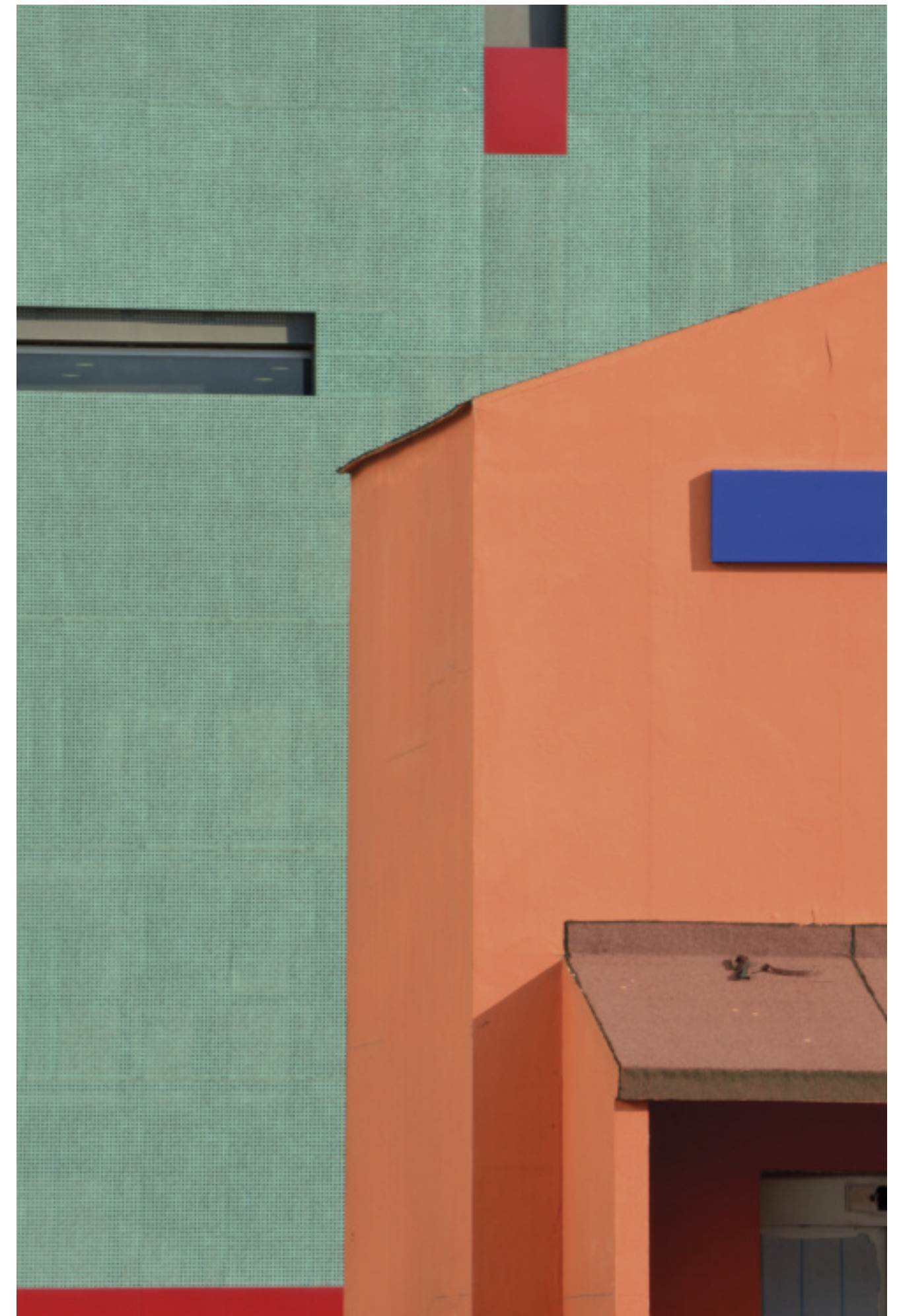
tappa di un percorso umano prima ancora che culturale ed emotivo. Come negare poi che le fotografie della serie *Vibrazioni* esprimano un modo di guardare la realtà che risente, foss'anche inconsapevolmente, della fascinazione del futurismo? O che quelle della serie *Paesaggi Surreali* abbiano subito l'influenza dell'arte di Gaudì, Niki de Saint Phalle e Dalì?

Spesso nelle tue immagini ricorre un ideale geometrico estremamente pulito ed ordinato. Spogli la città di ogni fronzolo, degli eccessi, la riduci a uno schema simmetrico che di volta in volta gioca con differenti linearità. Una sorta di codice strutturale sempre differente. Cosa rappresenta per te la "forma" nell'arte? È la perfetta geometria la vera essenza di questo imperfetto mondo?

Le rigorose geometrie di alcuni pittori concettuali del primo novecento hanno per me un forte valore ideale. Non a caso la mia fotografia ha fin qui privilegiato l'architettura sulla figura, con un accento su quella contemporanea, con le sue linee spesso tendenti all'essenziale. Nelle forme geometriche che dialogano, nelle reti di linee che si intersecano e si intrecciano, io "sento" la sostanza della vita, dell'individuo come della collettività. La vita è movimento apparentemente senza meta, caos, come caos è apparentemente l'universo. Eppure un ordine di fondo c'è, c'è un codice - complesso quanto si vuole, difficile per noi da leggere appieno - che regge tutto. La ricerca di questo codice, di questo ordine, di questo "senso della vita", è uno dei percorsi che ciascuno di noi può cercare di compiere. Per farlo, la via è sfrondare, alleggerire, depurare, provare a trovare l'"essenziale". Quando mi immergo nell'obiettivo, quando sprofondo nel mio zoom, mi isolo dal caos circostante, il rumore scompare, sento improvvisamente il linguaggio di linee prima invisibili, di percorsi forse razionali e coerenti. È una metafora? Una visione mistica? Il mio modo di cercare un senso? Probabilmente sì.

[Re]fineart è il frutto di un percorso all'interno della raffineria petrolifera OMV di Schwechat, presso Vienna. Con questo corpus di lavori lo sguardo del tuo obiettivo si è mosso dalla città verso la sua periferia. Ti approcci ad un mondo di per sé "nocivo", freddo, un intricato groviglio ingegneristico di grossi ingranaggi, enormi tubi, travi d'acciaio. La tua visione però trasforma questi "giganti di ferro" portatori d'inquinamento in immagini attraenti. Con questa serie è come se re-inquadrassi la realtà dandole una "[..] potente impressione di bellezza, poiché il colossale, la grandezza assoluta, ha in se stessa un'attrazione specifica" come sosteneva Gustave Eiffel a fine '800 riferendosi all'imponenza dell'omonima torre. Cosa ti ha portato in questa direzione?

Notai gli impianti di raffinazione della OMV di Schwechat nella primavera del 2012, percorrendo all'imbrunire l'autostrada che dall'aeroporto porta al centro di Vienna. Rimasi colpito dall'essenzialità di quelle architetture, le cui potenti geometrie si stagliavano asciutte contro il cielo rosato. Cominciai così a coltivare l'idea di entrare negli impianti, per fotografarli non in maniera panoramica, come è facile trovare esempi sul web, ma con un approccio analitico, penetrante, volto a cercare appunto la "sostanza" del luogo. Presi contatto con la





direzione della società e, qualche settimana dopo, tornai per fare il servizio.

Può sembrare paradossale cercare immagini “pure”, capaci di dare emozioni “lineari”, in un grande stabilimento industriale, in un luogo per sua natura complesso e, come tu dici, “aggrovigliato” e portatore di inquinamento. Ma questa è la sfida che mi sono posto. I grandi impianti industriali sono un emblema del nostro tempo così contraddittorio: sono fattore e simbolo della ricchezza di questa società, che sulla produzione di massa ha costruito il proprio benessere, ma anche segno potente dei suoi difetti e dei suoi limiti, dall’inquinamento allo sfruttamento alla massificazione dei comportamenti. Questi giganti ci appaiono pieni di contraddizioni, e in essi convivono ai nostri occhi il ben(essere) e il mal(essere).

Avviando il progetto *[Re]Fineart* ho voluto concentrarmi su queste contraddizioni. Un grande impianto industriale - quello della OMV a Schwechat, come qualsiasi altro nel mondo - è rumoroso, caotico, aggrovigliato, potenzialmente inquinante? Certamente sì. Ma indagato in maniera differente, usando altri “occhiali”, un altro linguaggio, così...tutto può cambiare. I grovigli di tubi si sciolgono in onde di linee regolari, travi e ingranaggi si intersecano con movimenti razionali, il gigante che da lontano spaventa si mostra, da vicino, in una luce diversa, più ospitale e affidabile. Questo il motivo per cui ho scelto, per questa serie, un titolo che è anche una fusione e un gioco di parole tra due concetti apparentemente estranei: quello di arte e quello di un processo di produzione industriale come la raffinazione.

In fin dei conti, che la bellezza trovi vie inconsuete per emergere, superando stereotipi e manifestandosi in oggetti, strutture e forme inattese, lo han raccontato molti artisti. Da questo punto di vista ho un debito culturale verso l’eclettico Robert Rauschenberg e i suoi *Gluts*, incredibili poetici assemblaggi di scarti metallici reperiti nelle discariche.

Ogni architettura possiede un suo spazio/tempo e nelle tue immagini queste due variabili giocano un ruolo importante. Entrambe si cristallizzano attraverso un processo di sottrazione che ferma il tempo e delocalizza lo spazio architettonico che si ritrova senza una propria carta d’identità. Spoglia di ogni riferimento, nella fotografia rimane un nudo scheletro. L’osservatore si trova di fronte ad uno spazio/tempo muto. Che tipo di suggestioni ti aspetti che colga?

Denudare le architetture, eliminare il rumore d’intorno e la riconoscibilità dello spazio - attraverso il taglio delle inquadrature, la prospettiva di scatto, la compressione derivante da un forte uso dello zoom - significa per me “penetrare” l’immagine. In questo viaggio verso una rappresentazione più essenziale cerco di condurre con me l’osservatore. Desidero condividere il mio percorso, quel senso insieme di levità e intensità, frutto della concentrazione e dell’immedesimazione.

La sorpresa di molti, i commenti e le critiche testimoniano quanto il messaggio ricercato “arrivi”, come il linguaggio adoperato si esprima fluidamente. Contemporaneamente, sono avido di *feed-back* in quanto stimolo continuo ad approfondire la mia ricerca, anzi ad andare oltre. Il mio percorso artistico è il frutto di una dialettica con l’altro: a volte esplicita, ma spesso inespressa verbalmente e fatta invece di gesti, di segni, o di riflessioni dilatate nel tempo.

L'investigazione dello smembramento architettonico continua in maniera più marcata nei tuoi recenti lavori installativi che creano una relazione tra la bidimensionalità del supporto e la tridimensionalità che l'opera acquisisce conquistandosi una sua indipendenza nello spazio. Il risultato è un sorprendente dialogo tra soglie, una sorta di grammatica dei piani in cui ogni singolo pezzo va di volta in volta a comporre una frase differente se svincolato dal suo supporto; supporto che rimane come testimonianza forte della "presenza di un'assenza", svuotato dell'immagine e del suo significato originari. In questa situazione passi dall'osservazione all'azione agendo come una sorta di architetto del concetto. Da dove nasce questa spinta ad uscire dalla cornice per relazionarti con lo spazio?

È l'evoluzione naturale della ricerca espressa dal ciclo *Biocities*. Attraverso questa serie di immagini cerco di cogliere la costituzione autentica di alcuni soggetti architettonici, guidando l'attenzione sui rapporti bidimensionali tra le linee, depurati dal rumore del contesto e della profondità.

Con il ciclo delle *[S]Composizioni* recupero la tridimensionalità dei luoghi, ma re-interpretandola. I cubisti identificavano l'essenza delle forme, la esaltavano e infine riassemblevano tutto sulla tela, raccontando il soggetto in modo nuovo, indagatore, sorprendente. In qualche modo cerco di operare alla stessa maniera attraverso la fotografia. Con la tecnica fotografica - il taglio delle inquadrature, appiattendolo la prospettiva - cerco di mettere a fuoco il cuore dell'immagine, evidenziando gli elementi fondanti che la compongono. Questi elementi, replicati su plexiglas, separati l'uno dall'altro, diventano sculture autonome che ricolloco "liberamente" nello spazio fisico antistante la fotografia; la fotografia si scompone, esce da se stessa e si ricompone in modo nuovo, in una realtà che è altra e diversa, ma non meno vera. È un approdo logico e consequenziale della mia ricerca: individuare un nuovo "codice", un nuovo "senso", e provare a ricomporlo e reinterpretarlo. Hai usato l'espressione "architetto del concetto" che sintetizza perfettamente il senso di questo lavoro.





Dissected geometry

An architectural grammar

Gaia Conti

Interview january 2013

You can define photography as the image of an object imprinted, through an optical projection, on a light-sensitive medium, but to photograph also means "[...] take possession of the thing that you photograph. It means establishing a special relationship with the world [...]" quoting Susan Sontag. What does it mean photography to you and when it all begins?

My passion for photography began long ago when I was 21 and my partner, my wife nowadays, gave me a good quality camera; we loved travelling and we sought a tangible way to preserve what we saw. I can say that the starting point was Susan Sontag's appropriative logic. However I approached photography from the beginning in a non-didactic way, but I fully understand it only now. Quite unconsciously I was trying to overcome the reality to bring out hidden emotions and meanings.

Something change when I attended the *Rome University of Fine Arts* and learned to paint, my passion and my exclusive private hobby ever since. Began to paint while studied and learned more about contemporary art, put me faced with a radical shift in view, also in photography. When I looked into the camera lens, I no longer saw the objective world, but a pictorial one! A true world filtered by my own vision, by my own emotions, featureless, without heaviness and useless objects that confuse, weaken and sometimes even pollute our feelings. I would say that my passion for photography, not as a document or a possession, but as an "expression of art" was born from the encounter with painting and I believe that my friend and painting teacher Tullio de Franco would be glad to hear that.

In the series *Biocities* the presence of lines and bright colors call to mind works of abstract figuration. Where does such inspiration come from? Somebody in particular inspired you?

I would say - even if this means to sound trite - that the cycle *Biocities* owes a debt of feeling, even before intellectual, to Malevic, Mondrian and Rothko. The strict order of their layers of color is for me a theoretical ideal, but it's still hard for me to draw the line. Definitely the cubist dissection has had a certain influence on my photographic vision. Others mine photographic series are affected by painting. *Biocities* it's a recent work, but it's the stage of a human path, even before of a cultural and an emotional one. How to deny that the photographs of my series *Vibrations* express a way to look at reality which is affected, maybe unconsciously, by futurism? Or those of the series *Surreal Landscapes* that recall the art of Gaudì, Niki de Saint Phalle and Dalì?

Sometimes you use in your pictures a highly clean geometric scheme. You remove the unnecessary from the city to minimize the city itself into a symmetrical pattern, which each time shows various orders. Each times a different structural code. What is it for you the "form" in art? Is it the flawless geometry the real essence of this flawed world?

The strict geometry by some conceptual painters of the early 1900s is strongly inspiring. No coincidence in saying that my photography has so far favored the architecture on human being, and especially the contemporary architecture with its clean lines. I "feel" the essence of life, of individual and the community, in geometrical interacting shapes, in networks of lines intersecting and intertwining.

Life is a seemingly aimlessly movement, chaos, as apparently chaos is the universe. Still there is an order, there is a code - as complex as it is and difficult to be read for us - which governs everything. Research this code, this order, this "meaning of life", is a path each of us may try to make minimizing the unnecessary, try to find the "essential". When I "go" into the lens, when I "sink" in my zoom, I shied away from nearby chaos, the noise disappears, and suddenly I feel language of lines first unseen, of paths perhaps rational and logical. Is it a metaphor? A spiritual vision? My way to find a meaning? Probably yes.

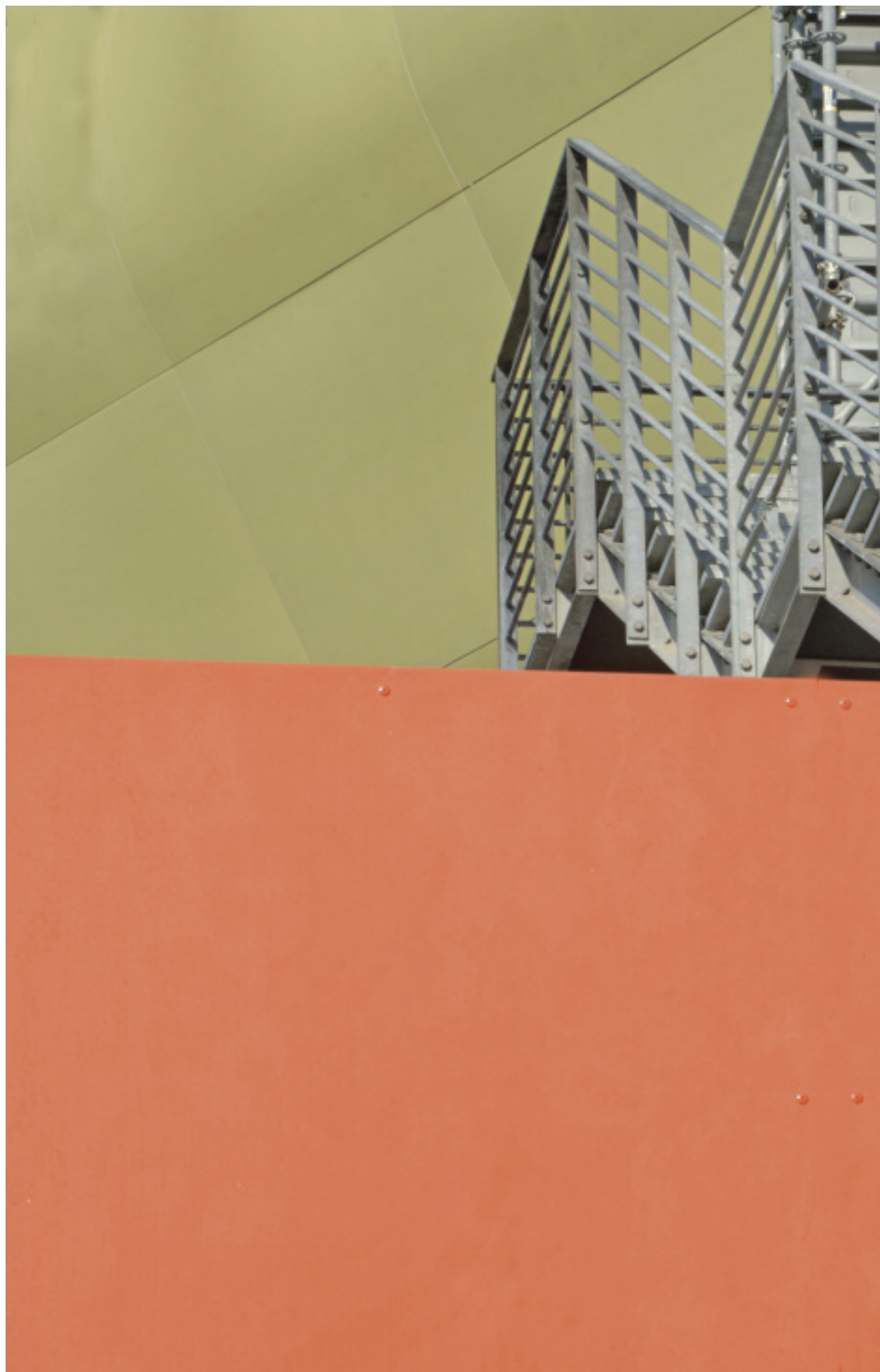
[Re]fineart is the result of a journey within the oil refinery of OMV's Schwechat in Wien. With this cycle your gaze has moved from the city to its periphery. You relate with a "harmful" cold world, an intricate engineering tangle of large gears, huge tubes and steel girders. You turn, however, these "giants of iron", carriers of pollution, in attractive images. It is as if you re-frame reality by giving it a "[...] powerful impression of beauty, because the hugeness, the greatness, hold a particular attraction" as claimed by Gustave Eiffel in the late '800 referring to the grandeur of the homonymous tower. What led you in this direction?

I noticed OMV's refinery in the spring of 2012, driving at dusk along the highway from the airport to the center of Wien. I was struck by the essential nature of those architectures, whose great shapes silhouetted against the pinky sky. So I started to think about getting inside those plants to shoot them, but not in a general way, as you may also find on the net, but with an analytical and piercing approach, aims to capture a different "essence". I contacted the company's management and few weeks later, I come back to begin the shooting.

Might seem illogical to look for plain images, able to give simple feelings in a big industrial plant, in a place in itself intricate and, as you say, tangled and pollution carrier. But this was the challenge I was looking for.

In my opinion big factories are a symbol of our inconsistent times: are a true symbol of the wealth of our society, which has built its prosperity on mass production, as well as powerful symbol of his flaws and its limits, from pollution to exploitation and to the standardization of behaviors. These giants seem full of ambiguities and in them coexist well(-being) and ill(-being). Starting the *[Re]fineart* project I focused on these contradictions. A large industrial





plant - that of OMV in Schwechat, like any other worldwide - is it noisy, chaotic, tangled, potentially polluting? Yes, of course. But investigated in a different way, taking a hard look, an alternative language, thus ... everything can change. The tangles of tubes melt in waves of smooth lines, beams and gears intersect themselves with rational movements, the giant that scares from afar, closely put itself in the spotlight, welcoming and reliable. That's why I have chosen a title that is a merger and a pun between two seemingly unrelated concepts: that of art and that of an industrial process as refining.

After all, many artists spoke about the unorthodox path that beauty finds to emerge overcoming stereotypes and showing itself in objects, structures and unexpected forms. Professionally I have a cultural debt to the eclectic Robert Rauschenberg and his *Gluts*, incredible poetic assemblages of scrap metal found in landfills.

Each building has its own space/time and in your pictures these two variables play a central role. Both become crystallized via a process of subtraction that freezes time and relocates architectural space, which is found without its own ID. Devoid of any reference, in the picture remains a bare skeleton. The observer faced with a dumb space/time. What sort of impressions do you expect him to seize?

Expose architectures, suppress the noise and the identity of the location - different view, camera angles, zooming - mean to me assimilates the image. I try to go along with the viewer in this simplification path. I urge to share feelings of diverse intensity, consequences of concentration and self-identification.

Surprised attitudes of many people, the remarks and critiques testify how the sought message reaches the public and how the language explains easily itself. Feedback are essential for me, are an ongoing way to improve my investigation, and even to go further. Brainstorming with others is part of my artistic behavior: sometimes it happens to talk, but often there are speechless conversations made by gestures, signals, or over time considerations.

Investigation of architectural disruption continues to a greater extent in your recent art installation by creating a link between a two-dimensional surface and a three-dimensionality gaining from the work by lying autonomously in the space.

The effect is a surprising dialogue between thresholds, a sort of grammar in which from time to time every single piece is composing a different sentence when dislodged from its support; support which remains as a powerful testimony of the "presence of an absence", emptied of its image and its original meaning. In this scenario you change your role from observation to action, acting as a kind of architect of the concept. Where does this need to leave the framework and relate to the surrounding space come from?

It's the natural development of the *Biocities* cycle. Through this one I try to catch the essential of some architecture, paying attention to the two-dimensional relationships between the lines, cleaned from the background noise.

With *[S]Composizioni* I retrieve the sites three-dimensionality, but re-interpreting it. The Cubist painters fractured objects into geometric forms and reassembled these on the canvas in new and unexpected way. Somehow I try to work like that with photography. With photographic technique - framing, flattening perspective - I try to highlight the essence of the image, showing its fundamentals. These elements, depicted in independent pieces on plexiglas, become a sort of self-standing sculptures that I relocate without restrictions in the physical space opposite the photograph; the picture is broken into pieces and then reassembles in a new way, in a different reality, yet not less than real.

This is a logical outcome of my research: to identify a new "code", a new "meaning", and get to the core of the matter. You say "architect of the concept" that perfectly summarize the meaning of this work.





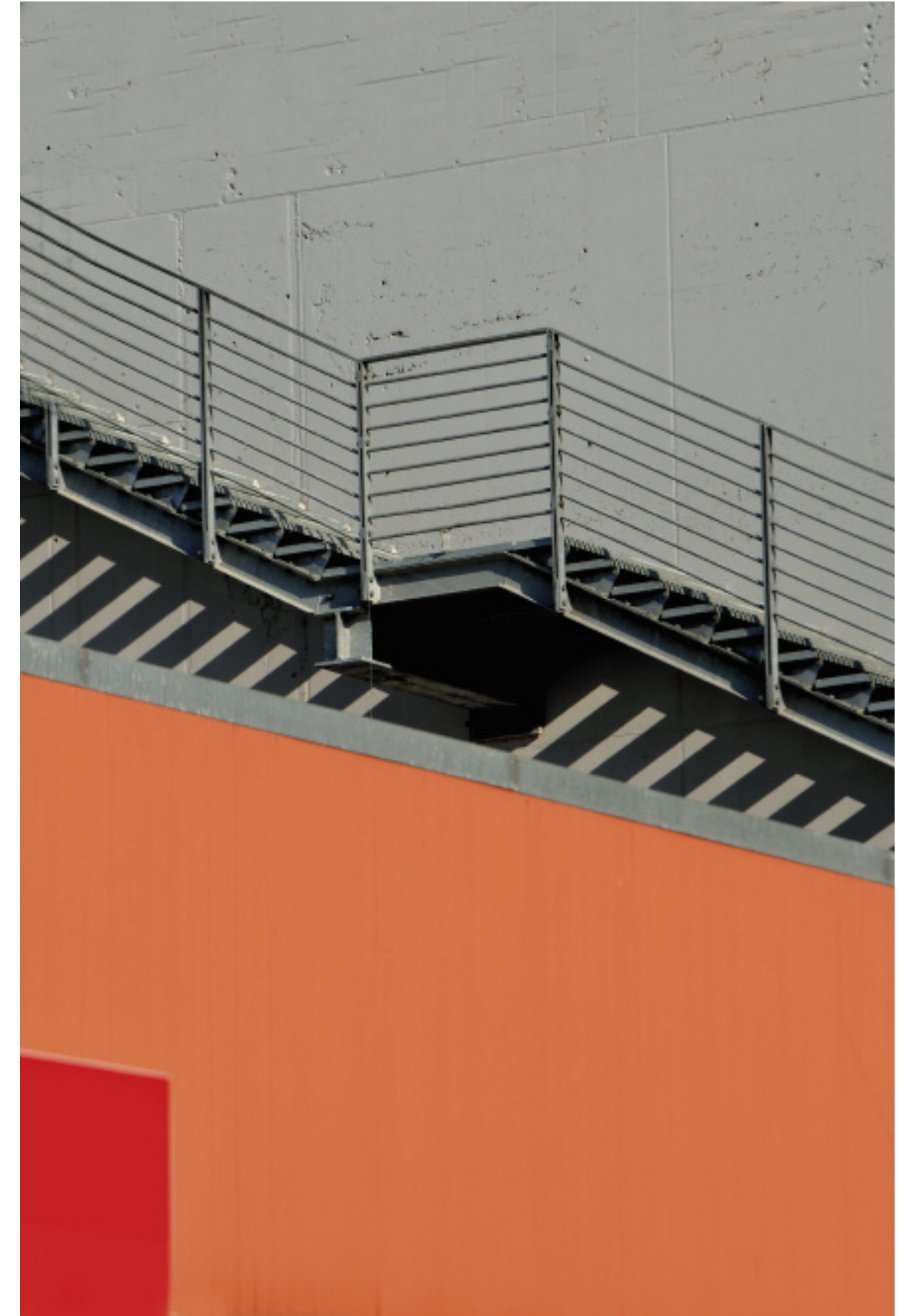
[s]composizioni













[re]fineart







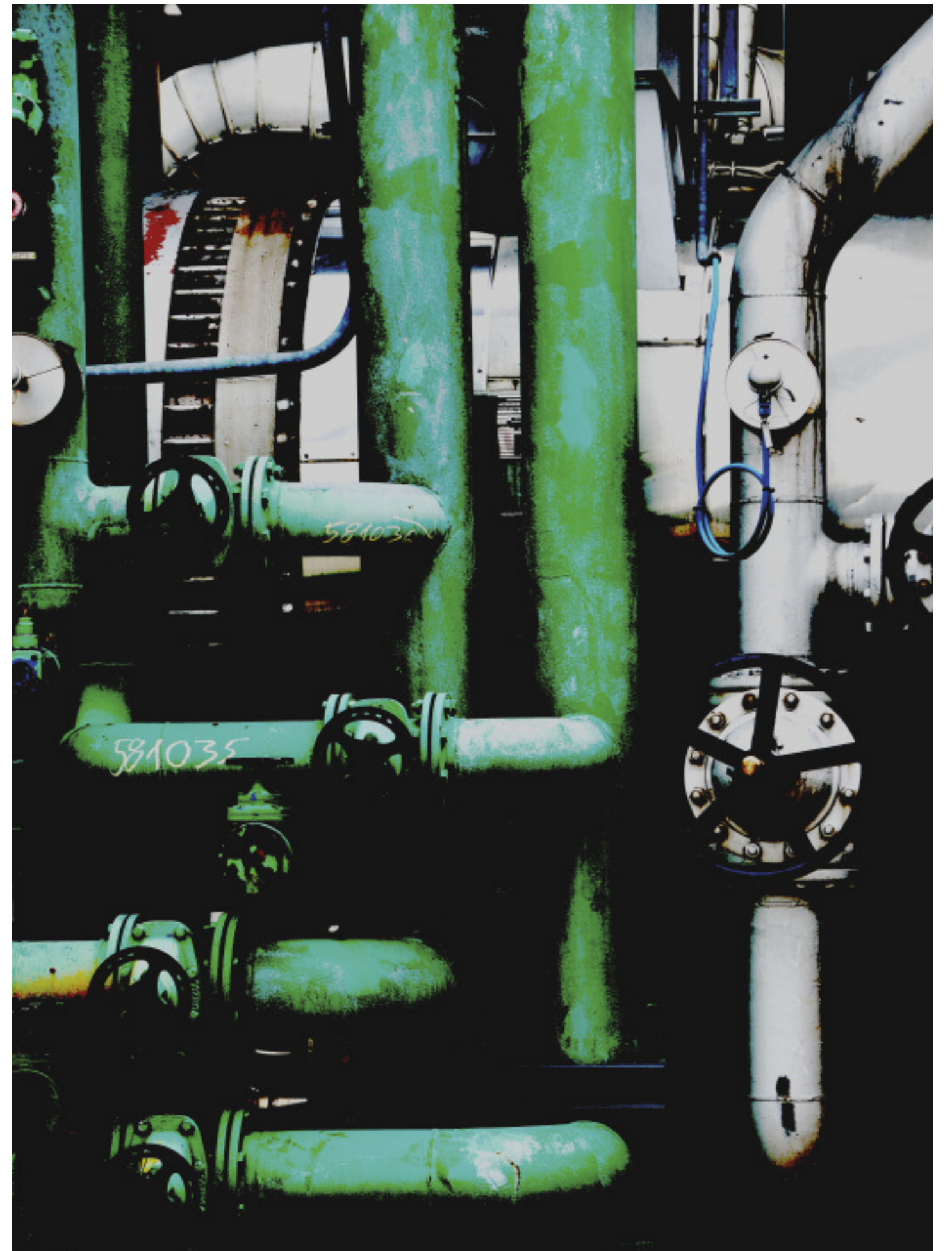




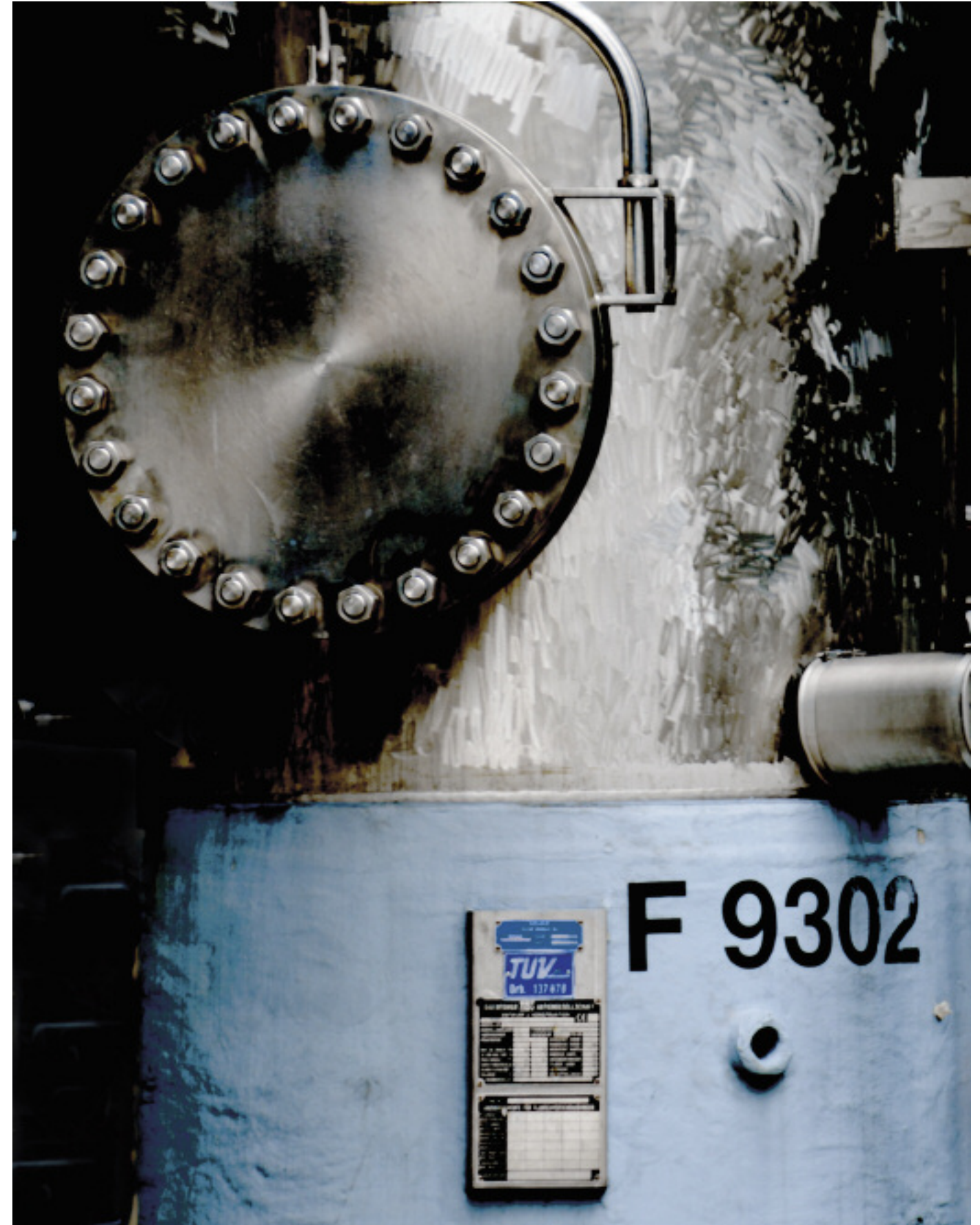






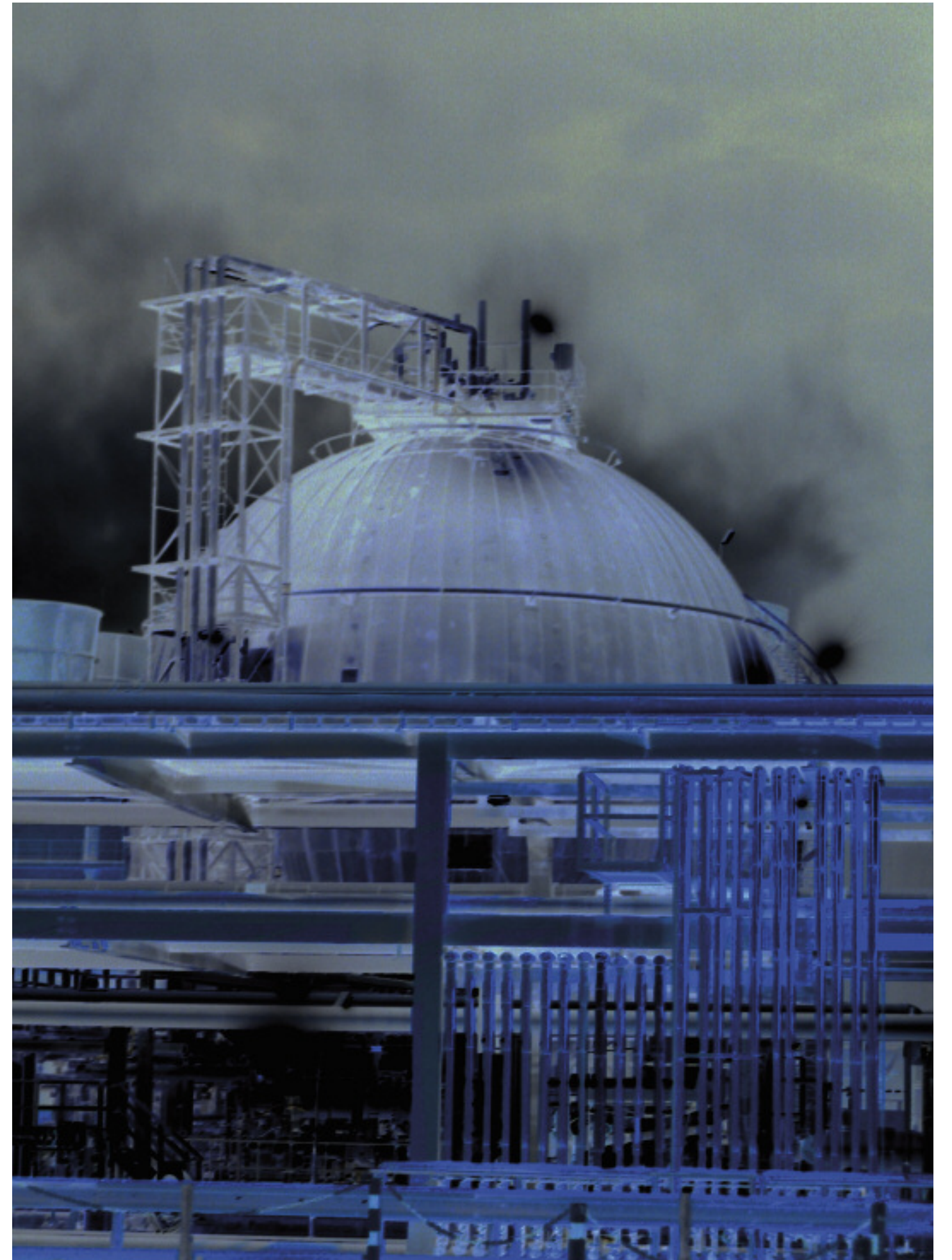
















Ringraziamenti / Special thanks

Francesco Accolla, Elisabetta Artioli, Livio Barnabò, Alberto e Rosella Barzanò, Italo Bergantini con Maria Cristina e Agata, Vincenzo Boccia, Maurizio Boccia e Monica Vitiello, Bruno Borghi, Mario Carrara e Federica Balzaretti, Annamaria e Alessandro Campo, Teresa Castaldo, Antonio e Concetta Casu, Angelo Cenci, Michele Cinaglia, Giovanni Cipriani, Gaia Conti, Cristiano Cottafavi, Giorgio Criscuolo, Virginia Cucci, Angelo Dambra, Wilfried Dechau, Tullio de Franco, Claudio De Micheli, Valerio Dehò, Gianni De Mattia, Genny Di Bert, Daniela Di Veroli, Paolo Figura, Luigi Fiorentino, Luigi Fiorillo e Francesca Bonfrate, Fabio Garella e Annalisa Pazzaglia, Francesco e Isabel Genuardi, Enrica Giorgetti, Francesco Maria Greco, Ann-Katrin Günzel, Katharina Hausel, Alexander Jackhnagiev, Ezio Lattanzio, Camilla Lenner, Vincenza Lomonaco, Silvestro Lucchese, Franz Luger, Novo Umberto Maerna, Antonio Malaschini, Tommaso Mariani, Maridot, Massimo Martini, Gianluca Marziani, Cristina Mazzantini, Luca Melloni, Claudio e Caterina Meoli, Vincenzo Merola, Marco Micheli, Mario Miccio, Dario Modena, Alfio, Fabio e Alessandro Mongelli, Fabio Montanari e Manuela Bimonte, Carmen Mundorff, Paolo Muzi, Francesco Niresi e Michele Silvestri, Sergio Pagano, Valentina Palmieri, Albano Paolinelli, Margherita Parrilla, Raffaele Pellegrino e Paola De Mattia, Carola Peter M.A., Francesco Petricone e Sonia D'Ottavio, Antonio Pierro e Mariagrazia Antonelli, Irina Poleva, Francesco Porti, Patrizia Raffoni, Massimo Riccardo, Wolfgang Riehle, Thomas Rigel, Sonja Rodia, Andrea Romoli Barberini, Clara Rondonotti, Nadia Salvatori, Alfonso Sandomenico e Carmen Jimenez-Villarejo, Tiziano Santi, Loris Schermi, Marcello Scopelliti, Italo Scotti e Ilaria Bentivoglio, Pietro e Titti Selicato, Sabino Selicato, Martina Semenzato, Leo e Vinzenz Senoner, Carmelo Severino e Rachele Nunziata, Marcella Simonelli, Rita Sorbello, Anna Soricaro, Davide Stevenazzi, Danilo Susi, Silvia e Gianluca Tartaglia, Maria Cristina Tosetto, Alessandro Trabucco, Pierluigi e Marianna Valentino, Ugo Zampetti.

Un ringraziamento particolare all'Ambasciatore Michele Valensise.

Biografia

Firenze 1955. Vive e lavora a Roma.

Selezione personali

2013/ Spoleto, Palazzo Collicola Arti Visive, La Biologia dell'Inorganico, a cura di Gianluca Marziani.

2012/ Roma, Studio Transit Architettura, in collaborazione con Romberg Arte Contemporanea, [Un]real city (insieme a Claudio De Micheli), a cura di Italo Bergantini e Alessandro Trabucco / **Milano**, MIAFair 2012 con Romberg Arte Contemporanea, Solo Show, a cura di Italo Bergantini e Valerio Dehò / **Stoccarda** (Germania), F75 Gallery, Spiegelungen, a cura di Wilfried Dechau.

2011/ Berlino, Istituto Italiano di Cultura, Architektonische Rhythmen, a cura di Katharina Hausel / Colonia (Germania), Istituto Italiano di Cultura, Architektonische Rhythmen, a cura di Ann-Katrin Gunzel / **Milano**, Spazio Oberdan, Astrattismi Paralleli (insieme a Danilo Susi), a cura di Valerio Dehò / **Roma**, Galleria Tondinelli, Ritmi Architettonici / **Francoforte** (Germania), Goethe Institut, Architektonische Rhythmen, a cura di Carola Peter / **Roma**, Rome University of Fine Arts, Astrattismi Paralleli (insieme a Danilo Susi), a cura di Loris Schermi e Genny Di Bert / **Pescara**, Aurum, Astrattismi Paralleli (insieme a Danilo Susi), a cura di Giovanni Benedicenti.

2010/ Stoccarda (Germania), Architektenkammer Baden Württemberg, Architektonische Rhythmen, a cura di Wilfried Dechau / **Monaco di Baviera** (Germania), Istituto Italiano di Cultura, Architektonische Rhythmen / **Ancona** (Italy), Atelier dell'Arco amoroso, Astrattismi Paralleli (insieme a Danilo Susi).

Selezione collettive

2012/ Venezia, Palazzo della Misericordia, mostra finale del Premio Murano , a cura della Scuola del Vetro Abate Zanetti di Murano / **Venezia**, Palazzo Zenobio e Romberg, 7 Ways of Seeing, a cura di Italo Bergantini e Alessandro Trabucco / **Livorno**, Museo Civico G. Fattori, mostra finale del Premio Combat

2011/ Istanbul (Turchia), 21th Artists Istanbul Art Fair (Padiglione Italiano) / **Latina**, Romberg, PhotoReload (Naked City), a cura di Italo Bergantini e Alessandro Trabucco.

2010/ New York, The Invisible Dog Art Center, Celeste Prize 2010 Final Exhibition.

Premi

2012/ Premio Murano 2012, Scuola del Vetro Abate Zanetti di Murano, vincitore, quale photo-designer, per la categoria 'Vetrofusione' in coppia col maestro vetraio Flavio Fuga / Sony World Photo Award 2012 - Sony World Photo Organisation - Shortlisted nella categoria "Professional Conceptual Photography".

2010/ Celeste Prize 2010, Associazione Culturale Celeste, vincitore voto online.

Opere presenti nelle collezioni pubbliche

Scuola del Vetro Abate Zanetti di Murano (Venezia) / Istituto Italiano di Cultura a New York (Usa) / Architektenkammer Baden-Württemberg (Stoccarda, Germania) / Istituto Italiano di Cultura a Monaco di Baviera (Germania) / Consiglio regionale della Campania (Napoli) / Provincia di Milano.



Printed in Italy

Questo volume è stato stampato
nel mese di febbraio 2013
presso gli stabilimenti
di artigrafiche**Boccia**, Salerno

copyright

© per le foto Carlo D'Orta

© per le foto Marcello Scopelliti per le immagini a pg.66-71-75-111

© per i testi gli autori

Tutti i diritti riservati.

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 dell'editore.

© 2013

ROMBERG EDIZIONI

Romberg s.r.l.

Corso della Repubblica, 298

04012 Cisterna di Latina

Viale Le Corbusier 39

04100 Latina

Tel. +39 0773 604788

www.romberg.it

Romberg Project volume 3