

# The Seductive Destruction

Claudio Orlandi





# The Seductive Destruction

Claudio Orlandi

A cura di  
Cecilia Paolini



CONSIGLIO  
REGIONALE  
DEL LAZIO



Roma Capitale

TITOLO ORIGINALE

## The Seductive Destruction

PRIMA STAMPA

© 2014

EDIZIONI DAPHNE MUSEUM

ISBN 978-88-98325-31-3

EDIZIONI DAPHNE MUSEUM

Numero Verde: 800912792

[www.daphnemuseum.net](http://www.daphnemuseum.net)



GALLERIA **Gallerati**  
fotografia ARTE contemporanea



A CURA DI  
Cecilia Paolini

PROGETTO GRAFICO  
Martina Fornara

TESTI  
Francesco Giulio Farachi  
Carlo Gallerati  
Elisabetta Lattavo  
Francesca Januarina Pedrazzoli

PROGETTO DI ALLESTIMENTO  
Cristina Di Battista  
Stefano Di Rienzo

UFFICIO STAMPA  
Nausica Matarazzo

ORGANIZZAZIONE EVENTO  
Loredana D'Agostino  
Valeria Ottaviano  
Daniela Semprebene



# The Seductive Destruction

La distruzione, anche quando, immateriale, si traduce in abbandono, senso di perdita, può essere capita e superata solo attraverso un processo di estetizzazione che permette di tramutare il dolore, o semplicemente la percezione del vuoto, in piacere artistico. L'estetica della distruzione, non a caso, è una sensibilità visiva diventata consapevole nella coscienza umana a seguito dell'attentato alle Twin Towers di New York, "la più grande opera d'arte mai realizzata" secondo le scioccanti parole del compositore tedesco Karlheinz Stockhausen. La seduzione della distruzione è nel dolorosissimo piacere di lasciare abbattere d'un tratto qualcosa che tanto faticosamente si tentava di tenere salda: pura percezione del sublime nella consapevolezza di aver fallito e nell'esaltazione di essere contemporaneamente liberi da ogni dovere o condizionamento sociale.

Nulla di naturale è nella distruzione, ma tutto nell'atto primitivo del distruggere. Il lavoro di Claudio Orlandi ha per soggetto non l'azione né l'oggetto in sé della distruzione, ma ciò che dall'atto deriva, ossia la trasformazione che la materia annientata ha subito. In questo senso, le opere presentate in mostra potrebbero essere definite come un'estetica dello scarto; ma in fondo cos'è lo scarto se non un oggetto che ha perso la sua funzionalità, esattamente come il manufatto artistico, che per definizione non ha mai avuto alcuna funzione. Dunque l'obiettivo è interpretare con il filtro dell'estetica tutto ciò che nell'ambito della funzionalità verrebbe giudicato scarto e che nella seduzione dell'arte, per utilizzare una famosa metafora di Baudrillard, diventa estetica.

Il titolo della mostra presenta due serie distinte di fotografie, "Ultimate Landscapes", in cui il paesaggio, tema naturalistico per eccellenza, viene interpretato attraverso l'artificialità di materiali industriali modellati ad arte dagli elementi atmosferici, e "Last World", che valorizza l'ultimo angolo di funzionalità di oggetti quotidiani, la discarica, prima che questi diventino, attraverso il potere dell'arte, spettacolo visivo.

Distruggere per trasformare, paesaggi di rottami per lasciare inalterati i panorami della Natura: nei lavori di Claudio Orlandi il tema ecologico abbandona la denuncia per l'ambizione di un messaggio molto più potente: la dicotomia tra bellezza e bruttezza non costituisce scelta, perché in fondo nulla è brutto in sé; la scelta tra diversi parametri estetici è l'unico vero paradigma di bellezza, poiché anche lo scarto può essere seduttivo se messo in relazione con ciò che è naturalmente bello.

La distruzione, quindi, viene risolta nella reciproca seduzione degli oggetti senza funzione: l'opera d'arte e lo scarto, il panorama naturalistico e il paesaggio dei rifiuti. Per via metaforica, l'ecologia del sistema-mondo è archetipo del sistema-uomo: immaginare che ogni rottame, ogni detrito, ogni piega di questi paesaggi di scarto rappresenti un dolore, una perdita, un'umiliazione subita e che tutti questi sentimenti abbiano ormai perso la loro funzionalità per essere parte di uno scenario della memoria innocuo, anzi seducente, è inebriante e, finalmente, catartico.

# The Seductive Destruction

Any destruction, even when it means a sense of loss and abandonment, can be understood and overcome through a process of aestheticization that transforms the pain, the emptiness, in aesthetic pleasure. The aesthetics of destruction, not surprisingly, is a visual sensibility became aware in the human consciousness as a result of the attack on the Twin Towers in New York, "the greatest work of art ever made" according to the shocking words of the German composer Karlheinz Stockhausen. The seductive destruction is in the painful pleasure of leaving knock down something suddenly that you so painstakingly have tried to keep steady: there is pure perception of the sublime in the knowledge that you have failed and the exaltation of being at the same time free from duty or social conditioning.

There is nothing natural in the destruction, but natural is the primitive act of destroying. The subject of the work of Claudio Orlandi is not the action nor the object of destruction, but what comes from destruction: the transformation of the annihilated matter. In this sense, the works presented in the exhibition could be described as an aesthetics of the debris, but paradoxally, what is the difference with an object that has lost its functionality, just like the art work, which by definition has never had any function. So the goal is to interpret all that is functional with the aesthetics filter: everything that would be judged as waste becomes aesthetic through the seduction of art, to use a famous metaphor by Baudrillard.

The title of the exhibition presents two series of photographs, 'Ultimate Landscapes', in which the landscape, nature theme par excellence, it is interpreted through the artificiality of industrial materials, and the "Last World", which enhances the last corner of the functionality of everyday objects, become debris, before they are transformed, through the power of art, visual spectacle.

Destroy to transform landscapes of scrap in order to leave intact the sceneries of Nature: in the works of Claudio Orlandi ecological theme abandons the complaint to the ambition of a much more powerful message: the dichotomy between beauty and ugliness is not choice, because in the end nothing is bad in itself; the choice between different aesthetic parameters is the only true paradigm of beauty, because even the waste can be seductive relied on in connection with what is naturally beautiful.

The destruction, then, is resolved in mutual seduction of objects without function: the work of art and the debris, the natural landscape and the landscape of waste. In metaphorical way, the ecology of the world-system is the archetype of the man-system: imagining that every scrap, every debris, every fold of these landscapes represents the sense of pain, a loss, a humiliation but all of these feelings have now lost their functionality in order to be part of a harmless scenario of memory, even seductive, intoxicating and, finally, cathartic.





# ULTIMATE LANDSCAPES

2009





ULTIMATE LANDSCAPES 1 37x100

ULTIMATE LANDSCAPES 2 30x145



ULTIMATE LANDSCAPES 3 35x100



ULTIMATE LANDSCAPES 4 37x100









ULTIMATE LANDSCAPES 5 34x145





ULTIMATE LANDSCAPES 6 29x120

ULTIMATE LANDSCAPES 7 35x100



ULTIMATE LANDSCAPES 8 37x100



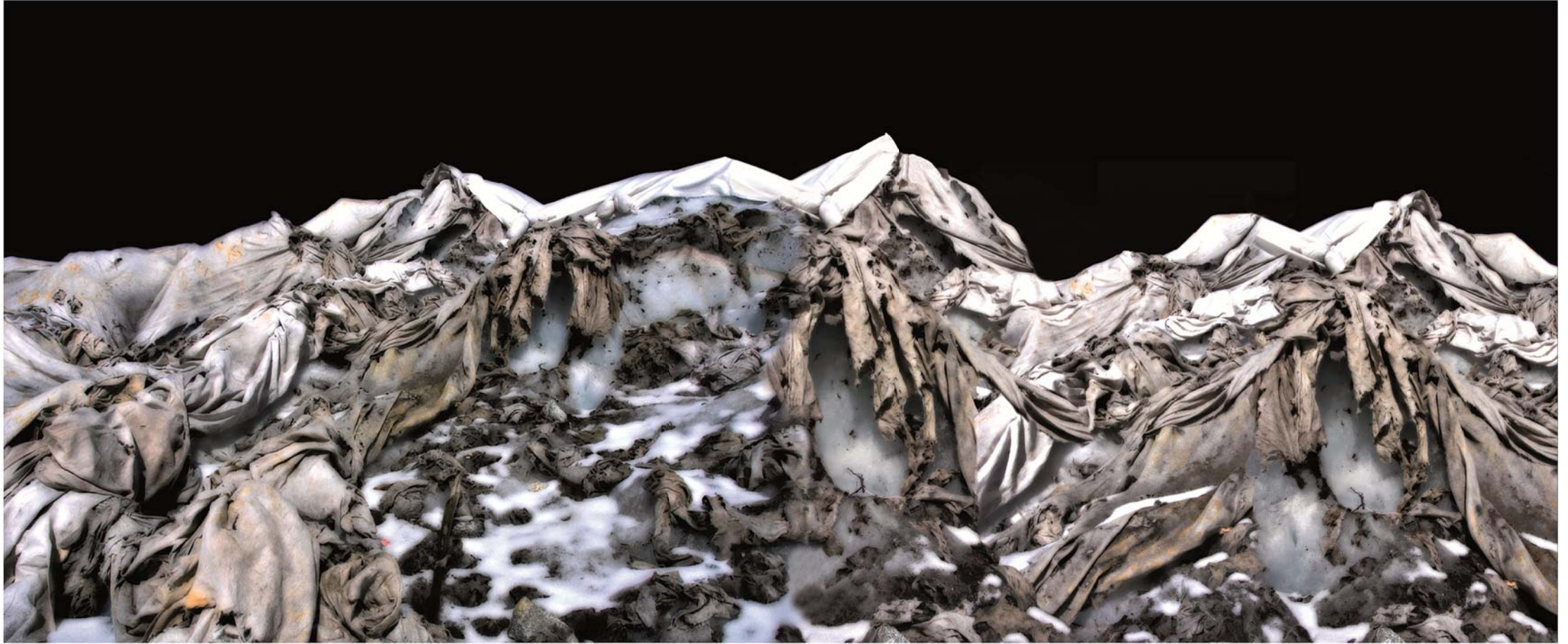






ULTIMATE LANDSCAPES 9 29x120

ULTIMATE LANDSCAPES 10 37x100



ULTIMATE LANDSCAPES 11 90x90



Tra il 2009 e il 2010 Claudio Orlandi concentra la propria attenzione di fotografo verso quelle aree dello spazio visibile in cui si trovano accumulati i materiali di risulta dell'economia contemporanea. Le inquadrature panoramiche, perlopiù di taglio orizzontale, prospettano visioni studiamente surreali, drammatizzate dall'annerimento pieno o dall'esclusione totale dello sfondo, ove la presenza umana, benché solo mediata, incombe con manifesta aggressività. Sono i teli geotessili spiegati sui declivi montani ghiacciati o innevati a disegnare paesaggi estremi (Ultimate Landscapes): stranianti eppure obiettivi, contraffatti e al tempo stesso portatori di una verità inoppugnabile come il surriscaldamento della biosfera. E in modo analogo, a connotare i profili di un pianeta esausto (Last World), sono i cumuli di rottami accatastati nei depositi di riciclaggio dei metalli: anch'essi oscuramente affascinanti e tuttavia autentici fino al midollo. Come atteggiandosi a vedute di installazioni artistiche, queste immagini di Orlandi fanno il punto sulla situazione reale all'inizio del terzo millennio: in equilibrio perfetto tra interpretazione e descrizione, ci suggeriscono nuovi squarci di pensiero circa la difficilmente reversibile insofferenza di un globo postindustriale, neoconsumista, ultratecnologico, iperconnesso.

*Waste materials in today's economy are the main subject of the work of the photographer Claudio Orlandi between 2009 and 2010. The panoramic shots, most of which are horizontal, become surreal visions that are made most dramatic by a black background or total absence of a background: the human presence is represented by the waste, but because of it, impends with overt aggression. A geo-fabrics, stretched as icy slopes or snow-capped mountains, draw extreme landscapes (Ultimate Landscapes): those sceneries are alienating and at the same time true, counterfeit but represent the real problem of global warming. Similarly, heaps of debris, stacked in a warehouse recycling of metals, represent our exhausted planet: although those scraps are eerily fascinating and at the same time menacingly real. Disguised in form of art installations, the photos of Claudio Orlandi describe the beginning of the third millennium: in the balance between description and interpretation, these images suggest a new way of thinking about our planet post-industrial, neo-consumerist, ultra-tech, hyper-connected.*

Carlo Gallerati

Gli scatti di Orlandi rompono i confini dell'ambientazione, quindi dell'oggettivazione pura e semplice, e si adeguano piuttosto alla dimensione intimistica e raccolta, quasi onirica e simbolica, della rappresentazione, della messa in scena, laddove lo scorrere via delle esperienze e dei momenti - la sua distanza - prende come surreale sospensione e paradosso la lastra apparentemente stabile dell'immagine. L'indistinto fondersi delle prospettive, la vibrazione dei colori, il sussulto delle forme, tutto ciò che di non predisposto, o di accidentale rimane ad impressionare l'occhio e l'emozione, non è solo traccia di spostamento nello spazio - ché come tale è per l'artista solo grezzo spunto inventivo - ma piuttosto rimane come eccedenza di un ritmo e di un parossismo, il segno riconoscibile ed incerto della vita che trascorre, appunto del tempo che passa via e rapisce le definizioni ed i contorni, altera la successione dei piani e degli istanti, trasfigura le atmosfere e ridisegna paesaggi.

The photos of Claudio Orlandi are beyond the real and objective setting, the pure and simple scenery, they belong to intimate dimension of the representation, almost dream-like and symbolic, the staging of reality when it loses the experience and memories to become, paradoxically, an image. Front of the lens, the merging of perspectives, the vibration of the colours, the jolt of the forms, the emotions and what is accidental impresses the eye, are not only moving in the space, but a sign of life that flows, alters the moments, transforms the atmosphere, reshapes the landscapes.

Francesco Giulio Farachi



# Claudio Orlandi: breve percorso artistico per comprendere *Ultimate Landscapes* e *Last World*

A short artistic path to understand Claudio Orlandi's two projects: *Ultimate Landscapes* and *Last World*

Riflessione, introspezione, sensibilizzazione. Cosa impressiona direttamente l'animo umano più della visione di un'immagine? L'occhio fa suo in pochi istanti ciò che poi la mente rielabora con attenzione e se anche il cuore partecipa con un'emozione, l'obiettivo ha centrato il suo scopo. Claudio Orlandi (Roma, 1960) nasce come fotografo nei primi anni '90; si forma nel circolo romano «L'Immagine» fondato da Roberto Zuccalà che scopre in Orlandi la sensibilità dell'artista, motivandolo a continuare la sua personale ricerca visiva. Partecipa a numerose esposizioni nazionali e internazionali, con personali e collettive, ottenendo il favore della critica. Primo risultato di una crescita artistica sono i *Tatuaggi di Luce* (1993), in cui il nudo femminile si trasforma in un fascio di colori e luci per delineare *silhouette* fino ai limiti dell'astrazione. Fondamentale per il suo percorso è la visione delle *Distorsioni*, la serie di nudi in bianco e nero del periodo parigino del maestro ungherese André Kertész. Così inizia lo studio sulla deformazione della realtà per renderla soggettiva; ciò che l'occhio vede, lo strumento della macchina fotografica elabora per raggiungere la visione: «uso la macchina fotografica come un prolungamento della mia mente, per modificare la realtà a mio piacimento.» La realtà come punto di partenza, di riflessione: così il paesaggio entra nei lavori di Orlandi. Altra fonte di ispirazione è il fotografo Franco Fontana, l'altro maestro da cui riprende il senso della tematica ambientale, come appare nella serie *Tempus Fugit*. Si passa quindi dai *divertissement* cromatici del nudo, e dagli anni di continua sperimentazione concettuale, al quasi monocromatismo del paesaggio rarefatto di *Ultimate Landscapes*: frutto di una occasionale passeggiata in alta quota presso il Passo valtellinese del Tonale, Orlandi fotografa i teli bianchi distesi a ricoprire la neve sottostante al fine di preservarla. È opera dell'uomo modificare l'ambiente per piegarlo alle sue esigenze. È altrettanto opera dell'uomo lo sforzo per mantenere ciò che potrebbe perire. Il passaggio al secondo ciclo è quindi una naturale prosecuzione: in *Last World* non è più il candore quasi marmoreo della neve a colpire l'occhio dell'osservatore, bensì il grigio ferreo dei materiali metallici depositati nei depositi di rottami: luoghi di raccolta di una "terra desolata" in cui il mondo moderno emerge per la sterilità del suo territorio devastato, ancora di più per la presentazione rielaborata a sfondo nero. Anche qui l'osservatore è messo volontariamente in difficoltà di fronte all'immagine, di non immediata comprensione perché irreali: l'accostamento di più punti di vista crea così un effetto di prolungato disagio, genera una sensazione di avvolgimento nel visitatore, che in questo modo «entra in una totale atmosfera di distruzione» ed è indotto a leggere l'opera più che guardarla. Entrambi i cicli conferiscono alla produzione di Orlandi una perfezione formale oltre a denotare la sua minuziosa attenzione per tutte le fasi realizzative. «Identifico il mio lavoro in una frase tratta dal *Processo di Kafka*: *La giusta comprensione di una cosa e il fraintendimento della stessa cosa non si escludono del tutto a vicenda*. Interiorizzata la realtà, sta alla sensibilità dell'osservatore percepire il nucleo di questi lavori: un'attenzione al mondo, ma soprattutto a ciò che ognuno fa per esso, spesso purtroppo danneggiandolo. Per osservare gli scatti di Claudio Orlandi si richiede concentrazione e riflessione, introspezione. Il suo obiettivo muove alla sensibilizzazione.

Elisabetta Lattavo

Reflection, introspection, awareness: three words that can describe the aim of the Roman photographer Claudio Orlandi (1960) in his two recent projects. The first one, *Ultimate Landscapes* (2009), realized during a high-level mountain walk, has the snow preservation as protagonist. The second one, *Last World* (2010), follows the idea of environmental changes, focuses on the metal rests. Orlandi's black background shots enlighten the actual world destruction: so the spectator must seriously reflect while a sense of uneasiness raises in him.



LAST WORLD

2010





LAST WORLD 1 30x130





LAST WORLD 2 30x130

LAST WORLD 3 33x150





LAST WORLD 4 45x120



LAST WORLD 5 50x130

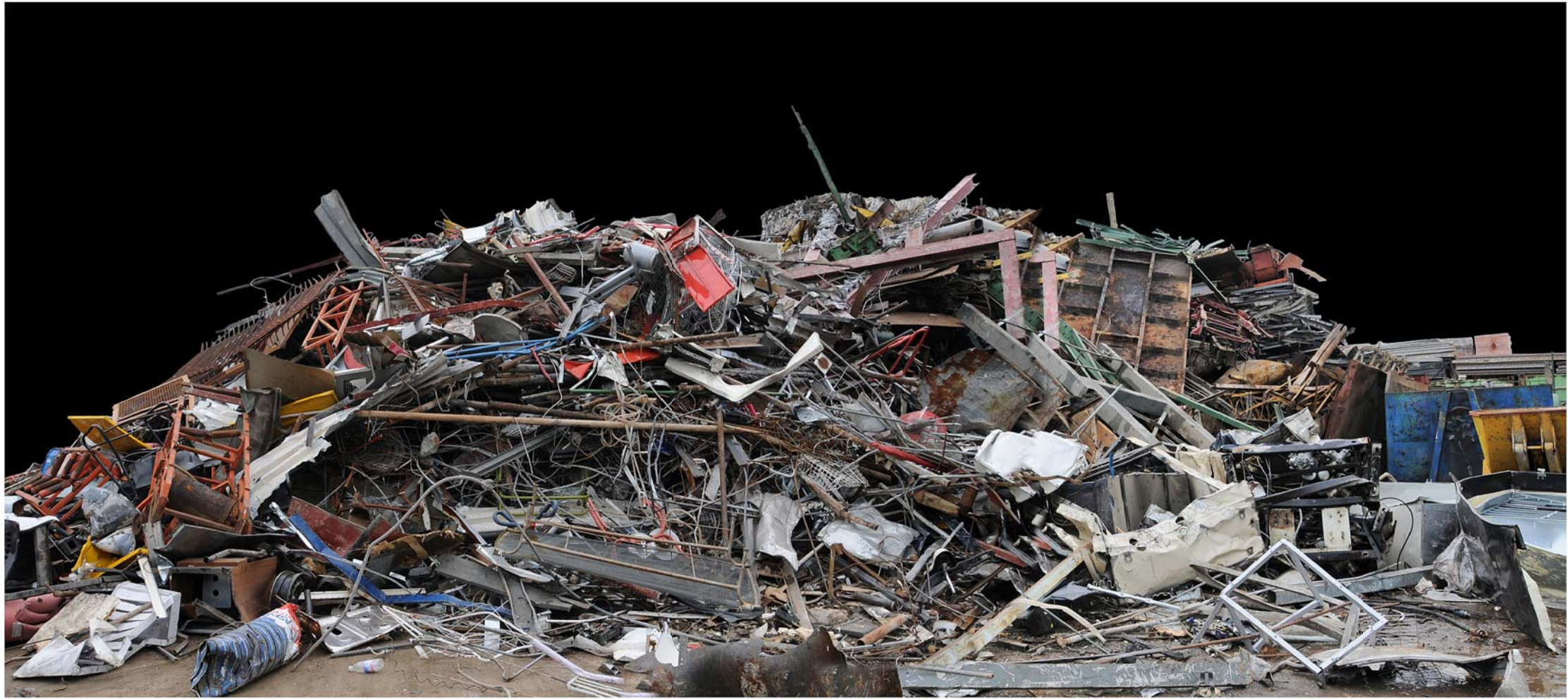


LAST WORLD 6 50x150



LAST WORLD 7 50x130





LAST WORLD 8 45x120

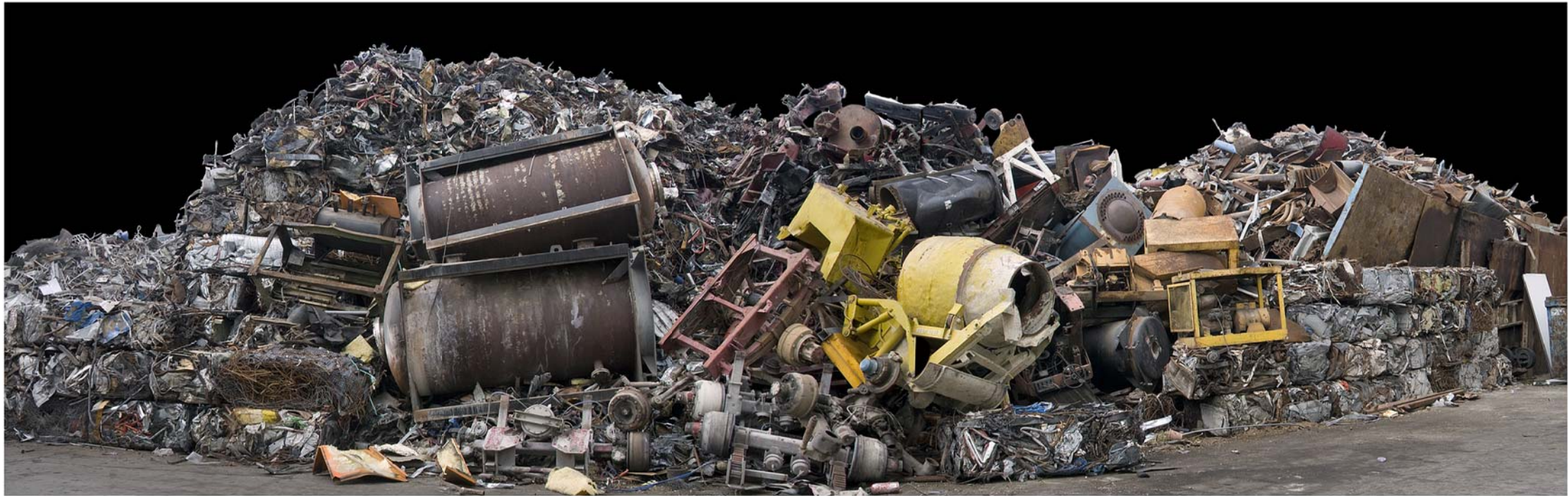






LAST WORLD 9 37x150

LAST WORLD 10 50x150

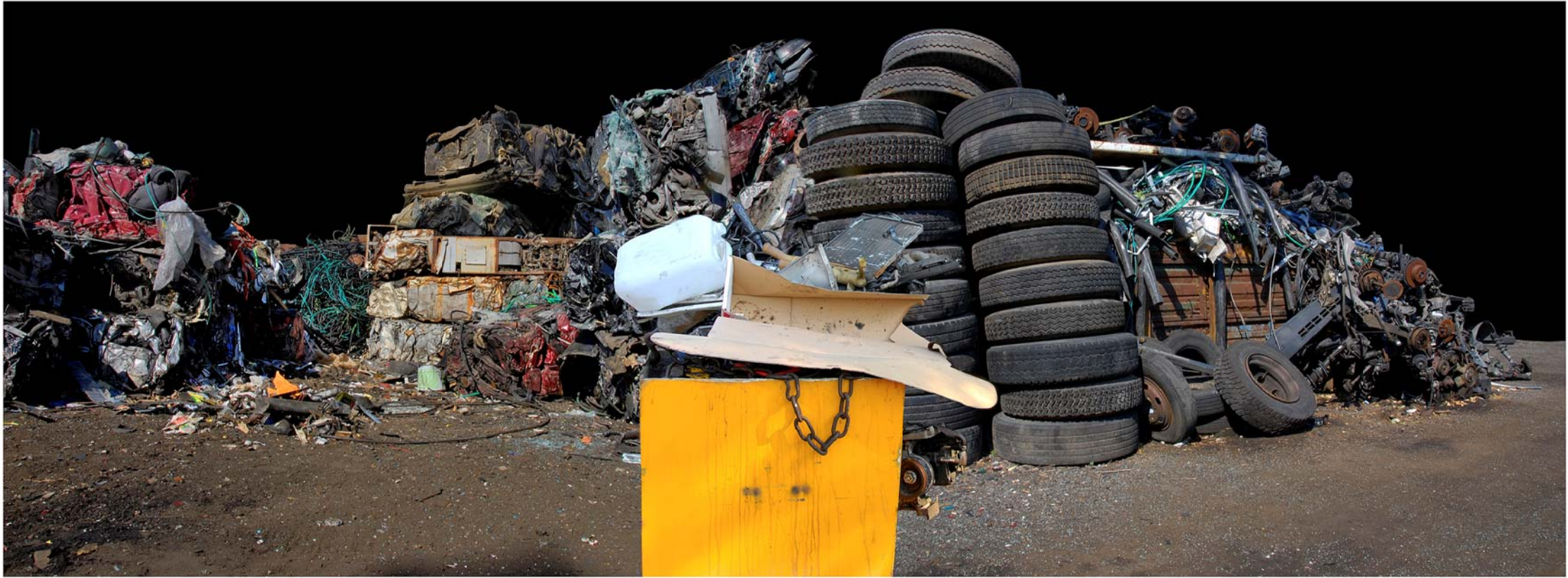


LAST WORLD 11 48x130





LAST WORLD 12 48x130



LAST WORLD 13 48x140

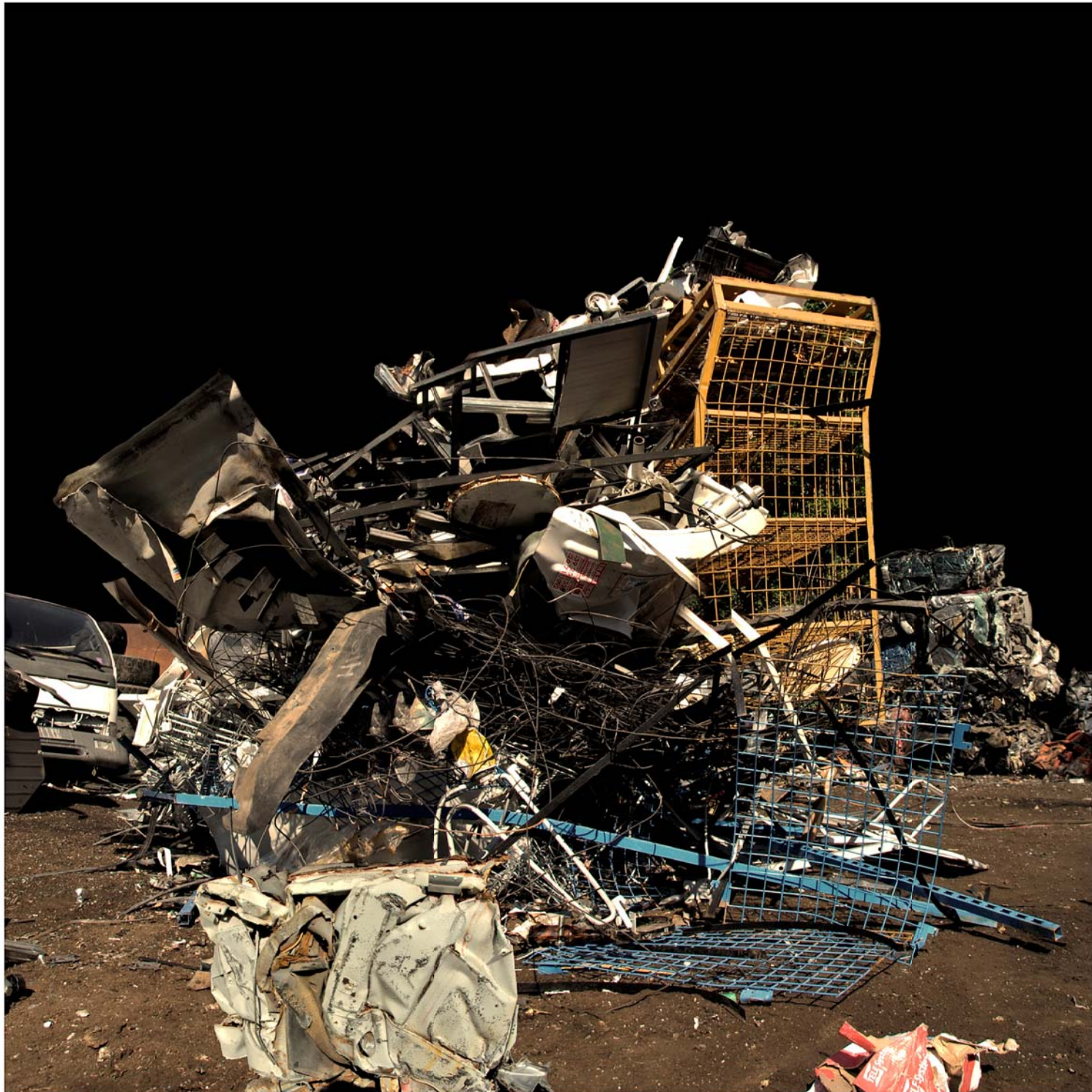


LAST WORLD 14 90x90



LAST WORLD 15 90x90





LAST WORLD 16 90x90







PANORAMICA 72x600

# Il Parco di Villa Doria Pamphilj

## The Villa Doria Pamphilj

La seicentesca Villa Doria Pamphilj è una delle più importanti ville storiche romane; il suo parco, circa 184 ettari situati tra il Gianicolo e la via Aurelia Antica, costituisce la più estesa area verde della città di Roma. La villa sorge sulla riva destra del Tevere, in una zona posta ai confini della città antica e un tempo contraddistinta dalla presenza di *horti* suburbani e strutture funerarie, solitamente ubicate a ridosso dei principali assi viari: tra questi va ricordato il Casale di Giovio, un sepolcro a tempietto di epoca imperiale ristrutturato alla fine del '700. In prossimità della via Aurelia Antica passava anche l'acquedotto Traiano Paolo, costruito dall'imperatore Traiano nel 109 d.C. e restaurato nel 1612 da Papa Paolo V. L'*Aqua Traiana* presentava un lungo tratto sotterraneo che a Roma risaliva in superficie su una serie di arcate, in parte inglobate nel muro di cinta di Villa Pamphilj; la sua presenza nei pressi di Porta San Pancrazio è testimoniata dal ritrovamento di decine di *fistulae*. La villa nasce come tenuta di campagna della famiglia Pamphilj. Il primo nucleo fu acquistato da Pamphilio Pamphilj nel 1630: a quei tempi esisteva già il palazzo più antico, noto come Villa Vecchia, mentre il palazzo nuovo o Casino del Bel Respiro fu realizzato e decorato tra 1644 e 1652 da Alessandro Algardi, sotto il pontificato di Innocenzo X Pamphilj. A commissionare il lavoro era stato il *cardinal nepote* Camillo Pamphilj, che voleva un palazzo degno del prestigio della famiglia, oltre che una sede per la sua collezione d'arte antica e moderna, destinata a crescere grazie ai numerosi ritrovamenti avvenuti *in loco* (vasi, sarcofagi, iscrizioni...). La superficie della villa ha subito un progressivo ampliamento in seguito alle annessioni avvenute nei secoli successivi. A metà del '700 furono acquistati la Cascina e il Casalino Farsetti, edifici rurali già facenti parte della tenuta agricola della famiglia Farsetti, più volte ristrutturati nel corso di '800 e '900. All'estinzione del ramo maschile della famiglia Pamphilj (1760), il Principe Andrea Doria ne ereditò i possedimenti e il cognome per concessione di Clemente XIII. Da allora la villa è conosciuta con il nome di Villa Doria Pamphilj. A metà del XIX sec. si data l'acquisto di nuovi terreni lungo la via Aurelia Antica, che, inglobati nella *pars rustica* della tenuta, ne andranno a incrementare la vocazione agricola. Allo stesso periodo risale anche l'acquisto di Villa Corsini a San Pancrazio (1856), ultimo significativo ampliamento della villa, e la realizzazione dell'Arco dei Quattro Venti, ingresso monumentale costruito sopra un precedente "casino" di campagna. La fisionomia di Villa Pamphilj è rimasta pressoché inalterata, fatta eccezione per l'apertura di via Leone XIII - già via Olimpica, realizzata in occasione delle Olimpiadi del 1960 - che ne divide in due l'immenso parco. Il suo territorio è oggi proprietà di Roma Capitale; il Casino del Bel Respiro è stato invece acquistato dallo Stato Italiano ed è sede di rappresentanza della Presidenza del Consiglio. Il parco, aperto al pubblico nel 1972, è frequentato tanto per l'importanza storico-artistica quanto per le bellezze naturalistiche, oggi inquadrare e valorizzate all'interno di un efficiente sistema museale.

Francesca Januarina Pedrazzoli

The Villa Doria Pamphilj is one of the most important Roman Villas of the Modern Era: its extensive gardens - about 184 hectares located between the Gianicolo Hill and the initial stretch of the ancient *Via Aurelia* - form the largest public park of the city of Rome. In Ancient Times the site of the Villa was part of the suburban area on the right bank of the Tiber. The 17<sup>th</sup> Century Villa Pamphilj was a country property of the Pamphilj family: its first grounds were bought by Pamphilio Pamphilj in 1630. In the 18<sup>th</sup> Century all the properties and the name of the Pamphilj passed to Prince Andrea Doria: since then, it has been known as the Villa Doria Pamphili.

## SELECTED SOLO SHOWS

**2014**

Roma - Cascina Farsetti di Villa Doria Pamphili

Milano - Spazio Oberdan Foyer

**2013**

Arezzo - Villicana D'Annibale Gallery

Maastricht - Highculture Gallery

**2012**

Istanbul - GaleriEspas

**2010**

Istanbul - Degasanatgalerisi

Mersin - Contemporary Art Museum

**2009**

Istanbul - GalleriSelvin

**2008**

Roma - NeoArtgallery

**2007**

Roma - Arch Gallery

**2005**

Athens - Stavlos Art Gallery

**2002**

Foiano - "Foianofotografia International Photofestival"

**2000**

Athens - "International festival of artistic photography"

**1994**

Poggibonsi - Pretorio Palace

## PRIZES

**2012**

Milano - Arte Prize (Finalist Artist)

**2011**

Milano - Arte Prize (Finalist Artist)

**2009**

Milano - Premio Celeste (Online Photography Vote Section)

**2006**

Roma - Premio Vittorio Bachelet (Best Author)

## MAIN GROUP SHOWS

**2013**

Roma - "Pezzi unici" - GalleriaGallerati

**2012**

Roma - "Fuori" 5 - GalleriaGallerati

**2011**

Deruta - "Natività" - Ceramic Museum

**2010**

Roma - "International Photography Festival of Roma" - Sala 1

Frascati - "Quintessenze" - Scuderie Aldobrandini

**2009**

Mersin - "Sintesi" - Contemporary Art Museum

**2008**

Istanbul - "Sintesi" - Gkm (patronage of Italian cultural institute)

Ferrara - Lovettgallery

Lecce - PrimoPianoLivingGallery

Warsaw - PracowniaGallery

**2007**

Barletta - Zerouno Art Center

Roma - Domus Sessoriana

## FAIRS

**2013**

Milano - MIA Milan Image Art Fair (GalleriaGallerati)

**2011**

Istanbul - Tuyap Art Fair (NeoArtGallery)

**2010**

Istanbul - Tuyap Art Fair (NeoArtGallery)

Reggio Emilia - Immagina (NeoArtGallery)

**2009**

Istanbul - Tuyap Art Fair (NeoArtGallery)

**2008**

Istanbul - Tuyap Art Fair (NeoArtGallery)





