
26 SET
20 NOV
2026
ROBERTO ORLANDO
GAP
VANNUCCI







Harzahus: ATTO III - simultaneo, 2025-2026
zinco, lana di roccia, pannelli alveolari, resina vegetale ed epossidica, dimensioni variabili
.
Nella pagina accanto vista generale



Il 2034 non è mai stato così lontano?, 2026
fusaggine e tempera su carta, plexiglass e legno, 236x245 cm



La raccolta del 1941?, 2026
fusaggine e tempera su carta, plexiglass e legno, 248x410 cm

ROBERTO ORLANDO

GAP

A cura di Mario Bronzino

La storia è piena di elementi mancanti. Può sembrare un controsenso, eppure è così.

L'intera conoscenza umana, dagli episodi naturali alle evoluzioni socio-tecnologiche, è il risultato di prelievi: frammenti e fenomeni selezionati e analizzati in relazione a delimitate coordinate spazio-temporali. È il modo in cui da sempre si ricostruisce il panorama storico dell'esistenza. È possibile alterare la conoscenza del passato per rileggere il futuro verso cui ci dirigiamo?

GAP, la mostra di Roberto Orlando, prende il nome da un antico termine norreno usato per indicare i crepacci e le spaccature nel terreno. Oggi *gap* appartiene al vocabolario comune per segnalare la mancanza di qualcosa. La mostra muove proprio dai tasselli mancanti, dai varchi nella storia che permettono di osservare come il sapere tramandato si innesti all'immaginazione speculativa. Un esercizio per interrogare la verosimiglianza storica oltre i limiti del tempo e dello spazio, facendo breccia tra i racconti e le testimonianze giunti fino a noi. Il *gap* viene assunto come corrente di deriva per navigare tra epoche, antichi mestieri, specie vegetali e macchinari industriali, fino a depositarsi sulla raccolta e sull'estrazione delle resine.

L'intera produzione di Orlando è dichiaratamente indirizzata al rapporto lavorativo tra umani e piante – e dunque alle fascinazioni verso le viscosità materiche, simboliche e sensuali che da queste ultime derivano – facendo del corpo di opere esposte un materiale informativo sulle relazioni ambigue con il paesaggio, bucoliche seppur sentimentalmente dipendenti da un senso industriale del lavoro.

I dati ridotti e incerti sulle vite e gli impieghi dei resinieri diventano un pretesto creativo, immaginando l'estrazione e la lavorazione delle resine come parte di un rapporto orizzontale tra società e vegetazione. La matrice sociale che Orlando inserisce in queste opere agisce come rimozione deliberata degli sfruttamenti ambientali di cui siamo a conoscenza, e genera un luogo idilliaco di convivenza pacifica. Una realtà immaginaria che non nega però l'inevitabile confronto – o scontro – con l'avvento di strumenti e ritmi produttivi che anestetizzano la delicatezza del contatto con l'ambiente. Un fare manuale e tecnico destinato a farsi tecnologico, e a raffreddare la relazione con la pianta. Ne emerge un attraversamento che incrocia il piacere della lenta collettività lavorativa con la pressione della velocità produttiva sull'individuo, riunendo periodi e geografie distanti tra loro.

Il passaggio prende corpo nelle grandi opere a fusaggine – una delle più antiche tecniche artistiche ancora in uso, che Orlando sceglie significativamente come strumento di recupero storico – dove tempo e spazio appaiono volutamente irreali, accompagnati da opere i cui titoli alimentano un senso di estraniazione. Un uomo incide, raccoglie, attende. Lo fa tre volte nello stesso giorno, nelle pinete del Sud della Georgia, negli Stati Uniti, a cavallo tra il XIX e il XX secolo. *Se questo fosse Arcadia?* misura la giornata sull'unico strumento disponibile, il sole, elemento cromaticamente ricorrente che segna la posizione nel tempo. Tutto esiste in un solo spazio e in molteplici frammenti della stessa durata, nella calma delle operazioni e nei suoni di una natura ancora intatta.

La raccolta del 1941? avvicina azioni che avvengono in due luoghi distanti nella stessa ora: sulla sinistra, in Grecia, tre donne distese per terra raccolgono a mano le lacrime di Chio, la resina che essuda dai rami del lentisco; sulla destra un giovane e una donna si apprestano a raccogliere il caucciù in una foresta del Sud America. A fare da perno all'opera è la data che indica gli anni in cui la gomma diventa questione strategica e i seringueiros, i raccoglitori amazzonici, vengono reclutati in massa per rifornire un mercato in guerra. Un passato non troppo distante, che l'artista proietta in avanti fino a *Il 2034 non è mai stato così lontano?*. Qui un largaiolo del Trentino estrae la resina del larice con strumenti industriali che ne accelerano il lavoro e riducono l'albero a un corpo intubato alla macchina che ne preleva la linfa.

Alla stessa serie appartiene l'opera *Forse c'è una cappella nella Maremma?* ambientata in Toscana, storicamente luogo di estrazione della resina del pino d'Aleppo. In assenza di fonti, l'artista preleva una capanna conservata in una fotografia dell'Archivio Alinari e la immagina come riparo nel bosco, oltre che come sede dei primi passaggi della lavorazione. Il titolo la promuove a cappella, uno slittamento che ricorda le chiese e i campanili che al tramonto richiamavano i braccianti dalle campagne, diventando qui un'architettura funzionale al lavoro sociale nella natura.

Oltre il varco, il rapporto tra umano e attrezzo cambia natura, e la mostra ne fornisce le istruzioni visive. *Harzhaus: ATTO III* è un'azione meccanica in cui il corpo si attiene ai ritmi scanditi e serrati del nuovo mestiere: una lezione senza contenuto, in cui qualcuno mostra a qualcun altro come si esegue un gesto di cui non è più dato conoscere lo scopo. Lo spazio resta sospeso nella sua ambigua funzionalità, e il rapporto con lo strumento assume un valore individuale e solitario, che allontana dalla pianta e avvicina al dispositivo. In *Istruzioni per un'estrazione mucosa edizione XIII (l'abbondanza)* un estrattore lavora a servizio di un macchinario che non esiste, concepito per raccogliere e processare. Qui l'evoluzione del mestiere termina in un futuro già contemporaneo, che ha rimosso l'orizzontalità con la vegetazione e ha piegato la fatica originaria alla cura della stessa macchina che l'ha sostituita. Le pose e le azioni recuperano le vecchie

prossimità all'albero, ma le destinano altrove, dove l'uomo appare come manutentore del dispositivo, e la lettura di un mestiere ormai disperso ne risulta radicalmente alterata.
In sottofondo suona una campana. Viene da *Dispositivi per l'estrazione (la corda),* officina del futuro che Orlando simula con un meccanismo privo di motori: lo stesso rintocco che un tempo richiamava dai campi esce ora da un congegno che non dichiara la propria funzione e lascia che i suoni emessi e i movimenti delle sue componenti sostengano un'ambiguità già tutta contemporanea. Rimane traccia della corda, un tempo tesa accanto a chi incideva la corteccia, ora ultimo residuo fisico di un lavoro che la macchina ha assorbito.
Un *gap* storico che ha lasciato spazio alle possibilità del tempo, all'evoluzione e all'involuzione, e dove in tal senso è stato possibile recuperare il passato. Roberto Orlando, pertanto, non tratta la frattura del tempo come un guasto da riparare, ma come uno spazio da abitare, da conoscere, da percorrere con metodo speculativo. Una conoscenza che allarga la ricerca e la consapevolezza dell'umano sul paesaggio.
Metaforicamente, come resina da una corteccia, il sapere alternativo che Orlando ricodifica riempie l'incisione, il *gap* di partenza. È quanto fa l'albero quando viene ferito, producendo materia dove il legno manca. La mostra non colma le lacune che ha trovato, ma le tiene aperte abbastanza a lungo perché comincino a produrre il varco da attraversare.

Mario Bronzino



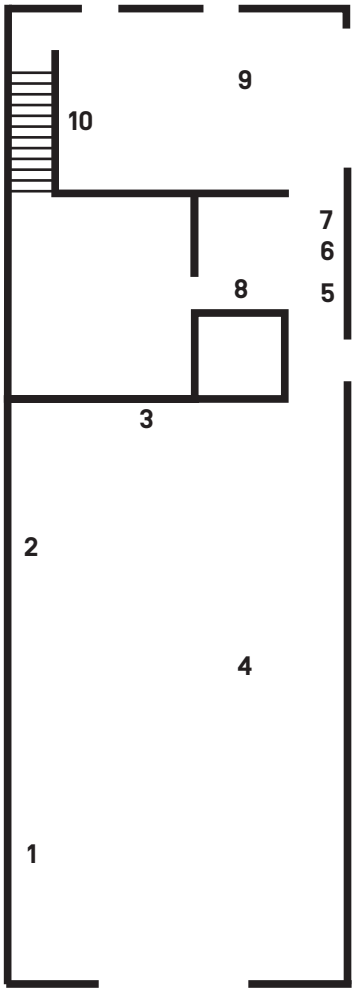
Se questo fosse Arcadia?, 2026, fusaggine e tempera su carta, plexiglass e legno, 192x287 cm



Istruzioni per un' estrazione mucosa - Edizione XIII (l'abbondanza), 2026,
tempera, resina vegetale e manna su tela, 180x180 cm

ROBERTO ORLANDO
GAP
a cura di Mario Bronzino

26 SET
20 NOV
2026



1 *Se questo fosse Arcadia?,* 2026
fusaggine e tempera su carta, plexiglass e legno, 192x287 cm

2 *La raccolta del 1941?,* 2026
fusaggine e tempera su carta, plexiglass e legno, 248x410 cm

3 *Il 2034 non è mai stato così lontano?,* 2026
fusaggine e tempera su carta, plexiglass e legno, 236x245 cm

4 *Harzahus: ATTO III - simultaneo, 2025*-2026
dimensioni variabili

5 *Il bosco Macro (36),* 2025
tempera e resina vegetale, 30x24 cm

6 *Il bosco Macro (3),* 2025
tempera e resina vegetale, 30x24 cm

7 *Il bosco Macro (17),* 2025
tempera e resina vegetale, 30x24 cm

8 *Forse c'è una cappella nella Maremma?,* 2026
grafite su carta, legno e plexiglass, 104x124 cm

9 *Dispositivi per l'estrazione (la corda),* 2026
acciao inox e cromato,alluminio, zinco,lattine vegetali e circuiti elettronici.
dimensioni variabili

10 *Istruzioni per un'estrazione mucosa - Edizione XIII (l'abbondanza),* 2026
tempera, resina vegetale e manna su tela, 180x180 cm

MEVANNUCCI

Via Gorizia 122, Pistoia
+ 39 0573 20066
www.mevannucci.com
info@vannucciartecontemporanea.com
Galleria Vannucci
mevannucci.art

dal mercoledì al venerdì
17.00/19.30

sabato
9.30/12.30 — 17.00/19.30



dispositivi per l'estrazione (la corda), 2026, acciaio inox e cromato, alluminio, zinco, lattine vegetali e circuiti elettronici, dimension ivariabili.

ph. Erika Pellicci

ME VANNUCCI

Via Gorizia 122, Pistoia
+ 39 0573 20066
www.mevannucci.com
info@vannucciartecontemporanea.com
Galleria Vannucci
mevannucci.art

dal mercoledì al venerdì
17.00/19.30

sabato
9.30/12.30 — 17.00/19.30