

## La geografia interna di Piero Orlando

di Michele Porsia

Il 22 luglio 2016 a Termoli (CB) presso il Castello Svevo alle ore 11.00 avverrà il *vernissage-aperitivo* della mostra di Piero Orlando (Roma, 1970).

Contemporaneamente saranno esposte le opere della mostra *Maredentro e isole comprese* nel veliero d'epoca *Dolphin, testimonial* dell'Assonautica che in collaborazione con Italia Nostra, ha organizzato dopo le tappe a Marina-Sveva a Gaeta e a Brindisi-Corfù, una tappa in Molise presso il porto turistico "Marina di San Pietro".

Le opere di Piero Orlando rappresentano la mappatura di un mondo immaginato, rompono la rotta della rappresentazione disorientano. Perché a volte serve perdersi in un paesaggio ultramarino, visto dall'alto della fantasia.

Il legame di Orlando con Termoli è da ricondurre alle radici di un particolare albero genealogico le cui fronde sono piuttosto creative. Infatti Piero Orlando è nipote di Pietro Orlando (Ripabottoni 10 settembre 1912 – Roma 31 marzo 1965) che ha partecipato al prestigioso Premio Termoli curato dal genio di Achille Pace nell'edizione V con l'opera *Candelabri* (1960) e nipote di secondo grado di Hugo Orlando (Ripabottoni 12 luglio 1910 – Termoli 17 settembre 1993), che secondo il prof. Venanzio Raspa dell'Università di Urbino risulta abbia collaborato alla nascita del Premio Termoli magistralmente guidato da Achille Pace. Quattro opere di Hugo Orlando, sono conservate nella Collezione della Galleria Civica di Termoli, "Episodio di due rossi" (1964), "Strutturazione di un segnale" (1965), "Struttura a sghembo n° 3" (1975) e "Struttura emancipata" 1977. Ma il legame con il Molise ha radici più profonde. Infatti il primo artista visivo della famiglia Orlando è Federico Orlando (Alvito 11 maggio 1875 - Ferrara 19 maggio 1953) allievo di Francesco Paolo Michetti, artista, pittore e fotografo abruzzese. Federico ha affrescato palazzi e residenze nobiliari, oltre a chiese, duomi e cattedrali. Famoso è l'intervento pittorico in affresco della Chiesa di Santa Maria Assunta del XVIII secolo a Ripabottoni (CB), che s'inserisce su quello svolto un secolo prima da Paolo Gamba, allievo del Solimena, oltre agli affreschi delle sale del nobile Palazzo Cappuccilli, storica e prestigiosa casata di Ripabottoni.

Le tavole di Piero Orlando sono dunque mappatura di un mondo inesistente eppure concreto.

Va considerato che una mappa non è mai stata la rappresentazione asettica del mondo conosciuto: «l'essenza della mappa è il suo essere, sempre e comunque, un simbolo e, come tale, di essere sempre un'immagine, una rappresentazione, uno "stare per". Un'immagine di che cosa? Di un territorio? Di una porzione di esso, di una totalità? Può darsi [...]. Ma una mappa [...] non rappresenta mai altro che [...] un sogno: una potenza dell'immaginazione [...]»<sup>1</sup> (Salis, 2015). A volte le mappe, per gli artisti, sono solo un simbolo come quelle di Kentaro Nagai (Piece together for peace, project01: twelve animals- 2007) che trasforma cartograficamente i dodici segni zodiacali giapponesi o il celeberrimo autoritratto di Druks (Druksland Physicalm and Social, 15 January, 1974, 11.30 a.m.; Michael Druks, 1974) che metamorfosa il proprio volto in carta geografica.

Si registra da decenni ormai un'attenzione altissima degli artisti contemporanei verso l'uso della mappa o del gesto di mappare.

Prima di ogni considerazione interpretativa dell'opera di Piero Orlando, credo sia interessante considerare come spesso la cartografia sia utilizzata per esprimere messaggi di impegno civile. L'Italia ad esempio è stata oggetto di raffigurazione per diversi artisti. Esempi magistrali le provocazioni di Maurizio Cattelan (Il Bel Paese, 1994), di Michelangelo Pistoletto (Tavolo Love Difference) o di Gaetano Pesce (Sessantuna, 2011), ma anche di artisti forse meno noti al grande pubblico come Massimiliano Adami (2011), di Stefano Arienti (2010) di Elisabetta Benassi (2009) di Marco Berardi (2014), Luciano Fabro (1969 e 1994), Alice Giudici (2011) Francesco Imbimbo (2011), Emilio Isgrò (1970 e 2009) Mateo Maté (2004), Santiago Serra (2012). Ci sono esempi altrettanto noti e altrettanto provocatori che hanno come oggetto l'Europa o il pianeta Terra, a volte l'universo.

Ma credo che Orlando, con le sue opere, si distacchi da ogni impegno *politico -in accezione filosofica-* e la sua ricerca formale credo vada interpretata come più interna: esistenziale.

Un riferimento importante lo trovo in Bianco Valente che nelle sue mappe ricuce la linea di costa o costruisce mappe intrecciando strisce di terra-mare.

D'altra parte è noto il discorso del limite tra il mare e la terra delle *Tavole d'accertamento* di Piero Manzoni (1958) volte a mettere in luce similitudini morfologiche di terre lontane.

---

<sup>1</sup> in *Geografie-rappresentazioni del mondo tra arte e design*, Finessi B. (a cura di), Corraini ed. Mantova, 2015

Sul tema delle isole non possono essere dimenticate anche le mappe di isole di Sabrina Mazzaqui (*Navigare a vista – sette isole arcipelago toscano*, 2008) e quelle di Guillaume Viaud (*L'Île concrète*, 2013), ma anche, quasi di design, la serie *Landscapes* di Francesca Mo (2015) in cui dei paesaggi sono miniati in monili da indossare.

Orlando gioca *ad libitum* con la materia-universo, il legno multistrato, la memoria, la sabbia, il gesto, il colore. Un gioco morfologico il suo, fatto di orografie, coste e isole. Potrebbero essere così i bordi del mondo finito dentro la memoria malmessa, una costa ricordata appena. Astratta e incerta, ma concreta. Credo che questo gioco adulto di inventare mondi per alcuni aspetti ricordi *Maps* di Wim Delvoye (1989) in cui l'artista, prendendo in prestito il linguaggio del topografo, inventa mappe di territori inesistenti. Ma la ricerca di Orlando è più legata alla materia, allo spessore. Ricorda un tempo lontano, una infanzia, per usare le parole del poeta Valerio Magrelli, quando bastava «[...] una coperta / nella stanza, sopra mucchi di carta, / ed era un panorama, / una salma di monti. [...]»<sup>2</sup>

In questo senso *Maredentro e Isole Compresse* è una cosmogonia assurda. Di certo possiamo intuire che la ricerca di Orlando sia una ricerca sul limite tra il conosciuto e l'ignoto. Un'epica della conoscenza. Pensiamo di conoscere - noi umani-aumentati - ogni angolo terrestre. Possiamo vederlo dall'alto ad alta definizione. Basta un motore di ricerca. In un'attimo siamo altrove, esploratori e naviganti del *world wide web*.

E invece forse non conosciamo più nulla. Molti umani - me compreso - abbiamo dimenticato ad orientarci, non guardiamo più le stelle. Abbiamo perduto qualcosa o ci siamo persi e il territorio non ha nomi. Senza i toponomastica viviamo su un pianeta estraneo, esterno.

Ma il confine tra la terra, ferma e sicura, e il mare, nel suo perpetuo movimento, si dilata; sfuma. I due elementi si confrontano senza ingenue dicotomie, portano dentro ogni contraddizione del soggetto, dell'io e del resto.

Ci sono infatti – causati da movimenti lontanissimi - parti staccate, pezzi del soggetto lasciati ai movimenti profondissimi del cosmo, alle correnti, ai fondali. Il soggetto in ogni caso sparge isole di sé che rivendicano un'auto-*nomia*.

Mentre Orlando continua a giocare con le sue materie, riscrive quasi il dialogo platonico tra Theuth e Thamus e quando si è certi di possedere il mondo in una mano lo si è perso;

---

2 Natura e venature, Valerio Magrelli, Mondadori, Milano, 1987

ma i filtri culturali, nudi, creano un paesaggio anche dove non c'è, dove c'è un pannello di legno multistrato, scalfito, scolpito e dipinto, dove c'è un pugno di sabbia incollata. Dunque l'opera di Orlando mette in luce il *difetto* umano di vedere paesaggi ovunque. Ossessivamente.

Inventiamo dunque con costanza una geografia interna, riprogettiamo un mondo, come in una poesia di Wislawa Szymborska, in una «nuova edizione, / nuova edizione, riveduta»<sup>3</sup>.

---

3 *Appello allo Yeti* (1957), in *La gioia di scrivere - tutte le poesie 1945-2009*, Wislawa Szymborska, a cura di Marchesani P., Adelphi, Milano, 2009