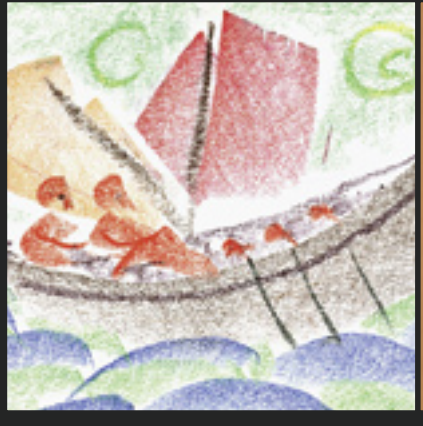
ORLER

una famiglia per l'arte



Orler
una passione che diventa professione

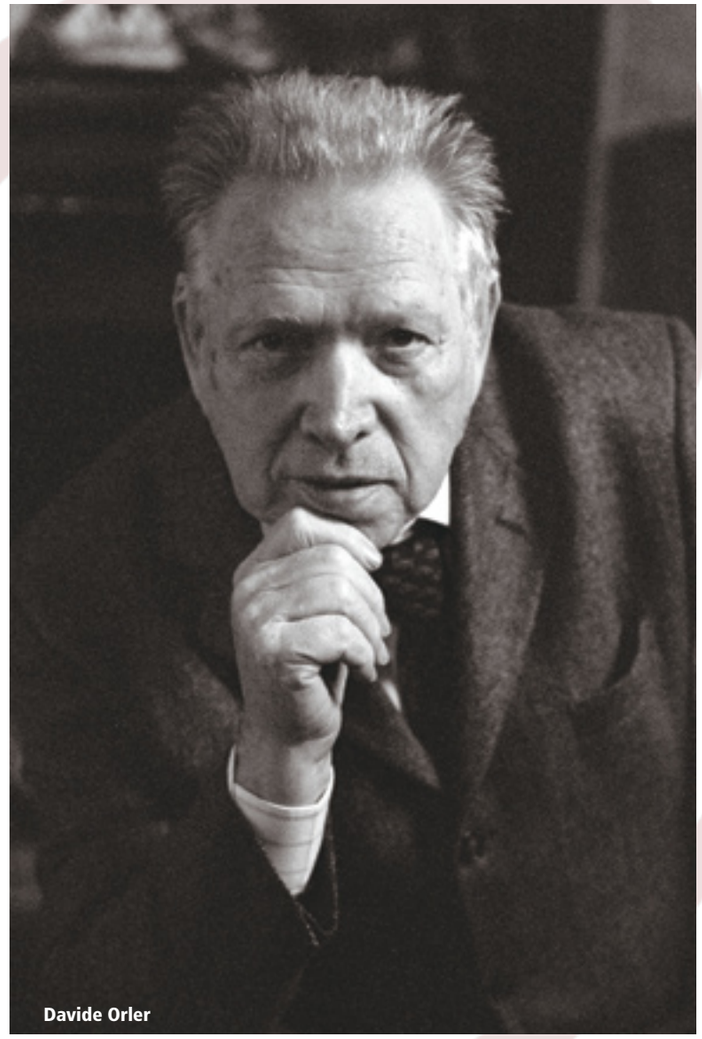
Di Giampaolo Trotta

Ormai da molti anni, se qualcuno pronuncia il nome Orler, immediatamente il pensiero va all'arte moderna e alle antiche icone russe, come se tale nome fosse inscindibilmente connesso a quei mondi e ne costituisse quasi un sinonimo. Tutto ciò, però, non è nato improvvisamente dal nulla, come per effetto di una magia o di un miracolo, anche se nelle vicende di questa famiglia talvolta possiamo parlare davvero di coincidenze 'provvidenziali'.

Tutto inizia con i due 'grandi vecchi', Davide ed Ermanno, due 'montanari' che troveranno la loro 'anima' a Venezia (come dirà lo stesso Davide).

Davide (il primogenito, nato nel 1931), Cesare, Carolina ed Ermanno erano figli di Giuseppe e di Giulia Schweizer, a loro volta nati alla fine dell'Ottocento in un piccolo paese di montagna nel Trentino, Mezzano di Primiero. Loro nonno era stato un minatore; i loro zii e loro padre, come spesso accadeva in quella 'povera' Italia di inizi del Novecento, erano emigrati, gli uni in America, inseguendo vanamente il miraggio di un sogno, loro padre in Germania. Dopo alcuni anni Giuseppe fece ritorno in Trentino e da allora non si mosse più da Mezzano, lavorando nei campi, portando al pascolo gli animali e faticando presso il mulino del paese. Sia Davide che Cesare, durante l'estate, facevamo i pastori nelle malghe: una vita grama, che portò Davide, a quattordici anni, a fare lo scalpellino in Val Noana.

Ma fu l'incontro con il pittore Riccardo Schweizer che produsse un sodalizio ed un'amicizia fondamentali nella vita di Davide, il quale, alla fine degli Anni Quaranta, si iscrisse all'Accademia delle Belle Arti a Venezia: un sogno, quello dell'Accademia, che però non si sarebbe



Davide Orler

Orler con due dei suoi figli, Stefano e Michele (maggio 1976).

mai realizzato appieno. Nel 1949 si arruolò volontario nella Marina Militare, lasciando così Venezia e l'Accademia, cui tanto avevo aspirato, ma continuando a dipingere e, così, creando le basi per quella sua esperienza artistica di primaria importanza di cui si parla in un altro articolo di questa rivista.

Nel 1957, lasciata la Marina, Davide tornò a Venezia, diventata in pochi anni un fiorente e stimolante centro artistico, continuandovi a dipingere e aprendo, nel 1962, una bottega di tele per pittori, che porrà in contatto Davide ed Ermanno (allora sul punto di tentar la fortuna come emigrante in Australia) con i grandi artisti che frequentavano allora il capoluogo lagunare. L'idea, infatti, si era subito dimostrata un successo: in breve tempo il negozio in campo Santa Maria Mater Domini divenne il punto di riferimento per tutti i pittori veneziani. A volte accadeva che molti pittori, non avendo liquidità monetaria, chiedessero una tela nuova in cambio di un loro quadro: cose a volte di poco valore, ma che a volte si riveleranno preziose nel tempo, come quelle di Giuseppe Gambino, di Renato Borsato, di Carlo Hollesch, di Virgilio Guidi o di Felice Carena. Nacquero allora scambi culturali e commerciali con i grandi pittori italiani del tempo, da Guidi a Guttuso, solo per citare alcuni esempi. Uno scambio di idee e di 'merci', di arte e di vita che è alla base della loro futura 'fortuna'.

Davide Orler a Taranto nel 1951.

Il 4 novembre 1966, giorno della nota e spaventosa mareggiata che sommerse Venezia, Guido Perocco, allora direttore del Museo d'arte moderna di Cà Pesaro, chiamò proprio Davide ed Ermanno a salvare le opere custodite nei magazzini del pianterreno, da quelle di Gino Rossi a quelle mirabili di Chagall.

L'altro elemento fondamentale, come si è detto inizialmente, sarà costituito dall'amore per la raccolta di icone, che condurrà Orler ad avere una delle collezioni più importanti esistenti in Europa Occidentale, di cui è giustamente fiero e della quale si parla più specificamente altrove.

Nel 1965 giunse a Venezia una compagnia teatrale del *Bolshoi* di Mosca per una serie di spettacoli al teatro La Fenice. Uno di quei giovani attori, una sera, dopo uno spettacolo, chiese a Davide se fosse interessato ad un affare: tirò fuori da un panno lacero un'icona. Fu quella, per Orler, una folgorazione e la nascita di un amore, di una passione che durerà tutta la vita e che lo condurrà addirittura a promuovere, con ideale abnegazione e caparbia tenacia (proprio da 'montanaro'!) la creazione di un museo di icone a Vicenza.

Nel 1967 Davide sposò a Venezia la sarda Carmela Zando, dalla quale ebbe ben otto figli (uno in più rispetto ad Ermanno, che sposerà la sorella di Carmela), divisi quasi 'salomonicamente' in quattro maschi e quattro femmine, anch'essi cresciuti all'ombra del padre ed appassionati tutti di queste opere d'arte, oggi preziosi continuatori ed artefici della loro diffusione. Il vero motivo, infatti, che induce ancora la famiglia Orler a promuovere la divulgazione di questa stupenda raccolta è la volontà ferrea di facilitarne la comprensione, tenendo conto che questa coincide con il motivo per il quale esse sono nate: proporsi alla contemplazione silenziosa dello 'spettatore', offrendo a ciascuno la possibilità di ottenere riflessi di quella realtà profonda che sfugge alla superficialità delle nostre convulse giornate.

I figli, si diceva, tutti nati e cresciuti nel mondo dell'arte e nel febbricitante ambiente del suo commercio, tra i quadri, i tappeti e le icone della loro originaria sede di Favaro Veneto o delle gallerie di San Martino di Castrozza e di Cortina d'Ampezzo: innanzi tutto Gabriele, il primogenito, il più pacato e riflessivo, gentile ma deciso, il nuovo 'motore' della famiglia, così innamorato anch'egli delle 'sante' icone russe e deciso a promuoverne sempre più la conoscenza con importanti mostre, conferenze e prestigiosi cataloghi, ma anche con i moderni sistemi di comunicazione come la televisione, muovendosi nel non sempre facile e limpido mondo del mercato dell'antiquariato con la forza 'sconcertante' della 'pulizia' e di un fortissimo rigore deontologico e morale. Poi Michele, il più taciturno, indefesso lavoratore, come tutti i fratelli, conciliante e sensibile, grande conoscitore del tappeto antico. Stefano, invece, è il razionale *manager*, deciso ed intraprendente, che si occupa di arte moderna contemporanea con indubbia professionalità, la stessa che pone nell'organizzazione di mostre e di eventi, supportata da tenacia e da schietta e pragmatica operosità. Infine Andrea, il più giovane ed esuberante, sognatore a volte, ma che pone nel giovanile entusiasmo tutto se stesso, con una grande volontà di sperimentare e di andare avanti.

Già, andare avanti, sempre: come la creazione di questa 'sconfinata' ed 'ambiziosa' sede di Marcon per il loro "Spazioeventi" testimonia. Una grande, genuina ed ideale scommessa, come sono state genuine, ideali e grandi molte scommesse che Davide ha fatto nella sua non sempre facile vita e che hanno portato la famiglia di 'emigranti' Orler dalle malghe del Trentino ai palcoscenici internazionali dell'arte.

Sopra:
Davida Orler con la moglie e gli otto figli.

Sotto:
I figli maschi. Da sinistra: Andrea, Stefano, Gabriele e Michele

L'opera pittorica di
Davide Orler

Di Giampaolo Trotta

Tutta l'opera di Davide Orler, che si distende fino ad oggi per oltre mezzo secolo di attività indefessa, è quasi esempio paradigmatico di come l'arte possa e debba essere espressione autentica di un'anima, divenendo intuizione di un messaggio universale, non soggetto a mode o a correnti. La vigorosa gestualità onirica dell'ultima sua produzione non si potrebbe comprendere appieno senza considerare le precedenti tappe della sua maturazione umana e professionale. Come lo stesso Orler rammenta, nell'immediato Dopoguerra ebbe modo di frequentare il pittore Riccardo Schweizer e, con lui, "un ristretto gruppo di amanti dell'arte e della cultura, un piccolo cenacolo di intellettuali ansiosi e curiosi di esplorare quei nuovi fermenti che si facevano largo in Europa". nel 1946 Orler giunse dal suo paese montano (Mezzano di Primiero, nel Trentino) a Venezia, la città dei suoi sogni e delle sue più profonde aspirazioni; si iscrisse all'Accademia di Belle Arti, che ben presto abbandonerà per arruolarsi volontario nella Marina Militare, alla ricerca giovanile di una esistenza avventurosa e di esperienze forti. Nella sua vita entrava per la prima volta il mare. In quegli anni focosi e 'fauves' Davide mostrava una sua interna fragilità, proiettato, dal piccolo borgo natale, nella grande realtà dei Paesi mediterranei. Fin dagli anni 1955/1956 iniziò, un periodo di cri i profonda: unica pausa, fra quegli angoscianti 'incubi', sono i cristallini Notturni a Mezzano, da lui

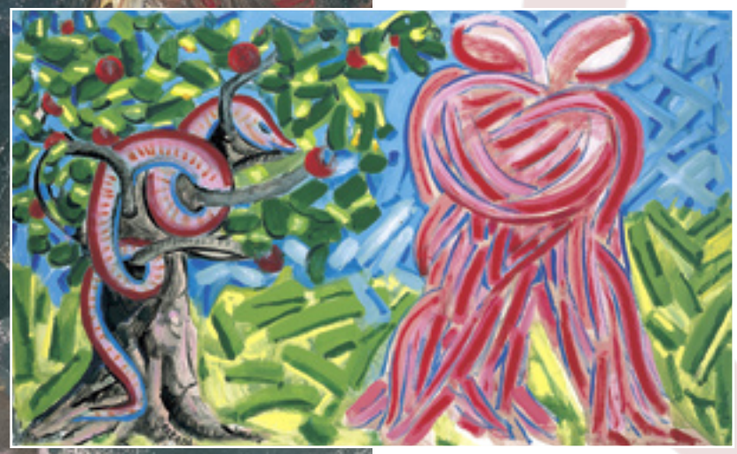
Qui a fianco:
"Ballerina", 1954, tecnica mista su faesite.
Pagina a fianco:
"Figura al balcone 2", 1956, smalto su carta nautica.

dipinti con incantati accenti naïves.
Nel 1958, lasciata oramai la marina, Orler fu invitato a tenere una personale al Musée Grimaldi di Antibes. La mostra francese gli dette la possibilità di aprire la sua arte ad esperienze internazionali e di conoscere alcune delle figure più eminenti nel panorama culturale dell'epoca, come lo stesso Pablo Picasso, che tanto influenzerà la sua arte di quegli anni.
In questo delicato e travagliato momento la riflessione su letture sacre e di letteratura francese - in particolare del poeta e scrittore Paul Valéry - lo spinse ad una riconsiderazione dell'universo panteistico giovanile, per approdare ad una più autentica fede cristiana. Negli anni 1959/1960, con l'affiorare nelle sue opere del tema a carattere sacro, si può indicare la sua grande 'svolta' esistenziale ed artistica. Spesso i quadri di questo 'nuovo' Orler sono influenzati anche dall'opera di un grande maestro italiano del tempo, da lui conosciuto nel 1958 e profondamente stimato ed ammirato, Felice Carena, dal quale deriva le sue figure tormentate e vibranti e le tonalità terragne.
All'inizio degli Anni Settanta Orler riscoprì pure il collage, ma questa volta in maniera nuova e concettualmente anticonformista, non più legata ai picassismi precedenti; le sue opere si fecero vicine ad alcune esperienze della Pop Art americana ed italiana e a certe espressioni del Nouveau Réalisme, impiegando materiali molteplici, applicati sul supporto e

Sopra:
"Notturno invernale a Mezzano", 1958, smalto su compensato.
A fianco:
"Burano", 1961, olio su tela, particolare.
Nella pagina a fianco in alto:
"La vecchia e il fuoco", 1955, olio su faesite.
Nella pagina a fianco in basso:
"Dopo l'alluvione", 1955, olio su faesite.

Sotto:
"Pescatori a Trapani", 1970, olio su tela.
In basso:
"Adamo, Eva e il serpente", 1996, smalti su tela.

A destra:
Davide Orler ad Antibes, presso il Museo Picasso, nel 1958.



uniti mediante la vivacità di cromie primarie. Parallelamente, comunque, prosegue anche una sua pittura maggiormente figurativa e paesaggistica, come nei suggestivi scorci siciliani, pieni di pathos e di espressionistici ed intimisti ricordi del mito classico, legato alla terra e al mare. La profonda conoscenza dell'arte e del sentimento religioso dell'Europa Orientale, e segnatamente della Russia, ha, invece, influenzato soprattutto la sua ultima produzione, dalla metà degli Anni Novanta. Pur suggestionato dalla ricerca della verità e di Dio che traspare dalle icone sacre russe, Orler rimane un uomo e un artista occidentale, che segue una concezione diversa dalla visione orientale ed ortodossa della divinità, lungo personali sentieri dello spirito.
Aderendo al Discorso agli Artisti scritto da Paolo VI nel 1964 e alla più recente Lettera agli artisti di Giovanni Paolo II del 1999, Orler ha inteso affermare che anche l'arte moderna può avere un messaggio di

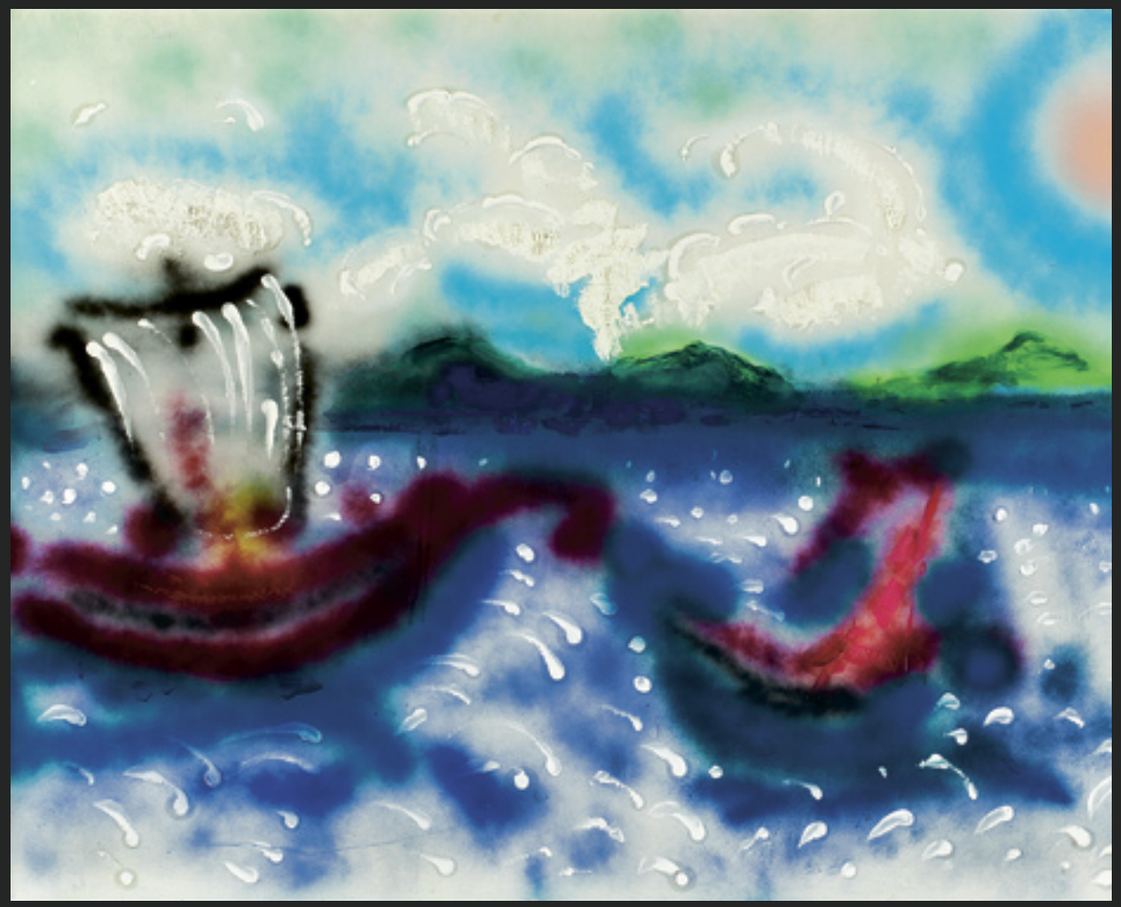
Sopra:
"La Donna vestita di sole", 2000, smalti e olio su juta.

fede, come ha già avuto in passato, e che l'arte sacra è viva ancor oggi, pur fra tanti neri vaticini di morte. Nell'ansia che Orler rivela di voler lasciare questo suo messaggio, i grandi problemi esistenziali insoluti ed insolubili dell'Uomo si riversano come un gorgo straripante sulla tela, attraverso ampie pennellate gestuali, fluidamente veloci, creando vorticosamente opere nuove di grande impatto emotivo, come le cento raffigurazioni del 1999-2000, ispirate alle storie dell'Antico e del Nuovo Testamento.
Il suo modo di fare pittura, il suo disegno deciso ed incisivo, la sua forte accentuazione cromatica e così piena di luce, avviluppata in dinamiche 'matasse' che delineano le figure, denunciano chiaramente il fascino subito da Orler verso la lezione di Van Gogh e nei confronti della matrice tedesca del grande espressionismo, facendo sì che i suoi racconti diventino sorgente di un'esperienza intensamente emozionale e spirituale; forme che risentono del dinamismo 'invaso' di Kokoschka, cromie pure gestualmente fauves, collegate, talvolta, a un mistico lirismo dall'inondante musicalità wagneriana. Un espressionismo, quello del microcosmo di Orler, totalmente scevro da concezioni moderne e avanguardiste di arte come denuncia sociale, ma perfettamente immerso in quello postmoderno, definitivamente sancito dal crollo del muro di Berlino nel 1989, e, diremmo, in una visione "profeticamente" posteriore anche all'11 settembre 2001, dove Orler, come un cieco-vedente, dischiude muri ed intravede nuovi cieli di comunione e dialogo non attraverso le armi e nemmeno tramite le ideologie, bensì mediante la fede. L'ecumenismo, che supera un discorso logocentrico della cultura occidentale, non approda ad una deriva creativa, ad una 'tranfilosofia' da New Age, ma nell'intimità pur gioiosa e personalissima dell'atto pittorico, questo sì eclettico e 'nomade' nella volubilità dello stile, che indubbiamente dà piacere in sé ma che in Orler non si esaurisce in sé, si riflette una scelta lampante di fede ben precisa e per nulla indefinita o eclettica.
Non sempre il suo linguaggio è fatto di pulsioni gestualmente crude: segni plastici ed armonici, che ci rammentano quelli fantastici di un angelo ribelle di Osvaldo Licini, possono tracciare corpi che rimandano, nella

cromia vivace, al fauvisme di un Matisse. uniti a tali connotati, riscontriamo sovente forti ascendenze oniriche e metafisiche dechirichiane ed eco del surrealismo di Mirò o di quello dei 'racconti' onirici di Chagall, dove, però, spesso il racconto nostalgico di quest'ultimo è tradotto in vorticosi turbini 'premonitori'. Formalmente, le sue tele sono sempre ben strutturate e costruite con perfetti equilibri fra le parti, con una sapienza nell'inserimento delle immagini umane assolutamente studiata e calibrata, al di là di quanto la gestualità istintiva della pennellata possa far pensare, rivelandoci un Orler dalla solida preparazione anche delle tecniche, in una pittura sempre cromaticamente opulenta.

Essenzialità del tratto, in un prepotente assunto della restaurazione del primato del disegno e della pittura, con ammiccanti richiami - si è già accennato - anche ad un "nomadismo" intellettuale e stilistico, come nella Transavanguardia italiana o nei Nuovi Selvaggi tedeschi, ma ampiamente personalizzati secondo una personale inconfondibile 'via'. Proprio in questo sta l'arte più vera e genuina di Davide Orler, un colto ed 'umile' messaggio, fatto di sensazioni e di concettualità al di là delle ideologie, delle avanguardie e delle mode, di pathos e di logos, unito ad una superba techne, un'abilità innata, cioè, nel disegno e nelle varie tecniche pittoriche, un autentico messaggio culturale di arte, di vita e di fede - memore del tempo passato ma proiettato nel futuro - per il 'viaggiatore' di questo travagliato inizio di Ventunesimo secolo. E proprio in questo inizio di nuovo secolo si è assistito ad un intensificarsi di prestigiose personali, che hanno contribuito a far conoscere l'arte del Maestro in Italia, da Bassano del Grappa a Firenze, da Napoli a Monreale, mentre se ne stanno preparando altre, ed altrettanto importanti, in Europa e nel mondo.

Sopra:
"Laocoonte", 2006, pastello ad olio su cartoncino.
Sotto:
"Il viaggio di Telemaco", 2006, olio su cartone.



Finalmente uno spazio per l'arte: "SPAZIOEVENTI"

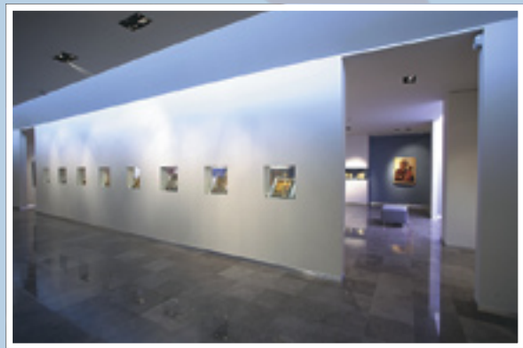
La famiglia Orler ha inaugurato nello scorso mese di ottobre, il nuovo spazio polifunzionale che si sviluppa su circa 3.000 metri quadrati a Marcon, nell'entroterra veneziano, in un contesto dove sorge una sviluppata e dinamica area commerciale di recente formazione.

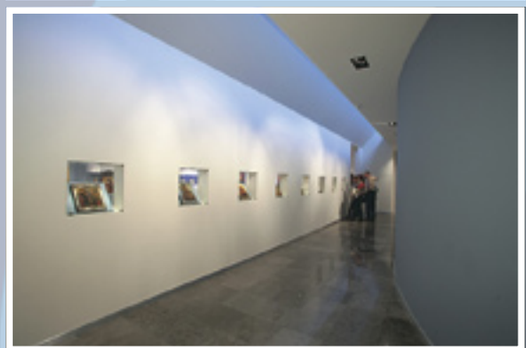
Questa enorme struttura si configura nel territorio come una fra le più interessanti e avanzate offerte di diffusione e programmazione dell'arte.

Una parte della sua superficie è destinata in modo permanente alle opere designate alla vendita: infatti, insieme ad una nutrita offerta di opere contemporanee, sarà presente un'importante esposizione di icone russe (provenienti da vari centri iconografici), che vanno dal XV al XIX secolo. Anche ai tappeti orientali, antichi e moderni, è destinata una zona espositiva. Molto interessante risulta anche la maniera in cui si intende usufruire dello spazio non adibito alla vendita ("SPAZIOEVENTI"). Un'ampia sezione si presenta, difatti, come struttura museale nella quale ogni anno ci sarà almeno una "grande" mostra di arte moderna o antica, che sarà visibile gratuitamente e fruibile dalle scuole (è nostra intenzione, in futuro, valutare l'eventuale possibilità di un'offerta di laboratori didattici studiati per tutti i livelli di scolarizzazione).

Non mancherà, nel prosieguo, l'opportunità di convegni, di aste d'arte e di corsi.

Il corridoio delle icone al primo piano





In alto a sinistra:
La nicchia delle icone nella mostra "Nel segno di Cristo".
A fianco e in alto a destra:
Due scorci dell'area dedicata alle antiche icone russe.
In basso:
La sala delle icone.

In alto:
Il ballatoio al primo piano con il reparto dedicato ai tappeti persiani.
A fianco:
Un altro scorcio del primo piano, con la mostra di antichi fondi oro sullo sfondo.
In basso a sinistra:
La galleria di importanti quadri moderni nel caveau al piano terra.
In basso a destra:
Uno scorcio dell'ingresso.

Sopra in alto:
L'ingresso al caveau con i pannelli dipinti da Rinaldo Turati
Sopra:
L'auditorium al piano terra.
A fianco:
Il bancone dell'accoglienza all'ingresso.

"Spazioeventi"

Nuovo spazio all'Arte moderna e contemporanea

A cura di Giampaolo Trotta

La famiglia di collezionisti e di mercanti d'arte Orler, che da molti decenni è presente nel mercato dell'arte nazionale, inaugurando il 7 ottobre 2006 il nuovo ambiente polifunzionale "Spazioeventi" – che si sviluppa per circa 3000 metri quadri a Marcon, nell'entroterra veneziano – pone finalmente a disposizione della realtà territoriale veneta (e non solo) una vasta ed articolata struttura che si configura come una fra le più interessanti offerte di diffusione e promozione dell'arte in Italia.

Un settore cospicuo di questo spazio 'polivalente' ovvero di questo 'contenitore' (per usare due vecchi e logori termini, alquanto obsoleti, legati ancora agli Anni Settanta, ma che in questo caso bene definiscono tale "Spazioeventi") sarà dedicato all'arte moderna e contemporanea, oggi ancora così 'bistrattata' in Italia rispetto a quella antica (specialmente nell'Italia Centrale, forse un po' meno in Lombardia e nel Veneto), almeno al di fuori dei consueti canali legati ai cosiddetti 'addetti ai lavori' e ai collezionisti. La grande 'galleria' degli Orler, infatti, non sarà esclusivamente né principalmente un luogo di vendita di opere d'arte anche moderne, una vorticosa catena di solo '*art market*', ma promuoverà realmente una nuova e più dilatata cultura dell'arte moderna attraverso la realizzazione di importanti mostre (quella su Annigoni e l'altra già programmata sul Futurismo non sono che i prodromi di regolari appuntamenti nel corso dell'anno), l'individuazione di nuovi talenti e di nuove tendenze e movimenti, la programmazione (in futuro) di corsi didattici, conferenze, seminari, tavole rotonde, convegni e congressi su temi d'attualità nel campo variegato e contraddittorio dell'arte contemporanea nazionale ed internazionale.

Un 'luogo', quindi, che diventi punto di riferimento per artisti, collezionisti, critici, persone di cultura, ma anche per il cittadino che vuole "saperne di più": veramente un '*tòpos*' nell'accezione antica, come l'*agorà* greca, dove si faceva cultura, vita sociale e commercio, in una parola uno spazio dove si viveva e si acquistava coscienza della contemporaneità poliedrica del proprio tempo. "Spazioeventi", pertanto, dovrà essere aperto anche ad esperienze straniere, di artisti provenienti da società, culture e continenti diversi, un luogo di scambio ed accrescimento culturale. Un Programma ingenuamente utopico? Noi non lo crediamo. Ambizioso e difficile da realizzarsi? Certamente sì, ma noi abbiamo – e gli Orler soprattutto hanno – tutta la volontà, l'energia e l'entusiasmo per riuscirci e solamente il tempo potrà loro dare ragione o meno in questa grande 'scommessa'.

Sopra e in basso:
Due scorci della mostra "L'*altro* Annigoni"

Antiche icone russe

Presentazione della Collezione Orler

A cura di Sania Gukova

Alla famiglia Orler, dalla cui collezione privata provengono le icone esposte, spetta un grande merito nella divulgazione in Italia della millenaria arte iconografica russa. Quest'arte si sviluppò in Russia seguendo i canoni dell'iconografia bizantina, arrivata nella Rus di Kiev (così si chiamava lo Stato russo dell'epoca) insieme al cristianesimo, adottato nel 988. L'icona divenne oggetto di culto imprescindibile, sia nelle chiese, sia nelle case private. Fuori dai confini della Russia, tuttavia, rimase una realtà semisconosciuta, soprattutto a causa della rarità delle opere: infatti, la loro esportazione fu severamente vietata sin dopo la rivoluzione del 1917, quindi la maggior parte delle icone presenti oggi in Europa e in altri paesi del mondo proviene dalle proprietà di alcune grandi famiglie della nobiltà russa fuggita all'estero per salvarsi dalle persecuzioni bolsceviche. È lì che nasce, più di trent'anni fa, la collezione Orler, grazie alla passione dell'attuale capofamiglia, Davide, il quale cominciò ad acquistare icone nelle maggiori città di Germania e altri paesi d'Europa, dove vivevano discendenti di famiglie russe in esilio.

Negli anni la Collezione è cresciuta sino a divenire, secondo il parere di autorevoli esperti, una delle maggiori al mondo, fuori dalla Russia. Da diversi anni la famiglia Orler ha scelto di aprire i propri tesori al pubblico, per farli conoscere e ammirare.

"Da alcuni decenni, si nota un ricupero di interesse per la teologia e la spiritualità delle icone orientali; è un segno di un crescente bisogno del linguaggio spirituale dell'arte autenticamente cristiana". Così scriveva Giovanni Paolo II nella sua lettera apostolica Duodecimum saeculum, consegnata ai fedeli il 4 dicembre 1987, in occasione del dodicesimo centenario del II Concilio di Nicea, convocato per dirimere la questione dell'arte sacra. Dopo quindici anni la riscoperta dell'icona è ancora molto viva, e si può dire che l'interesse verso il mondo dell'icona si estenda in maniera progressiva, con una richiesta di conoscenza

"Madre di Dio di Teodoro", Russia Centrale, Kostroma, XVIII secolo.

e di fruizione dell'icona stessa che parte dalla base, dal popolo di Dio. Tale movimento mi sembra molto significativo, perché viene a confermare che la ripresa dell'uso delle icone nella preghiera liturgica e nella preghiera personale abbia un fondamento che non si possa ricondurre ad una moda, che come tale avrebbe già fatto il suo corso, né ad una ventata di esotismo orientaleggiante, che avrebbe avuto corto respiro. Ci si può domandare allora perché l'icona si stia imponendo all'interesse dei cristiani d'occidente, che pur non avendo dimestichezza con il linguaggio iconico ne percepiscono tutto il fascino, che si mantiene intatto nel corso dei secoli.

L'icona è un'immagine teologica, che si prefigge di riproporre l'annuncio contenuto nel testo biblico ed il pensiero cristiano attraverso i segni ed i colori della pittura. Per arrivare ad assolvere questo compito l'icona ha percorso un lungo cammino di strutturazione, purificandosi nel lavacro dell'iconoclastia e raggiungendo poi livelli di altissima espressione artistica e spirituale, che ci permettono di ammirarla nella sua particolare forma espressiva.

L'icona è un'immagine simbolica,

Sopra:
"Madre di Dio della *Deesis*", Russia, XVII secolo
A destra:
"Giovanni il Guerriero", Russia, inizio del XVIII secolo

Pagina precedente:
"Madre di Dio di Iviron", Russia, seconda metà del XIX secolo, argento del 1886, Mosca.

che presenta un'umanità trasfigurata, deificata, in virtù dell'evento salvifico che ha ricostituito l'immagine deturpata a causa del peccato, cioè la Risurrezione del Signore Gesù Cristo. Nell'icona è percepibile in maniera velata, come in uno specchio, la nuova dimensione dell'umanità, che di gloria in gloria si trasforma ad immagine del suo Creatore. Tutto nell'icona è simbolo, segno di una realtà altra che ci è promessa, che in Cristo ci è stata data, e che un giorno raggiungeremo nell'incontro con l'Eterno.

L'icona è una presenza, in essa è presente la gloria di Dio; quindi è una Teofania, una manifestazione della misericordia, della bellezza, della santità e della verità del Padre, che attraverso il Figlio ci ha dato tutto, anche la sua stessa vita. Per questo qualunque sia la scuola a cui appartiene ogni icona deve essere dossologica, celebrare la lode di Dio, cantarne la gloria, e partecipare così all'umanità una porzione di Paradiso.

Ecco perché l'icona non può essere diversa da se stessa, se vuole assolvere al compito che le è proprio essendo un'immagine liturgica, cultuale, un processo eterno della vita della Chiesa, l'icona assume un ruolo ed un valore particolare. Inserita a tutto titolo nella Chiesa, diventa un sacramentale, uno strumento che veicola grazia santificante e che mette in comunione colui che ad essa si rivolge con l'archetipo che si trova in cielo e il cui modello è presente nell'immagine.

Così l'icona si offre a noi per richiamare la nostra attenzione e condurla verso l'alto, con un'azione anagogica che diventa contemplazione, ricerca pura della beata visione, purificazione dello sguardo, pacificazione dell'anima.

Forse per questi motivi, e per altri ancora, l'icona trova grande seguito, attirando a sé uomini e donne di ogni estrazione, di differenti culture, che di fronte ad essa rimangono come privi difese e si lasciano investire dallo sguardo di chi da tempo li aveva conosciuti e aspettava il momento di incontrarne lo sguardo. Si, perché se sapremo accostarci all'icona spogliati delle nostre certezze, operando in noi la Kenosi evangelica, scopriremo che non saremo noi a guardare l'icona, ma ci sentiremo guardati, così come già siamo stati salvati. Tutto viene da Dio, l'iniziativa è sempre sua,; a noi spetta dare una risposta, accettare di essere inseriti nel mistero della salvezza, e partecipare con le anime degli incontaminati al passaggio da morte a vita, che in Cristo è già stato compiuto. L'icona diventa così un prezioso strumento posto nelle nostre mani, davanti ai nostri

occhi, e l'andare ogni giorno con lo sguardo all'icona ci aiuterà a cercare la fonte della Bellezza e della Verità, cioè Colui che è il più bello tra i figli dell'uomo e Colui che, per sua stessa ammissione, è la Verità, il Cristo di Dio. Per questo ogni icona è cristologia, perché tutto deriva dall'incarnazione del Verbo e tutto viene ricapitolato in Cristo. Perciò l'icona può assumere per sé l'espressione: "Dio si è fatto uomo perché l'uomo diventi Dio". In essa questo è visibile, con gli occhi della fede, e se

A sinistra:
"Sinassi dell'arcangelo Gabriele", Russia Centrale, XIX secolo.
In basso:
"Natale di Cristo" Russia Centrale, XVIII secolo.

accolta nella fede essa potrà operare prodigi impensabili, perché nulla è impossibile a Dio.

La collezione di icone russe di Davide Orler si presenta oggi come la più rilevante raccolta privata in Italia sia per il numero di pezzi, sia per il livello artistico delle opere. Le collezioni di tale importanza non si raccolgono in pochi anni, sono il frutto di una vita dedicata alla ricerca guidata dall'amore per l'icona, da un'autentica passione per il collezionismo.

Probabilmente è stata l'esperienza di pittore che ha consentito a Davide Orler di capire più profondamente la bellezza della pittura di icone, di apprezzare il colore, di avvertire l'armonia e la raffinatezza della linea. L'occhio acuto del collezionista ha saputo distinguere l'opera autentica, cogliere al volo le occa-

sioni offerte da smembramenti delle collezioni di antica data. Tutti questi fattori hanno contribuito a porre le basi necessarie per la sua raccolta di icone antiche.
Oggi la collezione comprende un vasto arco cronologico di opere che rappresentano le correnti principali della pittura russa dalla fioritura dell'arte nel XVI secolo fino all'epoca della rinascita delle antiche tradizioni iconografiche all'inizio del XX secolo. Molte di queste sono delle opere di notevole importanza per la storia della pittura di icone ed appartengono ai centri iconografici principali della Russia fra cui: Novgorod, Mosca, Tver', il Nord, le città della Russia centrale sul Volga (Kostroma, Jaroslavl'), ma anche celebri villaggi della provincia di Vladimir come Palech, Mstëra e Chòluj.
Le più significative appartengono al XVI secolo, epoca di uno sviluppo senza precedenti dell'iconografia sia nella capitale dello Stato moscovita sia nelle città più remote del paese. Fra quelle di particolare spicco sono le tavole raffiguranti Giudizio universale della seconda metà del XVI secolo dipinte dai maestri della scuola di Novgorod. A una corrente provinciale dello stesso indirizzo artistico appartiene l'icona di San Giorgio a cavallo, un soggetto particolarmente caro al popolo russo. La Madre di Dio della Deesis proveniente da un'iconostasi mostra la rigorosa fedeltà al canone bizantino e colpisce per il profondo raccoglimento nella preghiera di intercessione che la Vergine rivolge a Cristo della Seconda venuta. Fra le icone del XVII secolo di grande valore è la tavola raffigurante la Resurrezione di

Cristo firmata da uno dei più illustri artisti del Palazzo delle Armi presso il Cremlino di Mosca Tichon Filat'ev, attivo a cavallo tra il XVII secolo e il XVIII secolo. La ricchezza documentaria della collezione si rivela particolarmente significativa e variegata per i secoli XVIII e XIX.

Numerose mostre sono allestite ogni anno in diverse città d'Italia. L'ultima, inaugurata il 16 giugno a Monreale e dedicata all'iconografia degli angeli nell'icona russa, apre una nuova stagione nell'attività della Galleria, quella delle mostre tematiche. La pubblicazione dei cataloghi realizzati in collaborazione con gli esperti dell'arte e della spiritualità della Russia antica, offre ad un vasto pubblico, l'occasione di conoscere lo straordinario patrimonio artistico dell'icona russa. Per facilitarne la comprensione, ogni esposizione è occasione per mettere al servizio dello spettatore, personale qualificato che spieghi il contenuto iconografico delle opere esposte.

In alto:
"Madre di Dio di Iviron", Russia, seconda metà del XIX secolo .
A sinistra:
"Salvatore di Smolensk", Russia, seconda metà del XIX secolo, argento del 1868.

Tappeti orientali

Presentazione della Collezione Orler

A cura di Monica Cavaliere

Incomincia verso i primi anni del 1970 l'interesse dei Fratelli Orler verso il mercato del tappeto orientale antico. Questo oggetto, che a fasi alterne è stato utilizzato anche per le sue doti funzionali, si inserisce in un tessuto culturale nel quale non viene più considerato come semplice componente dell'arredamento ma, interagisce sulla nostra percezione, come una vera e propria opera d'arte. Trasportandoci nella suggestiva atmosfera dei lontani paesi d'oriente, originariamente la sua produzione fu legata a concetti teocratici della socialità, divenendo parte integrante della nostra quotidianità. Si suppone che la sua arte fondi le radici in India per essere poi trasmessa agli Assiri, resta comunque accertato che si può accreditare l'invenzione del telaio per tessere agli Egiziani. Anche Venezia sin dal Rinascimento, fu la città che vantava la maggior quantità di tappeti del Caucaso e dell'Asia Minore noti sul mercato come "tappeti damaschini". Infatti, in occasione di feste religiose, civili o durante il periodo carnevalesco, i veneziani facevano un uso del tappeto molto diverso rispetto quello che si aveva in oriente. Li collocavano lungo le calli, li appendevano ai balconi in marmo, ne ornavano le gondole come gli artisti testimoniano nei loro dipinti.
Dopo il sedicesimo secolo l'interesse degli occidentali verso i tappeti scemò, solo nel XIX secolo in concomitanza all'esposizione del 1891 a Vienna, gli importatori iniziarono ad adattare la richiesta a formati, disegni e colori che potessero attecchire al nuovo mercato in crescita. Oggi la Famiglia Orler investe principalmente nei tappeti del Caucaso russo. La parte meridionale del Caucaso è considerata la culla della fabbricazione del tappeto e della tintura delle lane. Costretti per la natura selvaggia ed inaccessibile delle loro montagne a vivere in grotte, gli antichi abitanti impiegarono subito la lana delle loro greggi per tessere tappeti che dovevano risultare molto resistenti. Per secoli lo stile particolare di questi tappeti si sviluppò libero da qualsiasi influenza esterna, i loro disegni seguono uno schema geometrico con qualche motivo stilizzato estratto dal regno vegetale e animale realizzato molto spesso con colori vivaci e più raramente con toni più sobri.
La produzione classica è opera dei nomadi: i suoi pezzi sono quindi di piccolo formato, il loro vello è rasato, l'annodatura spessa e serrata. Catene e trame sono tradizionalmente in lana; al contrario nei pezzi moderni nei quali la lana è stata sostituita da cotone filato a macchina (per trame e catene), ed il vello è realizzato anch'esso con lana filata a macchina. Se la maggior parte dei tappeti non presenta grandi differenze, il Kazak si distingue per due specifiche caratteristiche: il suo campo centrale è meno lavorato della cornice e la sua superficie appare meno rasata. Il futuro orientamento della famiglia Orler è rivolto all'incremento della ricerca verso il reperimento di tappeti persiani extrafini antichi e moderni.

Kazak Lori Pampak, Caucaso Sud Occidentale, ultimo quarto del XIX secolo.