

vedere
l'invisibile
icone russe dalla
collezione Intesa Sanpaolo



VALERY KOSHLYAKOV
architetture celesti

a cura di | edited by
Giuseppe Barbieri, Silvia Burini

Edizioni Gallerie d'Italia | Skira

vedere
Invisibile
icone russe dalla
collezione Intesa Sanpaolo



VALERY KOSHLIAKOV
architetture celesti

Intesa Sanpaolo

Giovanni Bazoli
Presidente Emerito
Chairman Emeritus

Gian Maria Gros-Pietro
Presidente | Chairman

Carlo Messina
Consigliere Delegato e CEO
Managing Director and CEO

Paolo M. Grandi
Chief Governance Officer



Gallerie d'Italia - Palazzo
Leoni Montanari, Vicenza
19 novembre | November 2020
10 ottobre | October 2021

Progetto espositivo di
Exhibition project by

INTESA SANPAOLO

Iniziativa nell'ambito di
This initiative is part of
Progetto Cultura

In partnership con
In partnership with



CSAR
CENTRO STUDI
SULLE ARTI
DALLA RUSSIA

Ideazione e Organizzazione Devising and Organisation

Intesa Sanpaolo
Arte, Cultura e Beni Storici
Art, Culture and Historical
Heritage
Executive Director
Gallerie d'Italia
Direttore | Director
Michele Coppola

Patrimonio Storico Artistico
e Attività Culturali
Historical Artistic Heritage
and Cultural Activities
Silvia Foschi

Archivio Storico
Historical Archives
Barbara Costa

Patrimonio Artistico
Artistic Heritage
Laura Feliciotti
con | with Sara Pozzato e | and
Micaela Cascella, Elisa Viola

Iniziativa Culturali e Progetti
Espositivi | Cultural Initiatives
and Exhibition Projects
Antonio Ernesto Denunzio
con | with Denise Baretta

Allestimenti Espositivi
Exhibition Set-ups
Mariangela Taliento

Promozione, Marketing
e Partnership Culturali
Cultural Promotion, Marketing
and Partnerships
Laurence Aliquot

Promozione e Marketing
Culturale | Cultural Promotion
and Marketing
Simona Cantone
con | with Isabella Sala
e | and Alessandro Spagnoli

Coordinamento Editoria
e Musica | Publishing
and Music Coordination
Rosanna Benedini
con | with Laura Tombola,
Valeria Tortosa

Partnership Artistico
Culturali | Artistic and
Cultural Partnerships
Tiziana Antonella D'Amico
con | with Gaia Dell'Orto

Gallerie d'Italia - Palazzo
Leoni Montanari
Vicedirettore | Deputy Director
Elena Milan

Supporto Amministrativo
Administration Support
Carlo Serra
con | with Adriana Giuffrida,
Stefania Sanson

Si ringraziano | Thanks to

Media and Associations Relations
Matteo Fabiani
Media Attività Istituzionali,
Sociali e Culturali | Media
Institutional, Social and Cultural
Activities
Elisa Ferrio
con | with Silvana Scannicchio

Si ringraziano le strutture del
Gruppo Intesa Sanpaolo
Special thanks to the departments
of the Intesa Sanpaolo Group

Acquisti | Procurement

Amministrazione e Fiscale
Administration and Tax

Comunicazione e Immagine
Communication and Corporate
Image

Immobili e Logistica
Real Estate and Logistics

Legale e Contenzioso - Group
General Counsel | Legal Affairs -
Group General Counsel

Organi Collegiali e Affari
Societari | Corporate Bodies
and Corporate Affairs

Comunicazione Interna
Internal Communication

Realizzazione | Production

Concept e curatela
Concept and Curation
Giuseppe Barbieri, Silvia Burini
Assistente ai curatori
Curators assistant
Maria Redaelli

Progetto di allestimento, visual
e progetto grafico | Layout design,
visual and graphic design project
Studio Polo 1116, Venezia
Sergio Brugiolo, Chiara Romanelli

Revisione conservativa
Condition reports
Valentina Piovan

Contributi multimediali
Multimedia installations

Nikita Tikhonov
Direttore generale | General Director
Arts Media srl

Touchscreen
camerAnebbia, Milano

Traduzione dei testi in mostra
Exhibition signage translations
Alphaville. Traduzioni e Servizi
Editoriali

Audioguida | Audio guides
iThalia srl

Didattica e servizi educativi
Teaching and educational services
a cura di | curated by
Civita

Un particolare ringraziamento a
Special thanks to
Olga Golovanova, Agata Keran

In copertina / Cover
Valery Koshlyakov
Ikonos N. 6, 2009
cartone | cardboard, 83 × 17 × 40 cm
Proprietà dell'artista | The artist's property

Design
Marcello Francone

Redazione | Copy editor
Doriana Comerlati

Impaginazione | Layout
Evelina Laviano

Traduzioni | Translations
Daniela Almansi
Cristina Popple

Ricerca iconografica
Iconographical research
Paola Lamanna

First published in Italy in 2020 by
Skira editore S.p.A.
Palazzo Casati Stampa
via Torino 61
20123 Milano
Italy
www.skira.net

Crediti fotografici | Photo credits
Archivio Patrimonio Artistico Intesa Sanpaolo
Foto Valter Maino: pp. 79, 100, 106, 108, 116, 119
Courtesy Valery Koshlyakov: pp. 102, 104, 105,
110, 111, 114, 115, 118
Alexandra Leroy: pp. 101, 103, 107, 109, 112,
113, 117
Vladimir Sichev: p. 120

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 dei proprietari dei
diritti e dell'editore

© 2020 Intesa Sanpaolo
© 2020 Skira editore, Milano
Tutti i diritti riservati

All rights reserved under international copyright
conventions.
No part of this book may be reproduced or
utilized in any form or by any means, electronic or
mechanical, including photocopying, recording,
or any information storage and retrieval system,
without permission in writing from the publisher.

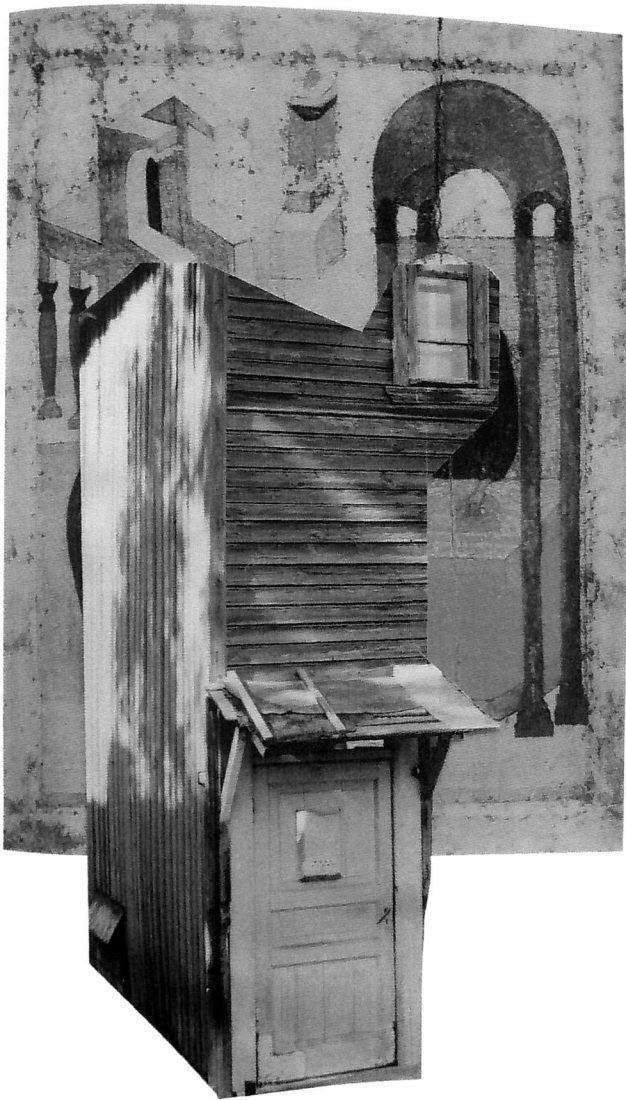
Printed and bound in Italy. First edition

ISBN: 978-88-572-4381-8

Finito di stampare nel mese di novembre 2020
a cura di Skira editore, Milano
Printed in Italy

Contents | Sommario

- 21 *Ikonos. Dressing the Space*
Ikonos. Vestire lo spazio
Valery Koshlyakov
- 33 Valery Koshlyakov: Icons and *Ikonosy*
Valery Koshlyakov: icone e *ikonosy*
Silvia Burini
- 73 Epiphanies in Space
Epifanie dello spazio
Giuseppe Barbieri
- 99 Works
Opere
- 121 Biographical Note
Nota biografica



Valery Koshlyakov

Ikonos.

Dressing the Space

Ikonos.

Vestire lo spazio

The icon incarnates the triumph of Christianity and a feeling of permanent celebration – a feature which painters of all ages have diligently preserved. According to the Scriptures, the lives of Saints, the miracles and others religious events all took place in a remote past and in places inaccessible to Russians, such as Palestine and Jerusalem. Thus a fabled background for biblical episodes and the search for the Celestial City was created. This was the starting point of something that has always fascinated me in art, namely social and architectural utopias and their culmination in the fantasy genre. Empathy with the pain of others, the eternal search for an ideal of justice and their artistic form have become canonised in Christian art and the Russian icon. This has influenced the conscience of Russian art throughout the centuries, in particular its architecture, folk decorative art, the habits – and spirit – of the academic painters known as *Peredvizhniki* (Itinerants) and, perhaps, the specific features of the Soviet avant-garde.

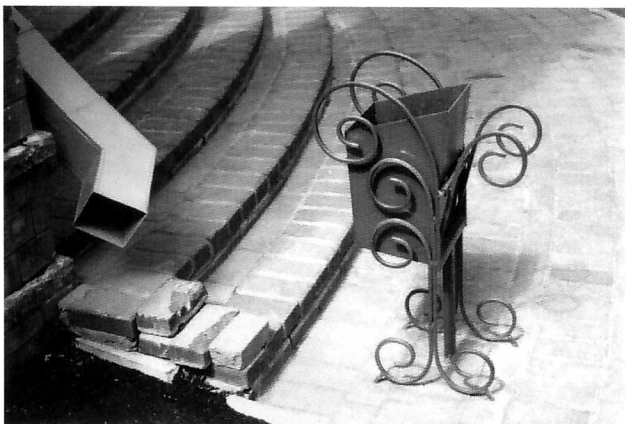
Even when the Orthodoxy was persecuted by atheism during the Soviet era, popular conscience survived and found refuge in a veiled form of protection, for instance in pictorial landscapes. This genre still thrives in Russia: formerly a defence against official ideology, it now functions,

Pagina | Page 20
Ikonos nell'icona russa | *Ikonos in the Russian Icon*, 2002, riproduzione

di un'icona | reproduction of an icon,
collage, 14 × 8 cm. Per gentile concessione
dell'artista | Courtesy the artist

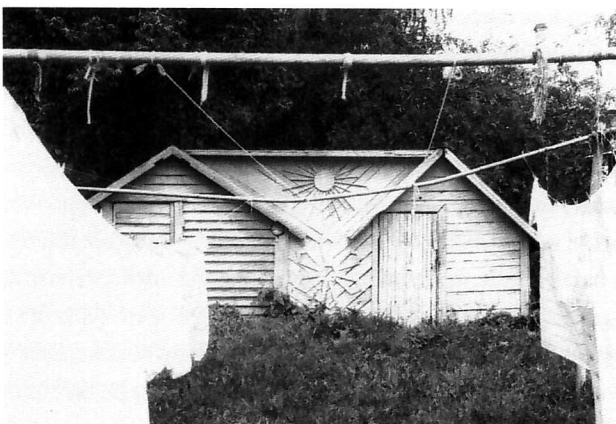
Il trionfo del cristianesimo e un senso di eterna festa si sono incarnati nell'icona. Per molto tempo i pittori di icone di epoche diverse hanno religiosamente conservato questo elemento. Le vite dei santi, i miracoli, tutti questi eventi hanno avuto luogo secondo le Scritture in un passato lontano, in un territorio inaccessibile ai russi, in Palestina e a Gerusalemme. Ciò ha dato origine a un carattere fantastico e a uno sfondo fiabesco per illustrare i remoti eventi biblici e ricercare la Città celeste. Qui iniziano tutte le ricerche successive, le utopie tanto sociali quanto architettoniche, infine incarnatesi nel genere fantasy, che mi hanno sempre interessato nell'arte. L'empatia con il dolore altrui, le eterne ricerche di un ideale di giustizia e la loro forma artistica si sono canonizzate nell'arte cristiana e nell'icona russa; da secoli influenzano la coscienza dell'arte russa, manifestandosi nell'architettura, nell'arte decorativa popolare, nei costumi – ma anche nello spirito – della successiva arte accademica dei pittori Ambulanti e, forse, nelle peculiarità dell'avanguardia sovietica.

Perfino in epoca sovietica, quando l'ateismo perseguitava l'ortodossia, la coscienza popolare sopravvisse e si rifugiò in una forma velata di protezione, come, ad esempio, il genere del paesaggio in pittura. In territorio russo esso è tuttora vivo: in epoca sovietica era una difesa dall'ideologia ufficiale e oggi, secondo me, è una difesa dall'arte contemporanea. I quadri in cornici dorate, raffiguranti splendide vedute della



Real Architecture, Cestino per la spazzatura | Litter-bin, 1990.

Dall'archivio fotografico dell'artista
From the photoarchive of the artist



Real Architecture, Fienile | Barn, 1990.
Dall'archivio fotografico dell'artista
From the photoarchive of the artist

natura, oggi sono svincolati dalle problematiche artistiche, ma assumono la valenza di qualcosa di segreto per il popolo.

Questa coscienza popolare, ben presto formatasi grazie all'icona, opera a livello del subconscio, manifestandosi nelle forme che ci circondano sia come eterogeneità architettonica sia nella varietà degli oggetti di "design popolare".

Il "design popolare" è qualcosa di completamente separato dall'istruzione professionale e dalle sue pratiche. Una caratteristica peculiare di tale design è la sua esterna semplicità, la povertà, il sentimentalismo, la rozzezza e, allo stesso tempo, una sorta di abbellimento eccessivo, inteso soltanto dal popolo. A uno sguardo esterno, oggi, sembrerebbe qualcosa di "incolto". Ma, data la sua portata, né l'arte né il design hanno avuto a

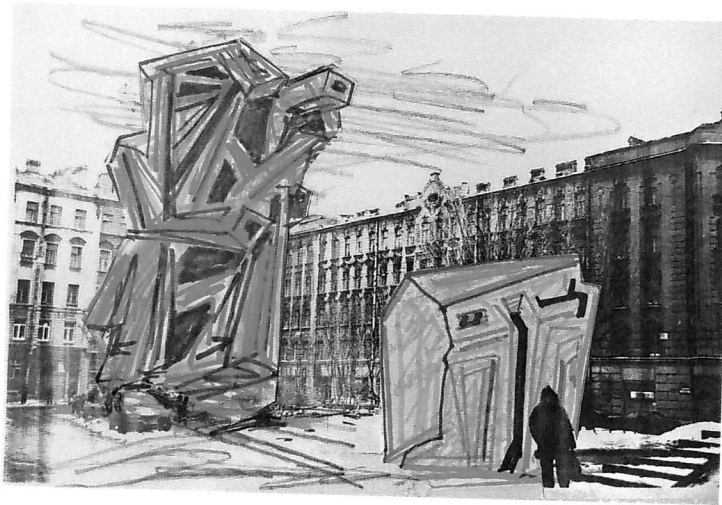


Ikonosy nell'ambiente urbano
Ikonosy in the Urban Environment, 1999,
collage, tecnica mista | mixed media,

30 x 21 cm. Per gentile concessione
dell'artista | Courtesy the artist

in my opinion, as a defence against contemporary art. In their gilded frames, these beautiful depictions of nature are now unhampered by artistic claims and represent a secret of the common folk.

This popular conscience, initially shaped through the icon, works on a subconscious level and is manifested in the shapes that surround us, in terms of both architectural diversity and "folk design". The latter exists independently from the practices of professional training. It is characterised by an apparent simplicity, poverty, sentimentality and roughness, and, at the same time, by an excess of decoration that only the common folk can understand. Nowadays, it may strike an external observer as "uneducated". Despite its wide popularity, it has always been overlooked by art and graphic design. Nobody studies "folk de-



*Ikonos nell'ambiente urbano | Ikonos
in the Urban Environment, 1999, collage,*

30 x 21 cm. Per gentile concessione
dell'artista | Courtesy the artist

che fare con esso. Nessuno studia il "design popolare" e il suo linguaggio come stile. Si sviluppa in modo elementale. La scuola architettonica russa si è formata su due idoli: Le Corbusier e Konstantin Mel'nikov. Tutto il resto non rientra nella sfera dei suoi interessi.

Per questo, negli anni novanta, non appena ho avuto la mia prima macchina fotografica ho iniziato a raccogliere un mio archivio di fotografie per far emergere l'*ikonos* e per più di trent'anni l'ho trovato ribadito sia nelle costruzioni architettoniche, nuove e vecchie, sia nei manufatti.

Naturalmente, si può obiettare e sostenere che questo è il manifestarsi del solito "primitivismo" popolare, che si trova in diverse parti del mondo, anche se in India, Cina o Africa ci sono codici plastici e una religione diversi.

Comprendere concretamente (regionalmente) la bellezza, la solennità o la decorazione festiva di oggetti funzionali per la casa e per gli edifici, totalmente al di fuori dell'influenza del modernismo del XX secolo, costituisce l'atteggiamento chiave nei confronti della forma e dell'"abbigliamento" dell'intero spazio esterno.

La tipica forma degli oggetti circostanti porta in sé una serie di tradizioni consolidate.

In Russia, in virtù dei condizionamenti determinati dalle condizioni climatiche naturali, degli incendi frequenti e della mancanza di pietra, le costruzioni hanno assunto le forme di edifici in legno, con ricchi, elaborati decori popolari. Per questo, alla base della formazione dell'*ikonos* si sono trovati simultaneamente sia il simbolismo dell'icona stessa sia l'oggetto del rozzo ambiente quotidiano di quel dato territorio. E in questa ricerca sta una possibile variante di elaborazione di uno stile popolare moderno, sempre che oggi esso, in generale, risulti possibile. Questa era la questione principale che mi interessava.

sign" and its elementary linguistic style. Russian architecture has two idols, Le Corbusier and Konstantin Melnikov, and is not concerned with the rest.

Which is why, in the early 1990s, as soon as I got my first camera, I started compiling my photographic archive dedicated to the *ikonos*. For over thirty years, I have been finding reiterations of this notion in architectural buildings, old and new, as well as in artefacts. Of course, one could argue that this is no more than the umpteenth manifestation of folk "primitivism", such as can be found in various parts of the world – although India, China or Africa have different visual codes and religions.

A concrete (regional) understanding of the beauty, solemnity and festive decoration of functional objects intended for homes or buildings, quite outside the sphere of influence of 20th-century modernism, determines the attitude toward the shape and "dressing" of the external space. The typical shapes of the surrounding objects testify to a series of consolidated traditions. Russia's natural climatic traditions, the frequent fires and the lack of stones determined the configuration of its traditional buildings, made of wood and richly decorated. Thus, the formation of the *ikonos* is simultaneously based on the symbolism of the icon itself and on the objects commonly used in the popular environment of a given territory. My main concern was to find out whether this research could lead to the elaboration of a modern folk style, provided that this is even possible today.

The *ikonos* is a symbol that carries both the tradition of sacred objects and the reverse perspective of the icon, where the act of looking (the vision) does not come from the viewer (i.e. according to the modes of perception developed during the Renaissance, in which the lines converge toward the horizon) but from the other side, from inside the icon (so that we, the viewers, become the vanishing point).

L'*ikonos* è un simbolo, che ha in sé sia la tradizione dell'oggetto sacro sia la prospettiva rovesciata dell'icona, dove lo sguardo (la visione) non proviene dallo spettatore (ossia secondo le modalità percettive scoperte nel Rinascimento, per cui le linee convergono all'orizzonte), bensì, al contrario, proviene dall'icona, dal suo interno, e il punto di fuga siamo noi stessi, gli spettatori.

Un segno fondamentale del simbolismo dell'*ikonos* è l'architettura convenzionale, quando è raffigurata come una casetta-capanna, sproporzionatamente piccola, come se fosse per una persona sola. Al centro di tale architettura si trovano un importante "ingresso" rituale, una specie di porta che dà sullo spazio interno e, infine, una convenzionale colonna-dettaglio della decorazione, che rimanda al "segno" del



Real Architecture, Dača, 1990.
Dall'archivio fotografico dell'artista
From the photoarchive of the artist

A meaningful manifestation of the symbolism of the *ikonos* can be found in the representation of conventional architecture, such as the hut-like houses, so disproportionately small that they look as if they were for one person only. At the centre of the building are an important ritual "entrance", a kind of door leading into the interior of the space and, finally, a column – a detail of the decoration that evokes the "sign" of time. By translating this flat image into a three-dimensional volume, I obtained a peculiar sculpture whose fragmentary outlook is reminiscent of the objects made by 20th-century avant-garde artists. The only difference is that the latter manipulated pure volumes, such as the sphere, the cube or the cylinder, which represented a call for freedom and for a return to primitive nature. On the contrary, the *ikonos* originates from life. In the light of everything that happened to humanity and its age-old research, this attitude is a sign of asceticism, a refusal of any form of comfort, rationality and functionality, as if to create a space for individual salvation, a personal temple-cabin.

tempio. Questa immagine piatta l'ho tradotta in una volumetria e ho ottenuto una scultura insolita che, con la sua frammentazione, ricorda in qualche modo gli oggetti dell'avanguardia del XX secolo, con la sola differenza che quest'ultima maneggiava forme pure, come la sfera, il cubo, il cilindro. Quelli, per gli esponenti dell'avanguardia, erano simboli di una chiamata alla libertà e alla natura primigenia. L'*ikonos*, al contrario, prende forma anche dalla vita e ciò, dopo tutto quello che è successo all'uomo, dopo le sue prolungate ricerche, è un segno di ascetismo, un rifiuto del comfort, della razionalità, di qualsivoglia funzionalità, come se fosse un luogo proprio e individuale di salvezza, una personale cabina-tempio.

(Traduzione dal russo di Silvia Burini)

graphical usage: gold symbolises divine light, incorruptible nature and earthly glory, and is found on the dome of churches dedicated to Christ and the twelve festivities; light blue with stars is typical of churches dedicated to the Mother of God, as the star represents the birth of Christ; green is the colour of the Holy Spirit and is found in churches dedicated to the Holy Trinity; and silver-domed churches are dedicated to saints. The variants, however, are manifold, such as the lilac-coloured domes of a church in Palekh, representing the transfiguration of Christ. Black domes are rare and are usually associated with the churches of convents and monasteries, as they represent monastic life. As for multi-coloured domes, they symbolise the beauty of the Celestial Jerusalem.

muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione, a cura di Silvia Burini, Moretti e Vitali, Bergamo 1998, pp. 23-37.

³⁰ *Ibid.*, p. 28.

³¹ Jurij M. Lotman, *L'architettura nel contesto della cultura*, in *Il girotondo delle muse...*, cit., p. 38.

³² *Ibid.*, pp. 47-48.

³³ *Ibid.*, p. 49.

³⁴ Non bisogna dimenticare che l'architettura religiosa russa è da sempre a sua volta legata a un forte simbolismo, sia strutturale sia coloristico. Nella simbologia dell'architettura sacra russa predominano due principi connessi tra di loro: quello antropologico e quello cosmologico. Il tempio è assimilabile all'anima dell'uomo e l'edificio funge da involucro, come il corpo rispetto all'anima, e di conseguenza la struttura si presenta come l'immagine della forma corporea umana. Nella sagoma delle chiese e delle cattedrali che si innalzano nelle pianure russe la gente vede la raffigurazione del corpo del Signore. Inoltre la quantità di cupole ha un significato: una cupola indica il Cristo, l'unico Capo della Chiesa; tre cupole rappresentano la

Trinità; cinque cupole, Cristo contornato dai quattro evangelisti; sette cupole, i sette concili ecumenici sui quali si basa la Chiesa ortodossa; nove cupole, i nove ranghi angelici; tredici cupole, Cristo circondato dagli apostoli. I loro colori, benché non siano codificati in senso stretto, riflettono alcune usanze iconografiche. L'oro è caratteristico della luce divina e della natura incorruttibile e simboleggia la gloria terrestre. I templi dedicati a Cristo e alle dodici feste hanno le cupole dorate. Quelle azzurre con le stelle sono tipiche delle chiese dedicate alla Madre di Dio perché la stella rammenta la nascita di Cristo. Il verde è il colore dello Spirito Santo, e verdi sono le cupole delle chiese intitolate alla Santissima Trinità, mentre sono d'argento quelle delle chiese dedicate ai santi. Ma ci sono molte varianti: una chiesa a Palekh ha le cupole lilla perché rimandano alla Trasfigurazione di Cristo. Le cupole di colore nero si incontrano raramente e in genere decorano le chiese dei conventi e dei monasteri perché simboleggiano la vita monacale. Quelle variopinte rappresentano invece la bellezza della Gerusalemme celeste.