

Anna Belozorovitch

**GENNADIJ AJGI E KAZIMIR MALEVIČ:
ARTISTA DELLA VISIONE, ARTISTA DELLA CONOSCENZA**

**GENNADIY AYGI AND KAZIMIR MALEVICH:
ARTIST OF VISION, ARTIST OF KNOWLEDGE**

SINTESI. L'articolo esplora le connessioni tra l'opera poetica di Gennadij Ajgi e la poesia e il pensiero di Kazimir Malevič, ponendo il focus sul concetto di 'artista' e sulle sue interpretazioni. Un'analisi dei testi mette in evidenza una stretta correlazione tra l'arte e la conoscenza dell'universo, funzione complementare all'osservazione scientifica. Il discorso artistico, al di là del supporto utilizzato, viene, in entrambi i casi, collegato alla capacità di vedere e tradurre l'esistente e l'immaginato (dove il secondo non è subordinato al primo ma ne costituisce l'estensione) in maniera tale da renderlo disponibile all'umanità. Il senso della vista acquisisce un ruolo centrale nei testi e viene rappresentato come esperienza di profonda conoscenza del mondo, la cui funzione ultima è quella di rivelare all'uomo la propria umanità. Nell'articolo vengono proposte alcune traduzioni di poesie di Kazimir Malevič, già pubblicate a cura dell'autrice, insieme a un testo di Gennadij Ajgi dedicato a Boris Pasternak.

PAROLE CHIAVE: Gennadij Ajgi. Kazimir Malevič. Poesia russa. Avanguardie russe. Neoavanguardie.

ABSTRACT. The article explores the connection between the poetic work of Gennadiy Aygi and the poetry and thought of Kazimir Malevich, focusing on the concept of "artist" and its interpretations. An analysis of a short selection of texts highlights a close relationship between the knowledge of the universe and artistic creativity, viewed as a complementary function of scientific observation. For both authors, the artistic discourse, independently of its means, is connected to the ability to see and translate the existency and the imaginary, being the latter an extension to the former, in order to make them available to humanity. The

sense of sight acquires a central role in the texts and is represented as an experience of profound knowledge of the world; the faculty of seeing has the ultimate function to reveal to man his own humanity. The article contains Russian-Italian translations of poems by Kazimir Malevich, together with a complete translation of a poem Gennadiy Aygi dedicated to Boris Pasternak.

KEYWORDS: Gennadiy Aygi. Kazimir Malevich. Russian poetry. Russian avant-garde. Neo avant-garde.

L'artista del colore l'artista del suono e l'artista del volume sono quelle persone che svelano il mondo celato e lo trasportano in quello reale¹.

L'uomo è dotato di Immaginazione; nel realizzare l'immaginato, egli diventa creatore (e distruttore al tempo stesso). E la sua unica arma è, in sostanza, la Parola – Logos².

Nella lunga, invisibile conversazione che intercorre tra Kazimir Malevič, una delle voci più significative dell'avanguardia russa, e Gennadij Ajgi, poeta nato nel 1934 nella Repubblica Sovietica della Ciuvascia, la cui opera è ascrivibile al movimento delle neoavanguardie, emerge un pensiero comunicante sull'arte della parola come osservazione e conoscenza, entrambe coinvolte, in maniere differenti, nella creazione dell'opera. *Художник (chudožnik)*, in lingua

¹ Malevič 2015, “Художник” / “L'artista”, pp. 118-123. Traduzione mia.

² Amurskij 2000, p. 190. Dall'intervista a Gennadij Ajgi. Traduzione mia.

russo, è, come in italiano, l'*artista*³, ovvero colui che produce opere artistiche utilizzando generi e strumenti diversi. Ma il russo non conosce una parola specifica per 'pittore', generando così la necessità di specificare tramite attributi il genere artistico della figura di volta in volta nominata (es.: *chudožnik slova*) e lasciando a *chudožnik* il significato semplice di colui che usa la tela e il colore. Etimologicamente, il termine è legato all'aggettivo *chudogij* e al sostantivo *chudoga*, entrambi arcaici, che legano questo concetto all'uso della mano e all'essere capaci di compiere un'opera con sapienza⁴.

Appare così sotto nuova luce il suggerimento di Novikov di considerare Ajgi «художник» e «артист», più che uno scrittore o un poeta; qui non si propone solamente l'ampiezza del campo del lavoro creativo ma un collegamento diretto alla conoscenza del mondo e alla possibilità di rappresentarlo poiché, sostiene Novikov, Ajgi «percepiva la pagina come una tela»⁵.

Le domande attorno alla definizione del proprio ruolo preoccupavano Ajgi e Malevič in maniera simile, e talvolta hanno prodotto simili risposte. Malevič,

³ Dobrovolskaja 2008, p. 503.

⁴ Vasmer 1987, p. 282.

⁵ Novikov 2000, p. 13. Traduzione mia.

che riconosce e dichiara la presenza di una dimensione spirituale nella creazione artistica, sostiene che proprio l'artista, tra tutti gli uomini, sia simile a Dio, con il quale condivide la vocazione essenziale⁶. Ajgi, la cui poesia viene spesso interpretata alla luce del suo bagaglio culturale e dei legami con le pratiche pagane ereditate dagli avi e/o testimoniate nel corso dell'infanzia (penso a Peter France, suo principale traduttore in lingua inglese che attribuisce ai versi di Ajgi un effetto di 'incantesimo' dato dal ritmo, simile a quello di una preghiera⁷), esplora un pensiero molto simile a quello del suprematista: «Si dice che “siamo stati creati a Sua immagine e somiglianza”. Io lo intendo così: l'uomo è dotato di Immaginazione; nel realizzare l'immaginato, egli diventa creatore (e distruttore al tempo stesso). E la sua unica arma è, in sostanza, la Parola – Logos»⁸.

La 'Parola' dell'arte, dunque, ha molto più in comune con la parola di Dio che con la parola comunicativa degli uomini e, internamente, con tutte le 'parole' dell'arte, qualunque sia la loro forma di espressione. Come volendo rassicurare Malevič, quando confidava il proprio rammarico di non essere uno

⁶ Malevič 2004, p. 403.

⁷ France 1994, p.191.

⁸ Amurskij 2000, p. 190. Dall'intervista a Gennadij Ajgi. Traduzione mia.

‘scrittore’⁹, Ajgi riprende il pensiero di Florenskij in un saggio sulla poesia delle avanguardie russe: «“Anche il quadro è parola”. [...] I quadri di Kazimir Malevič sono ormai percepiti da noi come una grande “parola matura”», generata da una mente geniale e dotata di una qualità “eterna”¹⁰, scrive il poeta.

L’interazione, e la co-operazione tra le diverse tipologie di ‘parole’, viene teorizzata da Malevič in numerosi scritti, in prosa e in versi. Due poesie in particolare offrono questa lettura, ovvero *В природе существует объем и цвет* (*In natura esistono il volume e il colore*), databile alla prima metà del 1918, e *Художник* (*L’Artista*), databile ai primi anni 1920¹¹:

ХУДОЖНИК

1913 г. Июнь

Представляю себе миры неисчерпаемых форм невидимых
Из невидимого мне — состоит бесконечный мир
буду говорить о себе ибо не знаю как представляет
мир каждое в природе.

[...]

Художник цвета художник звука и художник объема

⁹ Malevič 2000, Lettera a Maria Geršenzon, 28 Dicembre 1919, p. 375.

¹⁰ Ajgi 2000, p. 194. Traduzione mia.

¹¹ Entrambi i testi sono pubblicati in traduzione mia, con testo a fronte, rispettivamente a pp. 102-117 e 118-123 in Malevič 2015. La datazione utilizzata è suggerita da Šatskich (2004, pp. 569-580). In particolare, *L’Artista* sembrerebbe essere stato datato da Malevič stesso al 1913 in un momento successivo.

есть те люди, которые открывают скрытый мир и
перевоплощают его в реальное

[...]

Человек был раскрыт художником, и через многие
века дошел до совершенства.

Художник открывает мир,
И являет его человеку

[...]

Исключительные индивидуальности коим дано
увидеть грань мира или вещи по-иному, создали способ
передачи, и способом возбуждая у меньших себя размножая
целый ряд трактующих грань и еще более раздробляя увиденное

Следовательно художнику принадлежит честь открытия
реализма мира вещи такая же честь принадлежит
другому открывателю, увидевшему вещи по-иному и проти-
воположному художнику.

Таким образом из суммы результатов мы получаем
представление о мире вещей в целом.

L'ARTISTA

Giugno 1913

Immagino universi di forme invisibili inesauribili
Dell'invisibile a me è fatto l'infinito universo
di me parlerò perché non so come ogni cosa in natura
s'immagini il mondo.

[..]

L'artista del colore l'artista del suono e l'artista del volume
sono quelle persone che svelano il mondo celato e
lo trasportano in quello reale

[...]

L'Uomo è stato scoperto dall'artista e dopo molti
secoli è giunto alla perfezione.

L'Artista scopre il mondo
e lo rivela all'uomo

[...]

Personalità eccezionali cui è dato vedere
la faccia dell'universo o le cose in modo diverso, hanno creato un
metodo
di trasmissione e col metodo scuotendo altri più mediocri
moltiplicando
la schiera dei trattatisti della sfaccettatura spaccando ancora quanto
visto

Quindi all'artista spetta l'onore della scoperta
della realtà dell'universo delle cose altrettanto onore spetta
a un altro scopritore, colui che ha visto le cose in modo altro e
opposto a quello dell'artista.

Così dalla somma dei risultati si ottiene un'immagine
d'insieme dell'universo delle cose.

[...]

In questi versi, il suprematista fa richiamo alla capacità di immaginazione, mentre la possibilità di nominare l'immaginato consente di trasportare nel mondo materiale ciò che (ancora) non ne fa parte. La definizione unica 'artista' richiede un ulteriore chiarimento, elencando i mezzi ai quali lo stesso ricorre per compiere l'operazione: il colore, il suono, il volume. Chi opera in tale modo è una 'personalità eccezionale' (*исключительные индивидуальности*) e può vedere oltre quanto è concesso alla maggioranza. L'artista, anzi, viene distinto dall'uomo al quale, come Prometeo, porta la verità sulla natura dell'universo. Il lavoro scientifico della scoperta e l'atto creativo dell'immaginazione vengono qui ascritti a un'unica tipologia di operazione mentale, perché la realtà vissuta dagli uomini è costituita dalla somma dei prodotti di tali operazioni.

Questo testo-dichiarazione permette di gettare ulteriore luce sulle motivazioni delle critiche rivolte da Malevič ad artisti contemporanei che si dedicavano alla rappresentazione della realtà, espresse soprattutto nella poesia *Уста земли и художник* (*La bocca della terra e l'artista*), del 1917¹², e molto affini al giudizio che nel 1916 Trubeckoj esprimeva sui costruttori e sugli architetti dediti agli spazi sacri i quali, invece di ricercare una profonda simbologia nell'uso delle forme e dei colori, si rivolgevano all'imitazione, ricercando un effetto decorativo¹³. A livello pittorico anche Malevič, in diverse fasi della sua creazione, fa ricorso a forme 'note', riconoscibili, spesso derivate dal folklore e dall'arte popolare¹⁴. Tuttavia, sostiene Rakitin, la possibilità di accogliere tali forme nel proprio gesto pittorico è motivata soprattutto dalla loro precedente 'sconnessione' dalla ricerca di realismo e dai diktat dell'arte classica, dalla liberazione dalla verosimiglianza a favore del movimento e del ritmo, leggibili anche nell'immagine¹⁵.

Ajgi, i cui testi poetici sono spesso costruiti attorno alla presenza in un

¹² La poesia è pubblicata in traduzione mia, con testo a fronte, in Malevič 2015, pp. 126-137.

¹³ Trubeckoj 1997, pp. 78-79.

¹⁴ Petrova 1999, p. 37.

¹⁵ Rakitin 1983, p. 19.

determinato paesaggio, dove la raffigurazione del paesaggio risulta indispensabile affinché lo stato emotivo descritto dal testo possa essere colto, afferma di ‘servirsi’ della realtà, e nello specifico della natura, riconoscendovi però una «co-autorialità»: «In questi casi la natura, come osservando le azioni dell’artista, invade improvvisamente la sua opera (i versi, la tela) [...] per illuminare tutti gli elementi del quadro manualmente generato, per mostrare quale deve essere il loro comune fine»¹⁶. In queste riflessioni, nelle quali, ancora una volta, la ‘forma’ della parola artistica si presenta fluida e intercambiabile, e il richiamo esplicito all’azione manuale sembra quasi voler palesare l’etimologia della parola *chudožnik*, è possibile riconoscere una ulteriore declinazione del lavoro di ‘scoperta’ del reale e di ‘immaginazione’ del possibile. L’artista e l’universo che egli scopre/immagina possiedono un comune interesse e una comune volontà, e il secondo si serve del primo per manifestarsi.

Anche Gennadij Ajgi scrive, tra il 1957 e il 1958, un testo poetico intitolato *L’artista*, questa volta dedicato al suo maestro in vita, Boris Pasternak¹⁷. Composto da cinque ‘passi’, il testo parla in prima persona, lasciando intuire che

¹⁶ Podgórzec 2000, p. 19. Dall’intervista a Gennadij Ajgi. Traduzione mia.

¹⁷ Il testo è parte di un ciclo di dieci poesie dedicate a Pasternak (Ajgi 2000, pp. 16-24). Pubblicato in: Ajgi 2000, pp. 16-17.

si possa trattare sia del poeta che compone i versi sia della figura alla quale questi sono dedicati:

художник
Б. Л. Пастернаку

1

создано ли? — это просто дано
как сталактитовые блики в пещерах
кому-то несведущему:

своей взаимосвязью
в себе существует -

вдруг - иногда - открываясь
Зрению - которое - я

2

и для кого-то
где-то опять
капли на крыле самолета -

так же волнуящи
и каждый день неожиданны -

как для меня - тот же холод ведра оцинкованного
около того же порога
при возвращении в деревню домой

3

- я - ежедневно об этом
это должно быть законом:

как для собаки первобытный обычай
два-три раза кружиться вокруг ее ложа
перед тем как лечь

4

- и не выбираю
между сном и диспутом -

и потому человек
что хочу возвращаясь домой вдруг услышать
говорение далекого моря - здесь “невозможного” -

5

но для меня в этот вечер
будто входящего в город как Бог -

при движении что-то нашептывающих
издали – слов

l'artista
a B. L. Pasternak

1

è stato creato? – è dato semplicemente
come riflessi di stalattiti nelle caverne
a un profano:

esiste in sé stesso –
con la sua correlazione

aprendosi – alle volte – all'improvviso
alla Vista – la quale – io sono

2

e per qualcuno
da qualche parte ancora
gocce su ali di aeroplano –

altrettanto inquiete
e ogni giorno inattese –

come per me – lo stesso gelo del secchio di zinco
su quella stessa soglia
al ritorno a casa in campagna

3

di questo parlo ogni giorno
questo deve essere legge:

come per un cane l'usanza primordiale
di ruotare attorno al giaciglio due o tre volte
prima di coricarsi

4

– e io non scelgo
tra il sonno e la discussione –

e sono umano per questo motivo
perché voglio sentire al ritorno a casa
il narrare di un mare lontano – qui “impossibile” –

5

ma che per me questa sera
sembra entrare in città come un Dio –

col movimento di parole che sussurrano
da lontano – qualcosa

In questo componimento, concluso forse in prossimità del conferimento del Premio Nobel a Boris Pasternak e a pochi anni dalla morte dello scrittore, per quanto distante per stile e contenuto dalle ‘dichiarazioni’ sul ruolo dell’artista di Kazimir Malevič, emerge con forza il richiamo a un tipo di percezione della realtà non condiviso dalla maggioranza, sottile e raffinato. Il riconoscimento dell’opera artistica e della sua portata è possibile grazie al senso della vista, qui con lettera maiuscola, come fenomeno momentaneo e imprevedibile che genera scoperta. Tale ‘Vista’, tuttavia, più che un’esperienza, è condizione esistenziale, identificandosi con il soggetto che la sperimenta. Negli ultimi versi, il «mare lontano» (e impossibile ‘qui’)

può rappresentare sia l'entità che produce il discorso [говорение] sia l'argomento dello stesso, la cosa narrata. L'ascolto di tale racconto 'da lontano', il cui 'ingresso' è paragonato all'apparizione divina, alla visita di un Messia, non si colloca né nella dimensione onirica, comunicante con l'inconscio e, forse, con la divinazione, né con il dibattito [дискуссия], processo razionale necessario alla formulazione di verità scientifiche. Al contrario, non richiede scelta perché necessita di entrambi i territori per svilupparsi, territori dell'umano e costituenti dell'umano [и потому человек].

Il richiamo al senso della vista nella poesia citata è significativo e centrale per l'analisi qui proposta. Mentre il richiamo a tutti i sensi e al loro contemporaneo coinvolgimento costituiva un elemento caratteristico delle retoriche avanguardiste e degli obiettivi dichiarati dagli artisti del tempo, proprio la 'vista', come evidenzia Jaccard, acquisisce un ruolo molto importante nel simboleggiare contestualmente la capacità di vedere e la capacità di conoscere¹⁸. Secondo lo studioso, che pone l'attenzione sugli scritti filosofici di Kazimir Malevič, il peso dato al senso della vista qui è proprio di 'percezione del mondo' mentre l'opera di rappresentazione sarebbe indispensabile per tradurre tale percezione in immagine, per 'allargare la visione', produrre un nuovo paesaggio mentale. Per poter chiarire la differenza tra questi due modi di 'vedere' e la loro importanza nel contesto delle avanguardie russe, Jaccard analizza il nome del gruppo fondato da Matjušin, pittore e musicista contemporaneo di Malevič: *Zorved*, costituito dalle radici *зор* (*zor*), come *зреть*, *видеть* (*vedere*) e

¹⁸ Jaccard 1998.

вед (ved), come *ведать, знать* (conoscere), azioni umane complementari e indivisibili.

L'importanza del senso della vista, con le sue dirette implicazioni nella modalità di fare esperienza del mondo circostante, è molto importante nella poesia di Gennadij Ajgi. Oltre agli innumerevoli paesaggi descritti nei testi, dove a un 'luogo' (*место*) corrisponde sempre un'epifania, il poeta si serve anche di elementi grafici per veicolare il proprio messaggio. In Ajgi, l'uso delle lettere capitali mette puntualmente in evidenza parole chiave, connesse a questa funzione dell'arte che trova la sua formulazione nei versi di Malevič «L'artista scopre il mondo / e lo rivela all'uomo». Nel testo citato sopra, *L'artista*, la *Vista* (*Зренье*) è l'unico termine, insieme a *Dio* (*Бог*), che inizia con lettera maiuscola; e vale la pena osservare/ricordare/sottolineare, rischiando di essere ridondanti, che un simile segno distintivo, per l'appunto, si fonda su/utilizza la vista per poter emergere nel testo. Se è vero che ogni componimento letterario, una volta portato alla stampa, offre, oltre all'esperienza auditiva del discorso, quella visiva del testo, l'uso consapevole di questa seconda dimensione è stato caratterizzante per i futuristi¹⁹ e, sulle loro orme, per gli artisti delle neoavanguardie tra cui Gennadij Ajgi. In un'analisi dell'uso delle lettere maiuscole da parte di Ajgi, Ermakova suggerisce che esse servono a isolare i termini che costituiscono, testo dopo testo, un sistema proprio, attraverso il quale il poeta codifica

¹⁹ Sarab'janov 1998, p. 100.

alcune/le ‘verità universali’²⁰. Tra gli esempi che la studiosa riporta, un’attenzione speciale è posta sul testo *Giardino di novembre – a Malevič* [*Сад ноябрьский – Малевичу*] poesia scritta nel 1961 nella quale Ajgi propone l’immagine di *ярое око* (*jaroe oko*), alla lettera ‘occhio furioso’, riferimento alla celebre iconografia di Cristo che prende nome dall’espressione severa degli occhi del Salvatore risorto. Tale analogia costituisce, nell’analisi di Sokolova, un riferimento al concetto malevičiano di ‘allargamento della coscienza’ (possiamo ricordare i versi «Не знаю уменьшилась ли земля, или увеличилось сознание нашего / Искусства творить» / «Non so se è rimpicciolita la terra o aumentata la coscienza / della nostra Arte nel creare»)²¹ e quindi al collegamento tra visione e conoscenza²². Così l’occhio, organo responsabile della vista, compare nel testo per richiamare il Salvatore ma con la funzione di personificare il suprematista, colui che attraverso la creazione di immagini (e la loro distruzione, ricordando le parole di Ajgi²³) cercava di indicare una nuova via.

Nei versi di Kazimir Malevič, la cui poesia è stata da più studiosi associata ai canti massonici e alla relativa simbologia²⁴, nella quale l’immagine dell’occhio possiede un ruolo importante, possiamo incontrare un esempio delle due

²⁰ Ermakova 2005, p. 195.

²¹ Malevič 2015, pp. 124-125.

²² Sokolova 2008, pp. 70-71.

²³ Amurskij 2000, p. 190.

²⁴ Turčin 2003.

interpretazioni dell'esperienza della visione, come suggerite nella lettura di Jaccard.

Il testo *Non trovandomi un principio*²⁵, della metà degli anni 1910, si conclude con i seguenti versi:

Сейчас первый день сотворение
Нового измерения, основы начала
моего лика, преображенного в новом
бытие.

*Но никто не видит и никто
не горит душою. И все проходят
мимо. А Дух живой несет пламя
дальше и дальше, все видят
звезды и Солнце, уже мертвое
ибо в новом преображении оно
Не нужно. В новом чуде нет
Ни солнца, ни звезд. Потух
рай.*

Рождается око нового начала.

Adesso è il primo giorno è la creazione
di una nuova dimensione, le basi dell'inizio
del mio volto, trasfigurato in una nuova
esistenza.

*Ma nessuno vede e a nessuno
brucia l'anima. E tutti passano e vanno
oltre. Mentre lo Spirito vivo porta la fiamma
sempre più lontano, tutti vedono
le stelle e il Sole, morto ormai
perché non necessario nella nuova
trasfigurazione. Nel nuovo miracolo
Non esiste il sole, non ci sono stelle. S'è spento
il paradiso.*

*Nasce l'occhio del nuovo inizio*²⁶.

²⁵ La traduzione completa del testo è pubblicata in Malevič 2015, pp. 72-75. I passaggi citati sono alle pp. 74-75.

²⁶ Corsivo mio.

L'organo della vista, rappresentato qui dal termine aulico *око*, identifica uno strumento di cammino verso il futuro. La sua presenza è quasi autonoma, indipendente dagli uomini che 'non vedono'. Il «nuovo miracolo», dato dall'ingresso in una nuova dimensione della coscienza, avviene grazie a e tramite l'immagine dell'occhio, simbolo di una coscienza (e conoscenza) superiore.

Il passo successivo, tratto dalla lunga poesia *In natura esistono il volume e il colore*²⁷, richiama nuovamente il senso della vista, questa volta denominando l'occhio con la parola *глаз* [*glaz*] di uso comune:

Человек первобытный
день за днем шел к распылению, и наш
20-й век является одним из грандиознейших
веков прошлого, он образует ясно порог
через который человек не переступит иначе
как только через распыление, и это распыление
совершилось, и чтобы увидеть его новый
образ нужно увидеть все что создано
в последние дни существования его.
*Глаз наш ничтожество, и основывать
на нем видимое и брать как за факт
есть ложь. Только через развитие сознания
мы можем увидеть в себе человека
и только тогда лик его отразится
в природе.*
И если мы в Искусстве имели портрет человека
с его лицом, носом, ртом, туловищем, ногами
во времена фараонов и эпохи Возрождения, то в то
время имели представление его как такового
основанное на зрении глаза. [...]

²⁷ Malevič 2015, pp. 102-117. I versi citati sono a pp. 110-111. Corsivo mio.

L'uomo primitivo
s'incamminava verso la dispersione giorno dopo giorno
e il nostro secolo 20° è uno dei più importanti del passato,
delinea chiaramente una soglia
che l'uomo non supererà se non
tramite la dispersione, e questa dispersione
ha avuto luogo, e per vedere la sua nuova immagine
è necessario vedere tutto quello che è stato creato
nei suoi ultimi giorni di esistenza.

*Il nostro occhio è una nullità e basare su di esso
il visibile e prenderlo per realtà è
menzogna. Soltanto attraverso lo sviluppo
della coscienza riusciremo a vedere l'uomo in noi
e solo allora si manifesterà il suo volto
nella natura.*

E se nell'Arte abbiamo avuto un ritratto dell'uomo
con faccia, naso, bocca, tronco, gambe
al tempo dei faraoni come nel Rinascimento,
è perché allora lo immaginavamo in quel modo
basandoci su quanto l'occhio vede. [...]

Qui, mentre parla al passato del momento presente («il nostro secolo 20° è uno dei più importanti del passato»), il suprematista descrive le proprietà dell'organo della vista mostrandone i limiti e i pericoli: identificare il visibile con l'esistente. L'occhio-*глаз* si presenta come antagonista dell'occhio-*око*, poiché può fungere da ostacolo all'«allargamento della coscienza». Servendosi dell'esistenza di due sinonimi, di registri diversi, disponibili in lingua russa, Malevič argomenta il proprio pensiero filosofico e mistico, confermando la distinzione necessaria tra capacità di cogliere un'immagine e capacità di conoscere, attraverso l'osservazione.

Prima di concludere, è necessario richiamare i versi di Gennadij Ajgi in cui il poeta spiega di essere «umano per questo motivo» («потому человек»), collegando

l'esperienza improvvisa di riuscire a vedere ciò che non è dato conoscere ai profani con il 'diventare' egli stesso *Vista*. Grazie a questo evento, è possibile cogliere la presenza sottile dei «riflessi di stalattiti nelle caverne» e riconoscersi in quanto essere umano, suggestione che sembra proposta anche da Malevič quando afferma che «Soltanto attraverso lo sviluppo / della coscienza riusciremo a vedere l'uomo in noi». In questi passaggi, nei quali suona forte il richiamo al *Mito della caverna* di Platone, le due voci poetiche sembrano esporre la loro riflessione sul ruolo dell'artista trovando un linguaggio comune, al di là del mezzo utilizzato, sulla centralità del senso della vista inteso in senso più ampio, come strumento in grado di rivelare all'essere umano la propria umanità.

BIBLIOGRAFIA

- Ajgi G., 2000, *Razgovor na rasstojanii*, Limbus, Sankt Peterburg.
- Ajgi G., 2000, *Desjat' stichotvorenij (k vospominanijam o Borise Pasternake)* in: *Razgovor na rasstojanii*, Limbus, Sankt Peterburg, pp. 16-24.
- Ajgi G., 2000, *Russkij poetičeskij avangard (predislovie k serii žurnal'nych publikacij)* in: *Razgovor na rasstojanii*, Limbus, Sankt Peterburg, pp. 190-198.
- Amurskij V., 2000, *Zemlja i nebo – ne ideologija*, intervista a Gennadij Ajgi, in: G. Ajgi, *Razgovor na rasstojanii*, Limbus, Sankt Peterburg, pp. 290-293.
- Chuzangaj A. P., 1998, *Poet Ajgi i chudožniki: opyt filofofskoj interpretacii poetičescogo i chudožestvennogo soznanija*, Russika, Čeboksary.
- Dobrovolskaja J., 2008, *Dizionario russo-italiano italiano-russo*, Hoepli, Milano.
- Ermakova G. A., 2005, *Funkcija slov s zaglavnoj bukvy v chudožestvennom prostranstve Ajgi (na primere analiza sbornika 'Teper' vseгда snega')* in: *Ašmarinskie čtenija*, ČGU, Čeboksary, pp. 194-202.
- France P., 1994, *Translating a Chuvash poet: Gennady Aygi* in: E. S. Shaffer (a cura di), «Comparative Criticism» 16, *Revolutions and Censorship*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 187-94.
- Jaccard J-F [Ž.-F. Žakkar], 1998, *Optičeskij obman' v russkom avangarde. O rasširennom smotrenii* in «Russian Literature», XLIII, 2, pp. 245-258.
- Malevič K. S., 1994, *Sobranie sočinenij v 5ti tomach. Stat'i, manifesty, teoretičeskie sočinenija i drugie raboty. 1913-1929*, Vol. 1, a cura di A. S. Šatskich, Moskva, Gileja.
- Malevič K. S., 1998, *Sobranie sočinenij v 5ti tomach. Stat'i i teoretičeskije sočinenija opublikovanye v Germanii, Pol'she i na Ukraine. 1924-1930*, Vol. 2, a cura di A. S. Šatskich, Moskva, Gileja.
- Malevič K. S., 2000, *Sobranie sočinenij v 5ti tomach. Suprematism. Mir kak bezpredmetnost' ili večnyj pokoj*, Vol. 3, a cura di A. S. Šatskich, Moskva, Gileja.

Malevič K. S., 2003, *Sobranie sočinenij v 5ti tomach. Traktaty i lekcii pervoj poloviny 1920-ch godov*, Vol. 4, a cura di A. S. Šatskich, Moskva, Gileja.

Malevič K. S., 2004, *Sobranie sočinenij v 5ti tomach. Proizvedenija raznyh let: stat'i, traktaty, manifesty i deklaracii, proekty, lekcii, zapisi i zametki, poezija*, Vol. 5, a cura di A. S. Šatskich, Moskva, Gileja.

Malevič K., 2015, *Poesia*, cura e trad. A. Belozorovitch, Lithos, Roma.

Novikov V., 2000, *Bol'she čem poet. Mir Gennadija Ajgi* in: G. Ajgi, *Razgovor na rasstojanii*, Limbus, San Pietrogurbgo, pp. 5-14.

Petrova Y., 1999, *Arte astratta e figurativa nell'avanguardia russa tra il 1910 e gli anni Venti* in: G. Cortenova, Y. Petrova (a cura di), *Kandinsky, Chagall, Malevič e lo spiritualismo russo*, Electa, Milano, pp. 27-45.

Podgórzec Z., 2000, *Intervista a Gennadij Ajgi*, in: G. Ajgi, *Razgovor na rasstojanii*, Limbus, San Pietroburgo, pp. 16-27.

Rakitin [Rakitime] V., 1983, *L'art populaire et l'art de Malévitch* in: J-C. Marcadé (a cura di), *Malévitch Cahier 1, Recueil d'essais sur l'oeuvre et la pensée de K. S. Malévitch*, L'Age d'Homme, Lausanne, pp. 17-22.

Sarab'janov D. V., 1998, *Russkaja živopis'. Probuždenie pamijati*, Biblioteka žurnala "Iskusstvoznanie", Mosca.

Šatskich A. S., 2004, *Kommentarii i primečanija* in: K. S. Malevič, *Proizvedenija raznyh let: stat'i, traktaty, manifesty i deklaracii, proekty, lekcii, zapisi i zametki, poezija*, Gileja, Mosca, pp. 467-582.

Sokolova O. V., 2008, *'Bespredmetnaja živopis' K. Maleviča i 'Bespredmetnaja poezija' G. Ajgi* in: «Vestnik tomskogo gosudarstvennogo universiteta», n. 1, vol. 2, pp. 67-79.

Sokolova O. V., 2008, *Avangardnaja partitura ontologičeskogo mifa: Gennadij i Aleksej Ajgi* in: «Russkaja kul'tura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog», n.8, 2008, pp. 129-156.

Trubeckoj E., 1997, *Contemplazione nel colore: tre studi sull'icona russa*, La Casa di Matriona, Milano.

Turčin V. S., 2003, *Metamorfozy form u Maleviča in: Obraz Dvadcatogo... v Prošlom i nastojaščem*. Progress-Tradicia, Mosca.

Vasmer M., 1987, *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka v četyrech tomach*, Vol. 4, Progress, Mosca.