

Call for papers

K. Revue trans-européenne de philosophie et arts

9, 2/2022

Malevič

Rivoluzione senza condizione

*La rivoluzione, come il desiderio, è inevitabile e imprevedibile,
e non finirà mai di sconvolgere i custodi del terreno dei bisogni*

Elvio Fachinelli

Il pittore, architetto, educatore, filosofo comunista, Kazimir Malevič, è il crocevia di grandi tensioni estetiche e politiche in grado di sollecitare l'intelaiatura più essenziale di ciò che noi intendiamo per potere costituente. Per questo motivo, crediamo, la sua vicenda oltrepassa, senza però soffocarla, una più canonica dimensione biografica, storica, artistica. Materializza, in questo senso, una figura concettuale costituente innanzitutto perché, esaurendo con la sua pittura qualsiasi forma di rappresentazione, sino al grado zero della visione, concepisce nell'opera stessa il compimento/fine di ogni opera come programma rivoluzionario.

Dal punto di vista storico, naturalmente, la sua vicenda personale è stupefacente e notissima; tanto che il proposito di dedicare un numero di "K" a Kazimir Malevič ha l'ambizione proprio di sottrarre l'artista russo dallo spazio angusto di icona dell'avanguardia a cui era stato relegato, suggerendo piuttosto di accoglierlo anche come "uno dei più grandi pedagoghi spirituali e politici del secolo". Di fatto Malevič fu uno dei primi pedagoghi dell'esperienza sovietica, in primo luogo come commissario per la protezione degli oggetti di valore al Cremlino. Successivamente, nel 1918, insegnò alla Scuola popolare di Belle Arti di Vitebsk, un istituto che "mirava a trasformare la vita quotidiana e a rimodellare il paesaggio urbano con nuove forme estetiche" (Enzo Traverso). Inoltre Malevič non ha mai mancato di dialogare, attraverso la sua produzione artistica, sia essa scritta o immaginale, con la specifica situazione in cui egli si è trovato di volta in volta intrecciato: l'esperienza del primo conflitto mondiale, la rivoluzione d'Ottobre, la guerra civile, l'ascesa e il declino dei Soviet in seno al nascente potere sovietico. Significativo è, a tal proposito, il rapporto di Malevič con il governo bolscevico in seguito alla rivoluzione, quando la creazione di nuove forme sarà invitata a sostenere – fino a sconfessare se stessa – gli sforzi del nuovo governo in costruzione. La fortuna di Malevič in seno al progetto bolscevico derivava da una carriera artistica votata alla creazione di nuove forme attraverso un deciso abbandono di quel paradigma mimetico-rappresentativo che aveva finito per coincidere con il gusto artistico tradizionale e borghese. Rifiuto che se in Malevič esplose già prima del massacro della Grande guerra, con la guerra riconosce la propria logica più limpida; di fronte alla carneficina non c'è niente da vedere perché dovremmo vedere soltanto ciò che non è possibile vedere: l'inimmaginabile. In effetti, nel 1915, con *Quadrato nero su fondo bianco* (*Black square*), siamo di fronte a un gesto che rifiuta qualsiasi distanza e dualismo tra la realtà e il suo racconto. Nessun'immagine da vedere è riconoscibile; nessuna doppietta trascendente dell'immagine. Piuttosto, la mera pura oggettività come forma di assoluto realismo contro ogni realismo estetico.

Lungo questa direzione, la parabola del pittore appare parallela a quella dell'allora nascente cinema sovietico che sceglie per sé la stessa vocazione anti-realista, almeno fino alla metà degli anni Trenta: vocazione che si sostanzia in un uso del tutto specifico del montaggio, inteso non come strumento per costruire narrazioni, quanto come tecnica attraverso cui mettere in forma l'esperienza rivoluzionaria.

Ma c'è anche di più: la versione estrema del suo capolavoro, *Quadrato bianco su sfondo bianco* (1918), presenta una tensione ancora più rarefatta e diafana delle forme esposte in precedenza, esponendo l'idea di un evento puro attraverso il congedo dalla pittura perché la pittura in Malevič osa esporre la propria fine.

L'azione dell'artista con Malevič si emancipa dal suo tipico movimento riproduttivo o figurativo per diventare un gesto incondizionato, ossia slegato da qualsiasi riferimento. Forme assolute sembrano infatti popolare i quadri di Malevič e dei suoi allievi; iperspazi bidimensionali in cui il colore, la fattura e il materiale presentano valore in sé, quasi a testimoniare l'inaugurazione di un modo altro di libertà, definitivamente affrancato dalle determinazioni della realtà e dalle consuetudini della rappresentazione. Oltre ogni logica, fondamento, capitale che le suscita, provoca, alimenta. Siamo di fronte a una rivoluzione dell'immagine del mondo senza precedenti che conduce sulla tela, sino al collasso, la verità di ogni rivoluzione: il suo nichilismo.

D'altronde, il gesto estremo di Malevič, che lascia finire la pittura nella pittura (e lascia finire anche la cultura religiosa dell'icona), come a prendere congedo da un intero universo culturale, si accompagna con una sottile e radicale riflessione teorica in cui si rivendica all'inizio degli anni Venti la crucialità rivoluzionaria di un'esistenza destituente, laddove l'attività umana deve prendere a sua volta congedo da qualsiasi azione lavorativa che in quanto tale è la manifestazione di un'ostilità.

Comunismo, rivoluzione, nichilismo, arte: secondo il vortice suscitato da questi plessi concettuali e politici, indichiamo, più nello specifico, alcuni dei nuclei problematici che nel fascicolo di K. dedicato a Malevič andranno sviluppati in maniera analitica:

- Cosa comporta pensare e praticare gesti rivoluzionari a tal punto dirompenti da apparire tanto intempestivi persino nei confronti di una rivoluzione in corso? Si tratterebbe, in altri termini, di ripensare il peculiare marxismo di Malevič, il quale, dopo aver inaugurato con il suo *Black square* del 1915 l'avanguardia artistica dell'Unione Sovietica, confessò la propria personale sconfitta, e forse pure quella della rivoluzione leninista, riavvolgendo le lancette dell'orologio fino all'epoca pre-rivoluzionaria della figurazione, licenziando sotto Stalin una serie di tele naturaliste all'apparenza non scalfite dagli eventi del secolo.
- Malevič come pittore della Grande guerra: la creazione dei quadrati neri inizia nel 1915. Si tratta di verificare come la carneficina della guerra imprima una sterzata nell'opera pittorica di Malevič imponendo al suo gesto artistico una forma di diserzione pura e radicale: la visione di un vuoto.
- Problematizzare il rapporto tra politica e arte, tra l'inaugurazione politica di nuovi spazi della manifestazione e l'atto di creazione insito in ogni pratica propriamente artistica. La scommessa che noi riconosciamo all'opera in Malevič è quella di una destituzione delle rispettive pretese di indipendenza dei due campi: non tanto per ripetere l'ennesima variante della subordinazione di uno all'altro, bensì per evidenziarne l'inaggrabile coappartenenza ontologica, laddove entrambe, arte e politica, permettono l'apparizione di inedite forme di vita.
- Malevič come figura teorica a partire dalla quale rileggere la questione complessa fra realismo e rappresentazione artistica, della quale in particolare il cinema sovietico degli anni Venti – grazie lavoro di alcuni grandi registi: Kulešov, Ejzenštejn, Pudovkin e Vertov - ha dato forse una delle testimonianze più complesse dell'intera storia del cinema mondiale, come reazione alla rivoluzione bolscevica del 1917.
- La questione dell'inattività e dell'inoperosità come “verità effettiva dell'uomo” (concepita da Malevič in un breve testo del 1921 che significativamente e pericolosamente prende congedo dal culto del lavoro), cifra occultata da tutte quelle tradizioni che, pur nel tentativo di riscattare l'uomo, si sono prodigate nel soggiogarlo alla tirannia del valore, del lavoro e dell'opera, disconoscendone così il tratto inoperoso essenziale (Nancy, Agamben). L'esperienza stessa del suprematismo si rivela come “eclissi dell'opera d'arte”, poiché contraddistinto dalla spinta a seppellire, assieme alla pittura da cavalletto, anche lo statuto stesso di opera d'arte.

- La questione del nichilismo e del “nero-nero nichilista” (Alain Badiou) che nella sua impazienza distrugge le forme in un impeto tanto iconoclasta da sostituirsi, esso stesso, ad ogni icona possibile. Che sia, tuttavia, anche questo nero esso stesso un’opera, intenta ad affermare se stessa contro l’esistente?

Invio proposta entro il **20 febbraio 2022** (2.500 battute max.)

Inviare all’indirizzo: krevuecontact@gmail.com

Nel caso in cui la proposta venga accolta, la consegna dell’elaborato deve avvenire entro il **18 settembre 2022**. Dopo questa data si prevede l’automatica esclusione del contributo selezionato dal numero della rivista.