

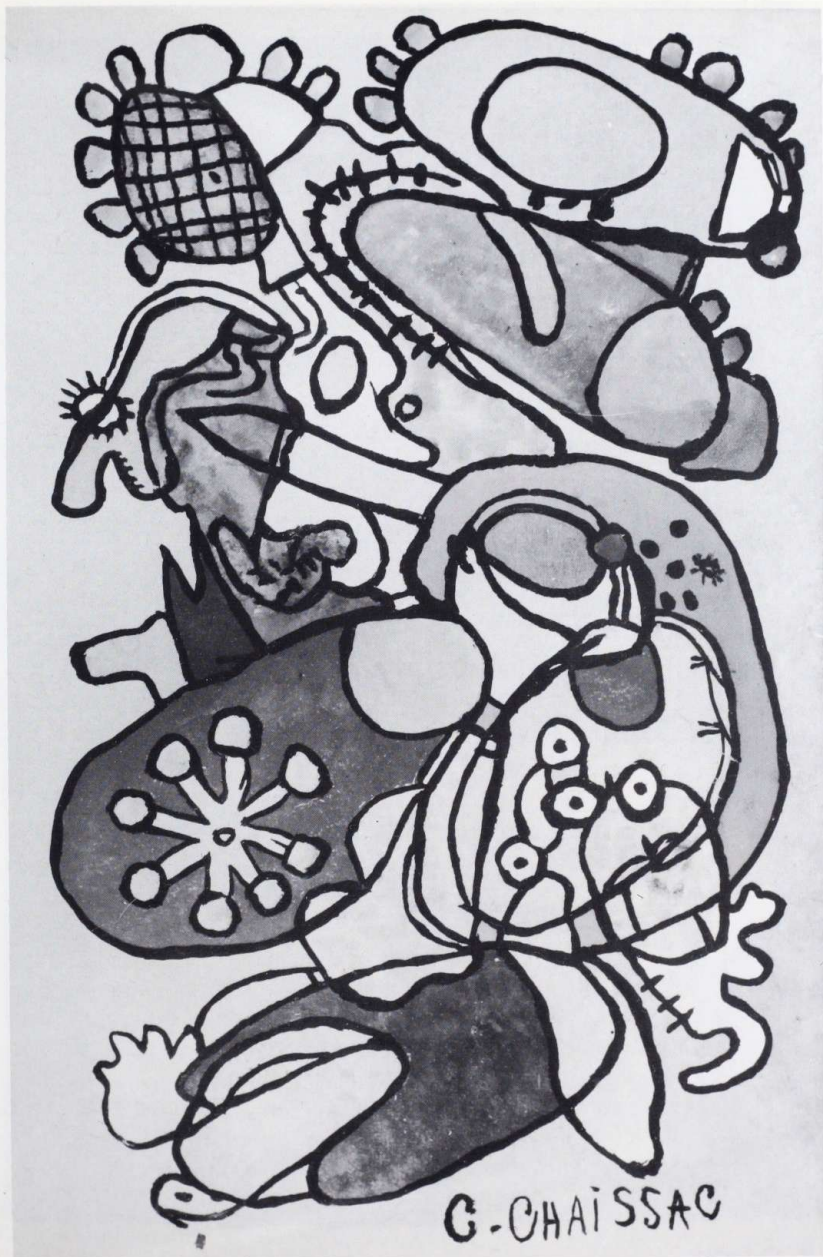
Indipendentemente dai temi dati e dai tempi presi in esame, la figurazione si presenta strettamente bidimensionale perchè la pittura si offre come presenza vivente, attuale, capace di far esistere un supporto, sia essa carta in prevalenza, tela o infine legno, altrimenti anonimo, e non come rappresentazione scenografica, di un avvenimento passato. Ma sulla qualità della scelta, sulla capacità di Chaisac di intravedere una soluzione nel materiale apparentemente di scarto esiste una significativa testimonianza di Pierre Renou, che riceve dal pittore alcune sculture tratte dal cumulo dei ceppi da ardere: *Il avait choisi là-dedans des morceaux qui avaient des formes représentant quelque chose: c'est ce qu'il appelait un trésor. C'est parce que ces morceaux de bois rassemblaient à quelque chose, ça évoquait autre chose pour lui, et il en faisait ce qu'il appelait ses totems* (cit. in Michaud 1974, p. 182-83). La pietra scartata dai costruttori diventa "pietra angolare", immagine vivente che ha in sé una immagine virtuale che la pittura può assecondare e esaltare e che solo l'artista riesce a intravedere. Un ricordo registrato in Michaud, 1974, p. 184-185, di Max Mion segnala emblematicamente come Chaisac sorprendesse sempre i propri interlocutori, scartando i pezzi di legno che ai loro occhi potevano sembrare suggestivi, adatti per un intervento ulteriore del pittore, e riuscisse invece a cavare da ceppi apparentemente inespressivi un totem efficace e significativo.

Proprio questo particolare rapporto fra azione del dipingere e supporto, esclude come scelta culturale l'illustrazione o l'illusione della tridimensionalità, mentre la pittura, come la scrittura a cui si dovrà fare riferimento successivamente, è gesto che si realizza nell'esecuzione materiale: in questo frangente contrae la sua qualità magica.

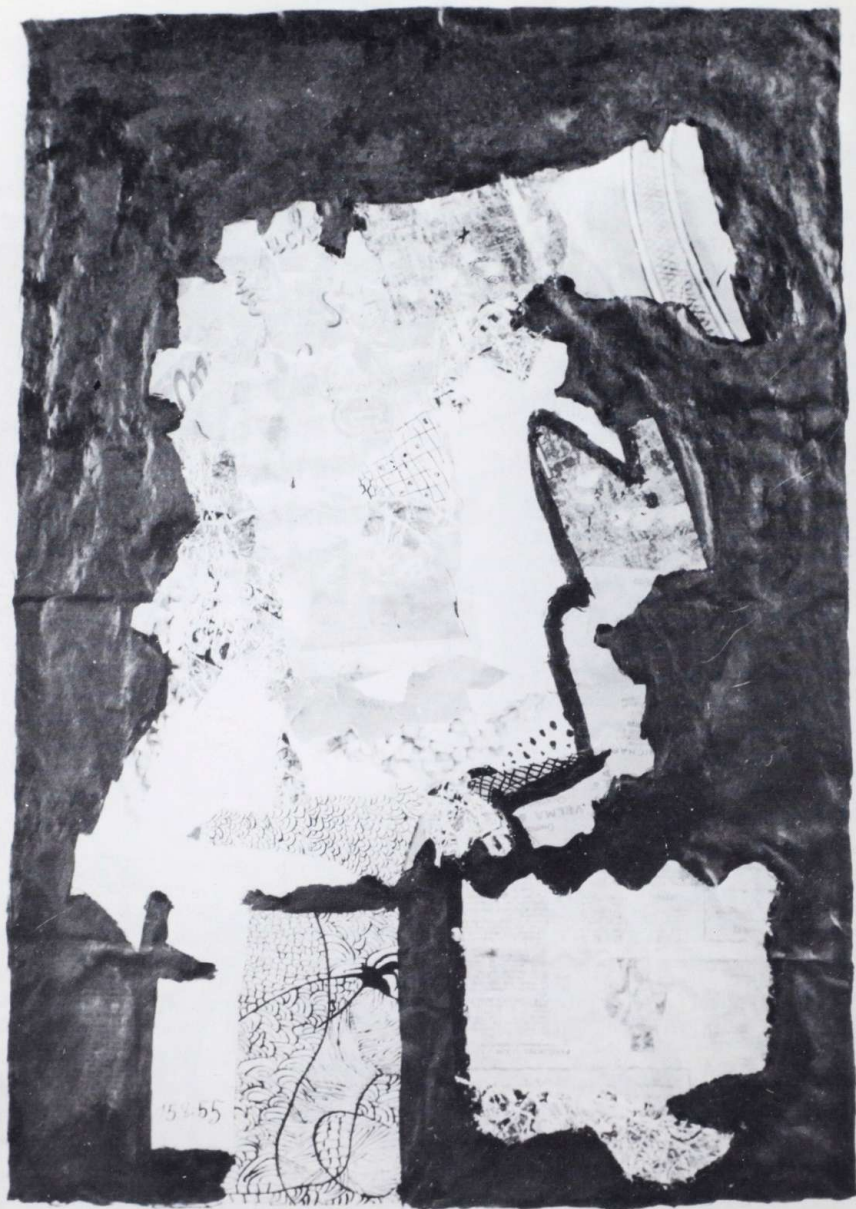
D'altra parte la capacità di rappresentazione prospettica indica una sicurezza d'osservazione più che una capacità a esprimerla che risulta inesistente in Chaisac, il quale invece fa emergere le figure dal profondo della coscienza più che dall'analisi del reale. Intuitivo, policentrico o scientifico, il "punto di vista" prospettico prevede una sicurezza di approccio con la realtà da ritrarre, un corredo di strumenti traduttivi sconosciuti o rifiutati da Chaisac, come a quanti ritengono vitale, naturale, il rapporto fra l'artista e l'oggetto prodotto. Lo stesso rapporto fisico fra l'autore e l'opera costituisce un modo di dipingere certamente non tradizionale in cui la distanza risulta annullata a vantaggio di un contatto, di una adiacenza che fa immergere l'autore nel campo che sta delineando.

È la vitalità di quanto viene rappresentato a determinare la sua prevalenza e quindi la sua alterità rispetto allo statuto che definisce qualunque altro oggetto comune, o la sua illustrazione sul piano. In questo modo viene affermata l'irriducibile differenza fra lo statuto della pittura e quanto è a essa estranea, naturale o artificiale che sia. Più che incapacità a rappresentare la profondità, bisogna allora parlare di primato della pittura sulla imitazione, la sua emancipazione rispetto alla capacità illusiva che il disegno può offrire.

Certamente non a caso la scelta strettamente bidimensionale risulta costante nel disegno infantile in età prescolare o in quella dell'alienato mentale: in entrambi l'attenzione è centrata non tanto sulla somiglianza del disegno rispetto al modello, quanto sulla organicità e sulla logica interna della figura che si viene delineando: essa è altri termini dissociata, autonoma e non si configura come copia o come illustrazione.

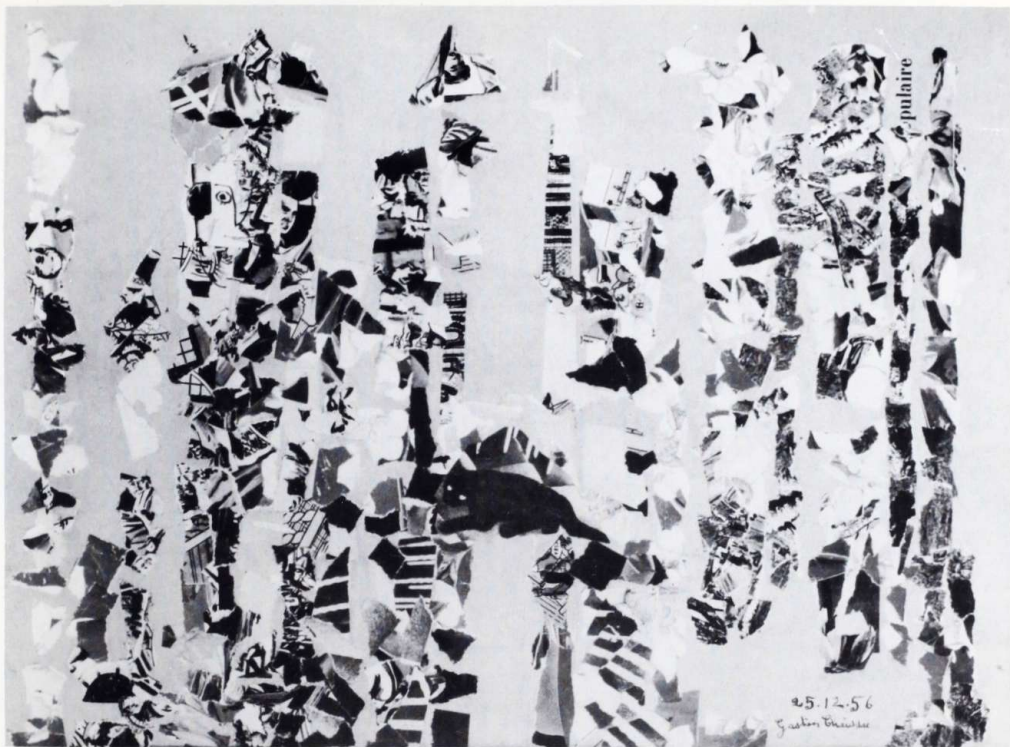


Tav. 33 - *Composizione*, 1955



Gyula Kossov

Tav. 34 - Collage, 1955



Tav. 35 - Collage, 1956

I paesaggi e gli sfondi potranno soffrire allora di una elementare disposizione e articolazione dei piani: ma questo sarà prima di tutto caratteristico di una stagione relativamente limitata agli anni Quaranta, successivamente usata con parsimonia, in quanto si trasformeranno in una relazione indistinta fra figura e paesaggio nelle opere quantitativamente più significative, utilizzando una retorica metamorfica dell'immagine in cui vicino e lontano, interno e esterno alla figura risultano integrati in un modo caleidoscopico.

La citazione del fondo o dell'orizzonte potrà allora essere annullata o integrata formalmente o cromaticamente nella figura, o potrà riconoscersi in una base-piedistallo da cui emerge organicamente il soggetto.