

Ricordo di Emilio Tadini

RENATO BARILLI

Il dolore per la scomparsa di Emilio Tadini è temperato, se possibile, da due occasioni che consentono di intervenire tempestivamente sugli aspetti principali della sua attività. Una di esse è l'uscita postuma del romanzo *Eccetera* (Einaudi), che forse costituisce la sua prova più matura nell'ambito della narrativa. L'altra è data da una mostra di dipinti e disegni di Tadini organizzata con bella prontezza da una figura singolare di docente universitario e di critico, Carlo Arturo Quintavalle, l'unico adepto del mondo degli atenei ad aver impostato, nella sua Parma, una fitta attività conservativa (CSAC, Centro studi e archivio della comunicazione). E appunto una simile politica di pronte acquisizioni ha permesso a Quintavalle di disporre di 11 dipinti e 89 disegni dell'artista milanese, che gli è stato possibile esporre per un omaggio tempestivo, rifacendosi del resto a due precedenti rassegne già allestite nel 1975 e nel 1984.

L'ultima prova narrativa di Tadini è esemplare fin dal titolo, quell'*Eccetera* che può essere assunto come tasto centrale di una modalità espressiva indifferentemente pronta a seguire un decorso visivo oppure linguistico. Pronun-

ciamo questa rapida formuletta quando siamo incalzati dal premere di eventi che comprendiamo di non poter controllare: abbiamo cominciato con un timido elenco, che però si è andato allargando a dismisura, inducendoci a concludere di fretta appunto con quella parola, sospesa tra chiusura e apertura. Ebbene, anche nell'arte Tadini è sempre stato mosso da un impulso del genere, le sue tele, i suoi fogli si sono costituiti fin dall'inizio in una dimensione plurale, affollandosi di presenze minute e pungenti. Forse per questa ragione il suo ingresso sulla scena pittorica è stato alquanto tardivo, giacché una simile concezione pluralista, e nello stesso tempo elencatoria, gli impediva di essere in sintonia con la stagione dell'Informale, che invece puntava sul groviglio unico, sulla matassa intricata. Tadini, dal canto suo, partecipò subito a quel clima che, proprio agli inizi degli anni '60, e per saltar fuori dall'Informale, Enrico Crispolti aveva ricondotto a una «possibilità di relazione». Il dipinto doveva costituirsi in nuclei distinti, portati a dialogare tra loro. In seguito, e con ulteriore rifiuto del carattere indistinto dell'Informale, il mondo occidentale aveva ab-

bracciato la civiltà degli stereotipi, meglio conosciuta come Pop Art. E questo clima si articolò fin dall'inizio in due famiglie distinte, una delle quali perseguita negli USA, e consistente nel monumentalizzare i singoli reperti oggettuali, le icone del consumismo, da Oldenburg a Warhol: con una pronta adesione da parte della cosiddetta Scuola di Piazza del Popolo, sorta a Roma attorno ad artisti come Schifano, Angeli, Festa, Fioroni. Artisti che in genere offrivano un'immagine per volta, netta, accampata al centro del dipinto, o affidata a un monoblocco scultoreo (Pascali, Ceroli). Invece, a Milano, Tadini in stretta sinergia con Valerio Adami, operava una scelta a favore della via inglese alla Pop (Richard Hamilton, Peter Blake, Kitaj), e proprio perché lo stile inglese era pluralistico, portato a gremire il dipinto di apparizioni, tutte smagrite ma allacciate in una fitta volontà di racconto, ben supportato da un colore acido, fluorescente.

Infatti il dato di fondo della civiltà Pop imponeva che queste presenze multiple fossero tuttavia racchiuse come in maschere, in divise; il ruolo, insomma, l'identità collettiva finivano per inghiottire la presenza individuale; una specie di corazza pubblica si imponeva sulla carne dei personaggi, sacrificandola. Come del resto era avvenuto nel suo primo romanzo, *Le armi l'amore*, comparso nel '63, dove a dominare la scena c'era immancabilmente un tessu-

to asfissiante di fatti, già affidati a un abbondante «eccetera», ma tutti definiti con una estrema perizia semantica e sintattica allo stesso tempo.

In seguito, Tadini ha cercato di liberarsi da questa corazza preconstituita che si imponeva sulle sue creature, con un processo che in definitiva è risultato più lento in pittura che nella creazione letteraria. Quest'ultima si è mossa più rapidamente, conquistando punti a proprio favore, man mano che dalla iniziale compostezza lessicale e sintattica si accostava al grande modello fornito da Céline e dal suo «parlato» quasi al registratore, forte di una incontenibile capacità di assorbire espressioni gergali, dialettali, esclamazioni, bestemmie: tutto il roboante armamentario di una sorta di «presadiretta», fino all'ultimo grado di perfezione manifestato appunto nel romanzo postumo appena uscito. E anche sul fronte della pittura Tadini ha cercato via via di smussare l'andamento troppo cristallino dei profili, di rendere più ardente e corrosivo il bagno cromatico. Il tutto pur sempre nel quadro di una vocazione collettiva, democratica, che non concede spazio a protagonismi individuali: sulla scena, della parola o della pittura, ci sono solo «poveri Cristi» come noi, ma certo le mani, i gesti con cui queste creature si portano dietro la croce del vivere si sono fatti via via più scoperti, e dietro gli abiti protettivi filtrano ormai sudore e lacrime.