

Lo spazio delle cose e la musica celeste



Emilio Tadini scelse negli anni Novanta di dipingere una serie di tritici, tra questi, molti fanno parte della serie *Il ballo dei filosofi*, concepiti in relazione ad una serie di riflessioni sulla filosofia, di cui era studioso, e sue considerazioni sul senso di realtà.

Tadini nel testo *I sensi, il senso* inserito nel catalogo della mostra dei suoi Tritici a Palazzo Ducale a Urbino dichiara di essersi ispirato alla *Metafisica* di Aristotele. Scrive: "è per natura che gli uomini desiderano sapere (è molto significativo questo congiungimento lessicale del "sapere" con il "desiderio": congiungimento che si realizza passando attraverso la "natura" – la natura stessa dell'essere uomo, ciò che fa sì che un uomo sia un uomo e non un'altra cosa). (La parola sapere ci potrebbe far pensare a un sapere astratto per concetti, ma Aristotele aggiunge): "Questo (il fatto che sia per "loro natura" che gli uomini desiderano sapere) "questo è indicato nel piacere che proviamo con i nostri sensi (nell'usare i nostri sensi, nel farli funzionare) "poiché pur mettendo da parte la loro utilità, noi amiamo i nostri sensi per quello che sono...e sopra tutti i sensi abbiamo il senso della vista perché anche quando non stiamo facendo niente, noi preferiamo il vedere a tutto il resto. ...Un'apertura straordinaria non tanto su una metafisica quanto su un'estetica. Una via regia che attraversa tutta la cultura occidentale... basta pensare a Spinoza, quando dice che Dio si manifesta nelle "res singulares", nelle singole cose...) ... Il ballo dei filosofi è un ballo aperto a tutti, naturalmente. Nel ballo, il segno coincide con il corpo. Che cosa si sente quando si balla? Forse si sente il proprio corpo nell'atto di farsi segno, di farsi linguaggio".

Il trittico *Il ballo dei filosofi* del 1996 raffigurante al centro una figura mascherata nella posa di ghermire una spada, come se fosse un guerriero e ai lati due tele raffiguranti due coppie prima separate e poi unite, è ricco di simbologie interessanti. In particolare, ci sono chiari riferimenti alla percezione spaziale e presenta una serie di indicazioni numeriche e geometriche meno usuali rispetto alle lettere e alle parole com'è solito fare Tadini. Quest'ultime, infatti, sono quasi onnipresenti nel lavoro di Tadini perché la sua poetica vede in costantemente " dialogo" la figura e la parola, entrambe, per lui elementi da considerare alla base del sentimento di "nostalgia" ovvero di relazione con l'"oggetto primario": il corpo materno. In questo trittico, in particolare, troviamo, immediatamente leggibili, nella prima tela il numero 1 e due poligoni con 4 angoli,

nella seconda due poligoni a 4 angoli più un triangolo e un ipotetico numero 7, nella terza tela è presente il numero 3 e domina un poligono a quattro angoli. Questi numeri, queste figure geometriche e la scelta del trittico esprimono la volontà di un racconto con evidenti richiami al sacro, alla creazione, al concetto di spazio e al senso di realtà. Questi riferimenti sono ricorrenti, in misura diversa, in tutta la serie de *Il ballo dei filosofi*, “pensatori” che altro non fanno che cercare un perché, un senso agli accadimenti che non può prescindere da considerazioni tra l’Uomo, la Natura e Dio.

Ma perché Tadini per la serie *Il ballo dei filosofi* avrebbe privilegiato il trittico, appunto il numero tre? In pittura, è una composizione costituita da tre tele di cui una centrale e due laterali correlate, ma non indispensabili a completare il senso di ciascuna. Questa tecnica pittorica è stata spesso utilizzata per l’iconografia religiosa ad adornare gli altari delle chiese e vedeva al centro la figura principale, in genere il Santo o Gesù o la Madonna. E’ dunque evidente in Tadini il voler riferirsi al Sacro, al divino – del resto tema caro al suo pensiero fin dagli esordi (il suo primo poemetto fu *La passione secondo Matteo*) e di questo anche trattano molti filosofi.

La tela della scena principale non ha numeri. Forse volutamente per Tadini in questa tela non era importante la sequenza (1,2,3) che comunque può aver voluto esplicitare con la lettera B (lettere e numeri possono essere intercambiabili per Tadini come le parole con le figure, nelle sculture fiore per esempio il termine sostituisce l’immagine). Parrebbe però esserci un numero non svelato completamente, che potrebbe essere un 7 (come i colori dell’arcobaleno e dunque dello spettro visibile e come i sistemi di misura delle forze ed energie visibili e misurabili), resta che è un numero presente in altri lavori di Tadini correlati alla fecondazione e alla figura femminile e in questa tela, la sua presenza, potrebbe essere legata alla visione, allo spettro visibile, all’immagine e quindi potrebbe essere plausibile nel senso del quadro. Infatti, esattamente su questo presunto numero 7 vediamo seduto un omino che osserva – appunto è un riferimento alla visione e all’osservazione - uno “pseudo guerriero” armato di candela, come se fosse una spada e di un pennello come fosse un pittore e forse lo è: Tadini stesso. Il pittore è dietro una maschera che lo trasfigura (Tadini amava le maschere e spesso le inseriva nei suoi quadri, per lo più maschere africane, che collezionava, ma in questo caso la maschera è totalmente composta da figure geometriche piane di forma più o meno trapezoidale).

Non sembra assolutamente un caso che quelle forme siano ricorrenti in tutte e tre le tele. Tutte riescono a dare una spazialità, una profondità prospettica alla scena e aggiungono disordine alle assonometrie di uno spazio interno dipinto che non rispetta alcuna regola costruttiva (questi angoli interni sono prevalentemente uguali in tutti i trittici de *Il ballo dei filosofi*) se non quella della rottura dello schema logico tradizionale per lasciare le figure sospese nell’aria, in balia di forze che non sono conosciute, che non sono gravitazionali. Le figure geometriche piane ricorrenti nelle tre tele sono comunque un chiaro riferimento anche alla Terra, quasi a sottolineare che tutto ciò che avviene nel quadro appartiene ad un contesto terreno (4 è il numero simbolicamente riferito alla terra così come la forma quadrata). Diversamente è per la scena centrale dove, se la osserviamo in modo dinamico, sembrerebbe che, nel momento in cui entra in scena il “guerriero armato di luce e pennello”, i poligoni sembrano separarsi e lasciare il posto al personaggio con in testa un triangolo (il triangolo ha riferimenti con il divino) è come se questo soldato mascherato abbia in testa di rompere degli schemi per entrare in contatto con una sfera più elevata, celestiale (incontriamo in alto anche una stella) e del resto la tela centrale di un trittico ha sempre i riferimenti al sacro e quelle laterali sono correlate, spesso racconti terreni.

La fisica, in questi spazi ideati da Tadini per i balli dei filosofi, è comunque sovvertita.

La figura centrale di questo trittico sembra muoversi con espressione di stupore, enfatizzata dalla bocca a cerchio, come colto di sorpresa dallo spettatore mentre entra spinto da forze esterne, come indipendenti dalla sua volontà, infatti è cavalcato da un minuscolo esserino sulla spalla. Si affaccia nello spazio della tela armato solo della sua curiosità di pittore (forse il “desiderio di sapere” di cui parla Aristotele? Che per Tadini coincide con il desiderio di sapere attraverso il rappresentare quello spazio tra immagini e parole). La figura

è armata di un pennello da una parte (da notare il movimento rotatorio delle gocce) e di una candela dall'altra (strumento simbolico eletto da Tadini come luce individuale, quel personale campo visivo ed esplorativo che appartiene ad ognuno di noi, alla nostra storia).

A questo Tadini esploratore, indagatore dell'umano, perennemente affascinato dal "dubbio Cartesiano", serve solo la luce (infatti questa figura non ha il braccio, la sua vera "arma" (arm- braccio) è la candela) e così dotato, è pronto per la sua "azione", per il suo ballo nello spazio dei filosofi. Sembra avere quasi un'espressione di stupore e compiacimento insieme, nel lasciarsi trascinare in quello spazio da lui ideato e deputato al sovvertimento delle regole. Entra in scena con il suo umorismo, con un quanto mai improbabile cravattino a farfalla, a sottolineare il suo dilettarsi nel cogliere, come avrebbe detto Pirandello, il senso degli opposti o come avrebbe detto Hegel, un divertimento nel divenire tra una tesi, un'antitesi e una sintesi. Infatti si pone al centro del trittico, Tadini, come un essere creatore, sebbene non divino, in uno spazio interno chiaramente costruito dall'uomo, e mostra una scena improbabile e non sequenziale tra questa tela e la sua tesi (la prima tela) e la sua sintesi la terza tela che hanno invece tra loro affinità in quanto entrambe vedono protagoniste due figure una maschile e una femminile.

Nella prima tela a sinistra troviamo il maschile e il femminile e il numero 1, il principio, la tesi. Troviamo una scena che non è completamente dinamica. La figura maschile sembra irrigidita, volutamente in posizione seduta con in testa tutte le sue stabili edificazioni (la città non è solo il luogo dell'abitare per Tadini, ma ha un forte valore simbolico, è anche il costruito, il concetto mentale), con le braccia si nasconde il volto, come a non voler vedere, tant'è che la sua candela è su una tartaruga, lenta, collocata sulle ginocchia, non libera di muoversi nello spazio. E' la figura femminile che prende l'iniziativa, che si muove, che avvia la danza, si eleva e si muove con la sua candela verso il lato destro della tela. E' lei l'esploratrice, ma con il dito puntato sulla candela fa osservare a chi guarda che la sua fiamma si muove in senso contrario alla sua direzione, va contro corrente, (il ruolo della figura femminile si pone come l'essere che osa, la troviamo anche nella Bibbia in questo ruolo: è la donna che si fa tentare dal serpente e disobbedisce a Dio e l'uomo si adegua allo stravolgimento provocato da Eva, Adamo si adegua al tragico e, per Tadini, l'adeguamento al tragico deve necessariamente comprendere il comico).

Maschile e femminile si incontrano nella terza tela, dominata dal numero tre che è un numero che indica unione (è il primo numero non divisibile ed è l'unione dell'uomo, della terra e del cielo). Il tre è una triade. In questa tela infatti l'uomo e la donna si uniscono come facce di uno stesso corpo. Sono un unico piano prospettico sintetizzato dalla presenza spaziale di una figura geometrica quadrata completamente nera che quasi li copre e al tempo stesso entra nella loro struttura offrendo loro un nuovo piano d'analisi, forse semplicemente un nuovo spazio di relazione, appunto una funzione F , così come riportata esplicitamente nella parte bassa della tela Tadini indicando una lettera F . La funzione, in algebra, che è il calcolo che rispetto all'aritmetica introduce il rapporto lettere e numeri, mette in relazione gli elementi di due insiemi (dominio e codominio) e la loro relazione costituisce un tutt'uno di causa ed effetto. Ed eccola la sintesi di causa ed effetto, la donna che nella prima tela si muove è l'esploratrice che osa e si muove e nella terza tela la sua candela è in una scarpa (continua a viaggiare) tant'è che in mano la donna tiene un cartellino da viaggio. L'uomo, nella terza tela, conserva tutta l'ironia del personaggio centrale quasi fino ad essere irriverente perché, se osservate bene è lui adesso a tenere in mano una candela, ma sembra tenere nascosta una doppia testa al posto del sedere da cui spunta un tradizionale naso rosso da pagliaccio, figura simbolica per Tadini perché unisce il tragico e il comico della vita.

Per Emilio il mondo è quell'insieme complesso di stimoli in cui oggetti e persone sono parte integranti di una scena che non ha mai regole precise e il grottesco gli appartiene. Nel "Il ballo dei filosofi" sovverte Cartesio, (il cogito ergo sum diventa, in altre tele della serie *Sic Ego Fuit*, un'espressione totalmente sgrammaticata in cui "io sono" diventa un "io fui" ed esalta Spinoza perché attribuisce un ruolo cruciale all'intuizione nella visione e nell'interpretazione della realtà (nel quadro *La camera da letto* Tadini, infatti, riporta una frase di Spinoza esplicativa in tal senso: "vel in se, vel in alio" dall'Etica di Spinoza in cui sostiene che *Omnia quae sunt*

vel in se vel in alio sunt – tutto ciò che è, è o in sé o in altro). Rispetto a questi filosofi però Tadini vive appieno la rivoluzione della scoperta dell'inconscio che influisce tutto il Novecento e si appassiona di Freud e Lacan e trova nel linguaggio, nell'inconscio e nella fantasia la vera libertà dell'uomo, l'unica possibilità creativa capace di avvicinare l'uomo al "piacere" divino.

Il rapporto tra l'Uomo e Dio è sempre dialettico per Tadini. Anche in questo trittico, nella tela centrale, sebbene lo spazio sia l'interno di un'ipotetica ed illusoria stanza, c'è una stella. C'è anche qui quel pezzo di cielo a cui Tadini non può rinunciare persino in uno spazio claustrofobico come quello in cui decide di far danzare i filosofi carichi di teorie e di pensieri tanto da perdere il piacere della dinamica del corpo a beneficio della sola dinamica dell'intelletto. Quella stella è là appena sopra la sua testa mascherata, trasfigurata dalle geometrie, dal bisogno dell'uomo di trovare a tutti i costi delle teorie dimostrabili. Da quello strano cappello con freccia a sinistra dritta verso la stella, appena accanto alla prima tela in cui appare la figura femminile che osa sfidare Dio, spicca un triangolo rovesciato simbolicamente rivolto verso terra (il triangolo rovesciato è associato alla fecondità femminile). Quello è un punto di attrazione, è fonte di forze e di desiderio, e, come ama ricordare Tadini su Aristotele, nel desiderio c'è il bisogno di conoscenza e lì la natura dell'Uomo. Da lì forse arriva la musica che Tadini ascolta per far danzare i suoi filosofi (Tadini amava dipingere con musica di sottofondo), forse giunge da quel punto celestiale perché in questo quadro, mentre illumina e dipinge e danza e lotta quasi consapevolmente, ha le orecchie blu proprio come quegli Oltremare che tanto lo hanno fatto sognare.

Melina Scalise

Psicologa