

Dadamaino (1930–2004)

Dadamaino (1930–2004)

Milano
Galleria Gruppo Credito Valtellinese
Refettorio delle Stelline
31.V—29.VI.2013

2013 © Per i testi gli autori
2013 © Per le immagini
Giovanni e Riccardo Molino, Maria Mulas
2013 © Fondazione Gruppo Credito Valtellinese
2013 © Archivio Dadamaino
Tutti i diritti riservati.

L'Archivio Dadamaino è a disposizione degli aventi diritto sulle immagini riprodotte nel presente volume che non è stato possibile rintracciare

Ringraziamenti:
Archivio Dadamaino, Cortina Arte,
Tornabuoni Arte, Galleria Spazia,
Fondazione Calderara

Luigia Lavazza, Mariangela Lavazza,
Elisa Lavazza, Fernando Colombo,
Nicoletta Saporiti, Wilma Saporiti,
Marco Bottai, Michele Casamonti,
Roberto Casamonti, Giuseppe Alemani,
Andrea Salerno, Paola Lanzani

In copertina:
Dadamaino, mostra personale
al Team Colore, Milano 1975
ph © Gianfranco Corso

**Gruppo bancario
Credito Valtellinese**

Presidente
Giovanni De Censi

Amministratore Delegato
Miro Fiordi

**Fondazione
Gruppo Credito Valtellinese**

Presidente
Angelomaria Palma

Direttore
Tiziana Colombera

**Galleria
Gruppo Credito Valtellinese**

Commissari dell'esposizione
Leo Guerra
Cristina Quadrio Curzio

Segreteria organizzativa
Astrid Ivone

Segreteria amministrativa
Laura Giancesini
Simona Pusterla

Ufficio Stampa
Studio Esseci
Sergio Campagnolo

Broker Assicurativo
Global Broker S.p.A.
Axa Art

Montaggio
Andrea Mori

Servizi di guardiania
Telecontrol Vigilanza S.p.A.

**Archivio Opera
Dadamaino**

Presidente
Nicoletta Saporiti

*Coordinamento
per l'Archivio Dadamaino*
Susanne Capolongo

ISBN



La mostra è prodotta e organizzata
dalla Fondazione Gruppo Credito Valtellinese
con Archivio Dadamaino

Questa retrospettiva, la prima a mostrare l'intero *corpus* della produzione dell'artista, rappresenta un'altra occasione, dopo quella avuta con la mostra “Nel segno del segno; dopo l'Informale”, per conoscere gli artisti che tra la seconda metà degli anni '50 e la prima dei '60 si sono affacciati sul panorama italiano, e in particolare meneghino, dell'arte. Sono stati infatti, quelli, anni di particolare fermento culturale a Milano. Attorno alla figura del celeberrimo Lucio Fontana molti giovani si affacciarono al mondo dell'arte, uno su tutti Piero Manzoni, e poi Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, “Il Gruppo del Cenobio” a cui è stata dedicata l'ultima mostra presso la Galleria Gruppo Credito Valtellinese, e infine Dadamaino.

Emilia Eduarda Maino inizia allora la sua carriera artistica, con l'avventura di Azimut, un progetto ideato e promosso da Manzoni e Castellani nel 1959, che vedeva la pubblicazione di una rivista e l'organizzazione di mostre presso l'omonima Galleria d'arte, dove per la prima volta presenta i suoi *Volumi*. L'evoluzione artistica di Dadamaino la porterà nel corso degli anni a sviluppare una particolare attenzione verso la grafica con i suoi *Oggetti Ottico Dinamici*, un tema caro anche a Franco Grignani, protagonista della prossima esposizione che si terrà presso il Refettorio delle Stelline.

Dadamaino (1930 – 2004) si propone di mostrare al pubblico l'intero percorso di ricerca di questa artista, che della sperimentazione ha sempre fatto il suo cavallo di battaglia.

Nel difficile momento storico, che stiamo vivendo, ci appare ancor più importante continuare la nostra attività culturale, un'opportunità dovuta verso il territorio, dove nel corso del tempo si è radicato il Gruppo bancario Credito Valtellinese.

Le esposizioni che con dedizione e impegno organizziamo e produciamo, vogliono essere un momento di aggregazione e un'occasione di confronto culturale aperto a tutti. È per questo che proprio la sfavorevole congiuntura economica che colpisce la nostra nazione, ci impone come Gruppo bancario responsabile, di offrire gratuitamente ai cittadini dei progetti culturali validi e accessibili.

Un ringraziamento speciale va all'Archivio Opera Dadamaino per la fondamentale collaborazione, alla Galleria Arte Cortina e al curatore, Flaminio Gualdoni e a tutti i prestatori senza i quali questo progetto non sarebbe stato realizzato.

Un ringraziamento speciale va al pubblico che da anni ci sostiene e ci dà l'entusiasmo e la forza per continuare nel percorso in cui crediamo tutti fermamente.

Angelomaria Palma
Presidente Fondazione
Gruppo Credito Valtellinese

Sommario

- 11** I Volumi di Dadamaino
Elena Pontiggia
- 15** Dadamaino. Fatti di una vita
Flaminio Gualdoni
- 25** I cento volti di Dada
Stefano Cortina
- 29** Catalogo delle opere
- 109** Apparati



I Volumi di Dadamaino

Elena Pontiggia

Ho davanti a me un *Volume* di Dadamaino del 1958. È un rettangolo di tela nera tagliata con paziente ferocia: della superficie è rimasto soltanto una sorta di grande occhio vuoto, una rotondità trasparente che sembra una matassa gonfia di luce, ma è solo un'apparenza.

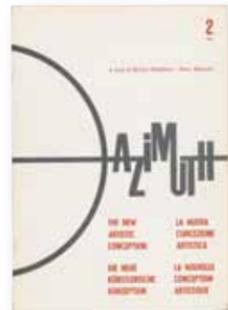
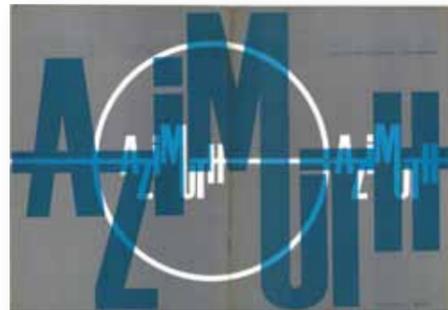
Dada me lo aveva regalato nel 1990, quando avevo scritto un saggio su di lei: un libretto artigianale, dimesso, perfino ingenuo nella grafica, che però era la sua prima monografia, generosamente promossa da Fernanda Fedi e Carlo Tosetti dell'Endas Lombardia. Da ormai trent'anni Dada esponeva in tutta Europa e la sua bibliografia contava molte firme prestigiose su molti cataloghi, ma non comprendeva nemmeno un libro, come capita spesso nel nostro sistema dell'arte. O almeno come capitava, perché oggi la crisi sta eliminando sia gli uni che gli altri. Il suo *Volume*, non c'è bisogno di dirlo, valeva molto più del mio volume, e non solo in senso materiale. Di quei lavori giovanili, con cui era entrata di colpo nella scena artistica, gliene erano rimasti pochi e, se è normale che un

artista contraccambi uno scritto con una sua opera, non lo è che regali un segno irripetibile del suo passato, un incipit di cui non restano molti esempi. Ma Dada era così: generosa ed estrema in tutto quello che faceva.

A questo punto dovrei raccontare com'è felice, da quasi un quarto di secolo, la mia convivenza con quel *Volume*, quanto lo guardo e lo ammiro. Ma i racconti delle convivenze (con le persone, ma se del caso anche coi quadri) sono sempre a forte rischio di retorica, cioè di falsità. Dirò solo che quel *Volume* mi capita spesso di pensarlo, oltre che di osservarlo: non solo perché esprime un gesto, e i gesti chiedono di essere pensati più che visti, ma perché è un continuo insegnamento di essenzialità, di energia, di radicalità e insieme di fragilità. Una fragilità filosofica, si intende, non psicologica: Dada era tutto tranne che fragile. Ma come si fa a non pensare alla fragilità – degli uomini, delle cose - davanti a un'opera che nasce dalla sua quasi totale distruzione? Dada aveva intitolato *Volume* il ciclo di lavori, perché quelle superfici creavano comunque un volume, sia

pure formato dal vuoto. Una volta che ne parlavamo insieme mi era capitato di citare Archipenko, lo scultore cubista che sul vuoto aveva incentrato la sua ricerca e la sua poetica. "L'utilità della tazza dipende da ciò che non c'è", scriveva l'artista ucraino, riallacciandosi alla filosofia zen. Dada aveva ascoltato con attenzione, ma si intuiva che i suoi *Volumi* non si ispiravano a una spiritualità orientale, anche se qualcosa - il valore del vuoto che diventa pienezza – poteva farlo pensare.

Come erano nati lo raccontava lei stessa. All'origine c'era stata la fascinazione di Fontana, che aveva conosciuto in un modo tutt'altro che canonico. Era il 1952-53 e, passando col tram dal Cordusio, per andare in via Bossi dove aveva lo studio, aveva visto nella vetrina di un negozio di elettrodomestici una sua opera. Ne era rimasta profondamente impressionata, tanto che era scesa dal tram per poterla osservare da vicino e più a lungo. "Non capivo ancora cosa significasse quell'opera, ma sentivo che era qualcosa di assolutamente nuovo, di straordinariamente intenso". Dada non



pagina precedente:
Dadamaino nel suo studio, 1975
© Maria Mulas

in questa pagina:
Azimuth N. 1, 1959 e N. 2, 1960

ricordava più che opera fosse, e in realtà quello che l'avrebbe sempre interessata non era un singolo lavoro, ma tutta la direzione di ricerca dell'artista. Da allora era iniziato per lei un lungo periodo di assimilazione e rielaborazione del linguaggio di Fontana. Nel 1957, poi, aveva conosciuto Manzoni e, poco dopo, Castellani, protagonisti di una stagione irripetibile dell'arte milanese ed europea. Si incontravano – allora ci si incontrava ancora - al Jamaica, al bar Geni's, alla trattoria dell'Oca d'Oro in via Lentasio e tra loro, raccontava sempre Dada, si era stretto un vincolo di amicizia, che tuttavia non cancellava del tutto qualche riserva, qualche cautela nei confronti delle artiste. Del resto solo dieci anni prima chi si fosse recato all'accademia di Brera, e fosse entrato nell'aula di un grande maestro e di un grande intellettuale come Carrà, avrebbe potuto vedere (c'è una fotografia dell'epoca che lo documenta), una scritta con queste parole: “Le donne non sono adatte all'arte, perché non sanno sopportare le privazioni e i sacrifici che l'arte richiede, per esempio la fame”. E

forse non è inutile ricordarlo, anche per non giudicare le cose di allora col metro di oggi. Nel 1959 Manzoni e Castellani avevano fondato la rivista “Azimuth”, e sulle sue pagine dichiaravano di voler superare la pittura. “Il bisogno di assoluto che ci anima ci vieta i mezzi propri della pittura” scriveva Castellani. E Manzoni era ancora più radicale: “Non c'è nulla da dire, c'è solo da essere, c'è solo da vivere”. Erano gli anni in cui l'informale stava esaurendo la sua energia espressiva e si avvertiva una certa stanchezza verso quell'arte viscerale, autobiografica, grondante di colore e di materia. La pittura di segno e gesto aveva espresso il maggior significato a cavallo fra i Quaranta e i Cinquanta, quando aveva colto lo smarrimento esistenziale di quel periodo, segnato ancora dai dolori della guerra, ma ora si stava tramutando in scuola, in epigonismo, in accademismo. Intanto, intorno al 1958 - ma in alcune carte anche prima, tra il 1956 e il 1957- nascevano le *Attese*, i “tagli”, di Fontana. È in questo clima che i *Volumi* vengono, è il caso di dire, alla luce (perché alla

fine sono concentrazioni luminose: buchi bianchi, potremmo chiamarli, un po' come in fisica si ragiona di buchi neri). Il taglio di Fontana diventa qui una distruzione dilagante, onnivora, totale. La forma nasce per via di levare, dal silenzio, perché tacere può essere il modo più efficace di parlare. Si discuteva qualche volta, con Dada, della differenza tra i tagli verticali di Fontana e i suoi tagli ovali e ovoidali. Portavano forse l'impronta di una sensibilità femminile, quasi fossero inconscie cavità uterine, come si potrebbe pensare? Dada era quanto mai lontana dall'interesse per il femminile o il femminile, inteso in senso angustamente fisiologico. “L'artista è neutro” diceva. E, anche se l'esito finale dei suoi *Volumi* è realmente volumetrico, perché la luce si condensa in una forma tridimensionale, ciò che l'aveva spinto a crearli non era il desiderio di esprimere un grembo più o meno mentale, di cercare una forma capace di accogliere e ospitare, ma il desiderio opposto: distruggere, eliminare, rendere inospiti i luoghi dell'espressione. Scarnificare la tela fino a far biancheggiare le ossa



Invito alla mostra inaugurale della
Galleria Azimut, 1959

del telaio. Fare tabula rasa per ripartire da zero, cercando un linguaggio che sia parola e non chiacchiera. I *Volumi* vengono presentati per la prima volta in una collettiva alla Galleria Azimut (lo spazio espositivo della rivista) che si apre nel dicembre 1959. Dada in quella occasione ne espone due, e ottiene una recensione volenterosa di Mario Monteverdi, sia pure con un titolo redazionale, *Anche le donne “bucano” i quadri*, che lascia trapelare il consueto paternalismo nei confronti delle artiste. I *Volumi* conoscono diverse declinazioni: con un unico spazio vuoto, con due orbite vuote quasi simili ma diversamente orientate, con due vuoti di proporzioni differenti, con una tela grezza o dipinta di blu opaco, bianco, nero. Ma dopo quella *pars destruens* così radicale e priva di mediazioni non poteva che cominciare una *pars costruens*. Comincerà nel 1960 con un ultimo *Volume* in cui Dada taglia lunghe file di piccoli cerchi vuoti, e continuerà con i *Volumi a moduli sfasati*, fogli di plastica trasparente dai chiarori di cera, forati da una minuta punteggiatura.

Dada comincia così la sua enumerazione dell'esistere, il suo catalogo del mondo che proseguirà tutta la vita. Anche i “fustellati” (come li chiamava, perché i piccoli fori erano ottenuti appunto con una fustella) rappresentavano una reazione all'informale. A un'arte di gesti impulsivi, potenzialmente irripetibili, contrapponevano la ricerca di un'arte oggettiva, nata da gesti controllati, impersonali, ripetuti con una macchina. Quelle opere di Dada, però, preannunciavano soprattutto la volontà, che si definirà sempre maggiormente negli anni successivi, di scrivere laicamente l'infinito della storia, del linguaggio, del cosmo, della vita. Punto dopo punto, pagina dopo pagina, come in un libro che non ha fine.



Dadamaino. Fatti di una vita

Flaminio Gualdoni

Dapprima sono le tele grezze, o bianche, o nere, aperte da ovali e cerchi, solitari o iterativi, con quei loro bordi slabbrati e irregolari: i *Volumi* sono un modo operare un cambio di passo decisivo intorno all'idea di pittura, di quadro, di espressione. Sono un pensiero che non si mette in forma, che non si declama, che impregna l'opera della sua netta sostanza mentale, fatta di trasparenza e d'una dematerizzazione ai limiti dell'omissione di gravità. È il tempo di Azimut, e per la personale presso il Gruppo N a Padova, nel maggio 1961, Dadamaino è accompagnata da una testimonianza inequivocabile di Piero Manzoni, grande mediatore tra Fontana e la "nuova concezione artistica", com'egli stesso la indica: "Alludere, esprimere, rappresentare, astrarre, sono oggi problemi inesistenti. Forma, colore, dimensioni, non hanno senso: vi è solo per l'artista il problema di conquistare la più integrale libertà: le barriere sono una sfida, le fisiche per lo scienziato come le mentali per l'artista. Dada Maino ha superato la 'problematica pittorica': altre misure informano la

sua opera: i suoi quadri sono bandiere di un nuovo mondo, sono un nuovo significato: non si accontentano di 'dire diversamente': dicono nuove cose". I primi anni sessanta sono per Dadamaino quelli dei *Volumi a moduli sfasati*, e degli *Oggetti ottico-dinamici*. Sono opere in cui l'artista fa mostra del rigore inflessibile che l'accompagnerà sempre; sono il vero punto d'inizio dell'acuminato scavo linguistico della visione e dell'intuizione delle ragioni prime della temporalità che ne decide tutto il percorso. Nei *Volumi a moduli sfasati* lo sfondamento della superficie si fa modulazione iterativa, e per via di sovrapposizione di pellicole simili, sfasate, ritmo che afferma insieme la propria regolarità inemotiva e cerca il proprio intimo punto di contraddizione. Come nei primi *Volumi*, il luogo non è quello di una superficie resistente all'occhio, ma qui l'opalescenza dolce della plastica implica e assorbe lo sguardo, gli fa avvertire spessori continuamente mutanti e l'impossibilità di fissare un fuoco, una gerarchia spaziale ripensabile. L'ambiguità non

è squisitamente un fatto ottico, per Dadamaino, anzi. Essa riguarda la modalità stessa del guardare, la qualità e l'implicazione dello sguardo in un processo in cui ragione ed emozione valgono assai più della percezione. Quanto agli *Oggetti ottico-dinamici*, valga la scheda stessa d'accompagnamento che Dadamaino ha redatto in margine: "Aspetto formale: l'insieme è suddiviso in 9 parti di forma quadrangolare ad intersecazione laterale. È composto di lastrine di alluminio fresato che partono dalla dimensione minima di cm 1 x 1 e, con progressione di cm 0,5, sino alla massima di cm 4,5 x 4,5. Tutte le dimensioni delle lastrine sono il prodotto ottenuto dai reciproci multipli. Dette lastrine sono montate su fili di nylon che vengono introdotti e fissati esternamente ai supporti di base in legno, di forma quadrata, appositamente forato a rilievo secondo lo schema di programmazione. Ne risulta un rilievo composto di vuoti e pieni in parti eguali. Aspetto ottico-dinamico: così ottenuti, i quadrilateri del rilievo assumono aspetto semisferico a dinamica sfuggente.

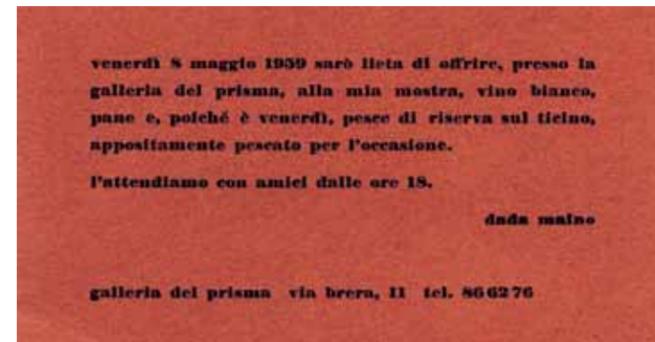


pagina precedente:
 Con Gianni Colombo al Salone Annunciata, 1974
 Foto di Maria Mulas

in questa pagina:
 Copertina del catalogo "La donna nell'Arte Contemporanea", Milano, 1959

Invito alla personale alla Galleria del Prisma, Milano, 1959

A sua volta, la particolare disposizione delle fessature sulle lastrine può annullare, interamente o parzialmente, le visioni circolari, trasformandole in una successione di immagini instabili, a seconda anche degli spostamenti del fruitore rispetto all'opera. Pur essendo statico, l'oggetto dà l'impressione di continuo movimento e mutazione". Spazio, luce, apparenza, tempo del guardare, sostanza del vedere. Il quadro è un perimetro preciso e tipico d'esperienza, concreto, del quale conta la natura convenzionale perché la contraddizione si sprigiona pienamente. Dunque esso vale soprattutto per ciò che non è: un transito, una deriva spaziale e temporale in cui galleggiano i pensieri. La castità intellettuale che Dadamaino sceglie in luogo dell'ideologia intransigente del *less is more* è, sotto spoglie rinnovate, il "siate brevi" di Erik Satie. Il che la imparenta in modo assai pertinente a Manzoni e Castellani, e poi a un Fabro e a un Boetti, piuttosto che alle schiere di officianti del metodo razionale e delle teorie percettive imperanti nel decennio sessanta.



Certo, il rapporto di complicità attiva con Nouvelle Tendence è centrale, in quel tempo. Ma, ha ben notato Paolo Fossati, Dadamaino "ha proceduto per sostituzione, ha sostituito, a una elaborazione formale continua e ordinata, una ricerca che trova argomenti e temi nella disgregazione del metodo e dell'ideologia, cercando in trasparenza, negli spessori". Del clima del tempo l'artista coglie il possibile radiante della sperimentazione, piuttosto. Alluminio, plastica, rodhoid, plexiglass, quelle che allora uno studioso attento come Udo Kultermann definiva "nuove dimensioni della pittura e della scultura", non prive di radianti reinvenzioni tecnologiche. Dadamaino interpreta i materiali e i modi attraverso la filigrana del metodo, del processo, delle tangenze scientifiche della pratica, con tutte le logiche e le retoriche che ne conseguono: modulo, struttura, sistema, programma, serie, sviluppo, progressione, combinazione, varianti. Non ammette, però, questo orizzonte operativo come adesione fideistica che sostituisca tout court i vecchi culti

pittorici. Alle durezze progettuali di tale atteggiamento sostituisce quella che Francesco Leonetti indica come la sua "caratteristica contraddizione dolce". Dadamaino sa con chiarezza non contrattabile che ridurre l'oggettività del fare al semplice straniamento inemotivo, e intendere l'opera come la dimostrazione passiva di assunti preordinati, rende asfittico il pensiero. Ciò che le sue mani fanno accadere sul tavolo da lavoro è un processo complesso di modificazione che la investe totalmente nel suo sapersi vivere e nella coscienza: l'opera può essere dello spettatore perché è, a pieno titolo, "sua".

La compiutezza linguistica e il grado altissimo d'intellegibilità della sua immagine sono una scelta etica, ma non il fine. Ciò cui Dadamaino attende è produrre, con le "infinite partite" consentite dalle "regole del gioco" tanto care a Gastone Novelli, una tensione spinta sino al ribaltamento e al dissolvimento dell'ordine teorico e metodologico, delle gabbie puramente razionali. A importare è proprio l'interstizio sottile che si schiude, il

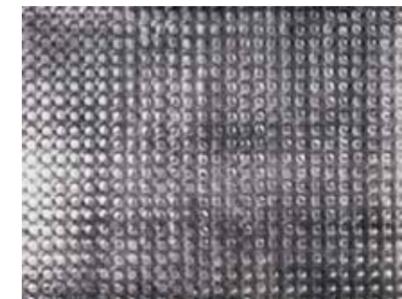


Oggetto ottico-dinamico, 1963-64

Invito alla personale al Gruppo N, Padova, 1961

Invito alla mostra "Punto 2", Barcellona, 1962

marginale di virtualità, di fluttuazione del senso, di mutazione del mentale che implica in sé anche le spinte dell'intuizione. Troppo si è strologato sulle componenti ludiche della pratica artistica, e quasi sempre nella chiave della provocazione, d'una facoltatività garantita dal volgare luogo comune del "farlo strano". Cosa serissima è stata ed è il gioco, presso gli artisti autenticamente consapevoli. Dadamaino, d'altronde, non esibisce il guizzo stupefacente, non è titolare di trucchi: la sua deviazione significativa scaturisce lentamente come un aroma che s'insinua, come il germe fervido ma impalpabile del dubbio, dell'irrazionale incomprimibile. Ha sintetizzato suggestivamente Marco Vallora che Dada "vede chiaro, limpido, algebrico, quasi. Anche se poi, grazie proprio a questo accanimento matematico-purista, di formule intempestive, e tempestose, lascia parlare anche il clacson starnazzante del Caso". Non è un caso che su frequenze da questo punto di vista affini si muova anche un artista come Gianni Colombo, per decenni uno dei suoi rari



interlocutori privilegiati. Esempio, a questo proposito, è la lettura degli *statements* che accompagnano due dei suoi lavori più importanti degli anni sessanta, la *Ricerca del colore* e i *Fluorescenti*. "Ricerca del colore. Ritenendo gli accostamenti cromatici causati essenzialmente dall'insieme dell'intuizione e del gusto, ho trovato utile fare una effettiva ricerca dei colori atta a verificarne il reale rapporto intercorrente fra essi. Ho così usato i sette colori dello spettro, ricercando fra essi il cromovalore medio, più il bianco, il nero ed il marrone. Dieci moltiplicato per dieci. Quindi per ciascuno la gradazione dal massimo al minimo su fondo di colore base, che è di quaranta varianti come media visibile. Risultano perciò cento tavolette di cm 20 x 20 contenenti 4000 tonalità. Ogni tavoletta è divisa in due parti con ottanta spazi alternati dal colore di fondo e da quello analizzato, in modo che per ogni tono è possibile la verifica del cromovalore". "Fluorescenti. Sul fondo monocromo sono applicate strisce di plastificato fluorescente che aumentano dall'alto

al basso progressivamente di lunghezza. Data la leggerezza del materiale per cui basta il minimo spostamento d'aria per fletterlo, con la luce di Wood si combina simultaneamente il movimento cromatico, più diagrammi colorati susseguenti il movimento dei fluorescenti nello spazio circostante. L'oggetto può essere mosso pure con le mani perché il materiale, è stato riscontrato, stimola il senso tattile. Si ottiene in tal modo una situazione cromotattile-cinetica". Tutto chiaro, enunciato in modo sobrio e appropriato. Sino al punto da risultare una sorta di innesco ingannevole rispetto all'esperienza fisica dell'opera, che s'orienta assai diversamente mettendo in risonanza frequenze psicologiche forti e non univoche. Nella *Ricerca del colore* è la divaricazione anche fantasticante tra la singolarità d'ogni tono e la smisuratezza della visione complessiva, il pulsare dei colori sino alla saturazione e al cortocircuito percettivo: e poi, lo scorrere lento e meticoloso del tempo fatto ritmo, il tempo della lettura ma soprattutto della fattura che ha coinvolto la totalità



senziente e pensante dell’autrice. Non si appaga, Dadamaino, nella liturgia del sottrarre, nel compiacimento rigorista del semplice. Per lei, s’è detto, il punto è ben altro: è castità intellettuale, e, in una declinazione inedita, questione di stile. Scrive ancora Fossati: “Così il tema del lavoro di Dadamaino, resta lo stile, non la forma o le forme; e uno stile che non sia assorbimento pittorico, ma l’esatto rovescio, l’inglobare, il nutrire e il moltiplicare la pittura intorno a un luogo medio fra dentro e fuori la pittura in cui accumulare, aldilà di ogni rappresentazione o finzione, verifiche e confronti fra una vicenda che pare segnata senza intervento alcuno dall’autore e una vicenda tutta analizzata fino allo scrupolo più preciso dal segno, dal marchio dell’individuo, del pensiero, dell’agire più controllato. Uno stile che entra in gioco sapendo che il gioco è già avviato da un pezzo e che nessuna conclusione dell’opera può illuderci che si concluda e finisca lì, a quel punto; che contiene più cose che la forma sappia o voglia svelare; uno stile, ancora, che avviene altrove

della propria cristallizzazione, che segnala pulsioni ed estri, lirismi e congelamenti, come se da questi fosse determinato e contemporaneamente fosse lui a determinarli, in armonia (una difficile armonia) fra determinato e determinante, in risucchio continuo”. Dunque, un esercizio preciso di scrutinio e un atteggiamento di neutralità apparente, ma caricato d’una plenitudine soggettiva che si colloca all’opposto dell’anonimato possibile. L’identità dell’artista non designa il lavoro, è il lavoro stesso, l’avventura silenziosa e non del tutto scrutabile del suo presentarsi all’esistenza. Dadamaino si cala totalmente, senza remora alcuna, nel tempo del fare. E fa, non si guarda fare, chiamando la riflessione a ergersi a qualità intrinseca al processo, e spingendo il processo a costituirsi in esperienza estrema tanto per intensità quanto per durata, sino al punto d’un perdersi avvertito possibile. Opposta per esiti ma intimamente conseguente alla *Ricerca del colore*, dopo il sobrio e forte intermezzo plastico dei *Cromorilievi*, è la stagione dell’*Inconscio razionale*. La nuova serie di opere

(molto sarebbe da dire sul seriare di dell’artista, sul suo mantenere aperte e fitte in parallelo esperienze diverse sino a quando le avverta come effettivamente esaurite, in seno a un’operosità quotidiana costante e intensa che ne invade ogni tempo e ogni spazio d’esistenza) “ha l’andamento di una trama, una maglia di vuoti...”, osserva Tommaso Trini. Dadamaino torna a interrogarsi, dopo il viaggio nella saturazione, sulla sostanza primaria della superficie e del suo farsi luogo possibile. Apporre inconscio e razionale sin nel titolo indica in modo inequivoco che l’artista mette in campo apertamente, ora, anche le implicazioni psichiche sino a quel punto lasciate sottotraccia. Leonetti azzarda una non scontata lettura possibile: “Va detto ancora che la mistione di ‘inconscio’ e ‘razionale’ potrebbe essere letta oggi con la bi-logica di Matte Blanco, che appunto attribuisce all’inconscio non già il ribollimento freudiano (né il linguaggio dell’*altro* secondo Lacan) ma un valore di simmetria... La cosa è però molto complicata

Invito alla personale alla Galleria Senatore, Stoccarda, 1962

Invito alla collettiva alla Galleria Azimut, Milano, 1960

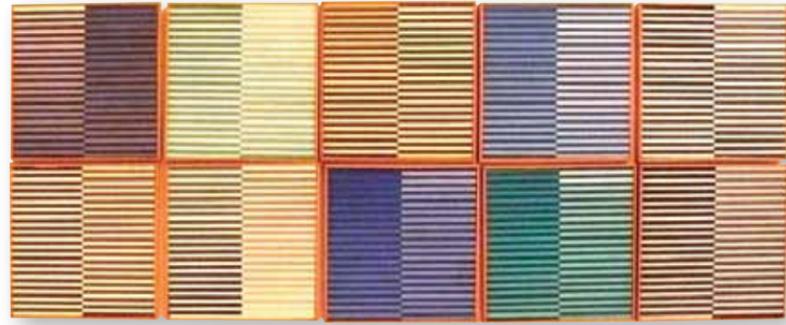
e resta insoddisfacente almeno fin qui”. Il gesto traccia il segno, lo fa venire in luce, differenziale minimo di visione. È un atto elementare e immediato nel suo darsi concreto, ma lentissimo, netto, concentrato sul flusso di coscienza che si pensa e contemporaneamente si sa negli andamenti della mano. La tramatura si organizza secondo coordinate primarie di spazio senza intenzione alcuna, come atto sorgivo di determinazione spaziale. Il segno è disuguale, le irregolarità sono quelle dello *stream* emotivo che l’artista ausculta nel momento del tracciare. Nel suo stesso darsi c’è tutto, ragionamento e pulsazione psichica, istinto e intenzione, regola e alea, avvertimento mentale e tensione corporale. La scommessa è che il segno possa ritrovare una forma di irrelata autenticità primaria, che il suo avvenire come pura condizione e presenza sia capace di senso senza mediazione alcuna. “Stufa di continuare a prendere misure e fare linee di lunghezza, o larghezza, o spessore controllati ho guardato il

tiralinee che in definitiva è sempre stato la mia vera penna ed ho scritto, sulla carta prima e sulla tela poi. Si tratta di una sorta di scrittura della mente, della mia: fatta di linee ora dense e marcate ora impercettibili e saltellanti, ora lunghe ed ora brevissime, senza alcuna programmazione a priori, ma sensibili alla pressione della mano che libera, corre e traccia senza premeditazione. Ma è chiaro che se la mano è guidata dalla mente, in questo caso lo è dall’inconscio”. Così Dadamaino, che apre con queste enunciazioni la questione che d’ora in poi sarà la sua fervida, trepida ossessione, la “scrittura della mente”. In conseguenza di questa intuizione l’*Alfabeto della mente* nasce come frutto d’un processo di differenziazione che si coagula in un repertorio di segni grafici stabilizzati: saranno, in tutto, sedici, e il termine *lettere* con cui l’artista li indica non ha che un valore latamente evocativo, giocando semmai sul margine evidente di contraddizione significativa che ciò comporta. Sono monemi grafici che nascono dall’universo dei possibili, privi di

specificità identità e autorità. Sono la concretizzazione prima d’un gesto, del serrarsi di un picco di concentrazione. Essi non sono mai posti in rapporto gli uni con gli altri, articolando enunciazioni e ipotesi di racconto: vivono isolati ciascuno in un *hic et nunc* che ne è l’unica condizione appropriata, e iterati in una esperienza ulteriore, teoricamente illimitata, del tempo e dei flussi mentali che lo vivono. “Per un anno ripetei il medesimo segno... So soltanto che un unico segno va ripetuto fino a riempire lo spazio che mi sono data...”, racconta Dadamaino. Dopo un’iniziale repertoriazione dell’alfabeto su superfici tutte uguali, come saggiando uno schema e una regola esteriore di filigrana scritturale, l’artista prende a seguire il corso dei *Fatti della vita*: un’impresa in centinaia e centinaia di fogli e tele di varie misure abitati dalle lettere dell’*Alfabeto della mente*. Segno, stacco, segno, stacco, queste “... misure e accumulazioni del tempo...” – così Vittorio Fagone – si danno come fluenza, come assedio del tempo nella durata, nel teorico *unfinishing*.

Con Giovanni Anceschi, 1962

Invito alla mostra "Nul", Amsterdam, 1962



Dadamaino traccia la
Lettera a Tall el Zataar, 1976

Ricerca del colore, 1966-68
tempera su carta riportata su tela
41 x 103 cm
collezione privata Bologna

Nei *Fatti della vita* la suggestione scritturale è un mero spunto convenzionale, giusto com'era l'andamento orizzontale/verticale nell'*Inconscio razionale*, rispetto al decidersi del senso nell'accadimento di ogni singolo segno e nelle tensioni energetiche che si generano dalla correlazione con altri segni. I tracciati sono sintomi, per via d'intensità, varianti, increspature, tremolii, discontinuità. "Non è un diario, ma un'accumulazione di fogli. Non avevo nulla da registrare, se non le pulsioni del momento", avverte Dadamaino: quindi il darsi immediato degli avvertimenti interiori dell'artista nell'alea connaturata a ogni atto fisico della mano. Quindi ancora, primariamente, sostanza profonda del tempo. I fogli non sono vissuti come esperienza straordinaria, ma come ordinarietà del vivere, nel loro misurare e qualificare l'effettivo scorrere dell'esistenza dell'autrice. Dietro molti di essi, proprio per ciò, è annotata una breve scritta, come un residuo di pensiero o di cronaca che galleggia a fianco, secondo un uso

che, in termini diversi, già era stato di Fontana. "Lettura, lettura", "Tacere è peggio", "L'arte va sempre fatta con le mani", "L'assicuratore ha accettato la cifra del danno", "Alla vita non si possono richiedere anticipi", "Fausto Coppi vola sulle montagne", "La depressione interessa tutte le ragioni italiane", "L'Internazionale è anche una squadra di calcio"... D'altronde la regola veramente ineludibile che Dadamaino s'è data è di non porre, all'interno della propria quotidianità, un tempo diverso per l'esperienza d'arte. Senza artifici e astrazioni, lo scorrere del tempo della vita e quello della pratica devono sovrapporsi fino al punto da non far differenza. Al tavolo, di fronte alla finestra, nello studiolo ingombro, ascoltando la radio, rispondendo, anche, al telefono. Per ore e ore continuativamente, giornate intere. La mano traccia il pensarsi sentire, il sentirsi pensare dell'artista. Tutto ciò che accade, dentro. Il rigore è non far mai eccezione, rifiutarsi di prevedere e indirizzare. L'ordine che scaturisce è questo stesso rigore, interiorizzato al punto da farsi esso

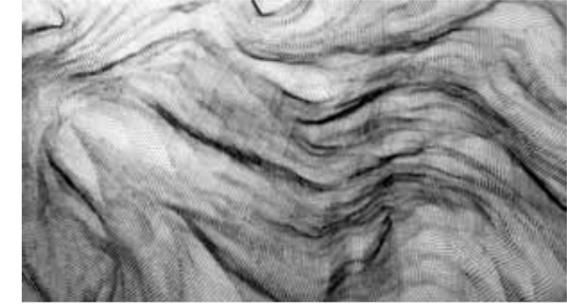
stesso condizione naturale della coscienza, e della sua libertà. Negli spazi dove espone i *Fatti della vita* l'artista ricopre pareti intere appendendoli da sinistra a destra, dall'alto in basso, senza programmarne la distribuzione, adottando l'unico criterio di non lasciare spazi liberi. La nuova superficie che nasce dalla tensione fra tutte le singole superfici ne ha lo stesso carattere, di assorbimento dolce e di rallentamento concentrato della lettura, di evidenza e presenza puntuale e a un tempo netta, come trasparenza non labile. I fogli si susseguono a centinaia, e in questa pratica lunghissima Dadamaino prende ad avvertire che un ulteriore passo è possibile. Deidentificare il segno, lasciare che esso sia un puro crampo puntuale e imprevedibile della mano, e che trovi da sé, per gli automatismi stessi del corpo che traccia, la propria responsabilità nello spazio. L'inseminarsi della superficie comincia a percorrere andamenti disorientati fatti di addensamenti e dilatazioni, saturanti di sé tutto lo spazio per proliferazione, in una sequenza di segni che non



Con Luciano Fabro, Basilea, 1994
ph. Gerni

Il movimento delle cose, 1990
(particolare)

segue altro ordine che non sia quello evocante, per pura associazione d'idee, il cosmico. Nascono le *Costellazioni*. I segni si fanno miriade, come molecole pulsanti energia, come un'apparenza di caos retta da un ordine altro imperscrutabile e non interrogabile. Leonetti legge acutamente il passaggio: "Ora tale ricerca si rende consapevole epistemologicamente, invece che presentare una linearità registratrice e attivatrice. E perciò si sostanzia e si costituisce in nuclei e apparati diffusionali, in centri agglomerati e percorsi periferici, in mappe, in volte celesti, ecc. ecc. come osservazione e teoria della materia o movimento, mai definitiva". I rossi, e verdi, e azzurri, delle *Costellazioni*, benché spossati sino all'inesteticità, conservano tuttavia residui d'una captazione sensoriale che la carta rende dolce e sottilmente fastosa. Dada non è in cerca di questo, e la sua etica del fare comprende che la distillazione raggiunta del segno è passibile di intensificazioni ulteriori. Mantenendo inalterato l'assetto



elementarissimo del proprio agire, elude la ricettività confidente della superficie adottando un materiale opaco e distante, che senza contrapporsi apertamente al valore convenzionale del quadro – cui Dada alla fin fine mai rinuncia, ben consapevole della sua importanza nell'aspettativa di lettura dello spettatore: da qui anche il suo risparmiare i bordi dello spazio d'azione e visione che transita dai *Volumi a moduli sfasati* sino ai *Fatti della vita* e alle opere ultime – si faccia superficie d'incerto carattere e d'ambigua dimensionalità, offrendosi come una consistenza lattiginosa dello spazio. Qui prendono nuovamente a brulicare, come agglorando, i segni, la mano a tracciarli netta e solo per movenze brevi e fitte, ora di più urgente insistenza, con un ancor più marcato avvertimento del variare delle fluenze del gesto e della condizione interiore, con un senso di espansione nello spazio che ben presto abbandona il rettangolo codificato e si dipana come cartiglio infinito, o stendardo. "Volevo disegnare nell'aria... volevo disegnare nell'immateriale... lavoravo

pezzo dopo pezzo, non riuscivo mai a vedere il lavoro completo se non alla fine... è questo il senso compiuto di un lavoro come se fosse un discorso", testimonia Dada. Monta, nell'accertarsi e distendersi di queste linee forza, di queste nervature solcanti di spazio, non più la dolcezza ossessiva, il ritmo comunque pieno e trovato, ma una sollecitudine inquieta, una continua collisione interna che fa ansimare i nuclei, in un ordine puntuale come costretto, bloccato alle soglie d'una effusione conflagrante. Come sempre, dentro c'è Dadamaino, tutta. Perché, avverte Elena Pontiggia, "forse è meglio osservare queste opere, che si stendono aeree nello spazio, un po' come si osservano i giardini Zen. Non sono pittura, sono pensiero che diventa segno".



Nota

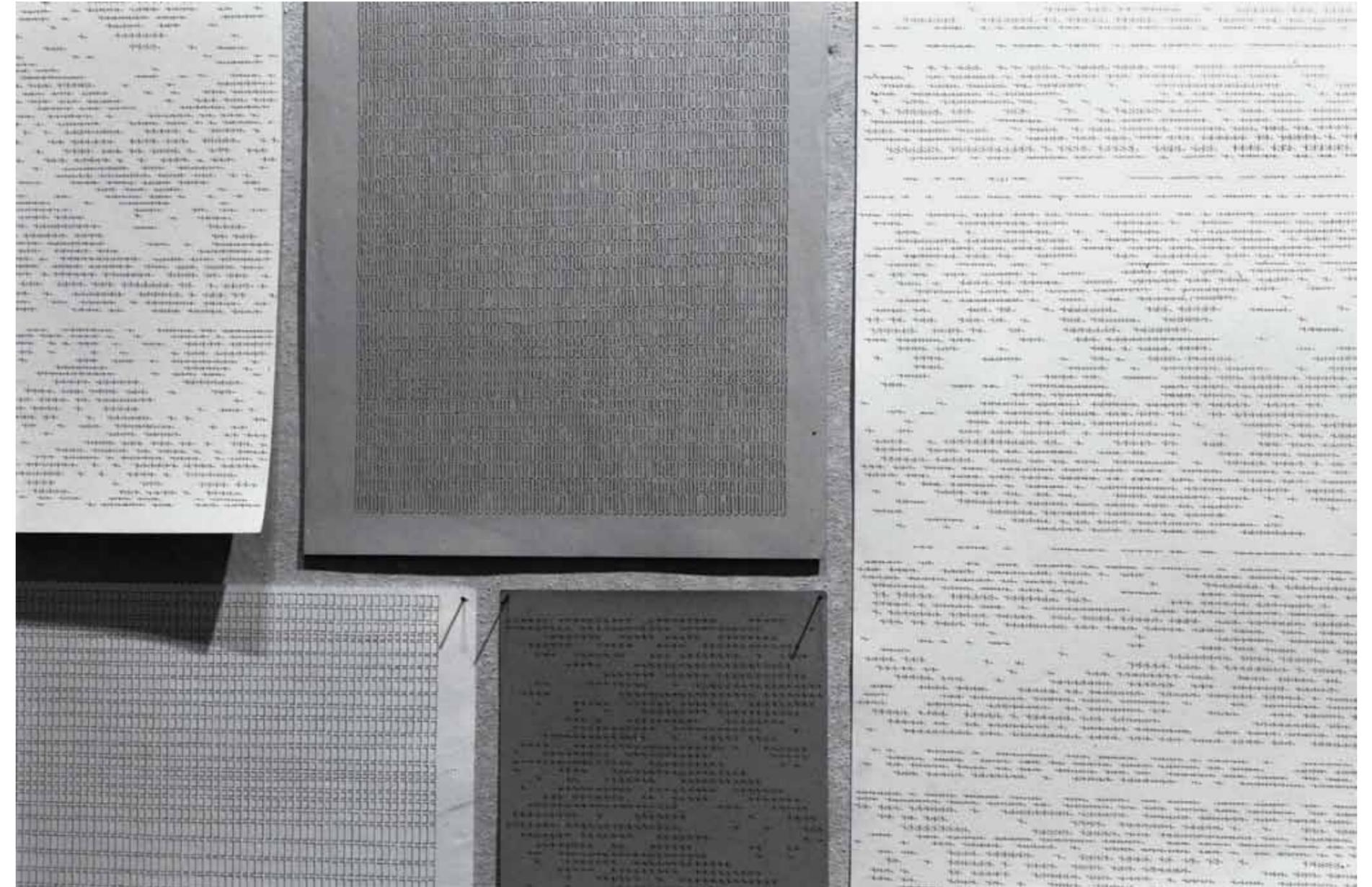
Le citazioni di Dadamaino sono tratte da: *Oggetto ottico-dinamico. 1961*, ora in G. Dorfles, *Ricerche a Milano agli inizi degli anni 60*, catalogo della mostra, Studio Luca Palazzoli, Milano, 1976; *Ricerca del colore. 1967-68*, e *Fluorescenti. 1969*, in *Dadamaino*, catalogo della mostra, Galleria Diagramma, Milano, 1970; *L'inconscio razionale*, catalogo della mostra, Arte Struktura, Milano, 1976; *Dall'Inconscio razionale all'Alfabeto della mente*, catalogo della mostra, Salone Annunciata, Milano, 1977; L.M. Barbero, *Dadamaino. Un'intervista tra vita & pensieri...*, catalogo della mostra, Museo Virgiliano, Virgilio, 2003.

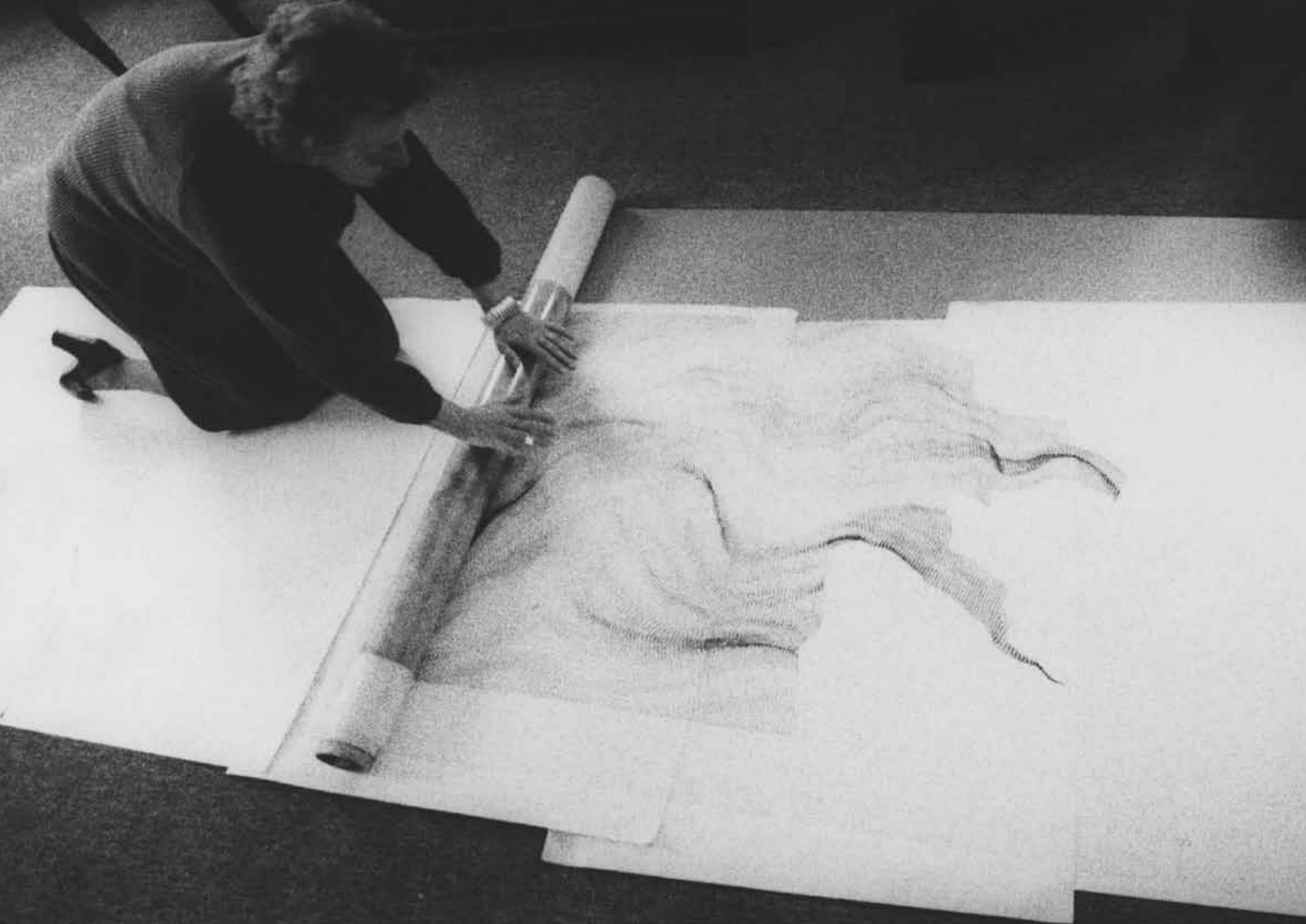
Le altre citazioni provengono da: P. Manzoni, *Dada Maino*, catalogo della mostra, Studio Gruppo N, Padova, 1961; P. Fossati, *Dadamaino*, catalogo della mostra, Galleria Martano, Torino, 1979; F. Leonetti, *Con Dada in osservazione della materia di cui siamo parte*, in *Dadamaino*, catalogo della mostra, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, 1983; M. Vallora, *Dadamaino. Bucare lo sguardo*, catalogo della mostra, Carlina galleria d'arte, Torino, 2010; T. Trini, *Dadamaino. L'arpa verticale e orizzontale*, in "Data", n. 22, Milano, luglio-settembre 1976; V. Fagone, *Di' ciò c-he fai, fa' ciò che dici*, in *La Biennale Arti visive '80*, catalogo della mostra, Venezia 1980; E. Pontiggia, *Dadamaino. Il silenzio e la parola*, catalogo della mostra, Borromini arte contemporanea, Ozzano Monferrato, novembre 1997.

Ho ripreso qui alcuni brani tratti dai miei testi *Dadamaino*, Beatrix Wilhelm Verlag, Leonberg, 1984; *Dadamaino. Passo dopo passo 1987 - 1989*, catalogo della mostra, Studio Reggiani, Milano, 1989.

L'alfabeto della mente, 1979

pagina a fianco:
I fatti della vita, 1979
(particolare)





I cento volti di Dada

Stefano Cortina

Dada dai multiformi aspetti, Dada che cresce, indaga, combatte. Dada sempre contro, Dada che dà, generosa e amica. Difficilmente mi è capitato di studiare un'artista così complessa. E per complessa intendo la sua personalità, il suo essere donna, persona. Emilia bambina, e poi adolescente dal forte legame con la famiglia e con il padre in particolare. Che disegna, dipinge, soggetti figurativi, quasi banali, come chiunque si avvicini scientificamente alla pittura. Che ama inventare, creare, situazioni, storie, idee. Emilia che viene folgorata come San Paolo di Tarso sulla via di Damasco, mentre lei era su un tram nei pressi di Piazza Cordusio a Milano, da un'opera di Lucio Fontana esposta, chissà perché, in un negozio di elettrodomestici. Siamo nei primi anni '50 e questa visione rimarrà nella sua anima nei cinque/sei anni successivi nonostante il periodo figurativo fino a quando nasce o meglio esplode, dirompente, Dada, l'artista. Dada che preferisce il nome Eduarda, da cui Dada, che cambia progressivamente la sua età sino a fissarla con quel 1935 di nascita

che ancora oggi troviamo in molti autorevoli e contemporanei eventi (come la mostra *Dynamo* al Grand Palais a Parigi, 10 aprile - 22 luglio 2013). Vezzo tipicamente femminile viene da pensare, l'origine russa della madre Erina/Irina, italianissima di fatto. O gli studi di medicina, iscritta alla facoltà ma mai completata. Non bugie, ma storie, manipolazioni della realtà visuale, prodromi e conseguenze di una ricerca che già allora, nei primi anni '60, si preannunciava indomita ed inesausta. Dadamaino, nel 1961 in Olanda per un refuso tipografico, diventa non il suo nome d'arte, ma nome di battaglia. Perché Dada è sempre stata contro, polemica, grande amica, disponibile e prodiga, amata e odiata oltre ogni dire dagli amici e da quelli che ne condivisero o negarono ricerca ed amicizia. Dada grande cuoca, i suoi risotti sono ricordati ancora oggi. Come le sue tavolate, i convivii scatenati, le notti passate a discutere, bere, litigare, fumare, crescere. Certo gli anni '60 non erano un'epoca salutista come la nostra e valeva di più una sbronza insieme che

fredde disamine di fronte a un piatto dietetico e all'acqua minerale. Dada e l'amore, il rapporto tormentato con Gianfranco Cajelli, pittore non certo eccelso ma uomo della vita con la sua presenza continua e della morte visto che la loro unione, non matrimonio si badi bene, durò fino alla scomparsa di Gianfranco prima e subito dopo di Dada. Dada che ama gli animali, i suoi cani, i suoi gatti. Dada e l'amicizia, profonda, assoluta, come un'amante appassionata nei confronti degli amici che ancora oggi ne portano il rispetto. Da Alberto Biasi a Marina Apollonio, da Marcello Morandini a Jorrit Tornquist, da Gillo Dorfles a Davide Boriani, da Maria Mulas a Francesco Leonetti, da François Morellet a Henk Peeters senza dimenticare il "Maestro" Lucio Fontana, Piero Manzoni e Gianni Colombo legato quest'ultimo da sincero e profondo affetto amicale. Dada e l'impegno politico, profondo, totale, assoluto, tanto da diventare primario nella sua vita a scapito stesso dell'arte, tra la fine degli anni sessanta e i primi settanta. Iscritta al Partito



Comunista Italiano ne abbandona l'appartenenza quando la direzione politica del partito, nel 1968, diviene agli occhi di Dada troppo morbida tendendo ad allontanarsi dal modello sovietico. Insieme a Gianfranco e all'amico Dario Zaffaroni, giovane artista marito di una cugina e suo collaboratore (progetto degli *Environments lumino-cinetiques*, Parigi, 1969) collaborano con i comitati di base dell'ATM, organizzazioni al di fuori delle strutture sindacali e contro il sindacato stesso. Si avvicina al Circolo del Ponte della Ghisolfa, gruppo anarchico dove conosce e stringe amicizia con Giuseppe Pinelli, tristemente famoso nella storia italiana per la sua tragica e misteriosa morte nel 1969, a cui Dada dedica una sofferta ode poetica piena di invettive e di accuse ma anche di amore per l'amico, secondo lei, ucciso. Fino a fondare lei stessa nel 1971 un Collettivo di Controinformazione aperto a tutti che si prefiggeva di smascherare le falsità del monopolio dell'informazione governativa e del linguaggio massmediologo della comunicazione

pagina precedente:
Dadamaino svolge un *Movimento delle cose*.
Foto di G. Ricci

Il movimento delle cose, Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen, 1994

commerciale della società dei consumi. E, quasi infine; la Dada più importante, la Dada artista instancabile, lucida, folle, che consacra la sua vita alla ricerca, il suo cuore al segno, la sua mente all'arte. E di cui tante e tante pagine sono state scritte e poco o nulla posso aggiungere se non che in nessun altro artista nella storia dell'arte è dato assistere al passaggio progressivo, coerente, disciplinato dal Volume al Movimento delle Cose. Padre il primo e figlio l'ultimo al termine di una genia numerosa che comprende Volumi a Moduli Sfasati, l'Ottica Cinetica, la Ricerca del Colore, l'Inconscio Razionale, l'Alfabeto della Mente, le Costellazioni, gli Intervalli/Interludi. Quell'ordine e quella disciplina che certo non appartenevano alla donna, ma solo e per sempre all'artista.

Dadamaino traccia un foglio dei *Fatti della vita*
ph Antonia Mulas

pagina seguente:
Dadamaino, mostra personale
al Team Colore, Milano, 1975
ph © Gianfranco Corso





Catalogo delle opere



Mostra personale
Galerie Wilhelm, Stoccarda, 1987
ph Kolluis



Volume, 1958
tela grezza
39 x 52,5 cm
collezione privata



Volume, 1959
idropittura su tela
97 x 97 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino

Volume, 1958
idropittura su tela
31 x 27 cm
collezione privata



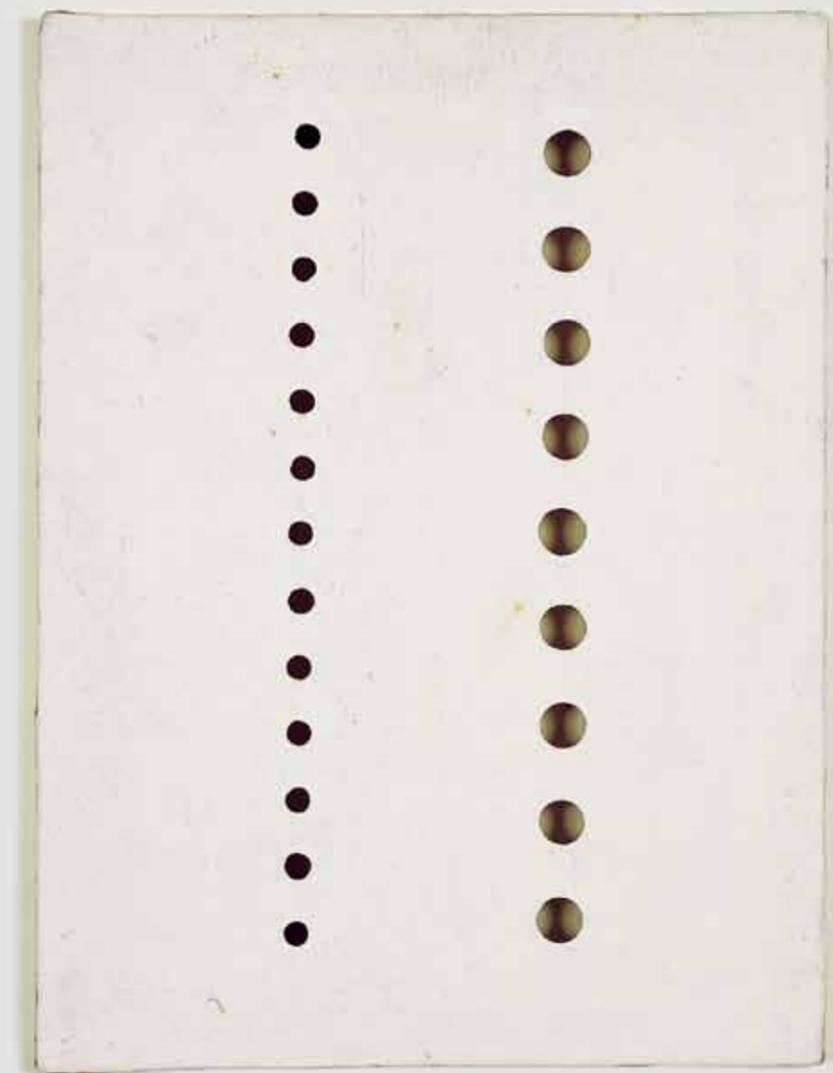
Volume, 1959
idropittura su tela
40 x 30 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



Volume, 1959
idropittura su tela
80 x 60 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



Volume, 1959
idropittura su tela
100 x 70 cm
collezione privata



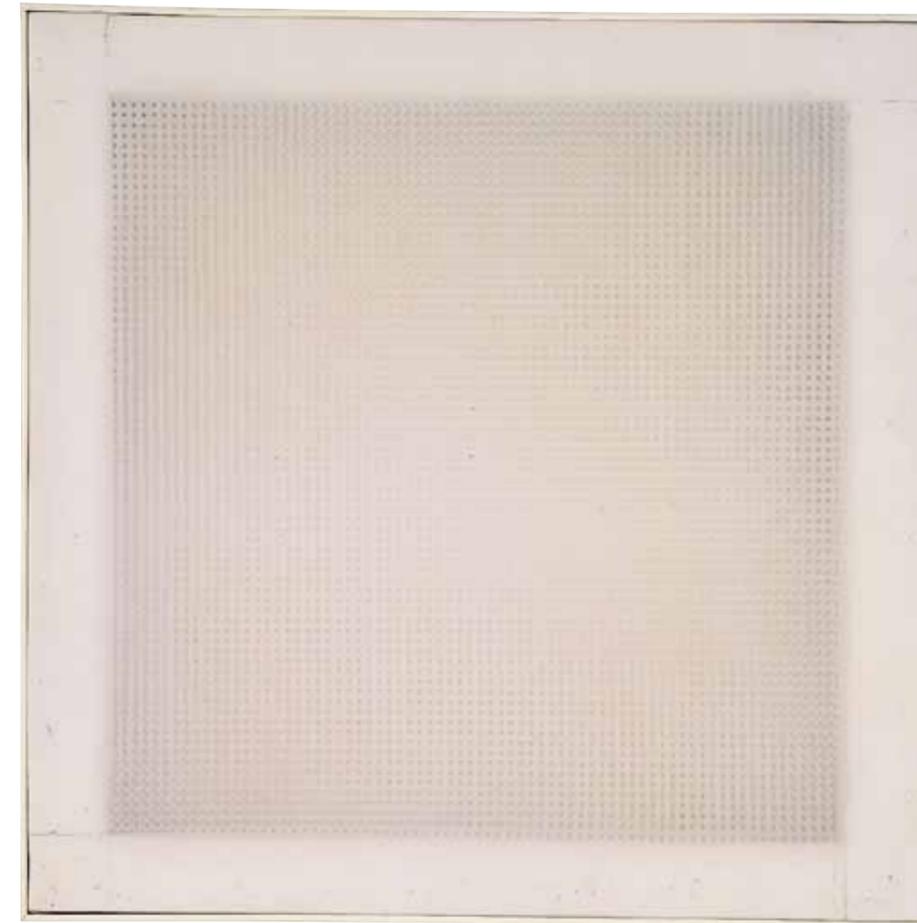
Volume, 1959
olio su tela
40 x 30 cm
collezione Fondazione Calderara

Volume, 1960
idropittura bianca su tela
100 x 75 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino

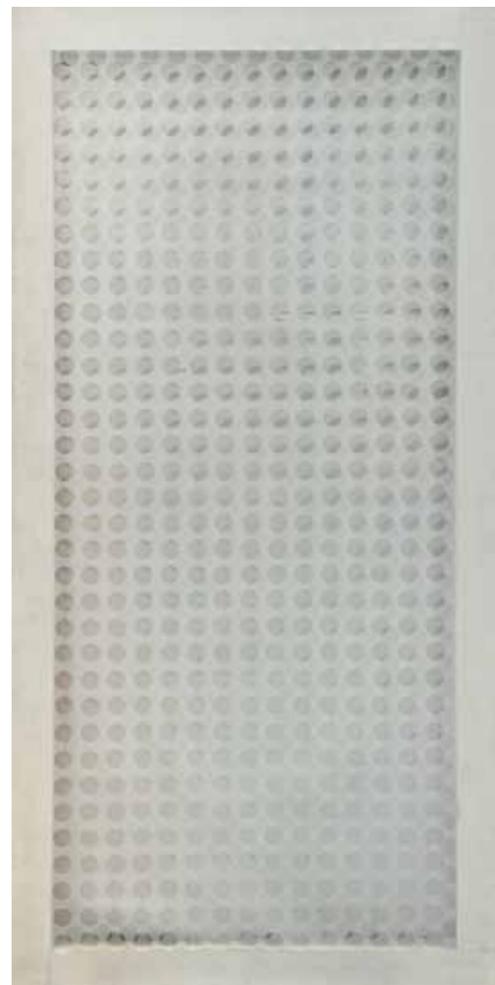
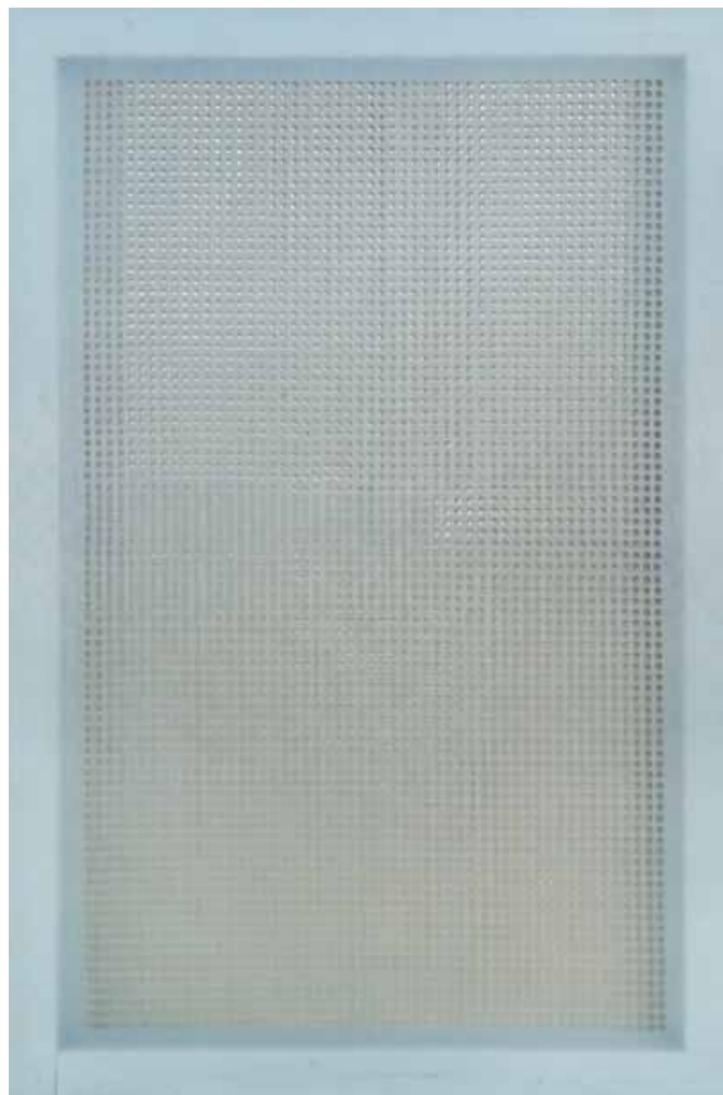




Con il cane Gregoire, 1965



Volume a moduli sfasati, 1960
plastica fustellata
44,5 x 44,5 cm
collezione Fondazione Calderara



Volume a moduli sfasati, 1960
fogli di plastica fustellata a mano
su doppio telaio
150 x 100 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



Volume a moduli sfasati, 1960
fogli di plastica fustellata a mano
120 x 60 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino

Volume a moduli sfasati, 1960
fogli di plastica fustellata a mano
45 x 45 cm

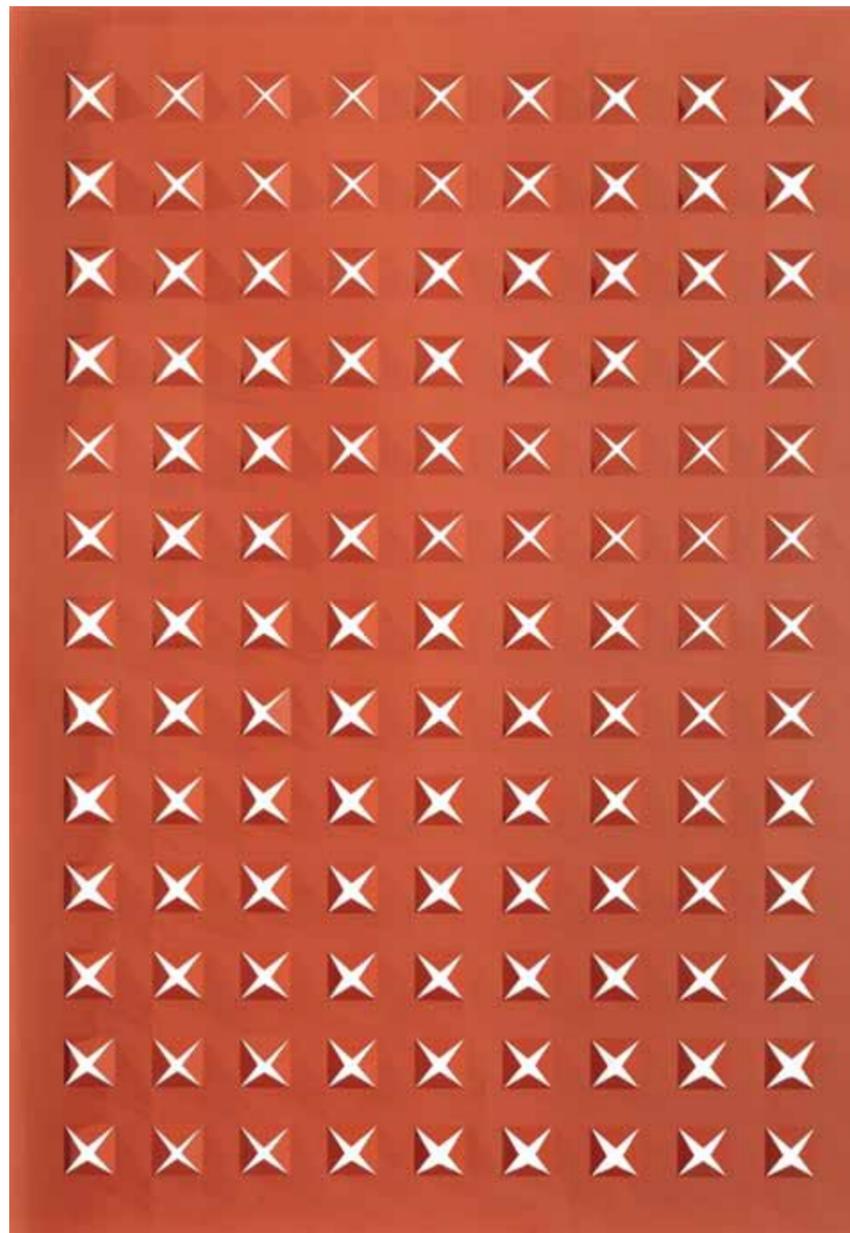
Volume a moduli sfasati, 1960
fogli di plastica fustellata a mano
100 x 100 cm



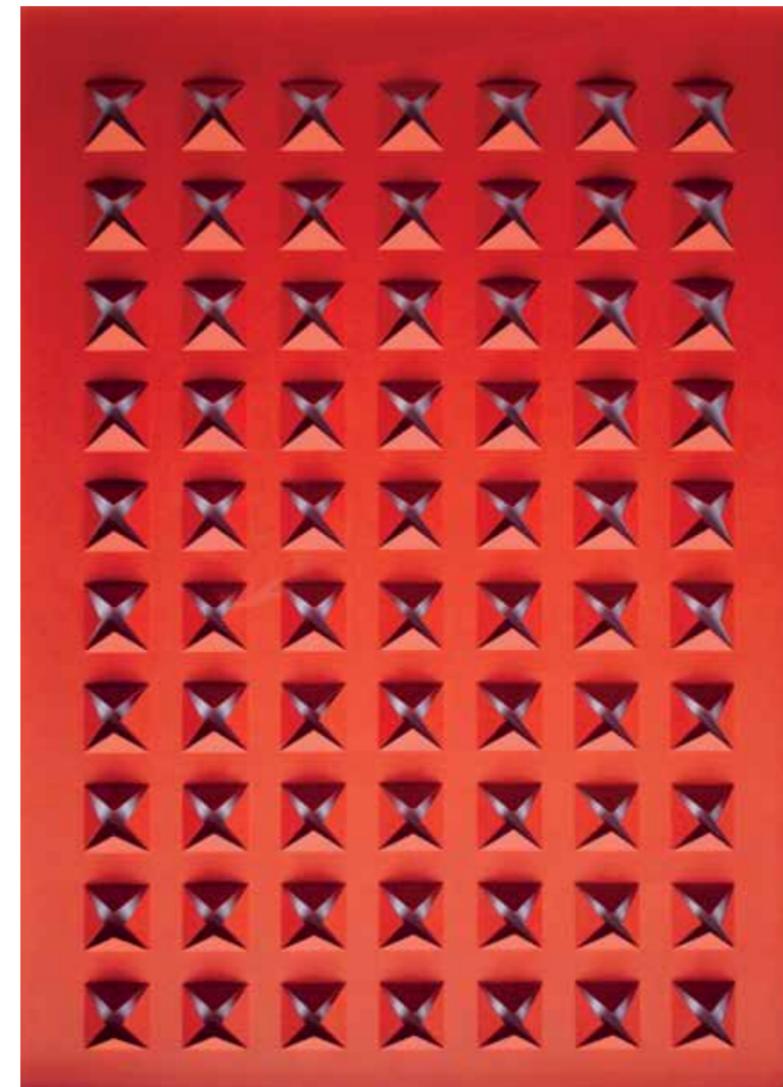
Mostra al Salone
Annunciata, Milano, 1975



Rilievo, 1961
intaglio su cartoncino fustellato
58 x 50 cm
collezione privata
courtesy Tornabuoni Arte



Rilievo, 1961
intagli su cartoncino colore arancione
70 x 50 cm

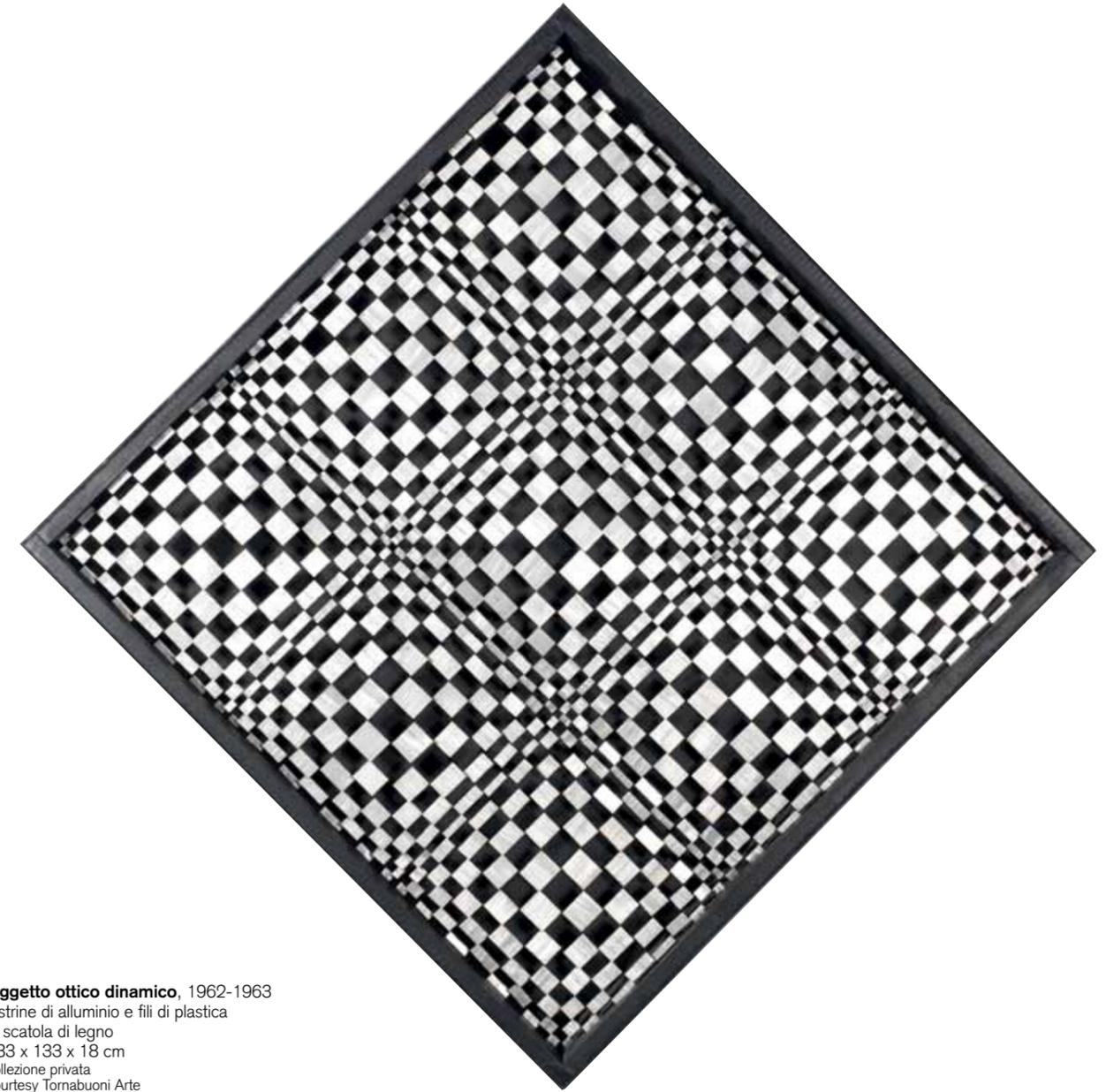


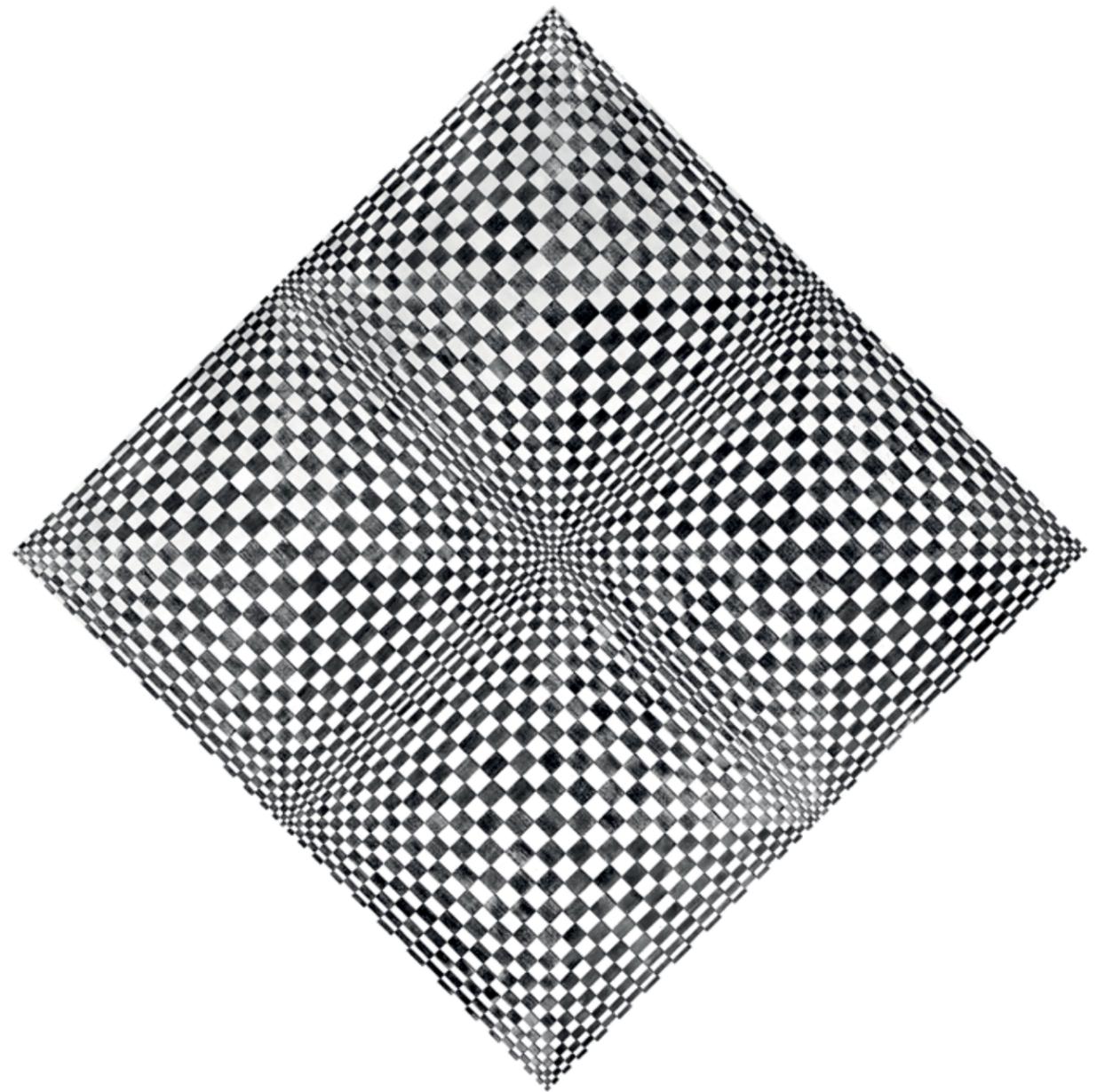
Rilievo, 1961
intagli su cartoncino fustellato
58 x 50 cm
collezione privata
courtesy Tomabuoni Arte



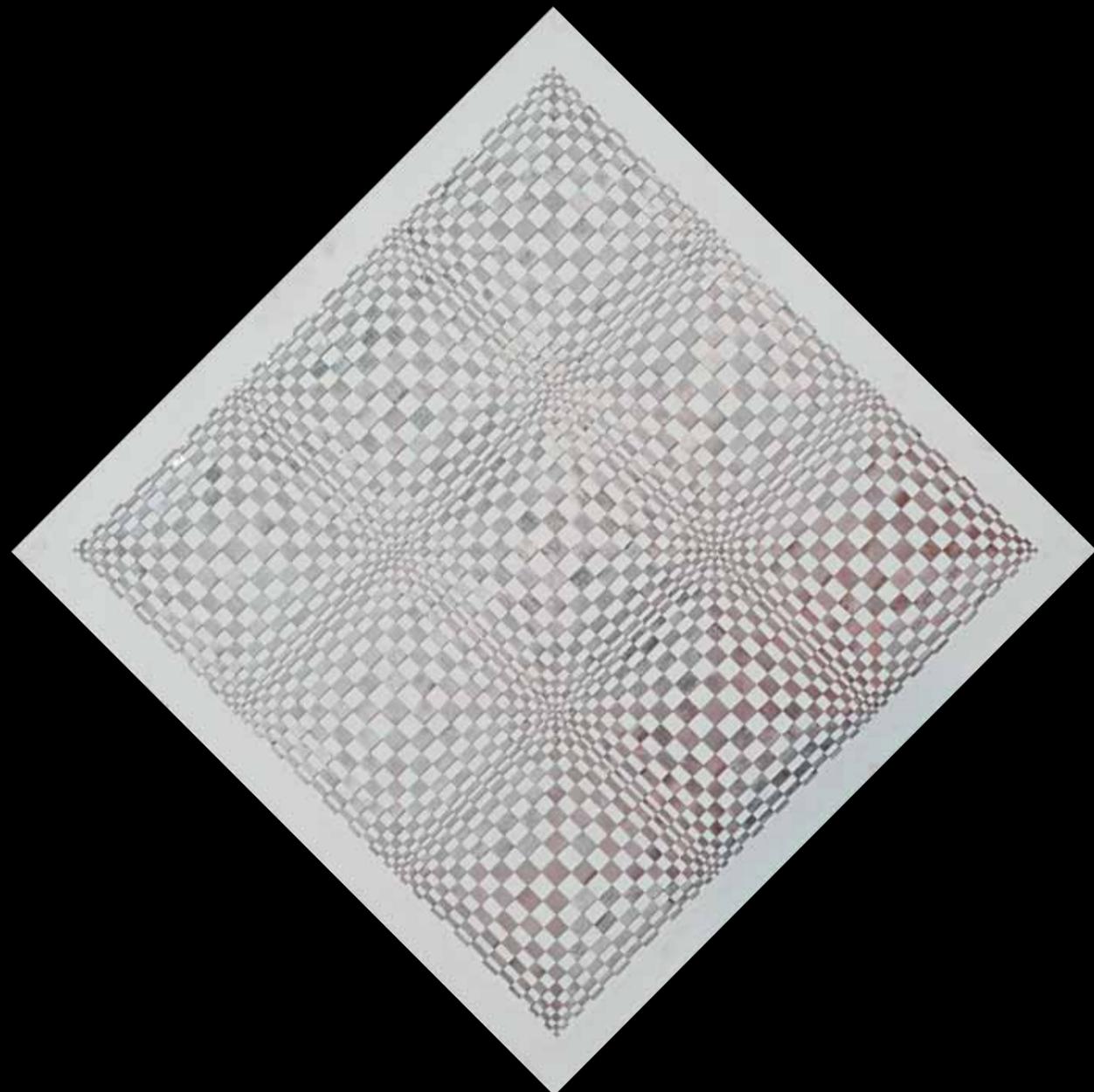
Personale alla Casa del
Mantegna, Mantova, 1993

Oggetto ottico dinamico, 1962-1963
lastrine di alluminio e fili di plastica
in scatola di legno
133 x 133 x 18 cm
collezione privata
courtesy Tornabuoni Arte



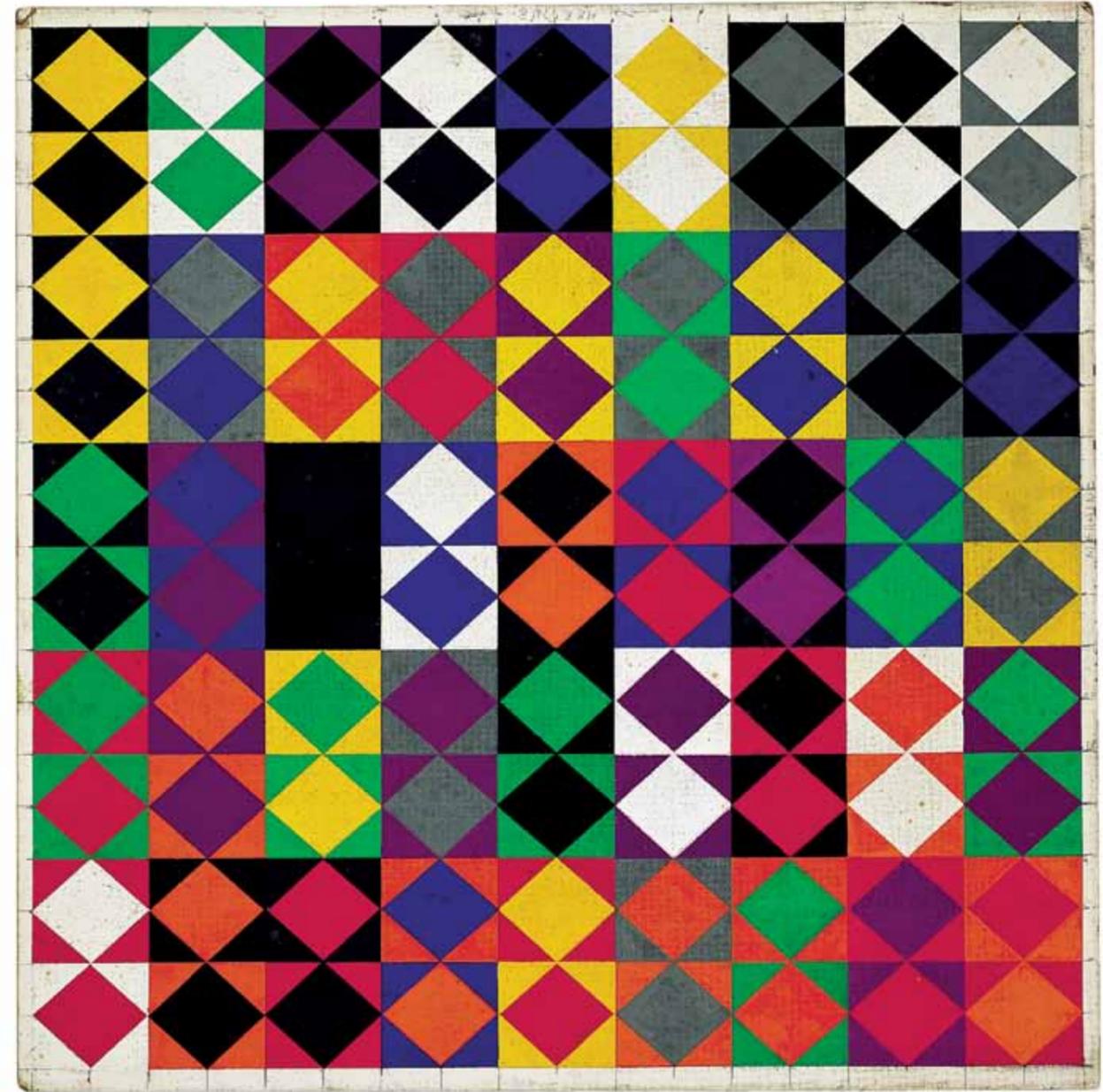


Oggetto ottico dinamico, 1961-62
alluminio su tavola
120 x 120 cm



Oggetto ottico dinamico, 1962
alluminio fresato su tavola di legno
80 x 80 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino

Mappa cromatica, 1965
olio su cartone
50 x 50 cm
collezione Fondazione Calderara

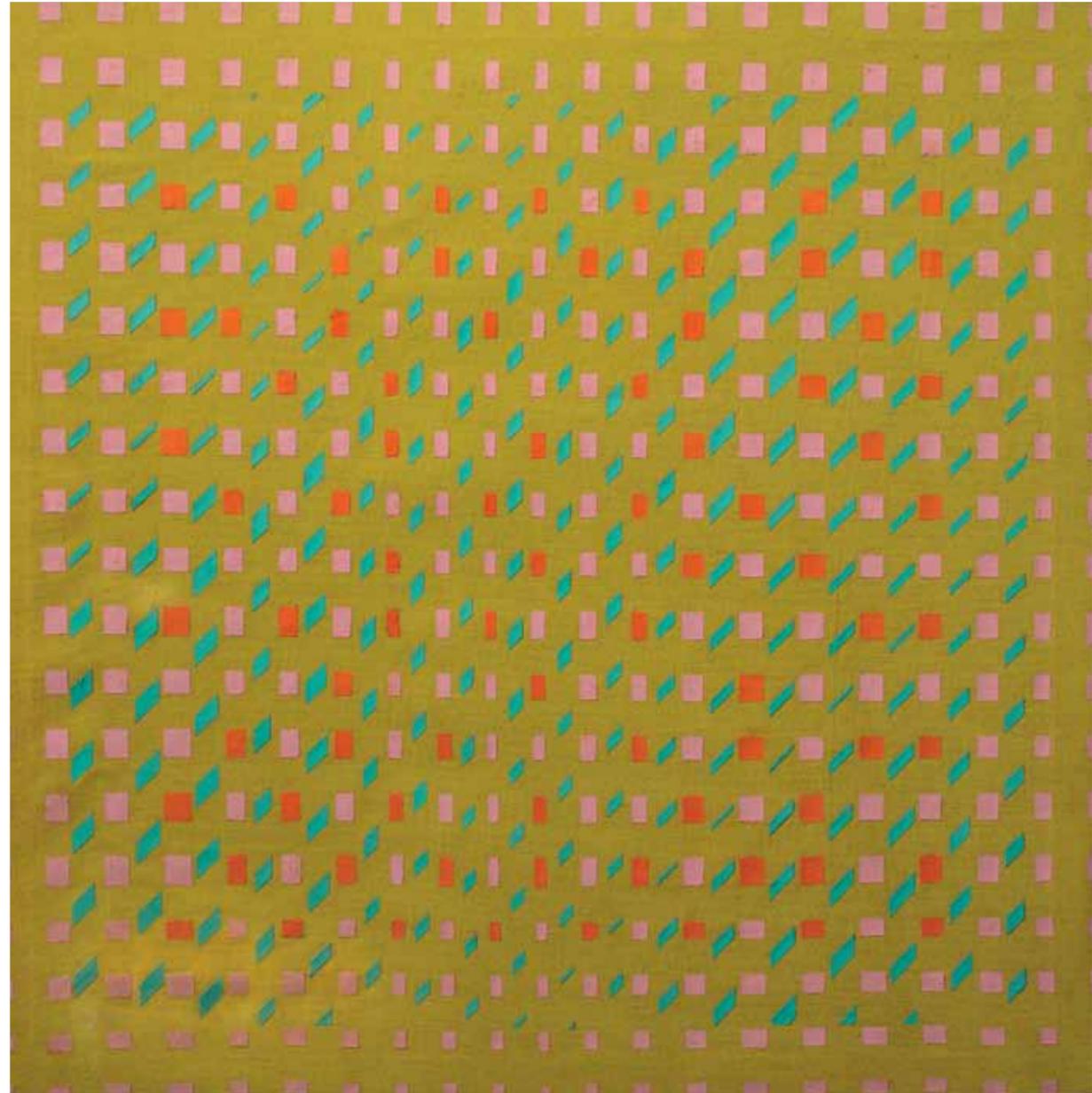




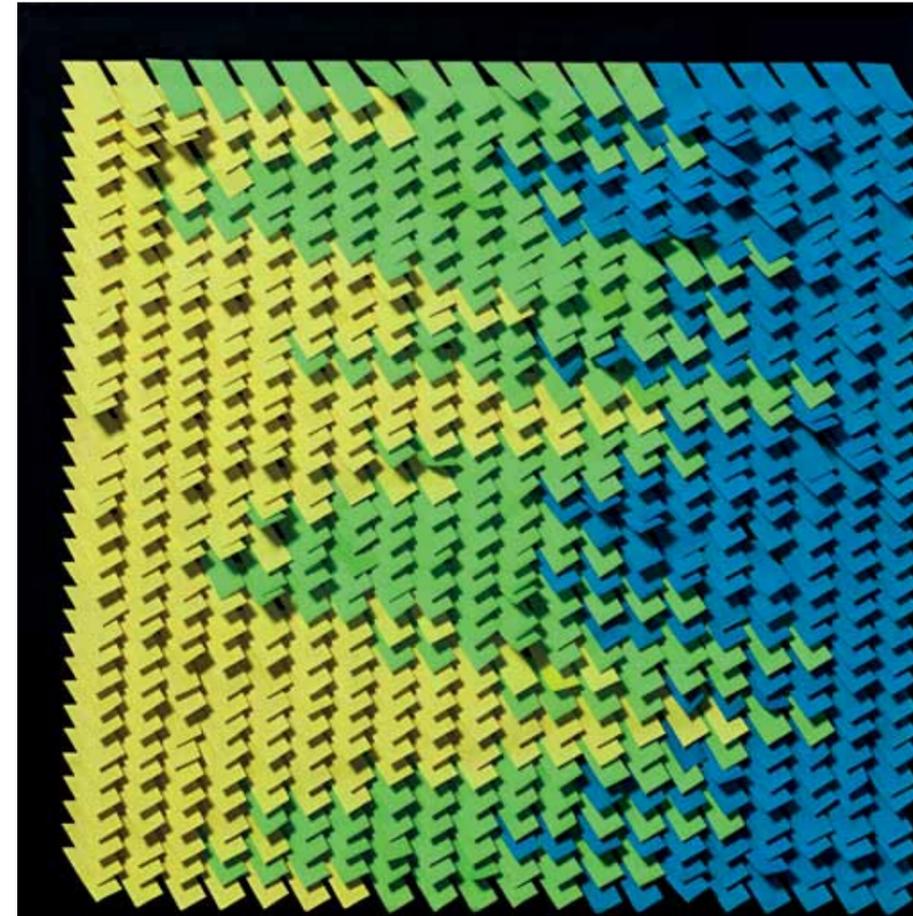
False prospettive, 1967-68
tempera su carta
37 x 22 cm



Senza titolo, anni '60
olio su cartone telato
30 x 40 cm

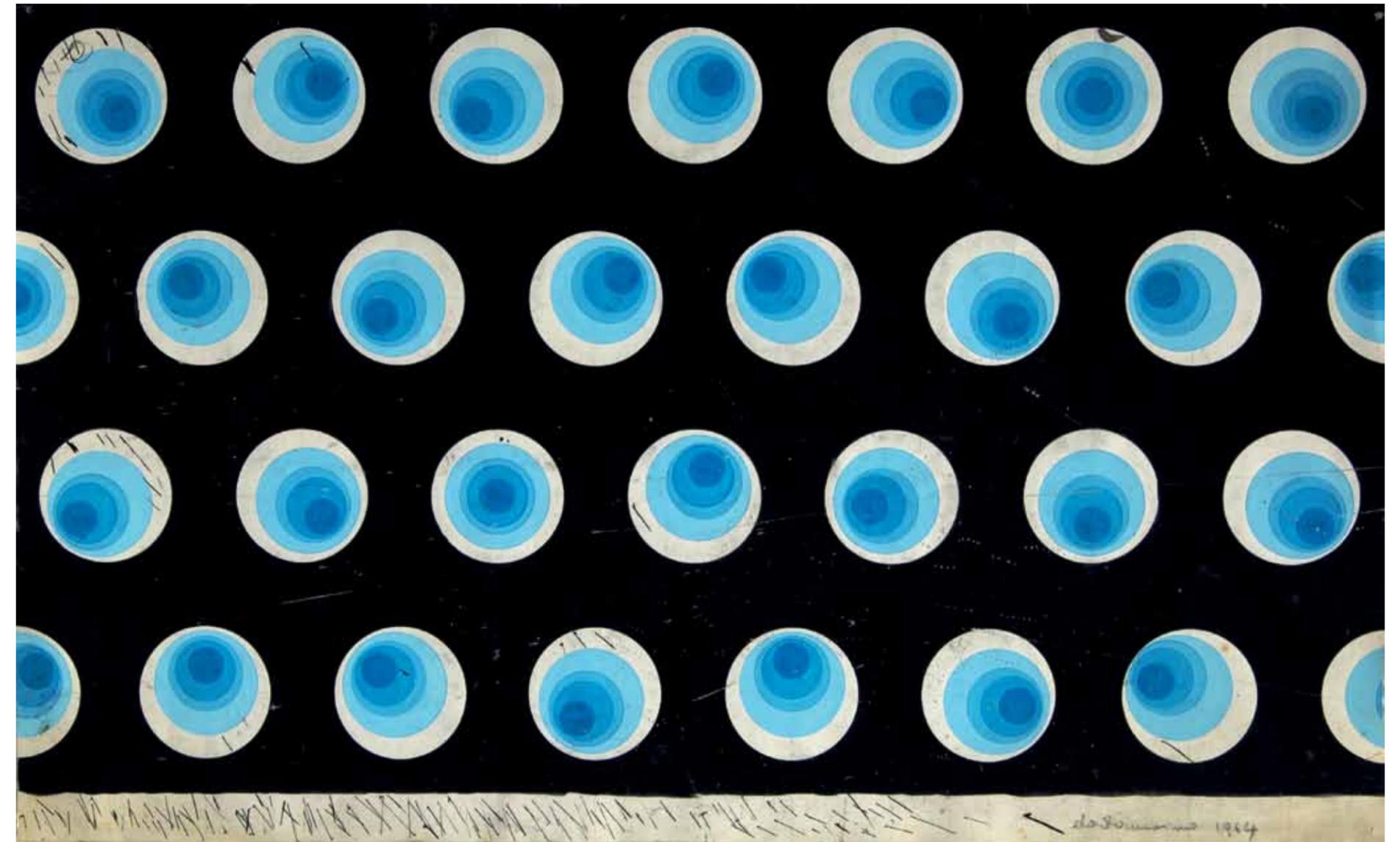


Senza titolo, anni '70
acrilico su tela
60 x 60 cm
collezione privata
courtesy Tomabuoni Arte



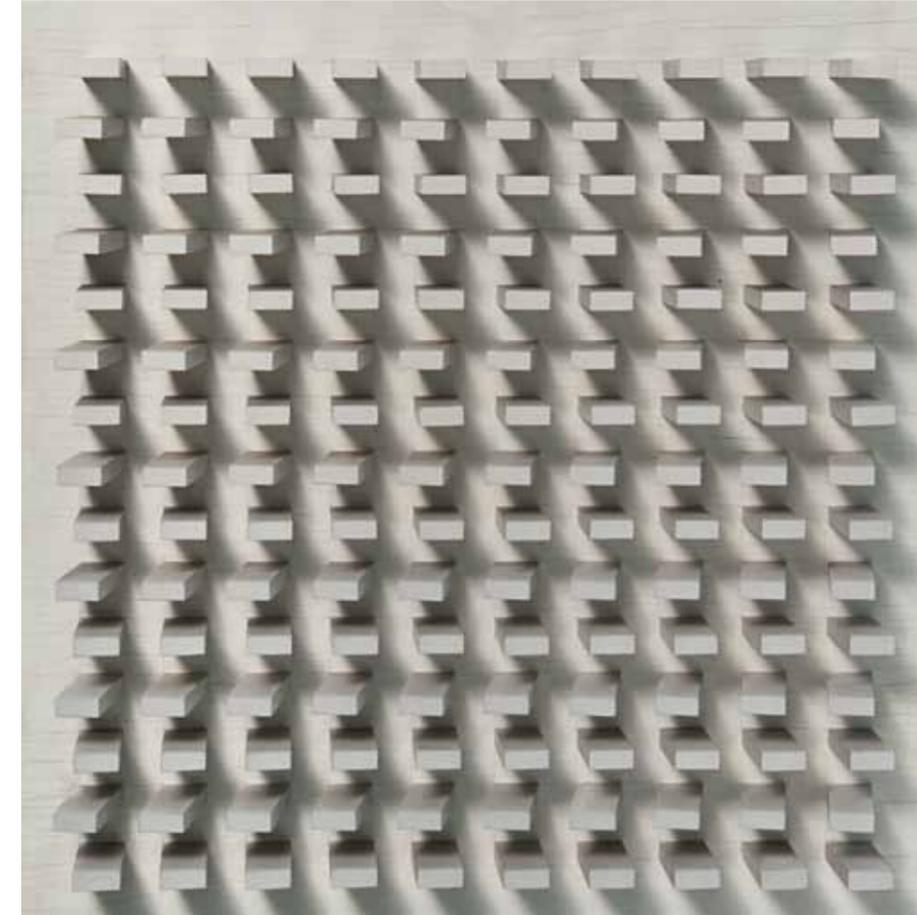
Rilievo fluorescente, 1969
tecnica mista
80 x 80 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino

Disegno ottico dinamico, 1964
china su cartoncino
29,6 x 48,7 cm

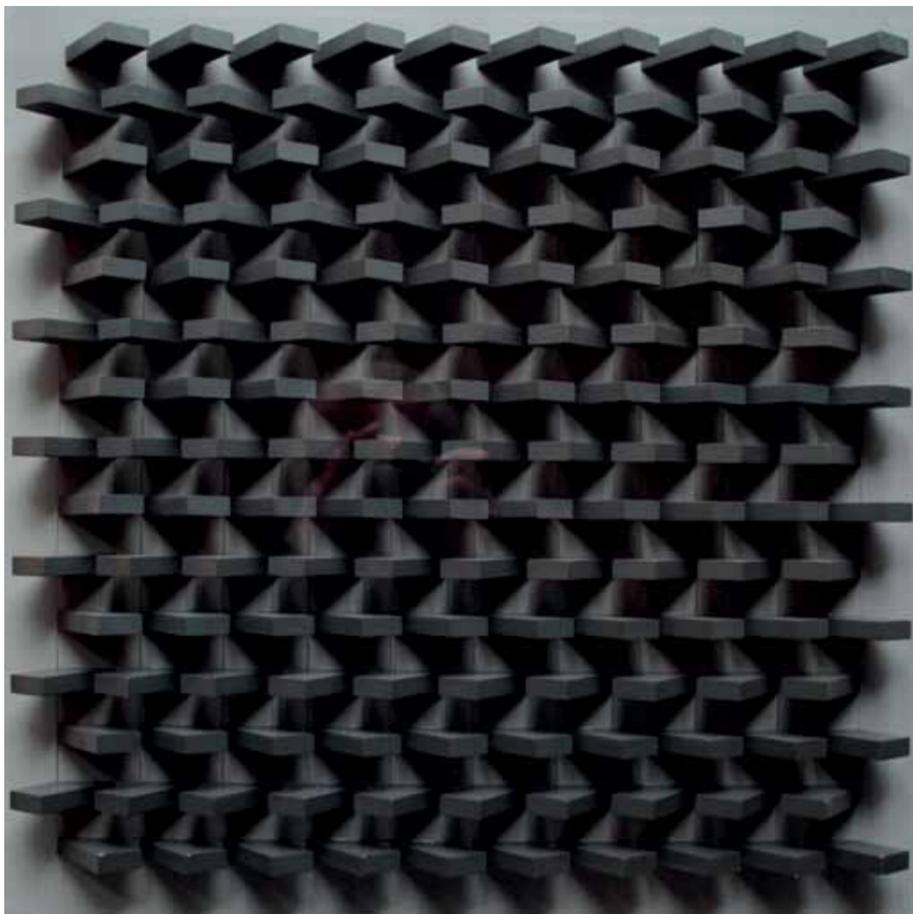




Dadamaino all'inaugurazione della mostra di Luciana Matalon con Francesco Ballo e Giorgio Cordazzo, Galleria Cortina, Milano, 1976

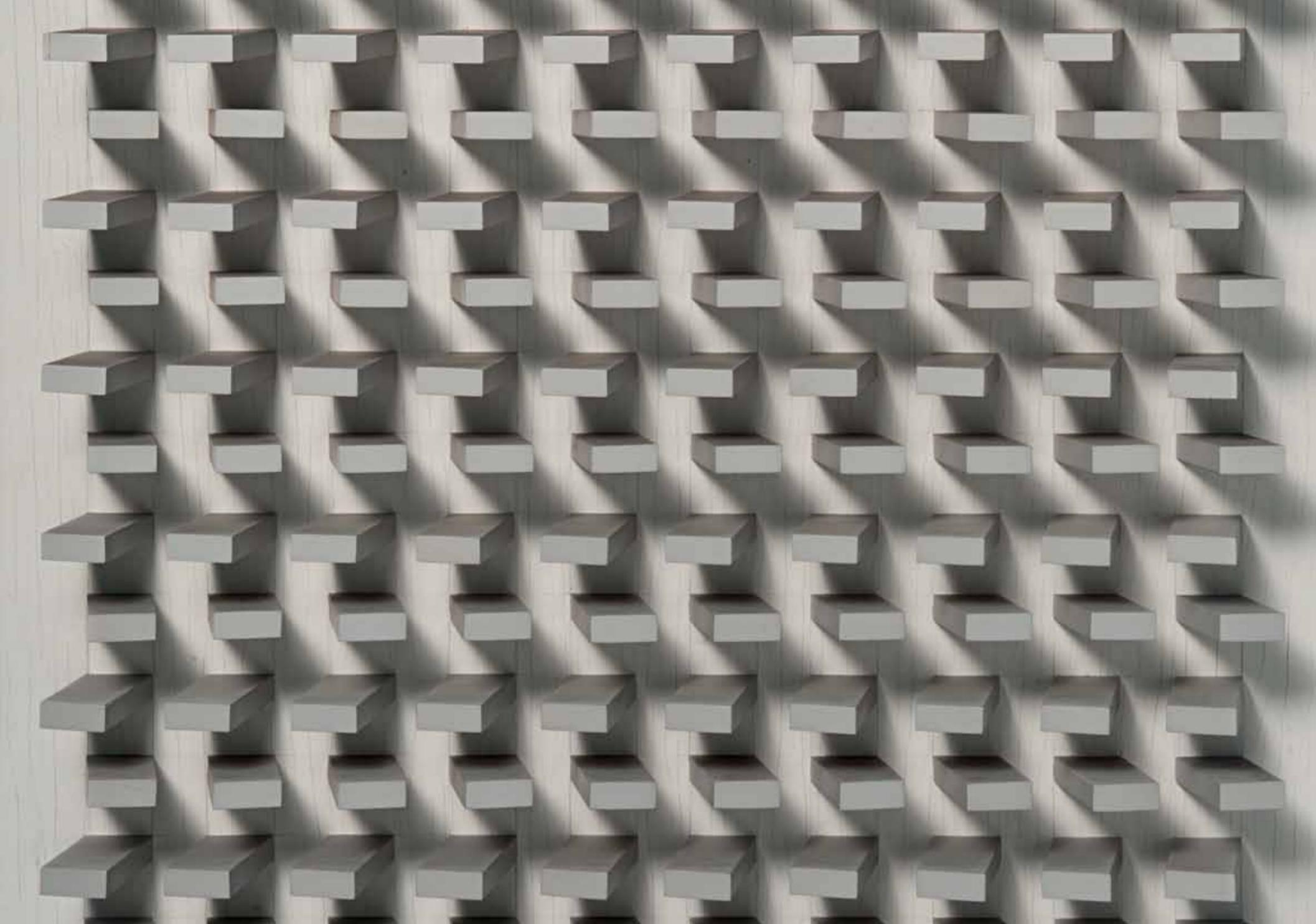


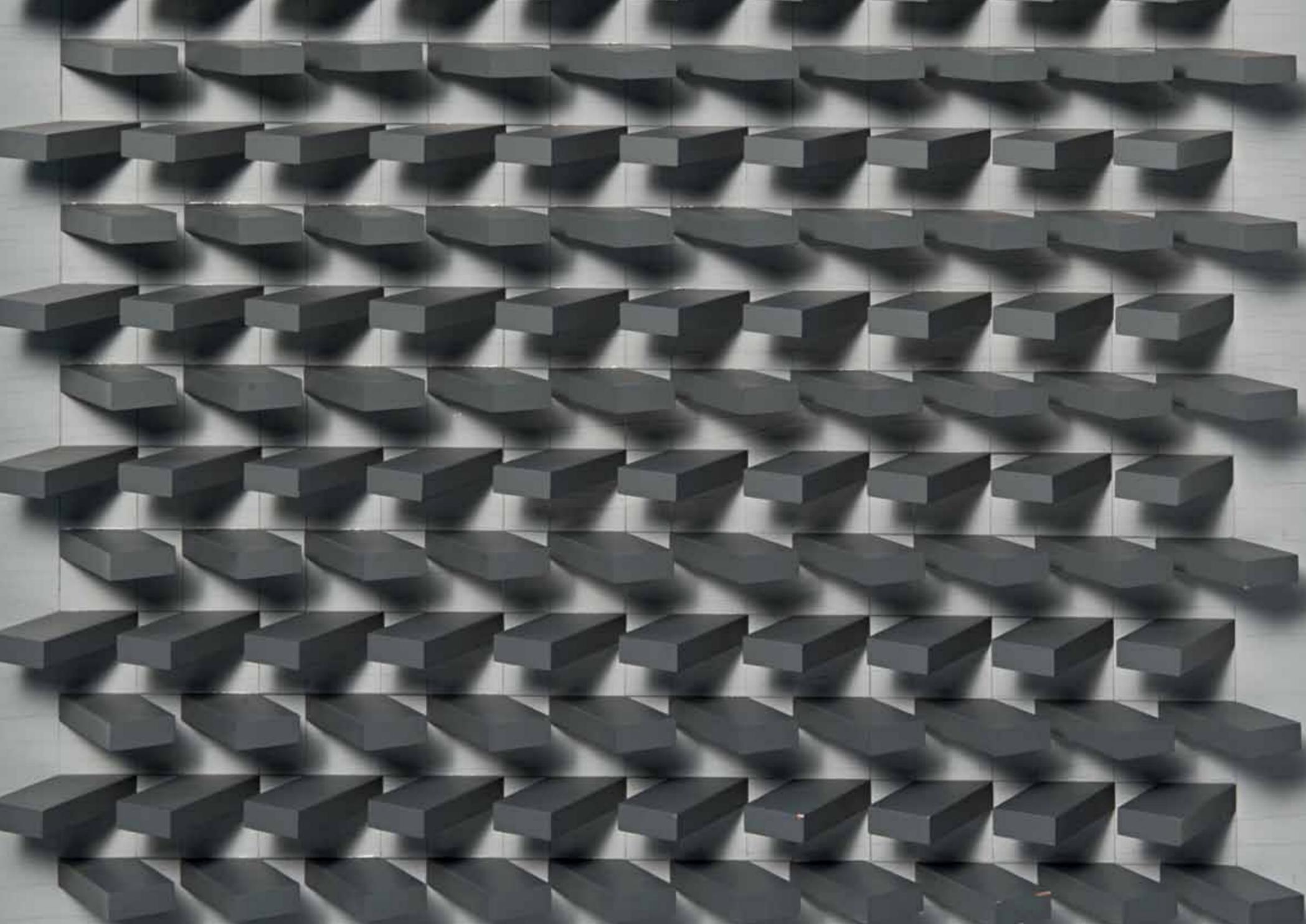
Cromorilievo, 1974
tasselli di legno verniciato applicati su tavola di legno verniciato
(Inclinazione 5°, colore: 1 bianco e 14 varianti grigio)
50 x 50 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



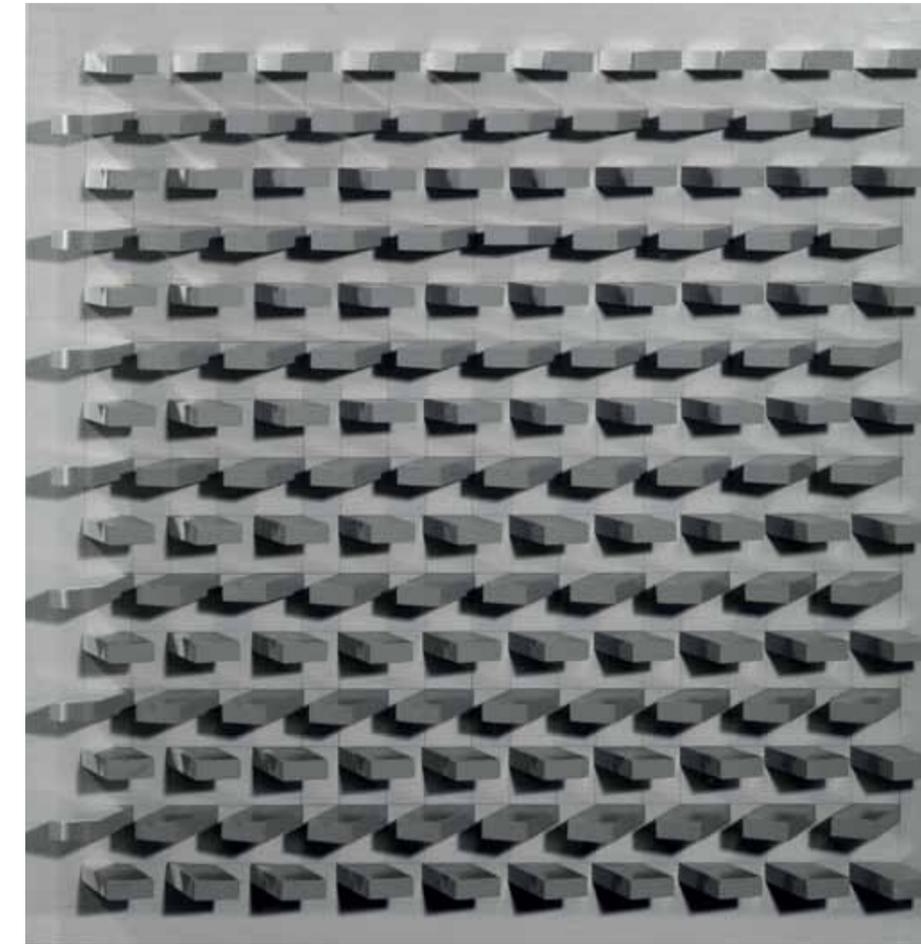
Cromorlievo, 1974
tavola tasselli legno
colore grigio da 91/105
inclinazione 35°
49,5 x 49,5 cm

Cromorlievo, 1974
tasselli di legno verniciato applicati su tavola di legno verniciato
(Inclinazione 5°, colore: 1 bianco e 14 varianti grigio)
50 x 50 cm (particolare)
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino

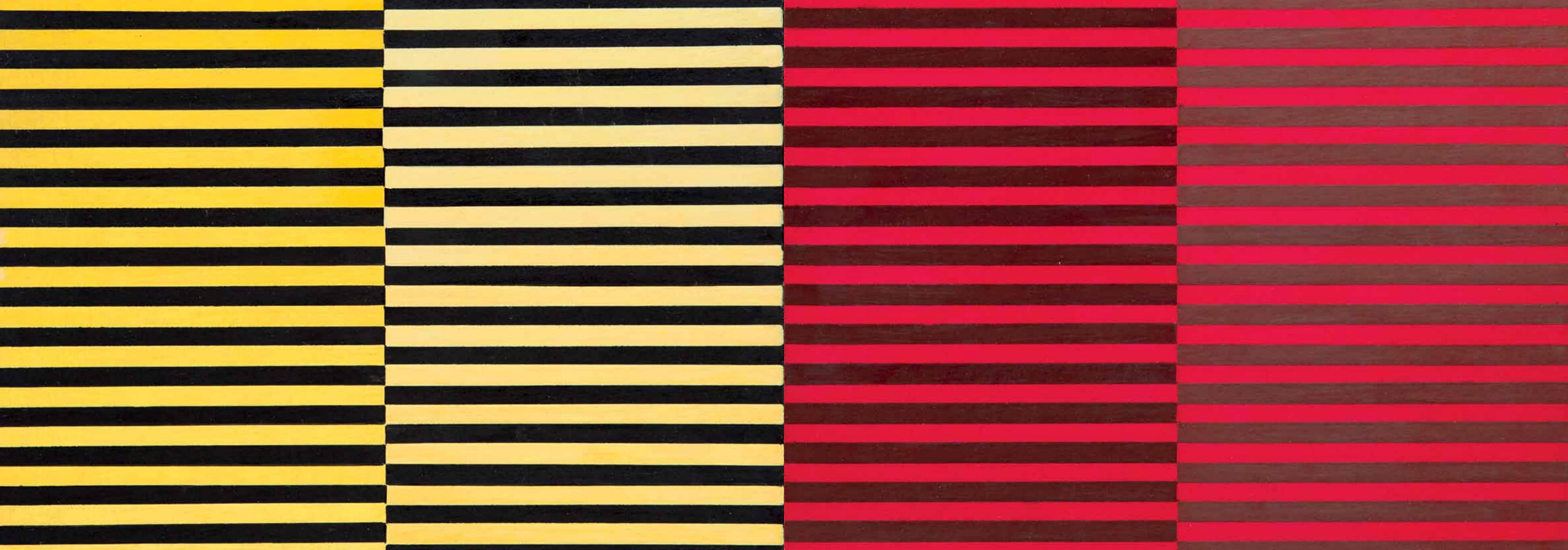


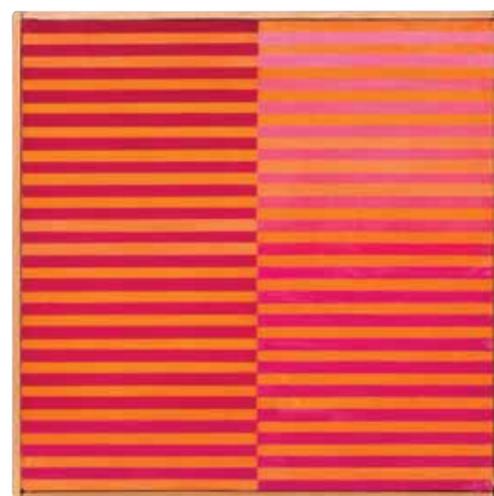
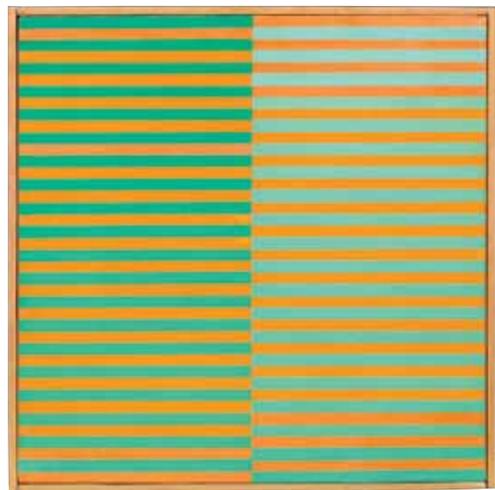
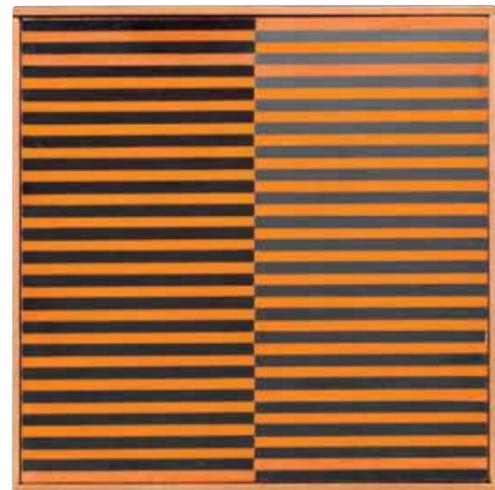
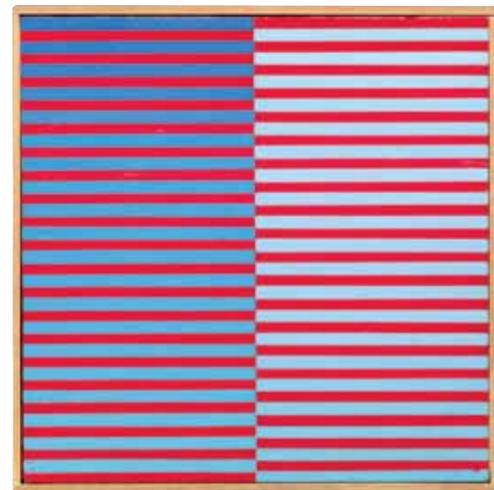
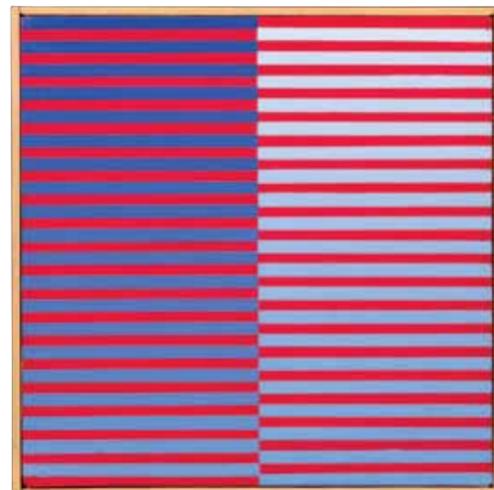


Cromorilievo, 1974
tasselli di legno verniciato applicati
su tavola di legno verniciato
(Inclinazione 30°, colore: grigio dal 76 al 90)
50 x 50 cm (particolare)
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



Cromorilievo, 1974
tasselli di legno verniciato
su tavola di legno verniciato
(Inclinazione 10°, colore: grigio dal 16 al 30)
50 x 50 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino





pagine precedenti:
Ricerca del colore, 1966-68
tempera su carta riportata su tela
20 x 20 cm (particolare)
collezione privata
courtesy Tornabuoni Arte

Ricerca del colore, 1966-68
tempera su carta riportata su tela
20 x 20 cm
collezione privata
courtesy Tornabuoni Arte

Ricerca del colore, 1966-68
tempera su carta riportata su tela
20 x 20 cm
collezione privata
courtesy Tornabuoni Arte



Dadamaino, 1975
© Maria Mulas

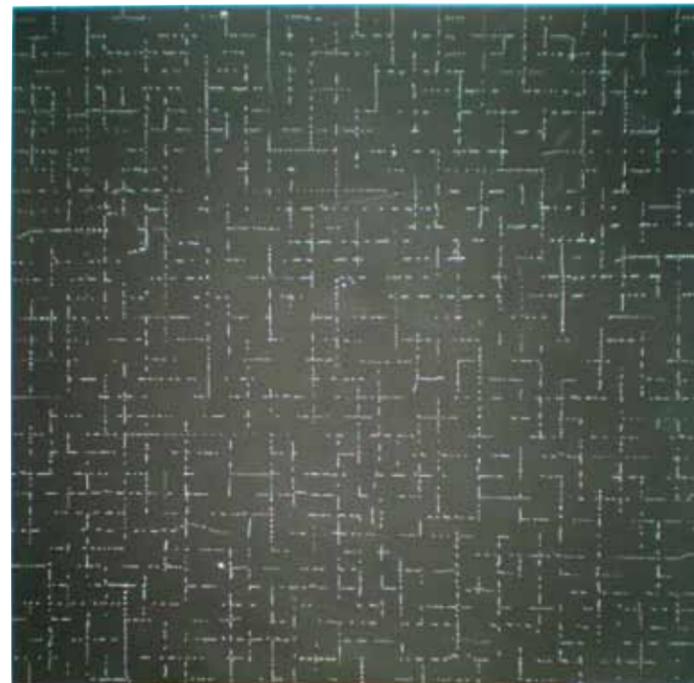
L'inconscio razionale, 1975
china su tela
72 x 65,9 cm





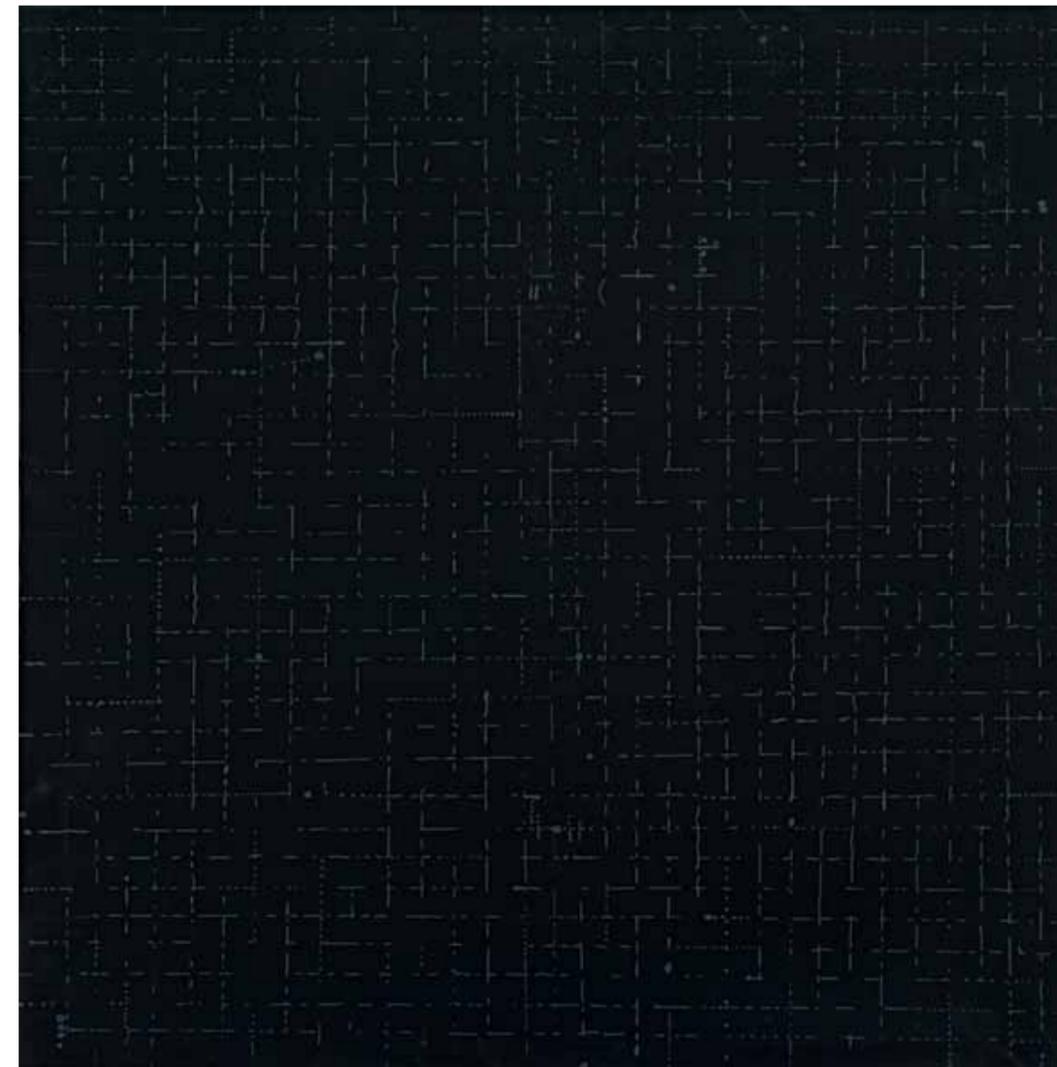
Inconscio razionale, 1977
tempera su tela
100 x 100 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino

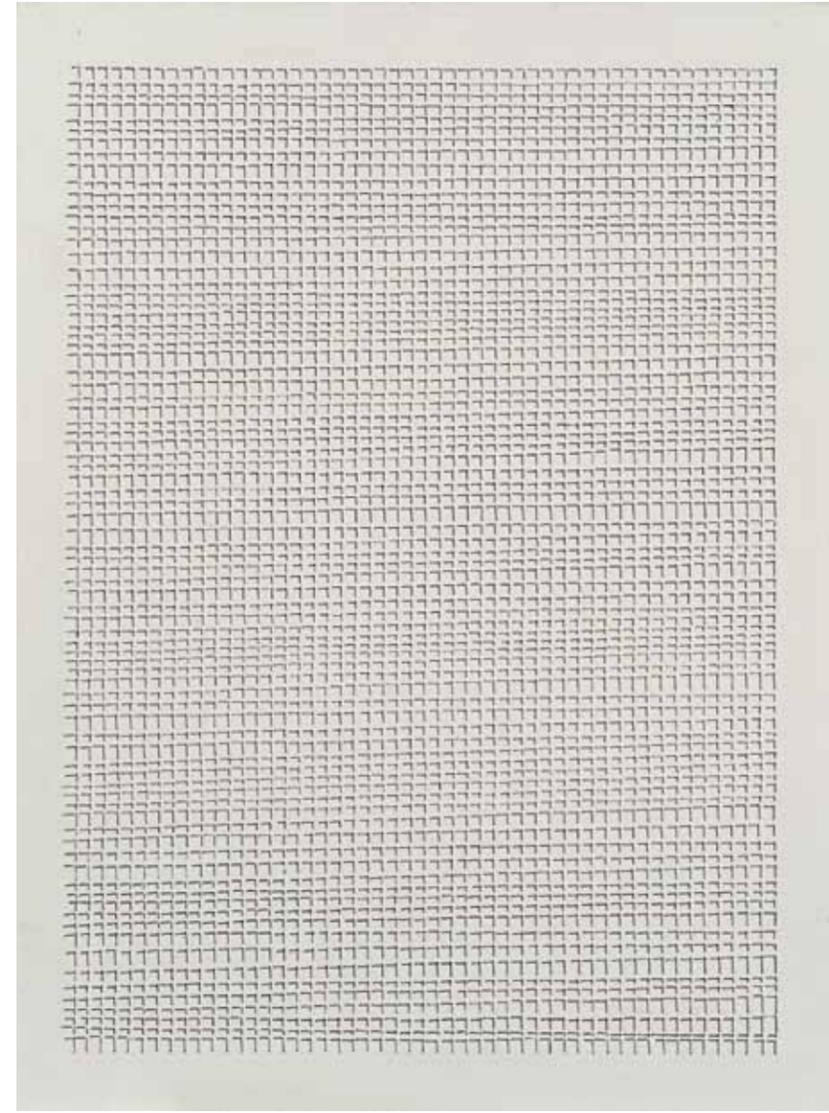
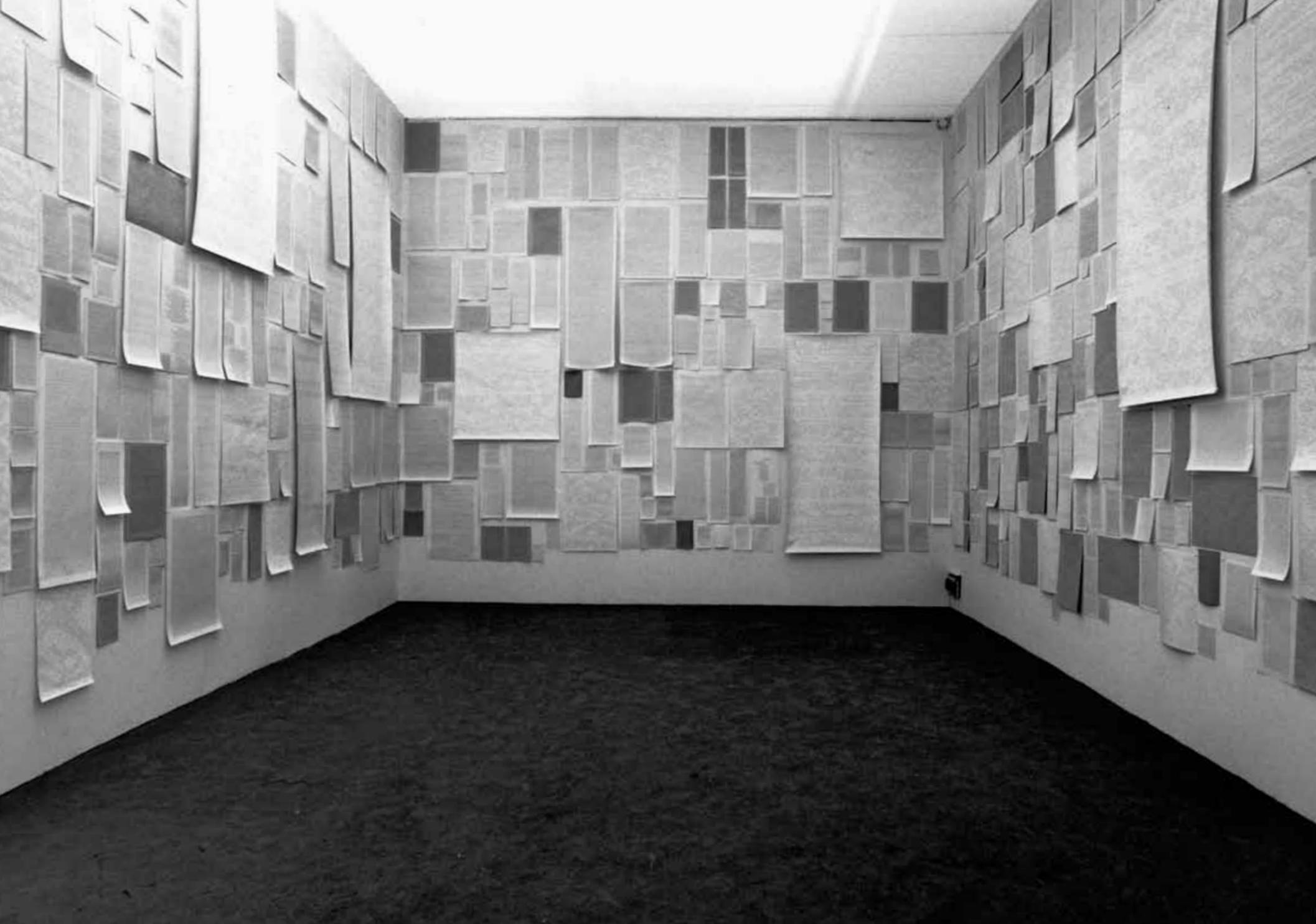




Inconscio razionale, 1976
acrilico su tela
99,6 x 99,6 cm

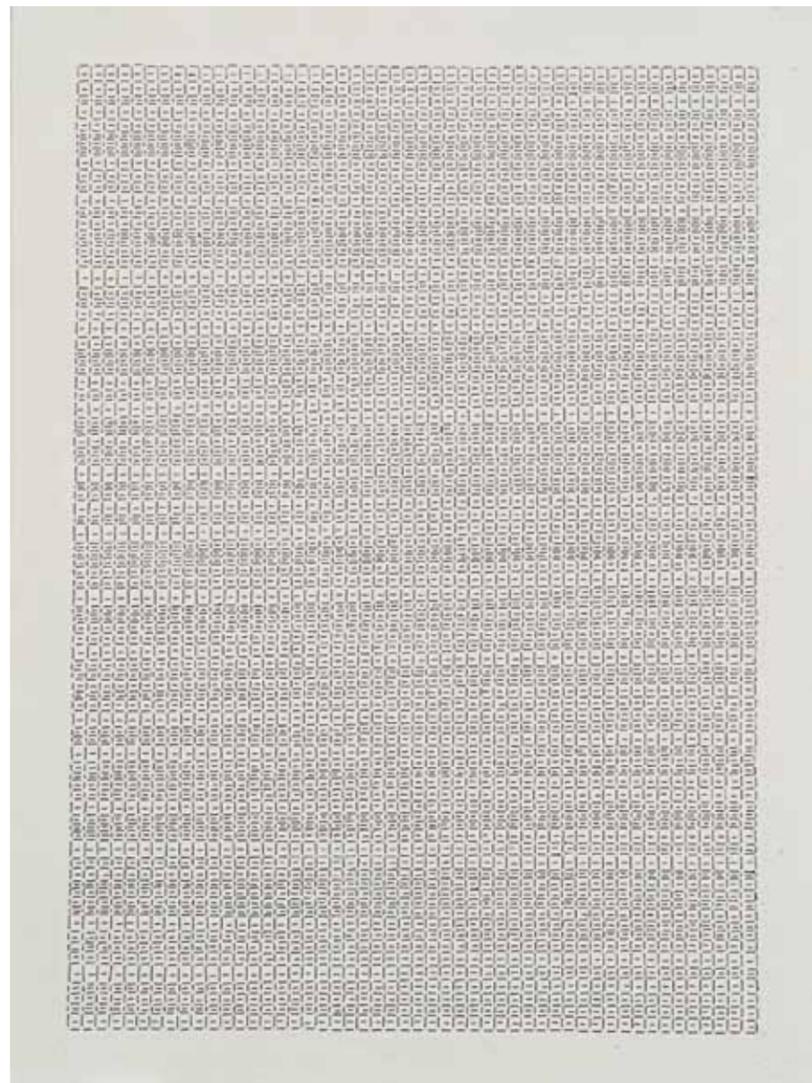
Inconscio razionale, 1970
tempera su tela
100 x 100 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



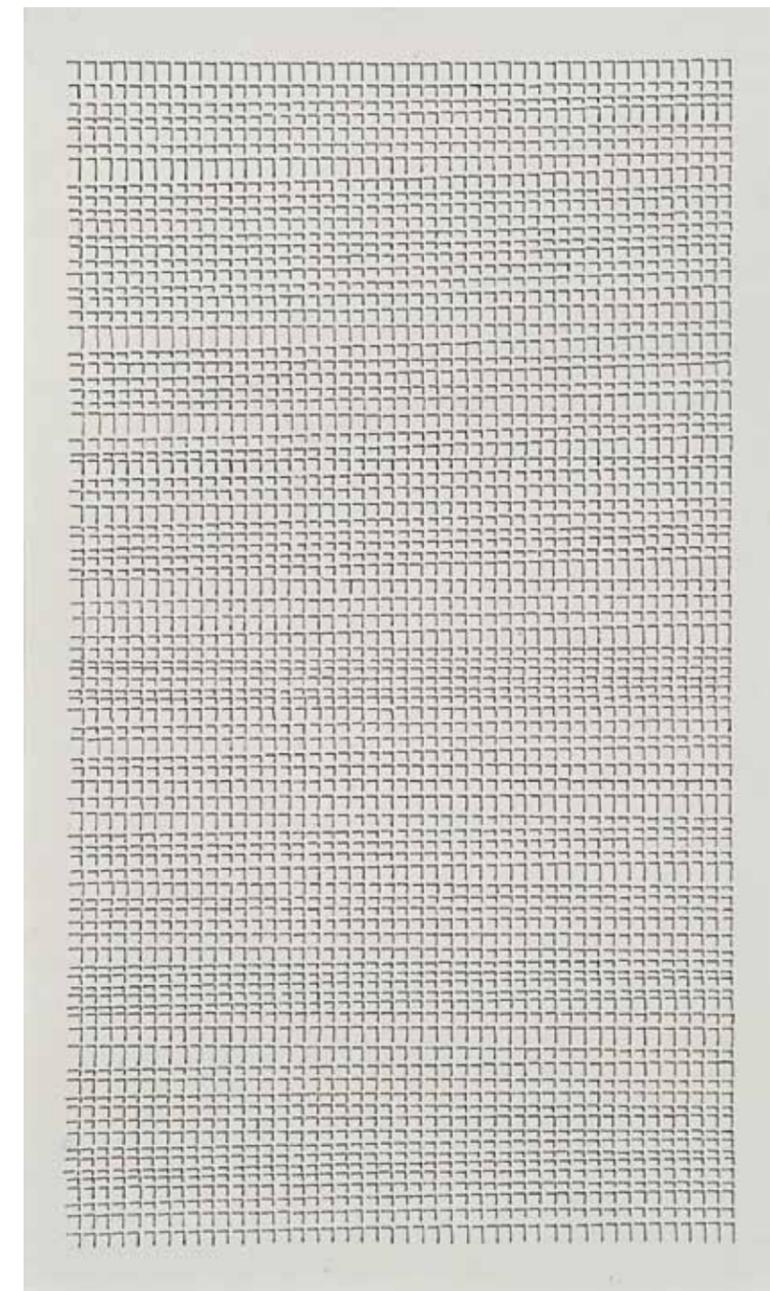
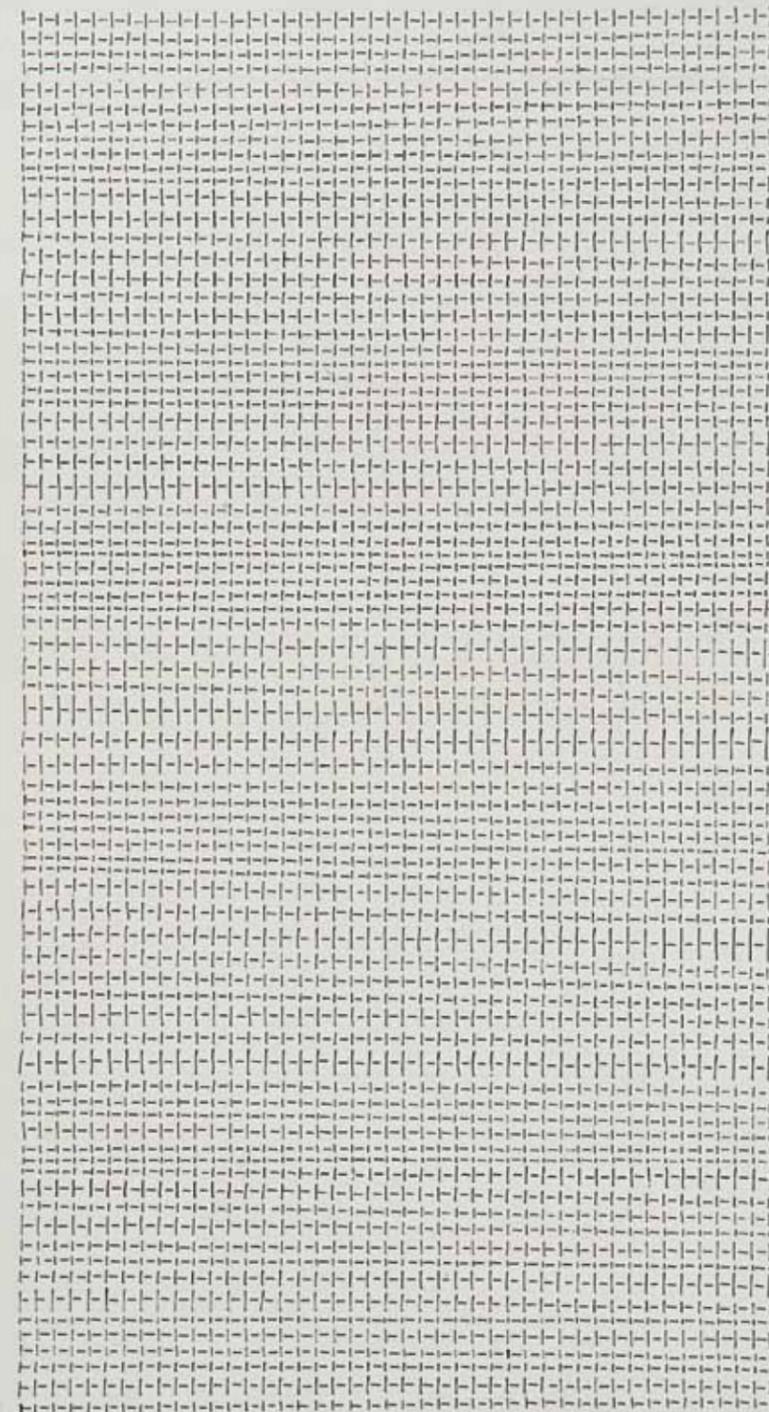


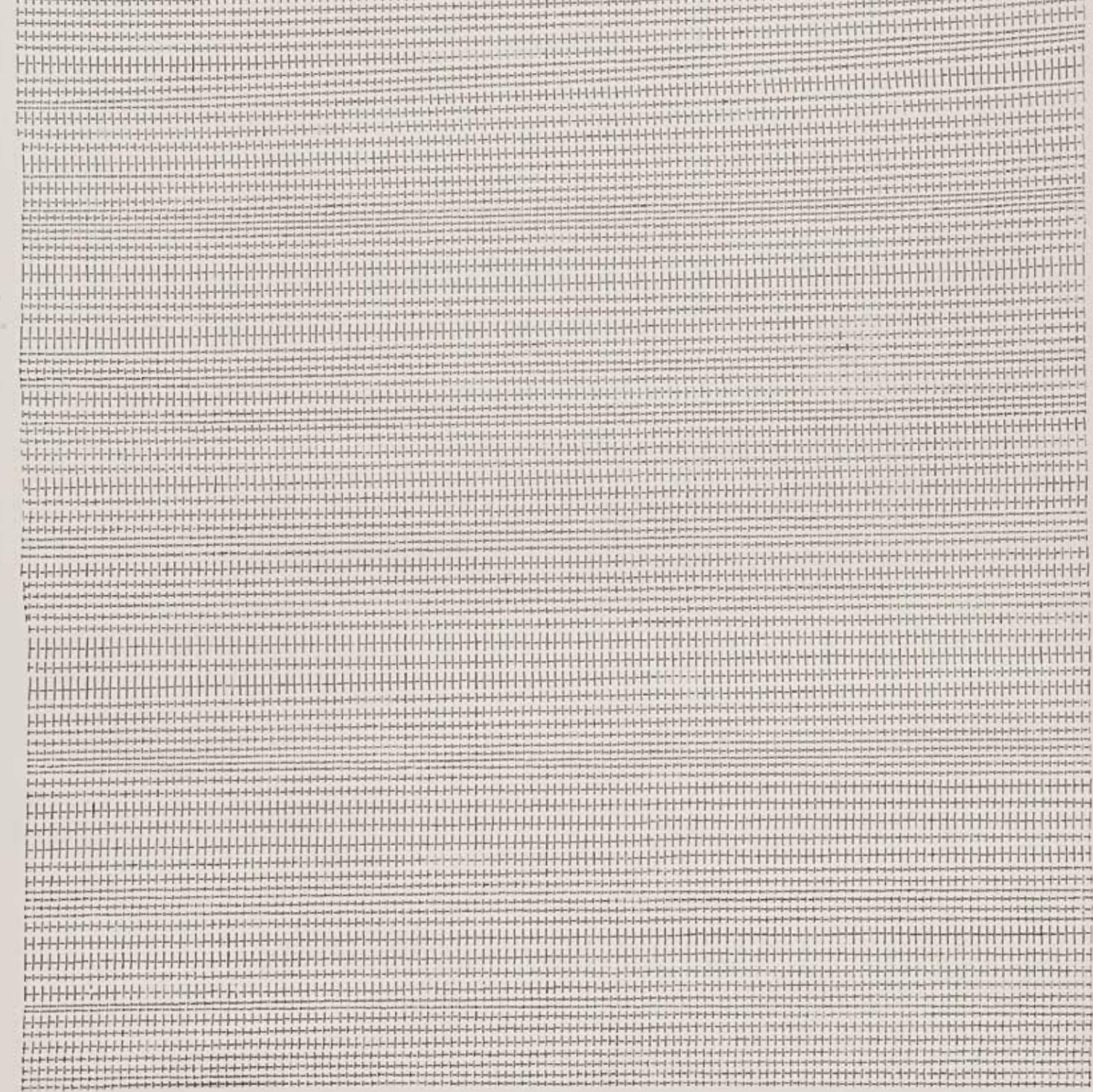


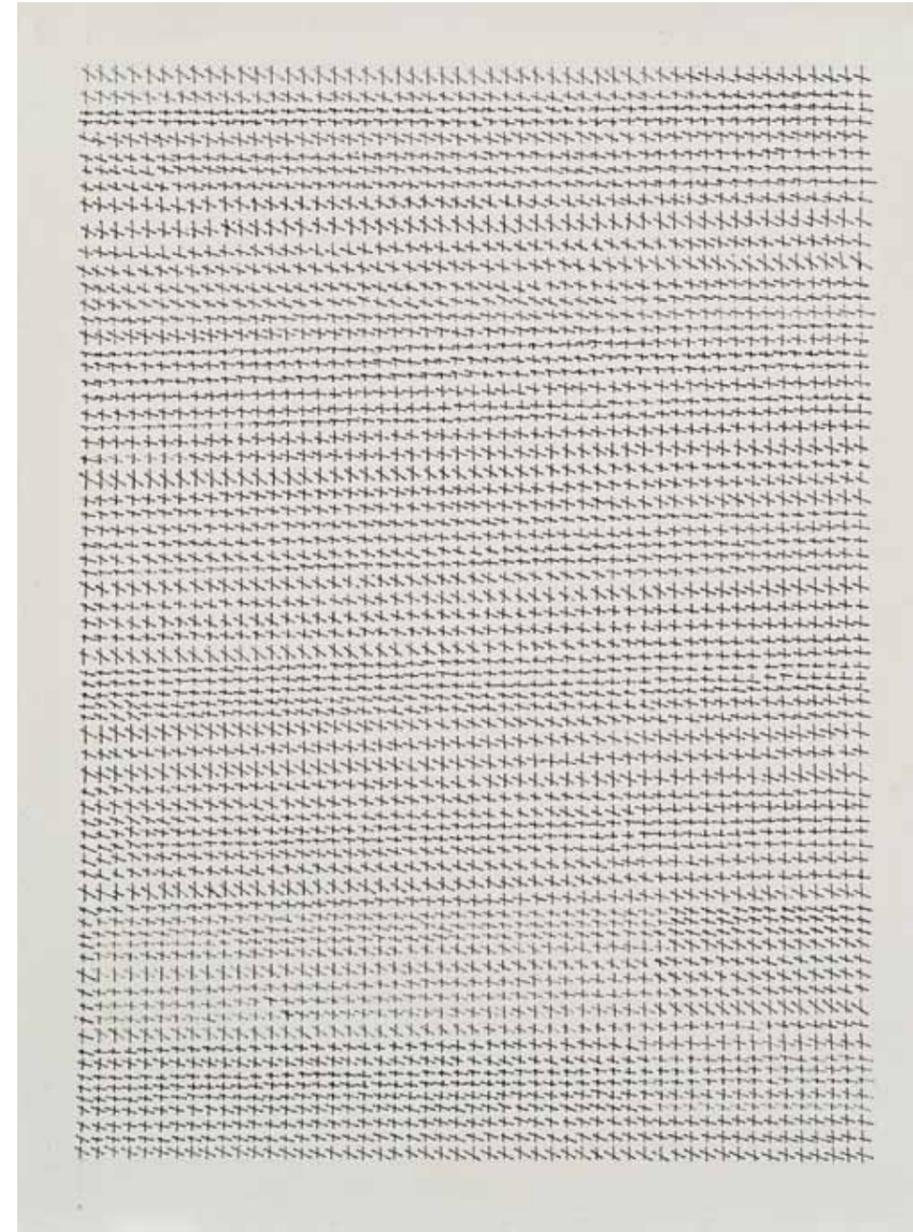
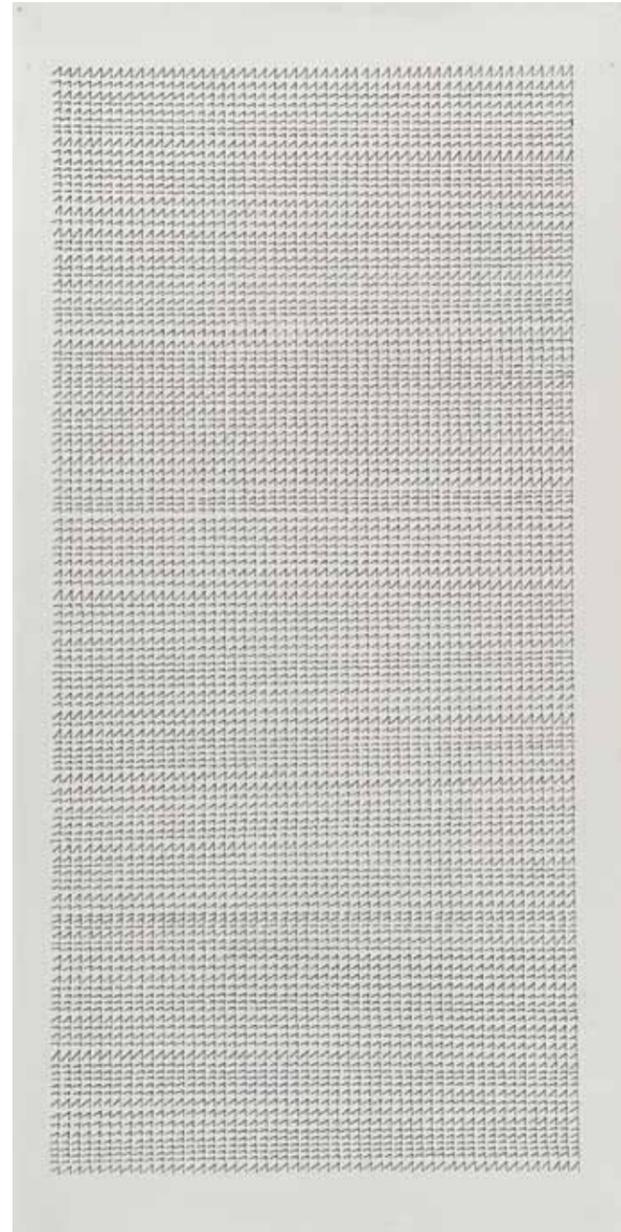
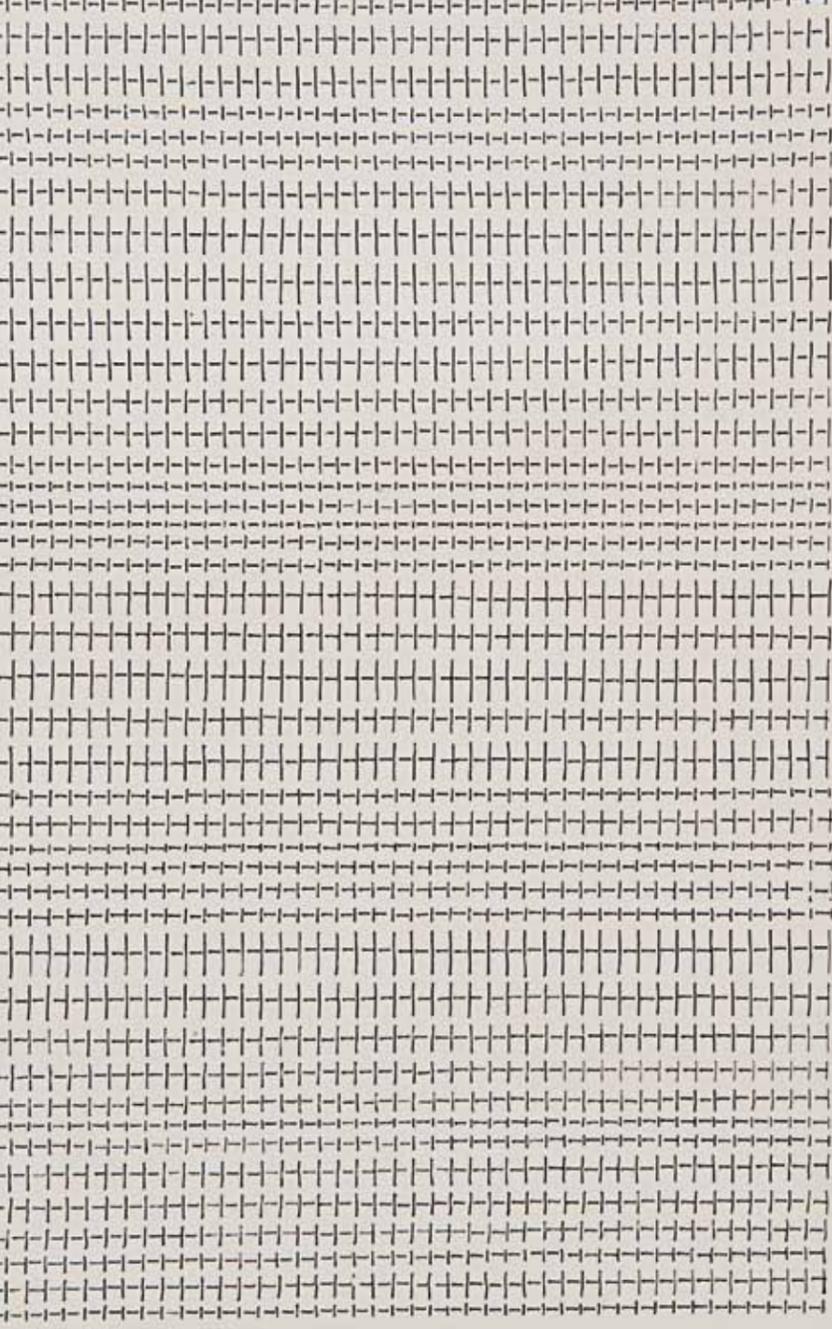
pagina precedente a sx:
I fatti della vita, Biennale di Venezia, 1980
ph Giorgio Colombo

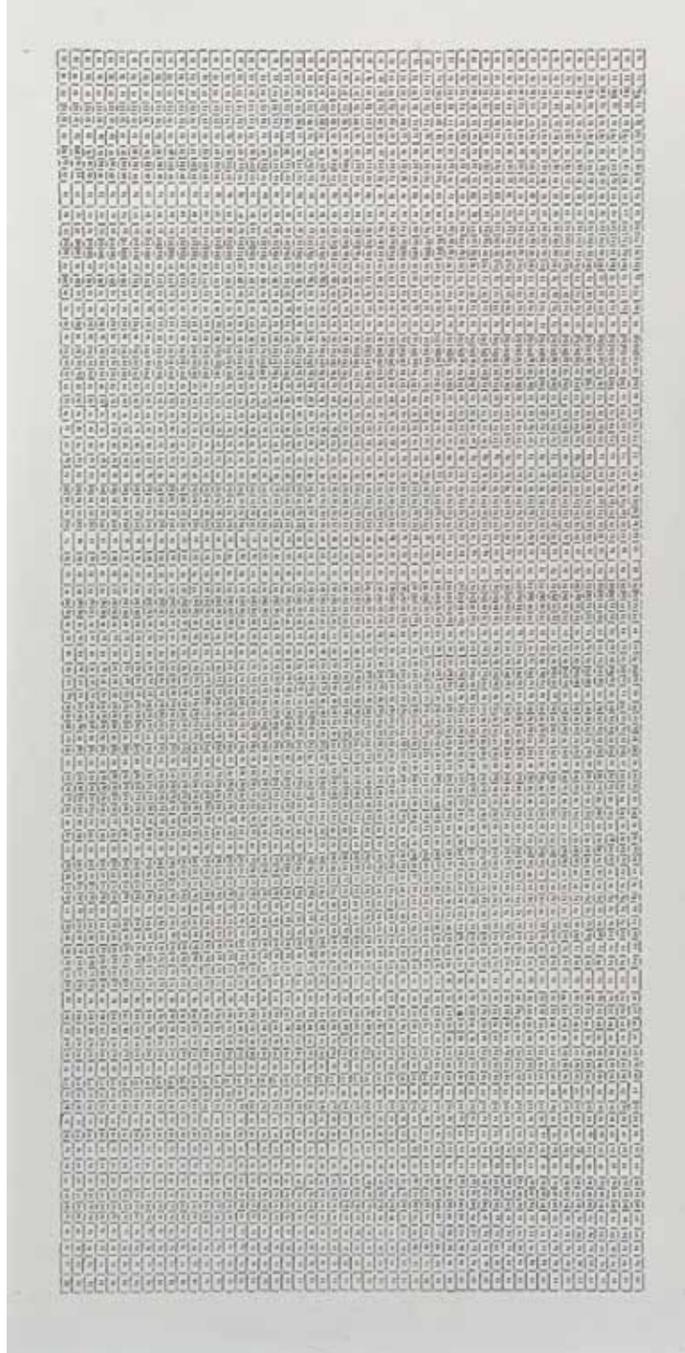
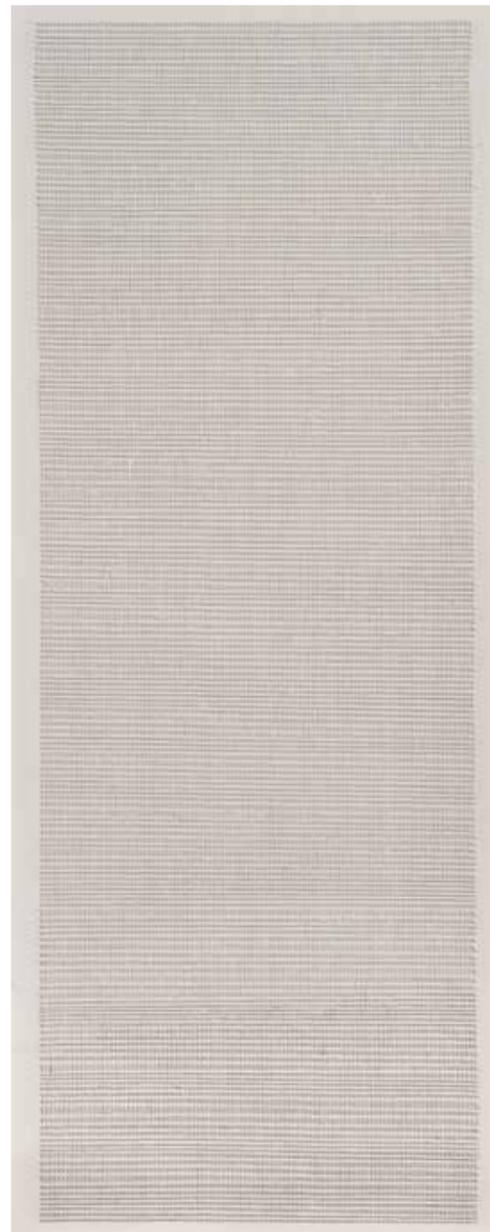
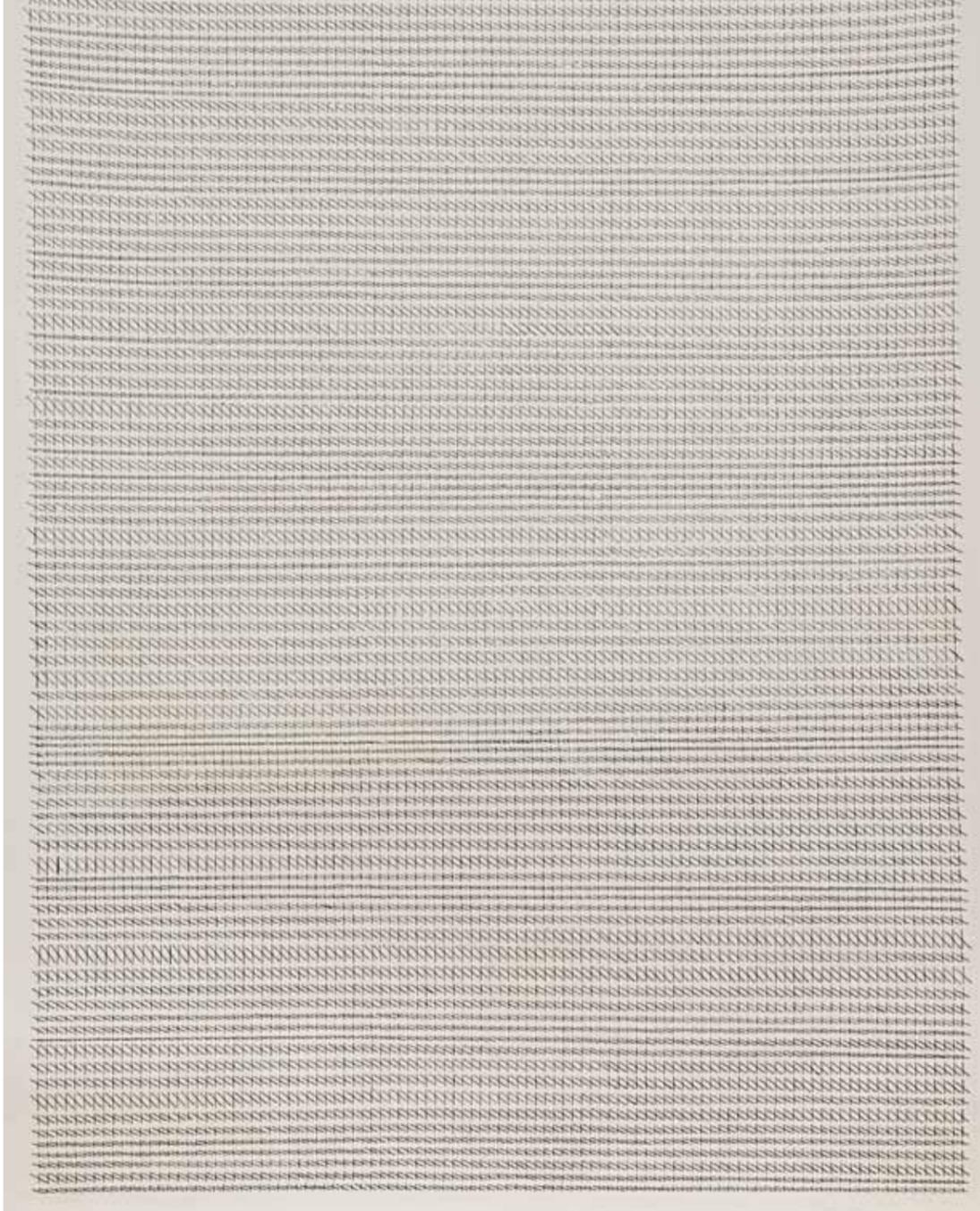
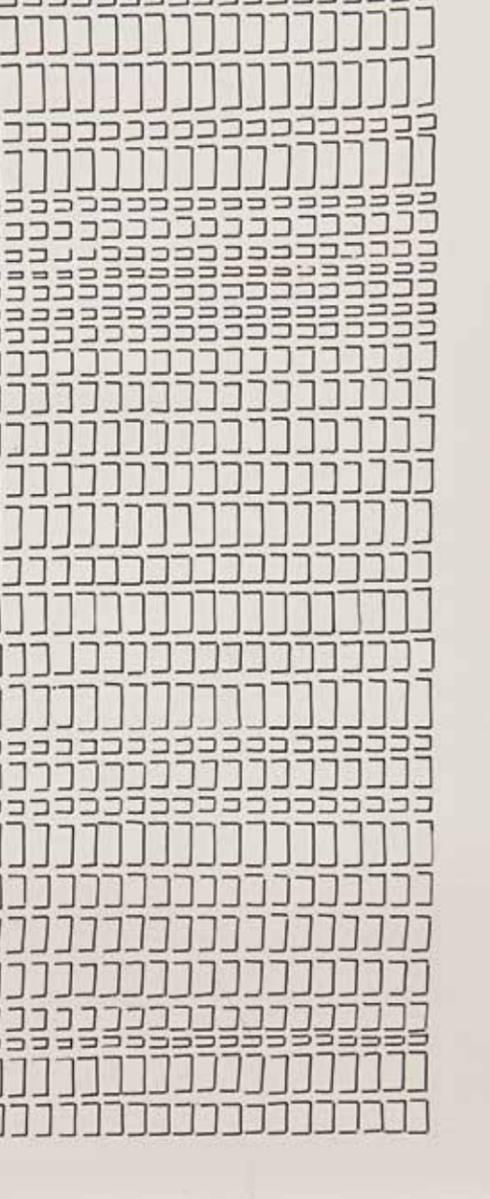


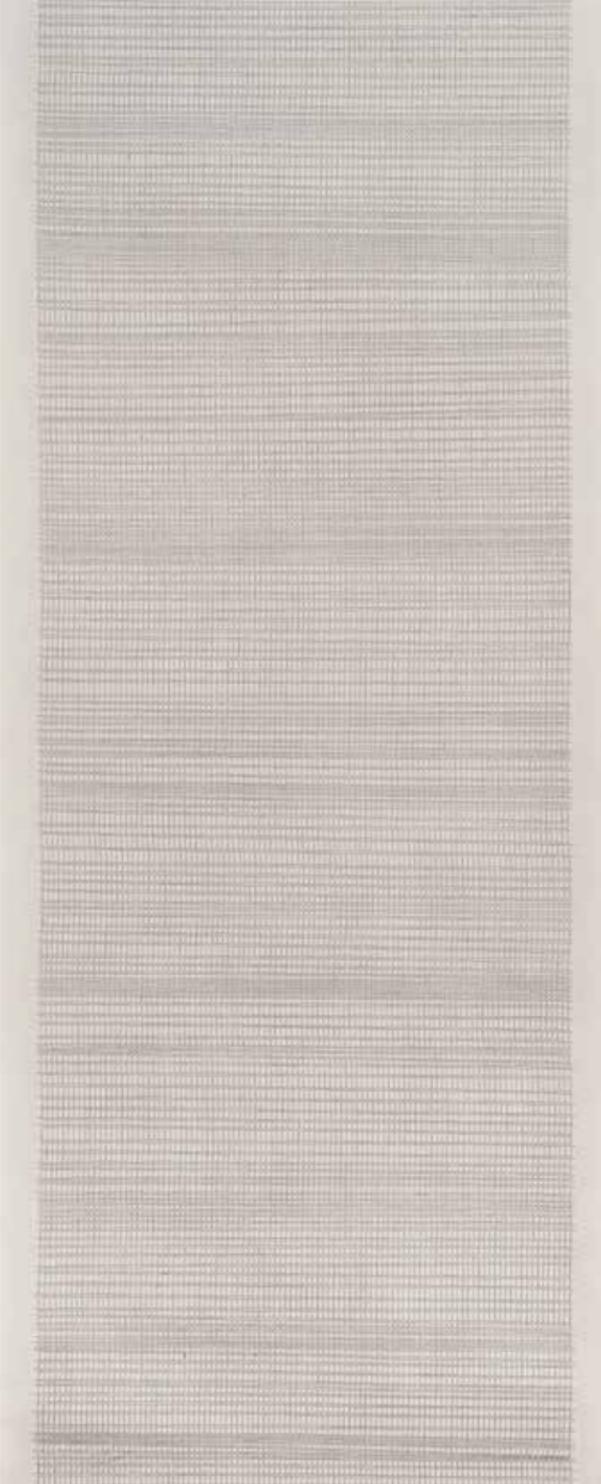
pagina precedente e seguenti:
L'alfabeto della mente, 1976-1980
china
varie misure
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino





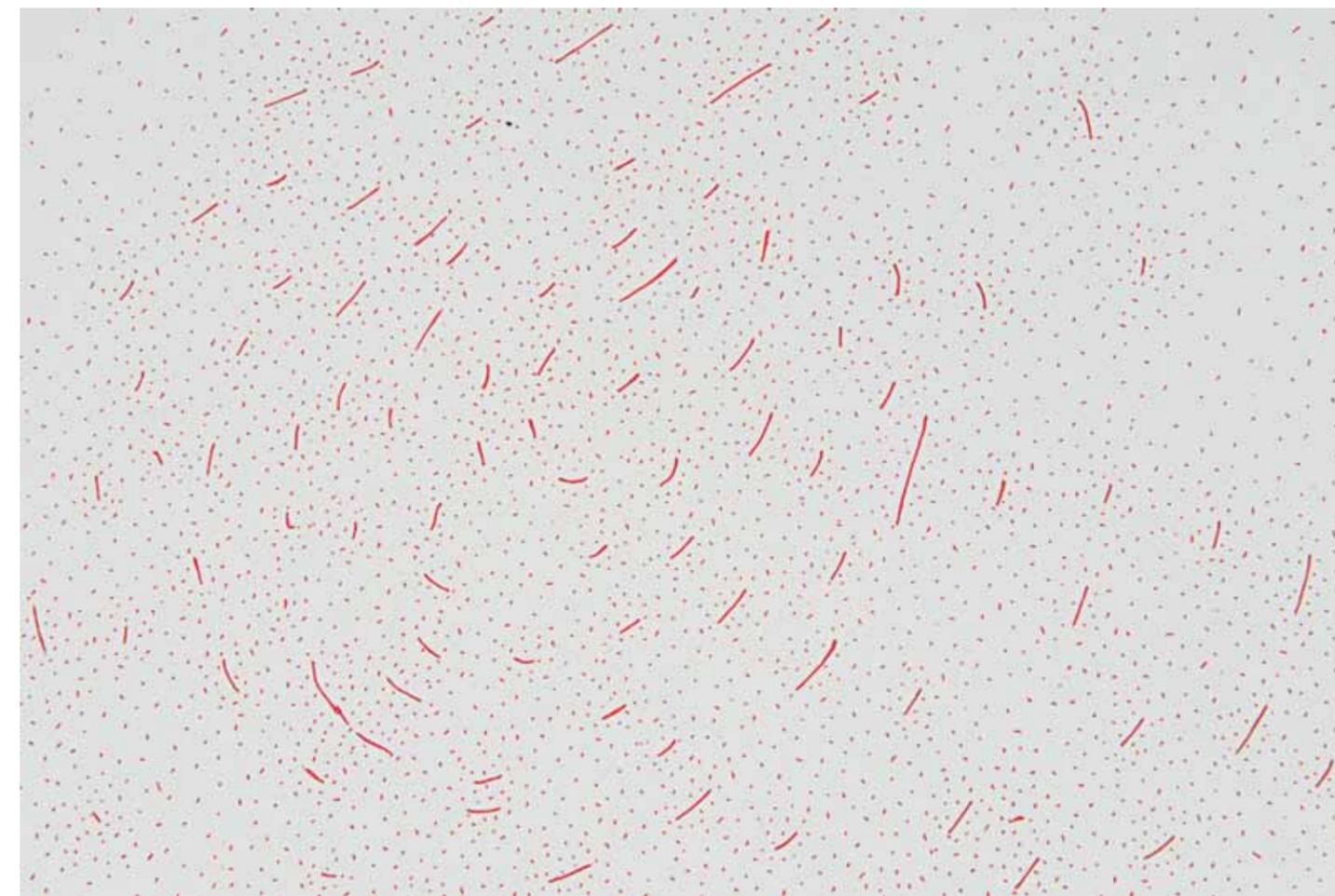








Con Gianfranco Pardi e Ciacia Trini,
Galleria Corsini, Intra, anni '70



Costellazioni, 1986
tempera su tela
72 x 102 cm (particolare)
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



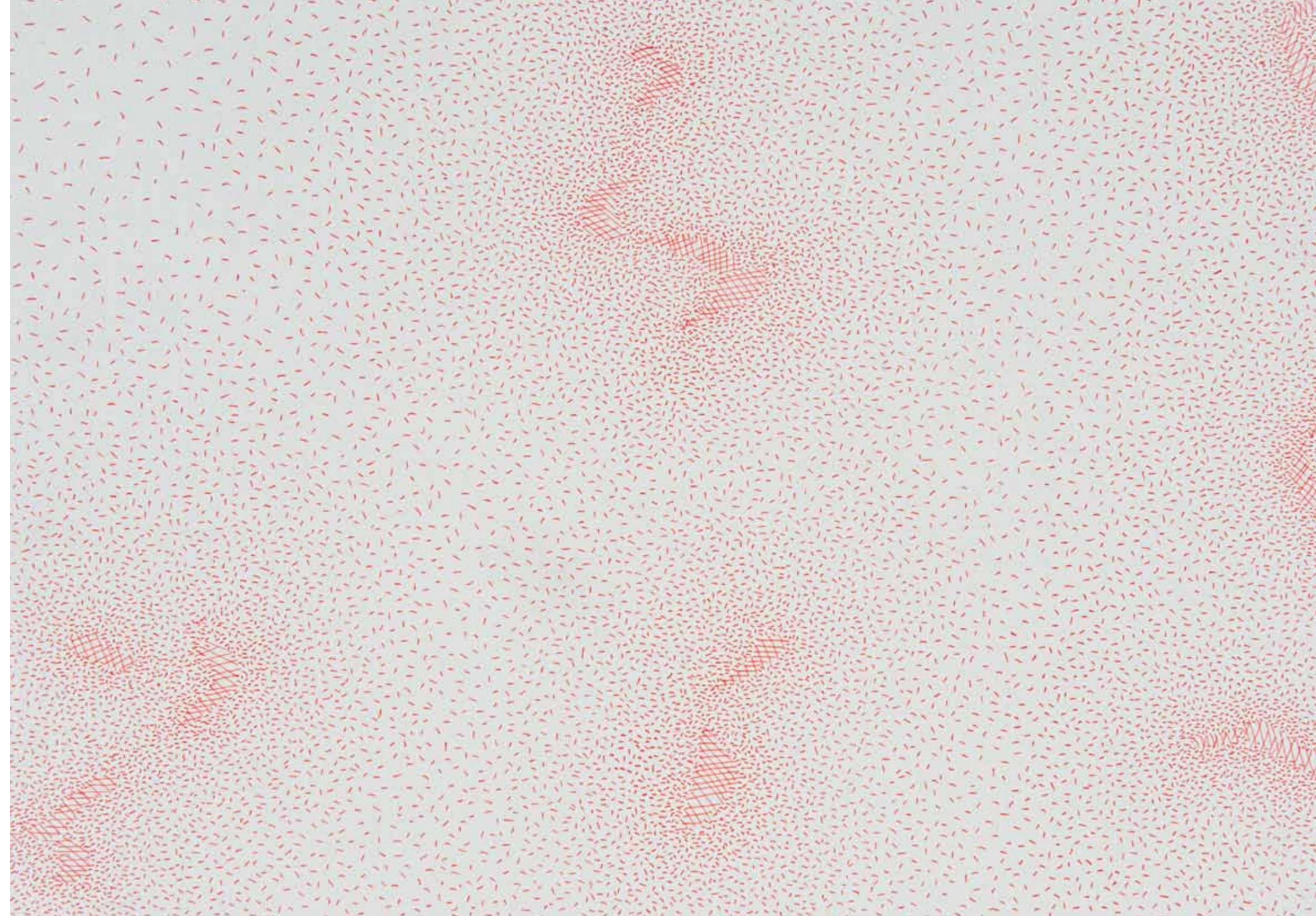
Costellazioni, 1982
tempera su carta riportata su tela
95 x 200 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino

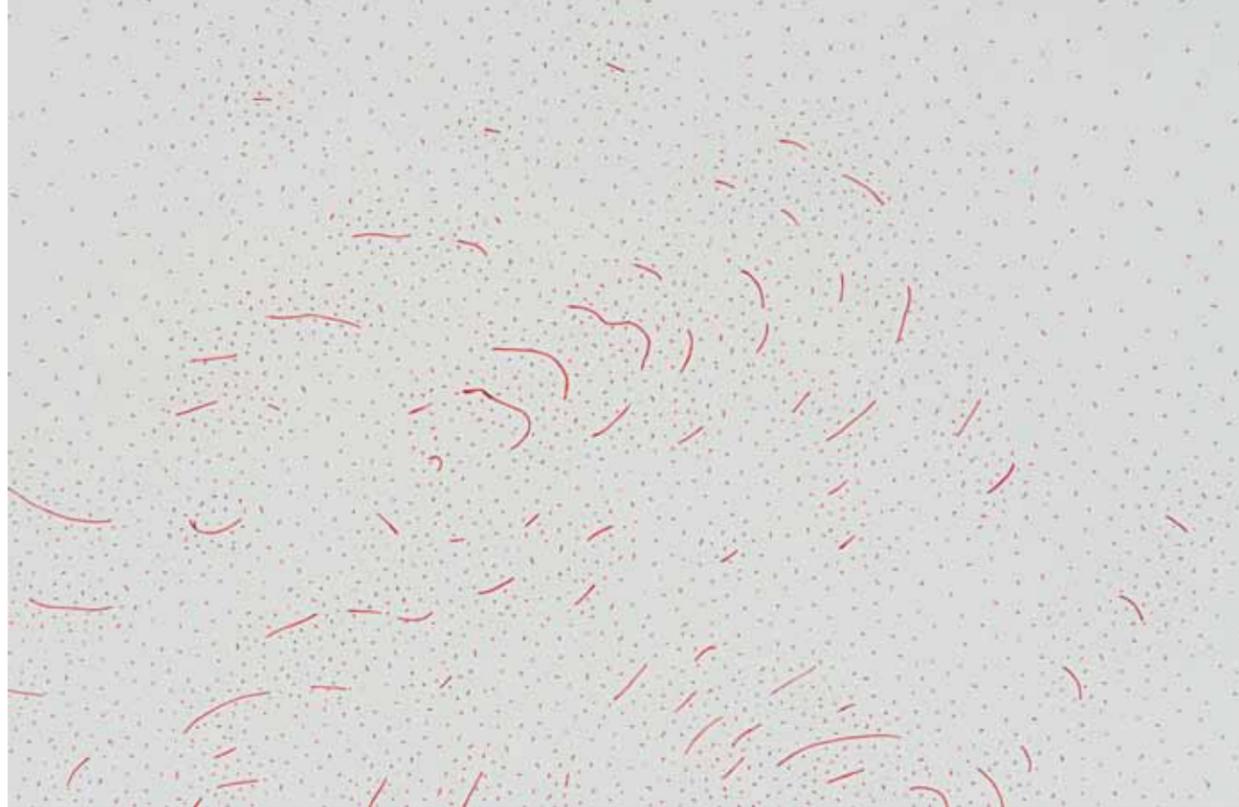
Costellazioni, 1985
tempera su tela
79,5 x 99,5 cm (particolare)
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



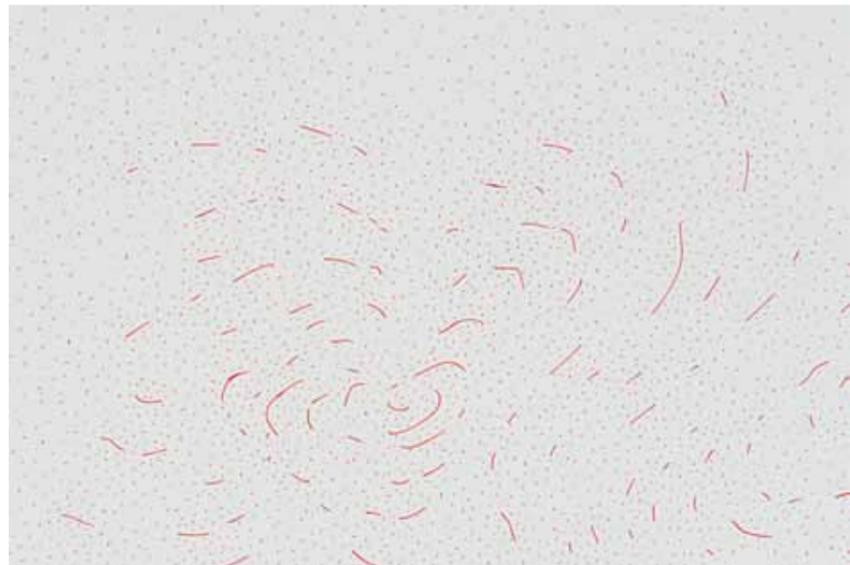


Costellazioni, 1985 c.
inchiostro e acrilico su tela sint.
99 x 78 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino





Costellazioni, 1985 c.
inchiostro e acrilico su tela sint.
102,5 x 72,5 cm (particolare)
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



Costellazioni, 1986
inchiostro e acrilico su tela sint.
102,5 x 72,5 cm (particolare)
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino

Costellazioni, 1985 c.
inchiostro e acrilico su tela sint.
102,5 x 72,5 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



Interludio, 1981
china su cartoncino
50 x 35 cm



Costellazioni, 1981
china su carta
50 x 70 cm
collezione privata



Costellazioni, 1983
china su tela
100 x 124,5 cm



Costellazioni, 1985
inchiostro e acrilico su tela sint.
100 x 80 cm (particolare)
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino

Costellazioni, 1986
china su carta
50 x 65 cm

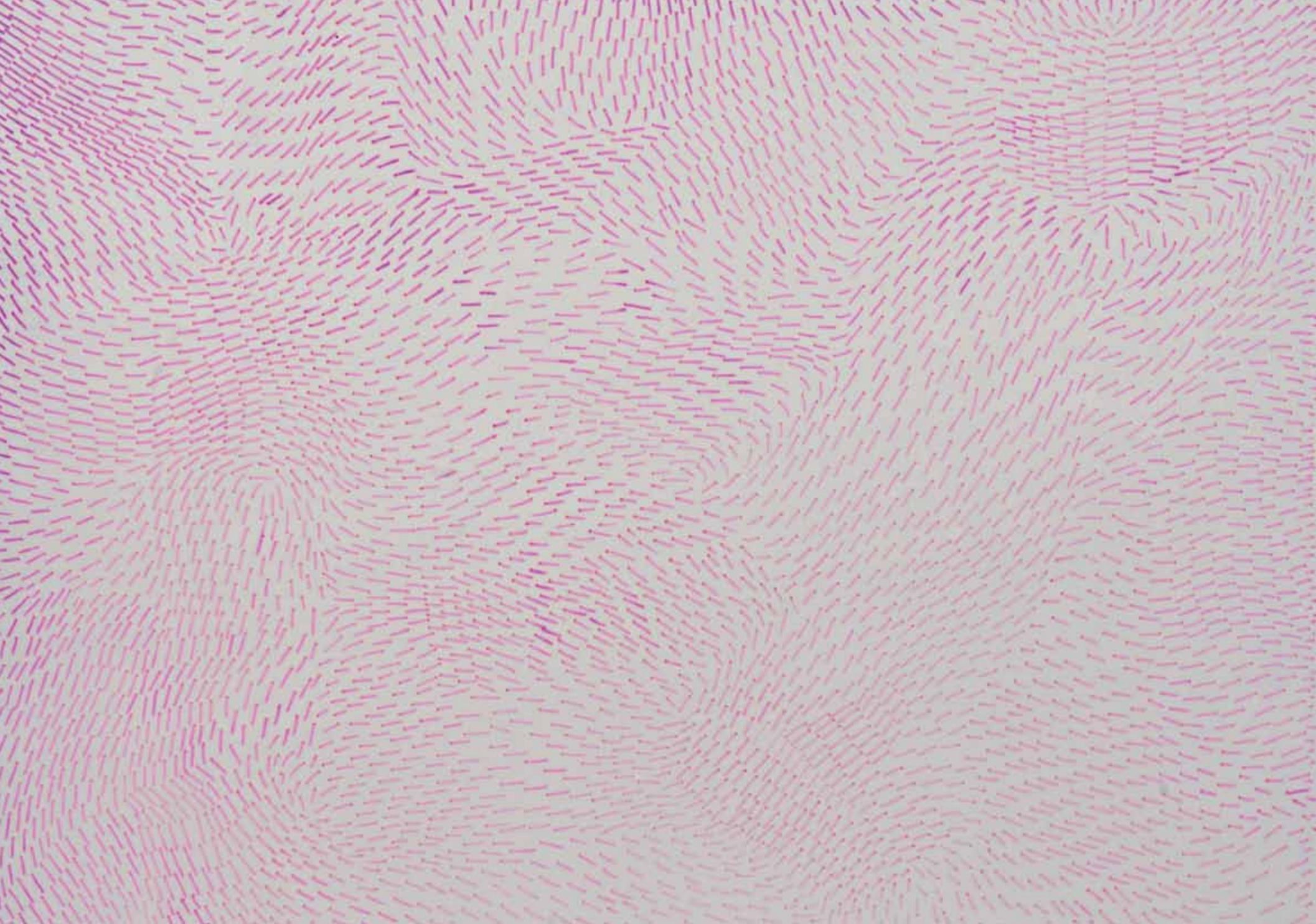




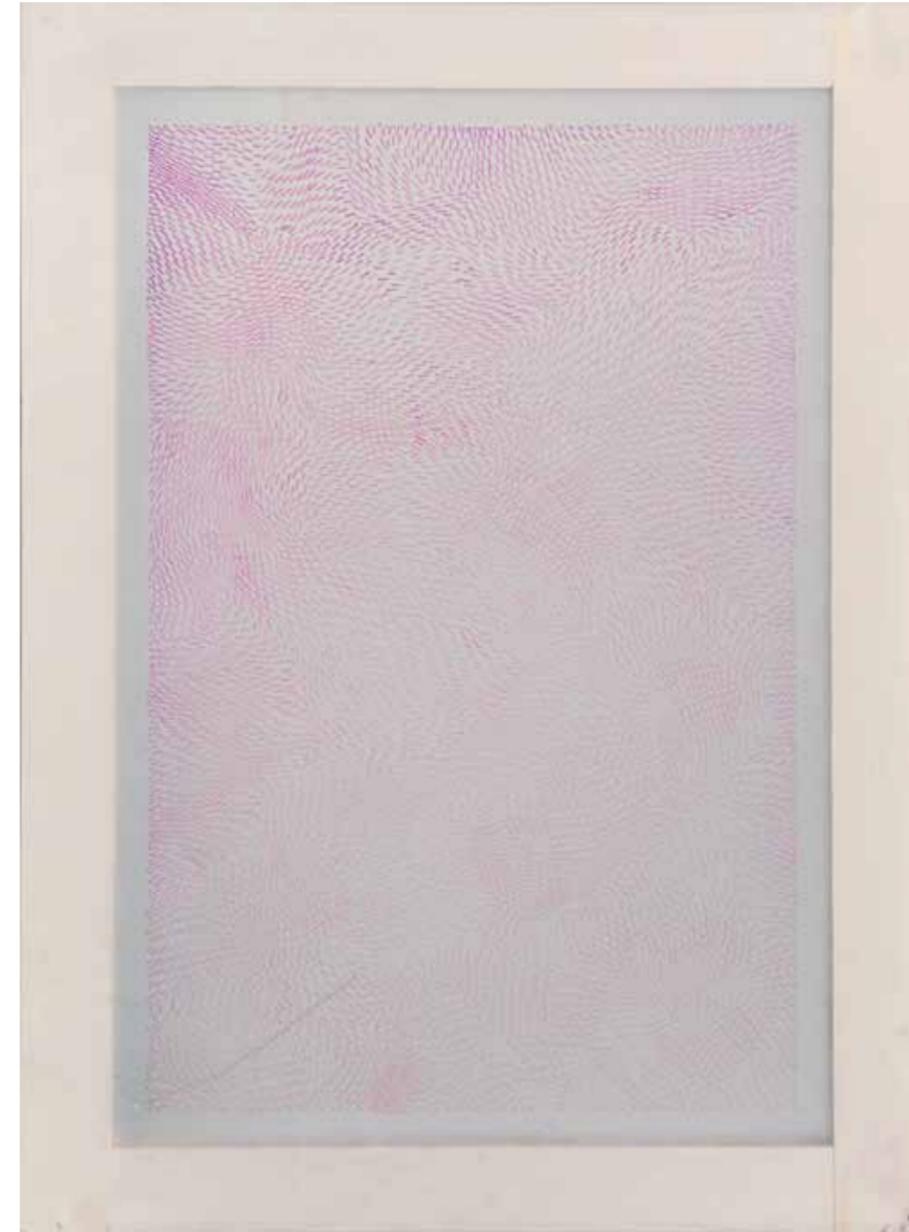
Mostra alla Casa del Mantegna,
Mantova, 1993

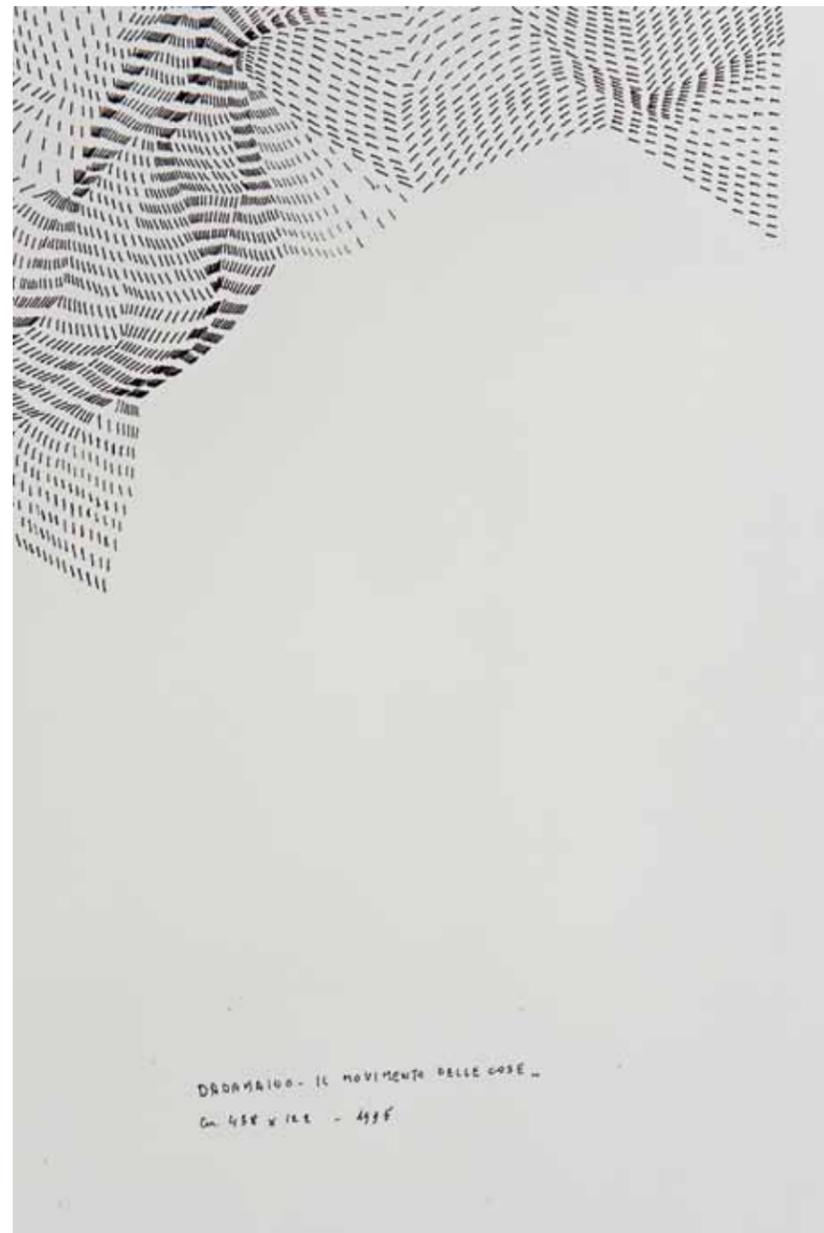


Il movimento delle cose, 1991
mordente su poliestere
135 x 116 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



Il movimento delle cose, 1989
china rosa su poliester
70 x 50 cm (a sx particolare)
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino





DADAMAINO - IL MOVIMENTO DELLE COSE...
ca. 438 x 122 - 1995

Il movimento delle cose, 1995
mordente su poliestere
438 x 122 cm (particolare)
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



Il movimento delle cose, 1992
mordente su poliestere
3000 x 122 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



Il movimento delle cose, 1992
mordente su poliestere
200 x 116 cm
collezione privata
courtesy Archivio Dadamaino



Movimento delle cose, 1999
mordente su poliestere
100 x 40 cm
collezione privata



Passo dopo passo, 1989-90
mordente su poliestere
116 x 100 cm



Il movimento delle cose, anni '90
mordente su poliestere
154,5 x 120,7 cm



Il movimento delle cose, 1990
mordente su poliestere
116 x 200 cm
collezione privata Como

Dadamaino. Biografia

a cura di
Veronica Riva



Dadamaino bambina

È il 2 ottobre 1930 quando a Milano nasce Emilia Maino, figlia unica di Giovanni Maino ed Erina Saporiti ai quali sarà unita da un profondo legame per tutta la vita. Negli anni Cinquanta inizia a frequentare il quartiere milanese di Brera, il bar Jamaica e contemporaneamente muove i primi passi nel mondo dell'arte: risalgono al 1956 le sue prime partecipazioni a mostre collettive. È questo il periodo in cui comincia a farsi chiamare Eduarda, anche se tutti useranno il diminutivo Dada. Nel 1957 conosce e stringe profonda amicizia con Piero Manzoni, è lui a presentarle Lucio Fontana da cui trae ispirazione per realizzare i primi *Volumi*: le tele con grandi squarci ovoidali che saranno i veri precursori di una ricerca ininterrotta che ha caratterizzato la carriera di Dadamaino. L'anno successivo tiene la sua prima personale alla Galleria dei Bossi a Milano. Nel 1959 aderisce al gruppo d'avanguardia Azimuth, fondato lo stesso anno da Manzoni ed Enrico Castellani, che organizza mostre in Europa grazie al legame instaurato con i coevi gruppi Zero (Germania), Nul (Olanda), Motus (Francia) che condividono la stessa poetica e instaurano importanti legami. È in questo clima fervido che Dada inizia ad esporre all'estero facendo amicizia con artisti quali François Morellet, Henk Peeters, nonché con i componenti degli italiani Gruppo N e Gruppo T. Ed è proprio nel contesto di una

mostra in Olanda a cui Dada partecipa nel 1961 che comincia ad adottare il nome d'arte Dadamaino: l'idea ha spunto da un semplice errore di trascrizione. Qualche mese dopo è presente alla XIIª edizione del Premio Lissone con Manzoni, Bonalumi e Castellani come Gruppo Milano 61 nella sezione "Informativo sperimentale". Nello stesso anno nasce il movimento internazionale Nuova Tendenza che ha il merito, tra l'altro, di far conoscere tra loro gli artisti europei; Dada vi aderisce subito partecipando alle biennali che vengono organizzate e così intesse ulteriori conoscenze. Il 1962 è l'anno della sua prima personale in Germania, alla Galerie Senatore di Stoccarda e di una collettiva al Stedelijk Museum di Amsterdam; due anni più tardi è invitata alla XIIIª Triennale di Milano. Nella prima metà degli anni Sessanta l'artista realizza le serie dei *Volumi*, dei *Volumi a moduli sfasati*, e degli *Oggetti ottico-dinamici*, strettamente legati allo studio della percezione visiva, a partire dal 1966 inizia la *Ricerca del colore* in cui approfondisce in modo analitico le molteplici varianti dello spettro solare. Questo lavoro la farà approdare nei primi anni Settanta ad un breve episodio di aggregazione con il Gruppo Team Colore che annovera tra i suoi componenti Jorrit Tornquist, Gonschior, Letto e Ludwig. A questo periodo risale la realizzazione delle *False prospettive* e dei *Cromilievi*, legati ancora ad uno studio di luce



Dadamaino, 1964

Mostra alla Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen, 1994

e movimento. Dal 1970 Dadamaino inizia a dedicarsi ad opere di carattere segnico, mentre continuano le sue presenze in importanti mostre sia in Italia che all'estero, come le personali alla Galleria del Cavallino di Venezia e alla Ubu di Karlsruhe, entrambe del 1973. La ricerca sul segno si fonde con un'espressione artistica più strettamente legata alla sfera personale ed alla condizione politica che vede impegnata Dadamaino nei movimenti di contestazione di sinistra emersi dal 1968. A partire soprattutto dalla metà degli anni Settanta avvia i cicli degli *Inconsci razionali* e degli *Alfabeti della mente* che, come dice la stessa artista sono *“una sorta di scrittura della mente, la mia”*. Stessa peculiarità hanno i successivi *Fatti della vita* dove, a differenza degli *Alfabeti della mente* in cui la ripetizione di un singolo segno riempie l'intero spazio disponibile, qui i segni sono intervallati da pause lasciate in bianco. È proprio con il ciclo dei *Fatti della vita* che viene invitata a partecipare alla Biennale di Venezia del 1980: in una sala dedicata unicamente a lei, Dadamaino espone un corpus di 461 lavori scritti con 12 segni (lettere) differenti che costituiscono parte di un personalissimo alfabeto. Gli anni Ottanta proseguono sullo sviluppo di nuovi cicli di opere, il primo dedicato alle *Costellazioni*, il secondo, iniziato nel 1987, al *Il movimento delle cose*. Nel frattempo l'attività espositiva la vede impegnata in molte

mostre. Nel 1981 tiene personali all'Institut für Moderne Kunst di Norimberga e alla Galerie Walter Storms di Villingen, nel 1983 a Milano il Padiglione d'Arte Contemporanea le dedica un'antologica ed è presente anche a Palazzo Reale in *Arte Programmata e cinetica 1953/1963, l'ultima avanguardia*. Due anni più tardi partecipa a *Arte italiana degli anni '60* al Castello di Rivoli. Nel 1990 interviene alla Biennale di Venezia esponendo due *Movimenti delle cose* lunghi 18 metri. Altre importanti mostre costellano gli anni novanta per giungere nel 2000 alla vasta antologica che le dedica il Museo di Bochum. È questo l'anno in cui si conclude la sua lunga carriera artistica. Muore, dopo un periodo di malattia, il 13 aprile 2004. Le sue ceneri riposano da allora accanto alle spoglie del padre nel piccolo cimitero di La Maddalena, frazione di Somma Lombardo.

Esposizioni

Alla Galleria Blu, Milano, 1976



Personali

1958 Milano – Galleria dei Bossi.
 1959 Milano – Galleria del Prisma, “Maino”.
 1961 Padova – Gruppo N, “Dada Maino”.
 1962 Stoccarda – Galerie Senatore, “Maino. Monochrome Malerei”.
 1970 Milano – Diagramma, “Dadamaino”.
 1971 Lutry-Losanna – White Gallery, “Dadamaino”.
 Venezia – Galleria Paolo Barozzi, “Dadamaino”.
 1973 Osnago – Galleria della Cappelletta, “Dadamaino”.
 Venezia – Galleria del Cavallino, “Dadamaino”.
 Karlsruhe – Galerie Ubu, “Dadamaino Scaccabarozzi”.
 Brescia – Centro d'Arte Santelmo, “Dadamaino”.
 1974 Vigevano – Galleria il Nome, “Dadamaino”.
 Novara – Uxa galleria d'arte contemporanea, “Dadamaino”.
 Como – Centro Serre Ratti, “Dadamaino”.
 1975 Milano – Team Colore, “Dadamaino”.
 Vigevano – Studio V, “Inconscio razionale. Dadamaino”.
 Bergamo – Galleria Method, “Dadamaino, la ricerca del metodo”.
 Milano – Salone Annunciata, “Dadamaino 1959-1975”.

1976 Milano – Arte Struktura – “Dadamaino. L'inconscio razionale”.
 1977 Merate – Studio Casati, “Dadamaino”.
 Omegna – Galleria Spriano, “Dadamaino”.
 Milano – Salone Annunciata, “Dadamaino. Dall'Inconscio razionale all'Alfabeto della mente”.
 1978 Fara d'Adda – Arte Incontri, “Dadamaino”.
 Monaco di Baviera – Galerie Walter Storms, “Dadamaino”.
 Lodi – Galleria Il Gelso, “Dadamaino”.
 1979 Genova – Galleria la Polena, “Dadamaino”.
 Torino – Galleria Martano, “Dadamaino. Opere 1958-1979”.
 Milano – Studio Carlo Grossetti, “I fatti della vita. Dadamaino”.
 1980 Monza – In Oltre, “Dadamaino. Variazione sul tema”.
 Venezia – XXXIX Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia. Settore Arti Visive.
 Como – Centro Serreratti, “Dadamaino: iterare il tempo”.
 Taos – Maggie Kress Gallery, “Dadamaino. I fatti della vita. The facts of the life”.
 1981 Roma – Galleria E Tre, “Dadamaino. I fatti della vita”.

Norimberga – Schmidtbank-Galerie, “Dadamaino. L'Alfabeto della Mente. I Fatti della Vita”.
 Villingen – Galerie Walter Storms, “Dadamaino. L'Alfabeto della Mente. I Fatti della Vita. Costellazioni”.
 Milano – Studio D'Ars, “Dadamaino. Piccole storie”.
 Udine – Plurima galleria d'arte, “Dadamaino”.
 1982 Viggù – Museo Butti, “Dadamaino”.
 Milano – Circolo Culturale Bertolt Brecht, “Sette percorsi nell'arte contemporanea. Dadamaino”.
 1983 Milano – Padiglione d'Arte Contemporanea, “Dadamaino”.
 Udine – Plurima galleria d'arte – “Dadamaino e Enrico Castellani”.
 Bergamo – Studio Dossi art contemporanea, “Dadamaino. Costellazioni”.
 1984 Leonberg – Galerie Beatrix Wilhelm, “Dadamaino. Konstellationen. Neue Bilder”.
 Bolzano – Il Sole galleria d'arte/Kunstgalerie, “Dadamaino”.
 1985 Milano – Studiotre Architettura, “Alighiero Boetti / Dadamaino”.
 Milano – Studio Carlo Grossetti, “Dadamaino”.
 Salò – Centro d'Arte Santelmo, “Dadamaino”.



1986 Varese – Villa Mirabello, “Dadamaino, Gottardo Ortelli, Giancarlo Sangregorio”.

1987 Stoccarda – Galerie Beatrix Wilhelm, “Dadamaino. Arbeiten von 1958 bis 1968 und von 1986”.

Bologna – N2/Nuova 2000, “Dadamaino. Costellazioni”.

1988 Bologna – Studio G7, “Dadamaino / Giuseppe Spagnulo”.

1989 Milano – Studio Reggiani, “Dadamaino. Passo dopo passo 1987-1989”.

1990 Venezia – XLIV Esposizione Internazionale d’Arte La Biennale di Venezia. Sala personale, “Dimensione futuro. L’artista e lo spazio”.

Düsseldorf – Galerie Schöller – “Dadamaino / Gianni Colombo”.

1991 Lugano – Studio Dabbeni, “Dadamaino”.

Alessandria – Il triangolo nero, “Dadamaino. Interludio 1981”.

Napoli – Framartstudio, “Dadamaino. Il Movimento delle Cose”.

1992 Milano – Framartstudio

1993 Mantova – Casa del Mantegna, “Dadamaino. Opere 1958-1993”.

Perugia – Centro Espositivo della Rocca Paolina, “Trilogia 3. Dadamaino, Gastini, Bertasa”.

Milano – Galleria Federica Inghilter-

ri, “Disegni. Giovanni Anselmo. Dadamaino”.

1994 Reutlingen – Stiftung für konkrete kunst, “Dadamaino. Werke 1958-1993”.

Lugano – Studio Dabbeni, “Dadamaino”.

Milano – A Arte Studio Invernizzi, “Dadamaino, François Morellet, Günther Uecker”.

1996 Zürich – Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst, “Dadamaino. I fatti della vita”.

1997 Lugano – Studio Dabbeni, “Dadamaino. L’alfabeto della mente 1976-1979”.

Milano – A Arte Studio Invernizzi, “Dadamaino”.

Ozzano Monferrato – Borromini Arte Contemporanea, “Dadamaino”.

1998 Morterone – Palazzo Municipale, “Dadamaino. Opere 1975-1981”.

1999 Perugia – Loggia dei Lanari, “Cardinali, Dadamaino”.

2000 Roma – Galleria d’Arte Marchetti, “Dadamaino”.

Bochum, Germania – Museum Bochum “Dadamaino. Retrospektive 1958-2000”.

2003 Virgilio (MN) – Museo Virgiliano, Comune di Virgilio “Dadamaino. L’alfabeto della mente”.

2005 Milano – A Arte Studio Invernizzi “Dadamaino. I fatti della vita”.

Falconara Marittima – Gate 24 Contemporary Art, “Opere scelte 1958-2000”.

2006 Seregno – Arte Silva, “Dadamaino. Opere 1958-1999”.

2007 Basilea – Art 38 Basel Messe, Arte Studio Invernizzi.

2008 Milano – Matteo Lampertico Arte Moderna, “Dadamaino e Boetti: immagine e somiglianza”.

Torino – Galleria Carlina, “Dadamaino”.

Milano – Associazione Culturale Renzo Cortina, “Dadamaino. L’assoluta leggerezza dell’essere”.

2009 Prato – Marchese Arte Contemporanea, “Dadamaino”.

Padova – A arte Invernizzi Seragiotto, “Dadamaino / Candeloro”.

Bologna – Galleria Spazia, “Con Dadamaino. Passo dopo passo”.

2010 Bologna – P420 Arte Contemporanea, “Dadamaino Piero Manzoni, storia di un grado zero 1956-1963”.

Milano – Associazione Culturale Cortina, “Dadamaino. Gli anni ‘50 e ‘60. La capacità di sognare”.

Torino – Galleria Carlina, “Dadamaino. Bucare lo sguardo”.

2011 Milano – Galleria Dep Art, “Dadamaino. Movimento delle cose”.

Verbania – Vico Gallery, “Dadamaino”.

Con Luciano Fabro e Enrico Castellani, Mantova, 1993

Con Maurizio Fagiolo, Galleria Blu, Milano, 1976

2012 Londra – The Mayor Gallery, “Dadamaino. Volumes 1958-60”

Genova – Artevalori, “Dadamaino. Milano – Cortina Arte, “Dadamaino. Gli anni ‘70. Rigore e coerenza”.

Courmayeur – Marco Canepa Arte Contemporanea.

Milano – Galleria Monopoli, “Dadamaino. Lo spazio, il movimento”.

2013 Digione – Museo Le Consortium, “Dadamaino”.

Milano – Galleria Gruppo Credito Valtellinese, “Dadamaino 1930-2004”.

Collettive

1956 Sesto Calende – Galleria Comunale.

1957 Milano – Palazzo Stampa.

“Premio per il paesaggio brianzolo”.

“Premio Melzo”.

Ferrara – Mostra nazionale del piccolo formato.

Sesto Calende – Galleria Comunale.

Milano – Il Calderone.

1958 Sesto Calende – Galleria Cesare da Sesto.

Francavilla a Mare – “Premio nazionale di pittura Michetti”.

Milano – Galleria Il Prisma.

1959 Sesto Calende – Galleria Cesare da Sesto.

1959/60 Milano Galleria d’Arte.

Milano – Galleria Azimut, “Anceschi, Boriani, Castellani, Colombo, De Vecchi, Maino, Manzoni, Mari, Massironi, Pisani, Zilocchi”.

1960 Milano – Galleria Azimut, “Biasi, Breier, Castellani, Landi, Mack, Maino, Manzoni, Massironi, Moldow, Motus, Pisani, Santini”.

Roma – Galleria Trastevere, “Sculpture da viaggio. Biasi, Bonalumi, Maino, Manzoni, Massironi, Santini”.

Salone delle esposizioni del Banco di Sicilia.

1961 Amsterdam – Galerij Orez.

Milano – Galleria Montenaполеone.

Rotterdam – Galerie Delta.

Lissone – XII Premio Lissone.

Arnhem – Galerie A.

1962 Anversa – Galerie Derenkens.

Amsterdam – Stedelijk Museum.

Milano – Teatro del Corso, “Fontana, Castellani, Manzoni, Maino, Fasce, Della Torre, Meloni, Mosconi, Magliione, Vago”.

Barcelona – Palacio de la Virreina, “Krit punto 2”.

Albisola Mare – Galleria della Palma.

Rotterdam – Galerie ‘t Venster.

Milano – L’Indice.

Milano – Galleria Cadario.

1962/63 Trieste – Galleria d’Arte Contemporanea.

1963 Francoforte sul Meno – Galerie D.

Berlino – Galerie Diogenes.

Milano – Galleria Cadario.

Amsterdam – Amstel 47.

Firenze – Palazzo Strozzi.

Repubblica di San Marino – IV Biennale Internazionale d’Arte.

Zagabria – Galerija Suvremene Umjetnosti. Mostra di nuove tendenze.

Pineta di Arenzano – Galleria del Sole.

1964 Londra – The New Vision Center.

Bergamo – Studio 2B.

Castelletto Ticino, “2° Premio di pittura”.

Milano – XIII Triennale.

Avezzano – Palazzo Torlonia.

Amsterdam – Galerie Orez.

Parigi – Musée des Arts Decoratifs.

Titolo?

1965 Berna – Galerie Aktuell.

Amsterdam – Galerie Bezige Bij.

San Benedetto del Tronto – Mostra Nazionale d’Arte Contemporanea.

Civitanova Marche – Palazzo delle Esposizioni.

Trieste – Palazzo Costanzi.

Pineta di Arenzano – Galleria d’arte Portichetto. Arenzano?

Zagabria – Galerija Suvremene Umjetnosti. Mostra di nuove tendenze.

Con Emilio Tadini, 1976

Con Franco Rognoni alla Galleria Blu, Milano, 1957



Con Paolo Minoli,
Galleria Niccoli, Parma, 1989

1966 Torino – Il Punto.
Torino – Castello del Valentino.
Palermo – Galleria del Chiodo.
Novara – Salone del Broletto.
Milano – Villa Comunale.
Como – Villa Olmo.
Marsala – Premio Centrozero.
Albisola Mare – Galleria dell’Arco.
1967 Milano – Galleria del Naviglio.
Lexington – Art Gallery University of Kentucky.
Bergamo – Studio 2B.
Fiumalbo, “Festival Parole sui muri”.
Firenze – Centro Proposte.
Milano – Il Cenobio.
Modena – Galleria della Sala di Cultura del Comune.
Torino – Galleria civica d’arte moderna.
Monza – Villa Reale.
Modigliana – Galleria d’Arte del Comune.
1968 Fiumalbo, “Festival Parole sui muri”.
Belgrado – Galleria del teatro municipale.
Milano – Studio Salvati & Tresoldi.
Milano – Galleria Milano.
Napoli – Galleria Il Centro.
Amburgo – Kunsthalle.
Brescia – Sincron Galleria d’arte contemporanea.

Acireale, “Premio Internazionale d’Arte Acireale Turistico-Termale”.
Cracovia – Palais de Beaux Arts.
San Martino di Lupari, “Premio Nazionale di Pittura e Scultura Mario Pettenon”.
1968/1969 Zagabria – Galerie de l’art contemporain.
1969 Soncino – Prima Rassegna d’arte contemporanea Famiglia Artistica Piero Manzoni.
Varese – Chiostro del convento di S. Antonio.
Milano – Galleria Diagramma.
Bochum – Galerie M.
Zagabria – Galerija Studentskog.
Milano – Galleria Cenobio Visualità.
Massafra – Edificio scolastico Giovanni Pascoli.
Johannesburg – New Goodman Gallery in association with Totem.
1970 Parigi – Centre National d’Art Contemporain.
Termoli – Castello Svevo.
Bergamo – Studio 2B.
Moskow – Museo Puskin.
Katingsiel – Galerie Kynski.
Francoforte sul Meno – Galerie Krupp.
Cunardo – Laboratorio Le Fornaci.
Hofheim am Taunus – Galerie 66.
1971 Genova – Galleria La Bertesca.

Losanna – Galerie Impact.
Hofheim am Taunus – Galerie 66.
Monaco di Baviera – Villa Stuck.
Gütersloh – Kunstverein.
Kassel – Kunstverein.
Crema – Centro Culturale S. Agostino, “Omaggio a Piero Manzoni”.
1972 Milano – Museo Poldi Pezzoli.
Milano – Palazzo della Permanente.
Paderborn – Kreishaus.
Offenbach sul Meno – Theater.
Venezia – Galleria del Cavallino.
Ardesio, Incontro artistico a cura di Umbro Apollonio.
Osnago – Galleria della Cappelletta.
1973 Sesto San Giovanni – Centro Studio 2.
Bergamo – Studio 2B.
Brescia – Lo Studio.
1973/74 Bergamo – Studio 2B.
1974 Como – Centro Serre Ratti.
Carrara – Accademia di belle arti.
Roma – Galleria Marconi IV.
Milano – Team colore.
Termoli – Castello Svevo.
Erbusco-Brescia – Palazzo Comunale.
1974/75 Berna – Galerie Lydia Megert.
Milano – Arte Struktura.
1975 Milano – Salone Annunciata.
Milano – Arte Struktura, “Aguero, Burri, Dadamaino, Fontana, Soto”.
Torino – Il Cortilaccio.
Lecco – Galleria Giuli.

Maria Papa, Dadamaino, Elsa Mazzotti e Milena Milani ad Albisola, 1961

Ai Team colore, 1975
ph Gianfranco Corso



Milano – Salone Annunciata.
Sarzana – Galleria Tre Papi.
Milano – Arte Struktura.
Termoli – Castello Svevo.
Milano – Gastaldelli Arte Contemporanea.
Graz – Galerie Albertstrasse.
Milano – Galleria Buonaparte.
Milano – galleria Milano.
1975/76 Gelsenkirchen-Buer – Galerie PA Szepan
1976 Milano – Permanente.
Milano – Studio Luca Palazzoni.
Olten – Kunstmuseum.
Bergamo – Palazzo della Ragione.
Forlì, “Premio Silvestro Lega”.
Vaciago, “Premio Raffaello e Ferdinando Gialli”.
Milano – Artecenro.
Gallarate, “Premio nazionale di pittura città di Gallarate”.
1977 Rovato – Biblioteca comunale.
Milano – Studio Marconi.
Stoccarda – Galerie d+c Müller-Roth.
Lecco – Galleria Giuli, “Colombo, Dadamaino, Pardi, Spagnolo”.
Torino – Galleria Civica d’Arte Moderna.
Graz – Künstlerhaus Neue Galerie.
Firenze – Galleria De Amicis.
Monaco di Baviera – Galerie Walter Storms.



1978 Gavirate – Chiostro di Voltorre.
Monaco di Baviera – Kunstaustellung Arbeitsgemeinschaft der Alpenlander.
Breslavia – Museum Architektury.
Bologna – Galleria d’Arte Moderna.
Varsavia – Galeria Studio.
Gelsenkirchen – Städtischen Kunstsammlung.
Messina – Museo Nazionale.
1979 Ravenna – Loggetta Lombardesca.
Monza – Biblioteca civica.
Monza – Villa Reale.
Ravenna – Pinacoteca comunale.
Bologna – Museo d’Arte Moderna.
Monaco di Baviera – Galerie Walter Storms.
1980 Bert – Galerie Lydia Megert.
Sesto S. Giovanni – Centro Culturale Rondottanta.
Milano – Studio Marconi.
Roma – Galleria Nazionale d’Arte Moderna.
Cornate d’Adda – Scuola Media Statale.
Saronno – Sala della Pretura.
1981 Capo d’Orlando – Cinema Odeon.
Sala Formino.
Roma – Palazzo delle Esposizioni.
Pavia – Castello Visconteo.
Milano – Galleria Bonaparte.
Sesto San Giovanni – Centro Culturale Rondottanta.

Como – Villa Olmo.
Milano – Studiotre Architettura, “Adami, Dadamaino, Nigro”.
1981/82 Milano – Artecenro.
1982 Lecco – Villa Manzoni.
Breslavia – Muzeum Architektury/Muzeum Historyczne.
Milano – Padiglione d’Arte Contemporanea.
Sidney – Power Gallery.
Brisbane – University Art Museum.
Parigi – Centre Pompidou.
San Fruttuoso – Biblioteche De Amicis e Lercari/Villa Imperiale.
Parigi – Centre Pompidou.
Ferrara – Padiglione Parco Massari.
Monaco di Baviera – Kunstlerwerkstätten.
Roma – Studio AM 16 Arte Contemporanea.
Ardesio – Centro d’Arte Contemporanea.
Erice – ex convento San Carlo.
Gavirate – Chiostro di Voltorre.
Lodi – Il Gelso Arte Contemporanea.
Londra – Institute of Contemporary Art.
Monaco di Baviera – Kunstlerwerkstätten.
1982/83 Londra – Hayward Gallery.
1983 Como – Pantha Arte.
Milano – Vismara Arte.



Omegna – Spriano.
 Milano – Studiotre Architettura.
 Milano – Il Milione.
 Udine – Centro Arti Plastiche.
 Udine – Plurima Arte Galleria.
 Milano – Galleria dei Bibliofili.
 Udine – Plurima Arte Galleria.
 Varese – Villa Ponti.
 Como – Pantha Arte.
 Bergen/Moosburg – Editino Gross.
 Milano – Vismara Arte.
 Lodi – Il Gelso Arte Contemporanea.
 1983/84 Milano – Palazzo Reale.
 1984 Bologna – Galleria d’Arte Moderna.
 Tokyo – Bijutsukan.
 Milano – Padiglione d’Arte Contemporanea, “Azimuth e Azimuth: 1959: Castellani, Manzoni e...”.
 1985 Francoforte – Frankfurter Kunstverein.
 Genova – Studio Leopardi.
 Lericci, “Premio del Golfo”.
 1986 Torino – Castello di Rivoli.
 Treviglio – Museo civico.
 Monza – Villa Reale.
 Morterone – Palazzo municipale.
 Roma – Eur Palazzo dei Congressi.
 1987 Alatri – palazzo ex Dante Alighieri.
 Rio De Janeiro – Galleria Thomas John.
 Francoforte – Frankfurter Kunstverein.
 Salò – “Toccare con gli occhi”.

Milano – Fac Simile Arte.
 Como – Salone comunale/Scuola Fogazzaro/Galleria la Colonna.
 Ravenna – Loggetta Lombardesca.
 Bolzano – Museo d’Arte Moderna.
 Termoli – Galleria civica d’arte contemporanea.
 Stoccarda – Galerie Beatrix Wilhelm.
 Modena – Galleria civica.
 1989 Bologna – N2/Nuova 2000.
 Torino – Galleria Martano.
 1988 Verona – Palazzo Forti
 Reutlingen – Stiftung für konkrete Kunst.
 Milano – Rotonda della Besana.
 Morterone – Spazio espositivo Augusta Manzoni.
 Montecchio Emilia – Castello della Rocca.
 Varese – Musei civici di Villa Mirabello.
 Torre Pellice – Sede della Comunità MotanaVal Pellice.
 Arezzo – Museo Archeologico.
 Düsseldorf – Galerie Schöller.
 Francoforte sul Meno – Stadtische Galerie.
 Vicenza – Basilica Palladiana.
 Roma – Associazione Culturale Break.
 Ravenna – Pinacoteca comunale.
 Milano – Studio Marconi.
 Genova – Galleria La Polena.
 Torino – La Nuova Bussola.

Vasto – Istituto Palazzi.
 Sasso Marconi, “Premio internazionale di pittura e scultura e arte elettronica Guglielmo Marconi”.
 Carpi – Ex-convento San Rocco.
 1988/89 Imola – Chiostrì di San Domenico.
 Berlino – Staaliche Museen Preussischer Kulturbesitz.
 1989 Zurigo – Kunsthaus.
 Rio De Janeiro – Museo d’Arte Moderna.
 Parma – Galleria Niccoli.
 Reutlingen – Stiftung für konkrete Kunst.
 Ferrara – Palazzo Massari/Padiglione d’Arte Contemporanea/Palazzo dei Diamanti/Galleria civica d’Arte Moderna.
 1990 Milano – Circolo Bertold Brecht.
 Ravenna – Pinacoteca comunale.
 Bologna – Palazzo di Re Enzo.
 Rende – Museo civico.
 Sarzana – Fortezza di Sarzanello.
 Morterone – Palazzo municipale.
 Ferrara – Istituto d’arte Dosso Dossi.
 Genova – Museo d’Arte Contemporanea di Villa Croce.
 Maglione Canadese – VI Macam.
 Bruxelles – Palais Albert Borschette.
 Venezia, “IV Premio Murano”.
 Milano – Arte&Altro.
 Parma – Mazzocchi.
 Ravenna – Pinacoteca comunale.

Con Tommaso Trini e Lea Vergine (con le mani sul volto), anni '90

1990/91 Reutlingen – Stiftung für konkrete Kunst.
 1991 Udine – Galleria Plurima.
 Lugano – Studio d’arte contemporanea Dabbeni.
 Roma – Palazzo delle Esposizioni.
 Toronto – Royal Canadian Academy of Arts/Italian Cultural Institute.
 Suzzara – Galleria d’Arte Contemporanea.
 Budapest – Mücsarnok.
 Perugia – Opera Associazione Culturale Per le arti visive.
 Chateau de Mouans-Sartoux – Espace de l’Art Concret.
 Milano – Galleria Erha.
 Milano – Galleria del Milione.
 Monteciccardo – Convento intitolato ai Servi di Maria.
 Perugia – Opera Associazione Culturale per le Arti Visive.
 Stoccolma – Lijevalchs Konsthall.
 1992 Milano – Frea Arte.
 Alessandria – Studio Rino Tacchella.
 Milano – Palazzo della Permanente.
 Arezzo – Museo statale d’arte medievale e moderna, Sala del Camino del Mosca.
 Verona, “Giornate internazionali dell’arredo”.
 Desio – Villa Tittoni Traversi.

Perugia – Centro Espositivo della Rocca Paolina.
 1993 Monaco di Baviera – Galerie Walter Storms.
 Arco – Galleria Alto Garda.
 1993/94 Tel Aviv – Tel Aviv Museum of Art, “Three Artistic Generations in Contemporary Art”.
 Milano – Il Milione.
 1994 Cusano Milanino – Spazio Care of.
 Todi – Extra Moenia Arte Moderna.
 Bolzano – Galleria Les Chances de l’Art.
 Mannheim – Galerie März.
 Milano – Sassetti Cultura.
 Milano – Galleria Ammiraglio Acton.
 1994/95 New York – The Solomon R. Guggenheim Museum.
 1995 Wolfsburg – Kunstmuseum.
 Düsseldorf – Galerie Schöller.
 Perugia – Centro espositivo della Rocca Paolina.
 Milano – Galleria del Credito Valtellinese/Biblioteca Nazionale Braiddense/Spazio Vicentina/Istituto Europeo di Design/Sala Napoleonica/Accademia di Belle Arti di Brera.
 Milano – Galleria Maria Cilena.
 Arau – Aargauer Kunshaus.
 Lancenigo – Villa Domenica.
 Morterone, Sala espositiva Pro Loco.
 Buenos Aires – Museo Nacional de Bellas Artes.

Milano – Fondazione Mudima.
 1995/96 Esslingen am Neckar – Galerie de Stadt Villa Merkel.
 1996 Chieri – Palazzo Opresso.
 Reutlingen – Stiftung für konkrete Unse.
 Monaco di Baviera – Galerie Walter Storms.
 Milano – Galleria Fac-simile.
 1997 Soncino – Rocca Sforzesca.
 Messe Frankfurt, “Rhame der Art”.
 Venezia – Palazzo Querini-Dubois.
 Ferrara – Palazzo dei Diamanti.
 Opera Paese, “Disegni a mano libera”.
 Schwaz – Museum Rabalderhaus.
 Francavilla al Mare – Palazzo S. Domenico.
 1997/98 Taormina – Chiesa del Carmine.
 1998 Roma – Palazzo delle Esposizioni, “Minimalia da Giacomo Balla a...”.
 Milano – Studio Grossetti Arte Contemporanea, “Dadamaino, Fontana, Opalka, Spagnolo”.
 Rho – Villa Burba.
 Lainate – Villa Litta.
 Prato – Centro per l’arte contemporanea Luigi Pecci.
 Nizza – Musée d’Art Moderne e d’Art Contemporain.
 1998/99 Bologna – Galleria d’Arte Moderna.
 Vignate – Palazzo municipale.
 1999 Milano – Castello Sforzesco.

Con Gianfranco Cajelli, anni '80

Elena Pontiggia, Michael Semff, Dadamaino e Flaminio Gualdoni, anni '80



	Milano – Galleria Gruppo Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline. Lecco – Torre Viscontea. Milano – Palazzo Reale. Roma – Palazzo delle Esposizioni. Vienna – Galerie Nächst St. Stephan.	Palazzolo sull’Oglio – Fondazione Cicogna Rampana, Salone Bordogna. Berlino – Daimler Chrysler Contemporary. Venezia – Fondazione Bevilacqua La Masa. Roma – Acquario Romano. Perugia – CERP Centro Espositivo Rocca Paolina “Oltre la superficie. Attraversamento-estroflessione-disseminazione”.	Busto Arsizio – Fondazione Bandera per l’Arte. Torino – Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea. Siena – Palazzo delle Papesse. Lucca – Palazzo Mediceo Seravezza. Milano – Isola Arte Center. Milano – Gariboldi Contemporanea.	Spots, Rio de Janeiro/Milan – Turin/Los Angeles”.	Milano Villa Clerici “Immagine della luce”.
1999/2000	Monaco di Baviera – Städtische Galerie im Lebachhaus. Chateau de Mouans-Sartoux – Espace de l’Art Concret. Piacenza – Solaria Arte. Stoccarda – Galerie der Stadt Stuttgart, “Consagra, Dadamaino, Fabbri, Uncini, Veronesi”.	2002 Venezia – Collezione Peggy Guggenheim. Biella – Silvy Bassanese Arte Contemporanea.	2004/05 Milano – Gariboldi Contemporanea. Milano – Annunciata Grossetti. Milano – Palazzo Reale, “Anni ‘50”.	2010 Vienna – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig – MUMOK, “Bilder über Bilder Bologna – Galleria P420 “Dadamaino, Piero Manzoni. Storia di un grado zero 1956-1963: le opere, i documenti”.	2012/13 Brescia – Galleria Kanalidarte e Knokke, Belgio – MDZ Gallery, “Bianco assoluto/White”.
2000	New York – P.S.I Contemporary Art Center. Bologna – Galleria 9 Colone SPE – Il Resto del Carlino. Egna – Galleria della comunità comprensoriale. Merano – Kurhaus sala polifunzionale. Brunico – Castello di Brunico. Milano – Museo della Permanente.	2002/03 Mouans-Sartoux – Espace de l’art concret. Melzo – Palazzo Trivulzio.	2006 Lugano – Museo Cantonale d’Arte “L’immagine del vuoto. Una linea di ricerca nell’arte in Italia 1958-2006”.	2010/11 Roma – Galleria Edieuropa – “L’arte del movimento”.	2013 Londra – MDC-Carlson Gallery, “A brief history of spots, stripes and holes. Daniel Buren, Enrico Castellani, Dan Colen, Dadamaino, Steven Parrino, Ned Vena”.
2000/01	Lecco – Musei civici Villa Manzoni e Rosenheim/Städtische Galerie Rosenheim, “Fontana, Nigro, Manzoni, Castellani, Colombo, Dadamaino, Aricò, Pinelli, Staccioli, Asdrubali, Querci, Sonogo”.	2003 Milano – Palazzo della Permanente. Albisola Superiore – Museo Trucco. Padova – Palazzo della Regione. Spoleto – Pinacoteca Comunale, Palazzo Rosari-Spada. Novara – Arengo del Broletto. Modena – Galleria Civica. Seregno – Arte Silva.	2007 Milano – Associazione Culturale Renzo Cortina, “Contrasti”. Milano – Associazione Culturale Renzo Cortina, “Bon a tirer et papiers”. 2008 Stockholm – Moderna Museet – “Time & Place: Milano-Torino 1958-1968”. Milano – Matteo Lampertico, “Boetti Dadamaino. Immagine somiglianza”.	2011 Milano – Cortina Arte, “Percorsi: arte del ‘900 dal Futurismo al contemporaneo”. Milano – Galleria Tega, “Elementi spaziali”. Mosca – Multimedia Art Museum Moscow – MAMM, “Italian Zero & Avangarde ‘60s”.	Milano – Associazione Culturale Renzo Cortina, “Apollonio, Dadamaino, Morandini, Tornquist”. Parigi – Galerie Tornabuoni, “Bianco Italia”.
2001	Bergisch Gladbach – Städtische Galerie Villa Zanders.	2004 Milano – Galleria Galica.	2009 Milano – Associazione Culturale Renzo Cortina, “Arte come Design come Arte”. Chicago – Museo d’Arte Contemporanea, “Italics: Italian Art between Tradition and Revolution 1968-2008”. Zurigo – Kunsthaus Zürich, “Hot	2012 Milano – Cortina Arte, “La Quadre-ria”. Milano – A Arte Studio Invernizzi, “Dadamaino, Morellet, Uecker”. Londra – Gagosian Gallery, “Manzoni:Azimut”. Roma – Fondazione Roma Museo, “Gli Irripetibili Anni ‘60”.	Parigi – Grand Palais, “Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l’art 1913-2013”. Milano – Fondazione Roberto Franceschi presso l’Università Bocconi “1966-1976 Milano e gli Anni della Grande Speranza”.

Finito di stampare nel mese di maggio 2013 per i tipi delle Grafiche Aurora di Verona
Carta Woodstock Betulla 140 gr/mq e Symbol Matt Plus 170 gr/mq
Testi composti in
K22 Xanthus, rTC New Baskerville, Akzidenz Grotesk.
Progetto grafico di Leo Guerra