

Storia dei “volumi” di Dadamaino: dagli esordi pittorici del 1956 alla svolta del 1960

di Paolo Campiglio

Nella preistoria di Dadamaino c'è un inizio da autodidatta che l'artista ha ironicamente chiamato il “periodo dei vasi di fiori” in una lunga intervista rilasciata alla radio Svizzera nel dicembre 1990, in occasione della mostra personale alla Galleria Dabbeni di Lugano, e in un'altra conversazione rilasciata a Rachele Ferrario nel 1994 da cui desumiamo la citazione:

“non ho mai fatto il figurativo credo che volessi fare la pittrice ma non sapevo niente: l'insegnamento della storia dell'arte al liceo era insufficiente, compravo dei cartoni telati e colori ad olio e copiavo i fiori che comprava mia madre. I miei quadri raffiguravano questi fiori dentro al vaso appoggiati su un tavolo, ma il tavolo occupava tutta la tela, il vaso quasi tutta l'altra metà e i fiori erano tutti in cima schiacciati contro i bordi. Era veramente un pastrocchio dal quale non riuscivo ad uscire, non si vedeva niente. Quando passavo dai negozi di via Dante dove vendevano paesaggi e nature morte, pensavo a quanto erano belli e che non sarei mai riuscita a fare un solo quadro come quelli”¹.

In questo esercizio di pittura, antecedente e contemporaneo al 1956, l'apprendista si arrovellava attorno alla rappresentazione di un soggetto dal vero, constatandone l'impossibilità di resa, con poche gratificazioni. Questo accadeva a Milano, in via Vespri Siciliani 18, dove la famiglia Maino abitava, nel periodo degli studi post diploma. Contemporaneamente c'è l'aneddoto dichiarato in quell'intervista e posto all'inizio di una prima attività di ricerca, dell'impatto casuale con un *Concetto spaziale* di Fontana (blu e viola con lustrini) esposto in un negozio di elettrodomestici all'angolo tra piazza Cordusio e via Broletto: un'opera vista dal tram che agisce come una folgorazione nella giovane artista. Fontana in quegli anni è all'apice della sua produzione dei *Concetti spaziali* forati caratterizzati da frammenti di lustrini e vetri di Murano policromi (le cosiddette “pietre”) e si avvia, dal 1957, alla progressiva distensione della superficie nel ciclo dei “gessi” e poi degli “inchiostri”, varianti più pacate del *Concetto spaziale* poi rese note nella sala personale alla Biennale di Venezia del 1958.

Dopo l'impatto con le opere ancora materiche di Fontana, la giovane autodidatta Eduarda Emilia Maino cerca ipotesi espressive lontane dalla figurazione, in un clima astratto e informale: in quel tempo, nel 1957, la ventisettenne, come ricorda l'amico fotografo Jonny Ricci, era soprannominata dagli amici “Dada”, frequentava il Bar Giamaica e conosceva, tra gli altri, Piero Manzoni. Questa circostanza, in particolare, è databile proprio al 1957, in un periodo in cui il giovane milanese è ancora nell'orbita dei nucleari, ha letto il libretto di Debord *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale* nell'estate di quell'anno, quando espone alla trattoria la Lalla di Albisola un quadro come *Arrivano cantando* (1957), con i suoi tipici personaggi marziani. Manzoni inizia solo verso la fine dell'anno a smarcarsi rispetto al gruppo dei nucleari, partecipando tuttavia a una mostra come *Arte nucleare* (12-30 ottobre 1957) alla galleria San Fedele, e firmando il manifesto *Contro lo stile* (settembre 1957). Il Nuclearismo sei anni dopo l'esordio presso la galleria dei Gesuiti, propone infatti un allargamento dei contatti in senso internazionale, e in quanto tale interessa ancora Manzoni: a quella iniziativa espongono Jorn, Yves Klein e Vandercam, oltre a Bertini, i fratelli Pomodoro, il trio Manzoni, Sordini, Verga, con opere afferenti a un clima ancora informale².

¹ Rachele Ferrario, *Dadamaino. Umanamente*, in “Flash Art”, n. 186, Milano, 1994, p. 71-73

² «Nel 1957 ho conosciuto Manzoni, le sue mostre mi hanno entusiasmato. Lui mi ha presentato Fontana. Con Manzoni ci vedevamo tutte le sere, andavamo in giro di notte. Nel 1958 circa ho conosciuto Castellani. Eravamo molto legati.

operai grandi squarci ovoidali, a volte uno solo, grande come tutto il quadro³.

Dalle poche testimonianze pittoriche pervenute la produzione della Maino anteriore al 1959 rientra in un clima astratto e informale di riflesso che inizia a far scuola intorno al 1956: una poetica inizialmente astratta, poi di informale naturalistico e infine materica e segnica.

E' noto quell'olio su tela *Senza titolo* (1956) che l'artista stessa recupererà come incunabolo dei "volumi" nella importante mostra personale curata con Flaminio Gualdoni alla Galerie Beatrix Wilhelm di Stoccarda nel 1987 e che è stato esposto anche nella retrospettiva al Bochum Museum di Bochum nel 2000: un quadro caratterizzato da una forma ovoidale, astratta, un elemento di luce dipinta in un campo di segni a nastro verticali che sembra mettere già in evidenza una ricerca sull'interazione spaziale degli elementi, non senza vaghi riferimenti percettivi.

Ma negli anni seguenti a questo "principio" che l'artista ha stabilito come linea di partenza di una ricerca su forma, spazio e colore seguito all'impatto con Fontana, vi sono le brevi testimonianze di una fase concitata di ricerca non figurativa. Ricaviamo i dati da una sintetica biografia pubblicata in occasione dell'annuale *Premio Cesare da Sesto* (1958), il modesto, ma costante premio che si teneva nel corso dell'estate, tra luglio e agosto, a Sesto Calende, ridente cittadina sulle rive del Ticino poco distante da Somma Lombardo, donde proveniva la madre della Maino, Erina Saporiti e dove la famiglia Maino era sfollata durante la guerra, quando Dada aveva dieci anni: in questa occasione estiva la giovane espone nella sezione "sperimentale" che affianca il Premio, in una mostra intitolata *6 giovani pittori lombardi* dedicata agli esordienti più dotati, con un catalogo a parte. Vi



Emilia Maino con Liselotte Totti alla Galleria Totti, nel 1956



Emilia Maino con il pittore Rino Carrara alla Galleria Totti, 13 ottobre 1956

espongono Ermanno Besozzi con *Natura*, Mario Dagrada con *Composizione*, Renato Milano con

³ Lo scritto è citato da Cristina Celario, *Nella purezza dell'idea la ragione di operare Dadamaino, 1956-1969*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Studi Umanistici, relatore prof. Paolo Campiglio, aa.2009/2010, p. 25.

Nuovo Simbolo, Gerolamo Paganelli con *Composizione*, Osvaldo Pivetta con (*Ansia*) M. 58, un quadro premiato ex aequo con Giorgio Grandò al terzo posto. La Maino espone e riproduce in catalogo quell'anno *Forme spaziali*, un olio su tela firmato in basso a sinistra "Maino 58", un omaggio alle paste materiche di Fontana e alla sua poetica spazialista, in un particolare immaginario di segni. Si tratta di un quadro di brevi forme astratte, che ricorda anche certe soluzioni di naturalismo informale.

Per tentare una ricostruzione della produzione artistica, ancora in formazione, della Maino, precedente a questa unica testimonianza di *Forme spaziali* pubblicata nel 1958 e successiva a quel *Senza Titolo* che la stessa Dadamaino, a posteriori nel 1987, indica come esordio pittorico, occorre tener fede a due fonti principali, benché problematiche per il fatto che sono state redatte dall'artista e dunque suscettibili di intenzionali alterazioni: una è la biografia che la Maino redige di suo pugno nella primavera - estate del 1958 per la pubblicazione citata dei *6 giovani pittori lombardi*; l'altra è una breve nota biografica e curricolare della scheda dattiloscritta inviata il 20 giugno 1959 a Palma Bucarelli che ne aveva fatta esplicita richiesta, destinata all'Archivio Iconografico e Biografico (Bioiconografico) della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, oggi lì conservata. Dalla sintetica biografia pubblicata nel breve foglio-catalogo del 1958 incrociata con i dati d'archivio del Premio Cesare da Sesto, si evince che l'artista, nata a Milano, dove si è formata, ha esordito nel mondo dell'arte partecipando al Premio "Cesare da Sesto" due anni prima, nell'agosto del 1956. Il dato non è citato propriamente nella biografia ma l'articolo della "Prealpina" che parla della mostra estemporanea di pittura che si teneva allora per le vie della cittadina e poi nella palestra comunale cita il nome della Maino tra i partecipanti, senza pubblicare l'opera esposta⁴. E' di fatto la prima partecipazione a un concorso pubblico documentata, a venticinque anni.

E' probabile che nel 1956, forse già in settembre, l'artista abbia iniziato a frequentare la neonata Galleria Totti di Milano grazie all'amicizia con Maria Papa, come testimonia una fotografia pubblicata recentemente nel volumetto *Dadamaino - Maria Papa Rostowska* che



Emilia Maino con altri personaggi alla Galleria Totti, 13 ottobre 1956



Emilia Maino con sua zia Carla Cattana Maino alla Galleria Totti, 13 ottobre 1956

⁴ S.A., *Pannelli estemporanei a Sesto negli angoli più pittoreschi*, "La Prealpina", 8 agosto 1956.

riprende l'artista acconciata con una frangia giovanile a una mostra collettiva nella galleria milanese in compagnia di Liselotte Totti.⁵

La prima mostra collettiva attestata in una galleria privata milanese, invece, risale a qualche mese dopo, all'autunno 1956 (13.10.1956 appunta l'artista nella biografia inviata alla Bucarelli) quando la Maino partecipa alla mostra collettiva *Giovani pittori lombardi* alla Galleria Totti di Milano, in via Camperio 10, galleria gestita da Adriano Totti e dalla moglie Liselotte. Si tratta di una esposizione che compare in entrambe le biografie citate, dunque ritenuta importante e di rilievo. In effetti la nuova Galleria Totti iniziava in quell'anno un'attività di attenzione ai giovani talenti e di promozione di nuove forze pittoriche.

L'inaugurazione è prevista alle 18, del 13 ottobre 1956: con la Maino espongono i pittori Baroni, Boschini, Calvi, Campana, Carrara, Fabbri, Lizioli, Mazzon, Paganelli, Pasotti e Spinelli e anche in questo caso non vi è documentazione sulle opere esposte⁶.

E' curiosa e stimolante la presenza di Galliano Mazzon tra gli invitati a quella collettiva, artista del MAC che aveva fondato la scuola sperimentale "Galliano Mazzon" (con metodi innovativi di insegnamento attraverso la natura e l'arte) a Milano e dopo i trascorsi astratti si avviava a una nuova figurazione lirica, dai connotati matissiani, un personaggio che troveremo ancora in un caso accoppiato al nome della giovane Maino nel 1958. Una rara fotografia pubblicata solo nel 1993 da Bianca Tosatti sulla rivista "Arte Service" in un articolo dedicato all'artista intitolato *Il gesto e l'irripetibilità* (n.2, febbraio 1993)

riprende la Maino con il pittore Rino Carrara all'inaugurazione della mostra da Totti probabilmente nell'ottobre del 1956. Non è dato sapere se l'opera visibile alle spalle dell'artista, una *Natura morta* a quanto sembra, sia di mano della Maino. Altre testimonianze fotografiche, pubblicate nel 2015 nel citato catalogo *Dadamaino/Maria Papa Rostowska* riprendono l'artista nella medesima occasione, ma anche da queste immagini non è possibile identificare le opere della pittrice.

A tener fede alla data apposta sull'opera, firmata in basso a sinistra "Maino 56", la prima e unica testimonianza del 1956 è l'olio su tela *Senza titolo*, forse identificabile con quel *Forme lacustri*, presentato al Premio Melzo il 24 aprile 1958 e sempre in quell'anno al XII Premio Michetti.

A questo punto è d'obbligo un inciso che rivela il vezzo della Maino a camuffare i propri dati biografici, soprattutto per quanto riguarda la data

di nascita. Nella nota biografica del 1958, seguendo una prassi ricorrente, la pittrice non indica



Emilia Maino *Senza titolo*, 1956, olio su tela, 80 x 60 cm, collezione privata, Milano

⁵ *Dadamaino - Maria Papa Rostowska*, catalogo della mostra, Orenda Art International, 29 gennaio - 15 marzo 2015, Cortina Arte Edizioni, p. 62

⁶ *Echi di cronaca*, "Corriere della Sera", 13 ottobre 1956, p. 3; Vice, *Le mostre*, "L'Avanti", 16 ottobre 1956, p. 3

alcuna data di nascita. In quella inviata alla Bucarelli, invece, redatta nel giugno del 1959, poiché la circostanza imponeva una formalità più burocratica, essa dichiara di chiamarsi "DADA MAINO", in maiuscolo, di essere nata a Milano il 2 ottobre 1932 e di risiedere nel capoluogo lombardo in via Vespri Siciliani 18, nell'abitazione di famiglia. In tal modo, essendo nata in verità il 2 ottobre 1930, la sua età poteva sembrare all'incirca coetanea a quella di Piero Manzoni, nato a Milano nel 1933. Altri dati interessanti e nuovi, per quanto riguarda la formazione artistica, si ricavano dal campo "Formazione artistica e titoli di studio" nella scheda citata, che riportiamo integralmente:

"Liceo Classico; Scuola d'arte applicata del Castello di Milano; soggiorno a Parigi, Londra e Monaco di Baviera; frequentati assiduamente i circoli di pittura ove intervengono gli esponenti della pittura moderna; partecipato a dibattiti sul valore dell'arte contemporanea; attualmente lavoro a Milano con uno studio in via Chiossetto 11".



Dada Maino con il dott. Centonze, Mario Fedeli, e il gallerista Pino Gastaldelli alla Galleria Blu (1960?)

Emergono alcune notizie interessanti: la frequentazione del liceo classico già nota ma non sappiamo presso quale istituto milanese, che dovette avvenire tra l'anno scolastico 1944/45 e il 1948/49 offre alcuni spunti di riflessione. La formazione umanistica, lo studio della storia dell'arte e della filosofia, l'amore per la letteratura e la storia, sono alla base della scelta culturale della Maino e ne motivano le passioni; la frequentazione della Scuola d'Arte applicata all'industria del Castello Sforzesco, probabilmente dall'anno 1949/50 al 1954/55, forse contemporanea all'iscrizione

all'Università presso la Facoltà di Medicina, come spesso Dadamaino ha dichiarato, è un altro dato di qualche interesse e rivelerebbe, se confermato, la sua inclinazione all'arte, seppure connessa a una prospettiva legata alla produzione industriale. La Scuola d'arte applicata all'industria del Castello Sforzesco era una sorta di accademia d'arte comunale, con una formazione più tecnica e pratica, soprattutto nell'ambito dell'incisione e delle tecniche grafiche a cui probabilmente l'aveva indirizzato il padre Giovanni Maino, geometra per il Comune di Milano e per il Genio Civile. L'artista nel 1994 in un'intervista di Rachele Ferrario affermava:

"Come tutte le persone di una certa categoria sociale ho studiato regolarmente, prima alle scuole medie e poi alle superiori. Successivamente ho detto a mio padre che volevo fare l'artista e lui, poveretto, mi avrebbe anche comprato qualche tela, se non le avessi bucate tutte. Ero figlia unica e i miei genitori vedevano la cosa con molta preoccupazione. Per una donna poi era ancora più complicato".⁷

Anche in questo caso le notizie scarseggiano, le fonti non sono più reperibili, occorrerebbe una ricerca specifica sulla formazione giovanile dell'artista con documenti alla mano che non è ancora stata affrontata. Altro dato interessante sono i dichiarati giovanili soggiorni a Parigi, Londra, Monaco di Baviera, trascorsi durante gli anni di apprendistato, di cui non rimane però alcuna

⁷ R. Ferrario, *Dadamaino*, in «Flash Art», estate 1994, n.186, pp.71-73.

testimonianza ad oggi: se confermati, questi viaggi contribuirebbero a corroborare l'idea di una concezione internazionale dell'arte, a contatto con le innovative situazioni parigine o tedesche. Invece, questa stessa dichiarazione, al pari della data di nascita variata, ha il sapore ingenuo di una affermazione di internazionalismo di cui Dadamaino nel 1959 avrebbe voluto essere partecipe, ma che probabilmente era solo immaginario. La sua reale formazione artistica, effettivamente avvenuta tra il 1957 e il 1959 entro quella sorta di "circolo culturale" costituito dalla compagnia del Bar Jamaica, con Osvaldo Pivetta, amico di sempre e suo fidanzato allora, Piero Manzoni e Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, il fotografo Uliano Lucas e l'amico Jonny Ricci, è dichiarata apertamente nella scheda inviata alla Bucarelli, benché non venga citato espressamente il Jamaica. Interessante, inoltre, è il dato biografico dello studio privato in via Chiossetto 11, che indica come nel giugno del 1959 Dada Maino possa avvalersi di uno spazio proprio dedicato all'arte, e disponga quindi di una certa disponibilità economica che le proviene, in parte, dalla sua attività pittorica. Infatti nel campo "Opere vendute e dove si trovano" della scheda citata vi sono indicati i seguenti collezionisti, al giugno 1959:

"Collezioni: Lorenzin, Milano; Simonetti, Milano; Marinoni, Milano; Centonze, Milano; Russoli, Milano; Lucio Fontana, Milano; Mastrodonardo, Milano; Jucker, Milano; Brinieri, Milano; Gastaldelli, Milano; Ruffi Luigi, Roma; Ridler, Lissone; Geitlinger, Monaco di Baviera; altri quadri e disegni sono stati acquistati dal 1956 ad oggi da privati in Italia, Svizzera, Francia e Inghilterra. La galleria Totti e quella del Prisma di Milano hanno acquistato alcune opere. La galleria Totti ha mandato in Germania n.10 quadri nel 1957 colà venduti; alcune opere sono presso musei come quello del disegno di Pisa, il Museo di Brooklyn (sic) di New York e quello in allestimento dal prof. Servolini. Altre opere sono presso musei regionali o di piccole città che hanno da poco iniziato a tenere opere moderne".

Tra i collezionisti nominati dall'artista figurano l'imprenditore milanese Romano Lorenzin, appassionato cultore d'arte contemporanea che aveva allora in collezione opere di Piero Manzoni e Lucio Fontana, Simonetti, Marinoni e Centonze, quest'ultimo un noto medico collezionista e appassionato delle giovani generazioni; il critico e storico dell'arte Mario Russoli a cui Dadamaino aveva forse donato un'opera; lo stesso Lucio Fontana, che per dimostrare la sua stima verso la giovane pittrice, come era consuetudine, le aveva da poco acquistato un'opera alla mostra personale del maggio 1959 alla galleria Pater; il critico Enotrio Mastrodonardo che aveva seguito l'impegno della giovane fin dalle prime tappe; la nota figura di Riccardo Jucker che con Pino Gastaldelli, poi divenuto noto gallerista, acquistava, tra l'altro, alla Galleria Pater. Da quanto si evince, inoltre, la Maino nel giugno del 1959 aveva una forma di contratto con le gallerie Totti e Pater, due ottimi lasciapassare per figurare tra gli artisti dell'avanguardia milanese e tra le giovani personalità che tentavano una via di uscita dall'informale. Inoltre la Maino, a quanto pare, aveva donato delle grafiche e dei disegni al costituendo museo della grafica dell'Università di Pisa, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti ed altre opere alla raccolta Servolini di Grafica contemporanea di Carpi. Un riscontro presso queste due istituzioni potrebbe oggi portare alla luce altre rare testimonianze grafiche della Maino anteriori o contemporanee al giugno del 1959.

Tornando alle vicende espositive del 1957, Dada Maino è presente di nuovo a Milano, il 4 aprile 1957 al Circolo della Stampa a Palazzo Serbelloni, alla *I^a Mostra dell'autoritratto*, una iniziativa organizzata dalla Galleria del Grattacielo di Enzo Pagani. Il *Premio tavolozza d'oro Carlo Mochetti*, promosso dalla galleria prevedeva che gli artisti, di qualunque tendenza ed età, inviassero un autoritratto di 30 x 40 cm. La Maino manda un suo autoritratto, riemerso recentemente: si tratta di un dipinto figurativo, datato in basso a sinistra "Maino 57" che risente di un certo clima intimista di una pittura di luce, dai toni chiari. E' un dipinto in cui l'artista si rappresenta come un semplice volto femminile elegante, dai grandi occhi chiari e dalle labbra segnate da abbondante rossetto, non proprio un'artista di rottura o provocatoriamente all'avanguardia: colpiscono la luce diffusa e chiara della capigliatura e dello sfondo, i toni azzurri sul rosa del volto.

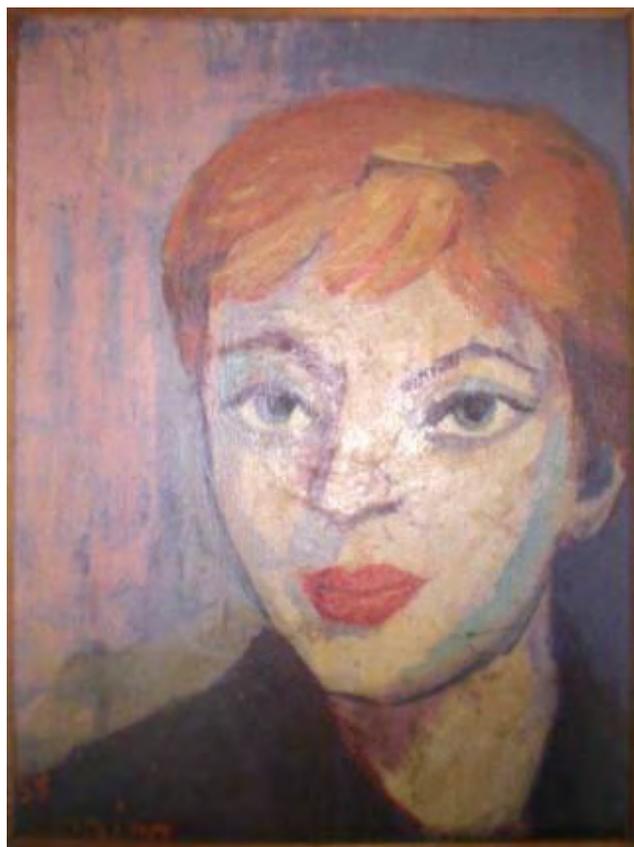
ritrattoTra i trecento artisti partecipanti all'iniziativa- "duecento italiani e più, cinquanta italiane e quaranta stranieri" - annota Borgese dalle colonne del "Corriere della Sera"⁸- degni di nota Enrico Baj, Roberto Crippa, Lucio Fontana e Piero Manzoni. Potrebbero risalire anche a questa occasione, oltre che alla mostra di Bonalumi alla galleria Totti, i primi contatti con il giovane amico e probabilmente i rapporti con Fontana e Baj. Vi è da precisare, inoltre, che Baj e Fontana in quegli anni hanno consuetudini di villeggiatura nel territorio varesino: il primo a Comabbio, il secondo a Vergiate, tutti paesi non lontani da Somma Lombardo e Sesto Calende, dove si organizza annualmente l'esposizione del Premio Cesare da Sesto.

Sempre in aprile 1957, a fine mese (nella scheda biografica è appuntata la data 29 aprile 1957 per questa esposizione) la Maino manda opere a una "mostra di arte moderna a Roma" (così è indicata nella biografia pubblicata nel 1958) o "Collettiva nazionale in una galleria Romana". L'artista trova controproducente e inutile ai fini del proprio curriculum dichiarare alla Bucarelli di aver partecipato a Roma tra il 29 aprile e il 17 maggio 1957 alla *Mostra nazionale di arti plastiche e figurative* alla Galleria "Il Calderone" di via Padova 1. Anche in questo caso non si hanno notizie sulle opere presentate nella capitale ma è presente in archivio un biglietto d'invito a questa esposizione⁹.

Il primo giugno 1957 inaugura a Ferrara la *Mostra Nazionale del 10 x 15 cm*, organizzata dalla Camera di Commercio a cui la Maino partecipa tra più di trecento invitati. Sappiamo che anche il giovane Piero Manzoni invia alla stessa esposizione alcune opere, forse su stimolo della Maino: si tratta di una iniziativa organizzata dall'Unione Sindacale Artisti Belle Arti di cui oggi si conserva solo un foglio di invito e nessuna traccia delle opere esposte¹⁰.

Dal 2 al 16 giugno 1957 l'artista invia come "Dada Maino" - cioè con il soprannome con cui la conoscevano i compagni del Bar Jamaica, da lei ormai adottato come nome d'arte (qui per la prima volta attestato nel breve pieghevole a stampa) - una pittura dal titolo *Lissone di primavera*, opera finora non pervenuta al 3° *Concorso estemporaneo di pittura del paesaggio brianzolo* indetto dalla Famiglia Artistica Lissonese¹¹.

In estate è ancora a Sesto Calende per l'edizione del 1957 del Premio Cesare da Sesto. Riguardo a questa edizione, che si tiene dall'11 al 18 agosto 1957 nella sede della Società storico artistica "Cesare da Sesto", non vi è alcun catalogo, ma il verbale della commissione conservato nell'Archivio Comunale registra la presenza di "Dada" Maino tra gli artisti accettati, con un'opera dal titolo *Composizione*. Tra i 70 partecipanti si nota anche il nome di Agostino Bonalumi, che aveva esordito giovanissimo con la sua prima mostra personale proprio alla galleria Totti nel 1956, qui anche lui



Dada Maino, *Autoritratto*, 1957, olio su tela, 39 x 29 cm, collezione privata

⁸ Leonardo Borgese, *Trecento pittori e pittrici dalle pareti vi guardano*, "Corriere della sera", 9 aprile 1957, p. 3.

⁹ Archivio Dadamaino, biglietto d'invito

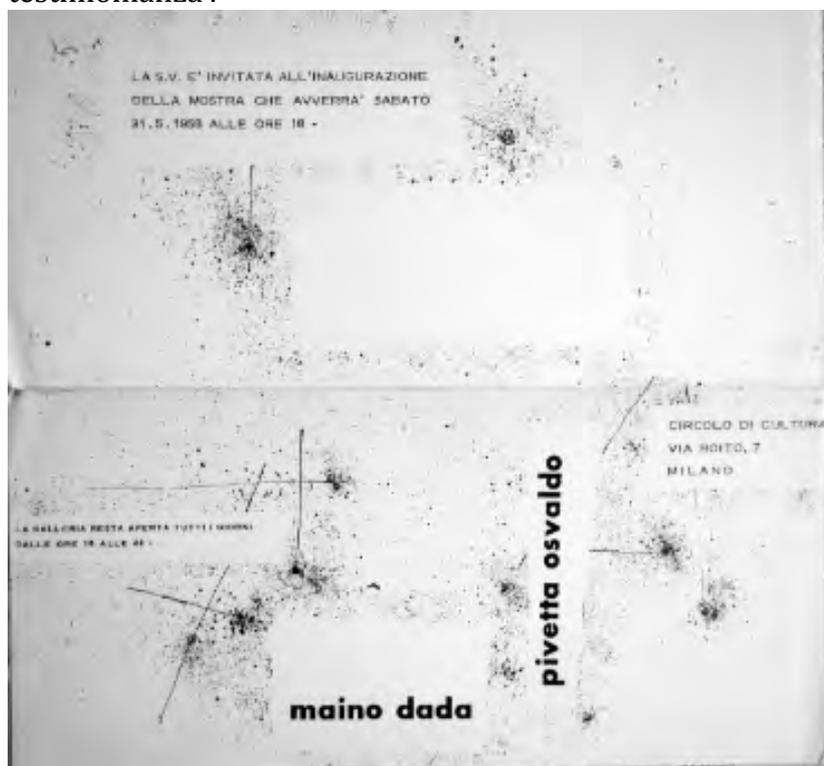
¹⁰ Invito a stampa, archivio Bioiconografico, GNAM, Roma.

¹¹ Pieghevole a stampa, archivio Bioiconografico, GNAM, Roma.

con una *Composizione*.¹² Le fonti confermano, dunque, nel 1957 un contatto tra Dada Maino e Bonalumi e quindi con l'ambiente vicino a Piero Manzoni, il Bar Giamaica, frequentato in quell'anno anche dall'artista. Sarebbe confermato inoltre l'aneddoto della conoscenza di Piero Manzoni da parte della Maino alla mostra di Bonalumi alla Galleria Totti alla fine del 1956 e dunque la partecipazione dei due artisti al Premio Cesare da Sesto nell'estate del 1957 costituirebbe un seguito a quella amicizia e prima frequentazione. Non abbiamo alcuna testimonianza delle opere esposte a Sesto Calende, ma il titolo stesso *Composizione* nella Maino come in Bonalumi allude a un'opera astratta o informale.

Ultima partecipazione collettiva del 1957 è la non altrimenti documentata mostra nazionale *Ferrara e la sua Frutta* che si tenne a Ferrara alla fine del 1957, come si desume dalla biografia del 1958, ma l'esposizione non è citata nella biografia inviata alla Bucarelli, né di questa mostra abbiamo altre testimonianze.

Nel 1958 si infittisce la sua partecipazione a mostre collettive e premi di pittura e il 24 aprile 1958 la commissione giudicatrice del Premio Melzo comunica a Dada Maino residente in via Vespri Siciliani 18 di aver scelto per l'esposizione che si tiene nelle sale del Municipio il 4 maggio 1958 le due opere : *Composizione notturna* e *Forme lacustri*, opere di cui purtroppo non abbiamo alcuna testimonianza.¹³



Invito alla bipersonale *Maino Dada, Pivetta Osvaldo*, Milano Circolo di Cultura di via Boito 7, 31 maggio 1958.

Veniamo quindi a quella che fino ad ora è considerata la prima mostra personale dell'artista a Milano, tramandata nelle fonti come mostra personale alla "Galleria dei Bossi", uno spazio per nulla conosciuto all'epoca, di cui non abbiamo altre testimonianze nelle esposizioni di quegli anni.

Nella nota biografica del 1958 Dada Maino scrive: "nel maggio del 1958 ha allestito una mostra a Milano", senza alcuna precisazione del luogo e della data, notizie che desumiamo, invece, dalla scheda romana: "31.5 .58 Milano, Circolo di Cultura, mostra con un altro pittore".

¹² Michela Moratto, *La Società Storico-artistica e il premio Cesare da Sesto*, tesi di laurea specialistica, Università degli Studi di Pavia, a.a. 2008-2009, relatore prof. Paolo Campiglio.

¹³ Comune di Melzo, Lettera a Dada Maino, via Vespri Siciliani 18, datata 24 aprile 1958, Archivio Bioiconografico, GNAM.

Dada Maino invia al Bioiconografico di Roma, tra i documenti e gli articoli a stampa, anche il pieghevole di invito di questa mostra, che risulta però essere una personale a due con Osvaldo Pivetta (l' "altro pittore" citato alla Bucarelli), allora suo fidanzato, vicino all'artista in quegli anni fin dalle prime edizioni del Premio Cesare da Sesto (1956 e 1957): la nota mostra personale alla Galleria dei Bossi è una doppia personale che inaugura sabato 31 maggio 1958 alle 18 presso il Circolo di Cultura di via Boito 7 a Milano, una prosecuzione di via dei Bossi, in piena zona Brera. Evidentemente lo spazio era noto agli artisti allora come "Galleria dei Bossi", ma non si trattava di una vera e propria galleria d'arte, bensì di un circolo culturale in cui la mostra era visitabile tutti giorni dalle 16 alle 22. Il pieghevole dell'invito reca una composizione grafica di segni neri e nuclei su fondo bianco, riconducibile alla penna della giovane artista, un disegno "spaziale" quasi di "costellazioni "di segni, tra Klee e Fontana.. E il termine "costellazioni" pare appropriato considerando la successiva parabola creativa di Dadamaino.

Nel pieghevole è un testo critico, il primo dedicato all'artista, di Enotrio Mastrolonardo che seguirà la prima storia della Maino divenendone esegeta principale:

"(...) Dadamaino e Osvaldo Pivetta con le prove che qui espongono dimostrano chiaramente di voler essere presenti nell'arte attuale e nella cultura del nostro tempo, alle cui ragioni storiche ed estetiche si adeguano con sicura convinzione e sottile sensibilità. In un clima artistico denso di sperimentazioni e di ricerche come l'attuale, maturato dalla grande civiltà dell'arte non figurativa, lungo un arco di tempo di quasi mezzo secolo (Kandinsky dipinse la sua prima opera astratta - un acquarello - alla fine del lontano 1910) attraverso una ricca variazione e differenziazione di indirizzi e di atteggiamenti aventi in comune solo il rifiuto totale del vero visibile e la libertà assoluta dei mezzi d'espressione, Dada Maino e Osvaldo Pivetta vivono una esperienza condivisa da tanti altri giovani.

Anche la loro pittura è fatta di sperimentazioni, di prove, di tentativi sempre più diretti e meno casuali, sempre più consapevoli e sicuri, nell'aspirazione di riuscire a recare un proprio contributo alla ricerca comune, allo spirito antirazionale dell'arte attuale sorta in ribellione alla bellezza classica.

Dada Maino, che è giovanissima, ha un senso fluido, quasi acquatico della forma, che essa tende a rompere con squarci improvvisi che ne dilatano i contorni in uno spazio di luce, dove il colore accende sottili modulazioni sui rossi, verdi, azzurri, viola, blu e neri. (...)

In assenza di documenti di questa inedita produzione dell'artista possiamo supporre solo che si trattasse di lavori astratto- informali dalle linee sinuose e fluide in cui la forma - questo appare il dato più interessante e nuovo - era interrotta da improvvisi "squarci", qui intesi in senso luministico, pittorico, e non ancora in senso letterale come "reali" squarci nella tela: queste interruzioni pittoriche e luministiche dilatavano il senso della composizione al punto da creare nuove zone di luce dalle infinite modulazioni cromatiche sui rossi, verdi, azzurri, viola, blu e neri.

Tale produzione, se ben intendiamo le parole del critico, rivelerebbe, insomma una ricerca su spazio e colore che potrebbe anticipare gli squarci "reali" nella tela che l'artista avrà il coraggio di operare solo qualche tempo dopo. Anche la fluidità del segno sarà una caratteristica che si risconterà in gran parte della produzione successiva al 1959, fino ad divenire una costante del suo operare negli anni di riscoperta della "scrittura" e del "segno", cioè dopo il 1976.

Inutile ribadire che anche l'attenzione alla combinazione di "forma" e "colore" diverrà una costante nella produzione dell'artista, esplicita a partire dal 1968 e non solo con la fase della cosiddetta "ricerca del colore". Non è difficile, quindi, intendere, anche solo dalle parole di Mastrolonardo, l'importanza di questa produzione di ricerca per la successiva avventura creativa dell'artista e rammaricarsi di quanto la perdita di questa fase pittorica a livello del maggio 1958- intenzionale o fortuita- costituisca oggi un tassello mancante entro l'evoluzione della parabola creativa dell'artista. La quale, tuttavia, a sua parziale discolpa, ha lasciato nel suo archivio un breve cartiglio scritto a macchina che recita così:

"Dalla presentazione di Angel Vargas per la mostra personale tenuta a Milano il 31.5.1958: "...Dada Maino presenta nelle opere di nuovissima tendenza un equilibrio di volumi sapientemente costruiti, dove i rapporti spazio-luce

raggiungono una propria autonomia, creando elementi convertibili in nuove sensazioni visive ed infine una modernissima dinamica...”¹⁴

Non sappiamo da quale testata sia tratto questo commento erroneamente riportato dalla Maino come “Angel Vargas”, in realtà Miklos N. Varga, che non è certamente l’autore della presentazione in catalogo e che probabilmente citava, nel suo intero scritto, anche alle opere di Osvaldo Pivetta. Si comprende che al momento della sistemazione del proprio archivio, forse in concomitanza con il trasloco da Vespri Siciliani 18 a via Bitonto 24 nel 1965, la Maino non disponesse più dell’articolo originale di Varga, ma solo di un breve ritaglio.

Il commento di Miklos Varga sul lavoro della Maino è tuttavia molto pertinente e acuto: il suo riferimento a opere di nuovissima tendenza, all’ “equilibrio di volumi” e ai “rapporti spazio-luce”, nonché alla “nuovissima dinamica” potrebbe indurre a pensare che l’artista a quella data avesse già elaborato i suoi noti “volumi”, a cui quell’aggettivazione potrebbe essere riferibile, allo stesso modo degli “squarci” citati da Mastrodonato. Ma le espressioni di Varga si riferiscono, invece, ad opere pittoriche, a composizioni informali, a cui gli equilibri di volumi e i rapporti spazio - luce appartengono. La lettura di “elementi convertibili in nuove sensazioni visive” rivela da parte del commentatore una particolare frequentazione dell’arte contemporanea così come la “modernissima dinamica” che egli individua nel lavoro della giovane artista; “l’autonomia” vista nei rapporti spazio-luce fa pensare indubbiamente alle ricerche di autonomia dell’opera d’arte rispetto al cosiddetto referente negli scritti teorici del 1957 di Piero Manzoni.

“La stessa concezione consueta del quadro va abbandonata”-affermava

Manzoni nel manifesto *L’arte non è vera creazione* redatto in occasione della mostra a tre con Sordini e Verga il 29 maggio 1957 alla Galleria Pater- “lo spazio - superficie interessa il processo autoanalitico solo in quanto *spazio di libertà*. Neppure ci può preoccupare la coerenza stilistica, poiché unica nostra preoccupazione può essere solo la continua ricerca”. Rapporti di volumi, spazio-luce, dinamismo, sono tutti termini che fanno intendere come la ricerca della Maino venisse letta dai contemporanei più attenti come una attività in linea



Dada Maino, *Erosioni*, 1958, olio su tela, collocazione sconosciuta, Archivio Dadamaino

con le forze più vive dell’arte milanese. E’ probabile che questa citazione di Varga del 1958, trascritta erroneamente per quanto riguarda il nome dell’autore e sempre conservata nell’archivio come un frammento dattiloscritto di una lettura ritenuta importante, al punto da offuscare l’originale presentazione di Mastrodonato - assente in archivio già dagli anni sessanta forse a causa

¹⁴ Archivio Dadamaino, foglio dattiloscritto da un originale a stampa perduto a firma Vargas. L’intero articolo non è rintracciabile.

dell'associazione con Pivetta - abbia in un certo senso legittimato l'artista a far risalire già al 1958 l'esposizione al pubblico dei cosiddetti "volumi".

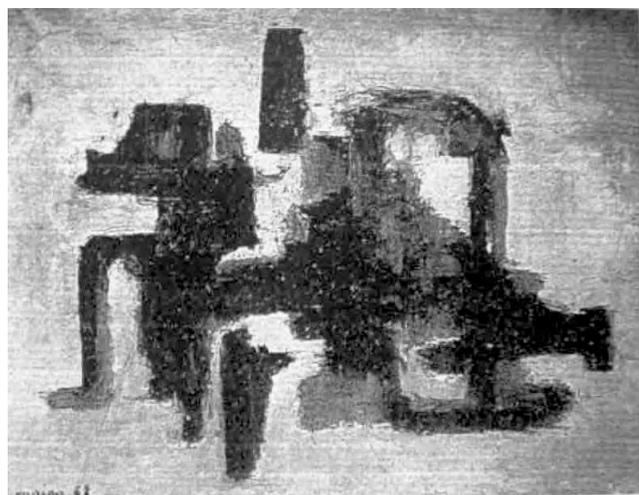
Una significativa testimonianza fotografica (purtroppo in bianco e nero) proveniente dall'Archivio dell'artista si potrebbe collocare a ridosso della personale al Circolo di Cultura, o forse in un periodo immediatamente successivo, in quanto è una riproduzione di un'opera (firmata e datata in basso a destra "Maino 58") dal titolo *Erosioni* (scritto a penna sul retro della fotografia) che, pur in un ambito di informale naturalistico (dal 1956 teorizzato da Arcangeli alla milanese Galleria del Milione, con Morlotti, Mandelli, Brunori, tra gli altri), pare in verità allineata alla pittura nuova di Castellani e Bonalumi. Questi ultimi, in particolare, con ricerche ancora connesse alla matericità informale, ma in una dimensione tutta portata sul valore della superficie e sul concetto di superficie teorizzato anche da Manzoni.

L'opera della Maino è una composizione di paste pittoriche, con tracce di toni fondi che creano l'illusione di profonde escavazioni (di qui il titolo "erosioni"), seppure con un riferimento naturalistico. Le zone di colore sembrano disturbare la superficie pittorica, insinuandosi come elementi di discontinuità e determinando una sorta di sequenza di immaginarie e metaforiche lacerazioni entro gli spessori pittorici, con un'allusione geologica.

Si comprende come la ricerca pura di Dada Maino nel corso del 1958 si orienti verso una dimensione che prende in considerazione lo spessore della superficie e la macchia di luce, la sovrabbondanza materica e la sua negazione mediante il zone di colore, profondità cromatiche.

Forme spaziali Qui, in nuce, è possibile scorgere quel senso di alternanza pieno e vuoto che verrà poi a una soluzione radicale con i "volumi", con l'abolizione della superficie attraverso la lacerazione della tela come atto estremo di libertà.

Tornando alle mostre del 1958, dopo la doppia personale con Pivetta al Circolo di Cultura di via Boito, si registrano due concorsi a premi già affrontati nell'anno precedente, il 4° Concorso



Dada Maino, *Forme spaziali*, 1958, olio su tela, 50 x 70 cm, collezione privata, Milano, esposto al Premio Cesare da Sesto, 6

estemporaneo di pittura del paesaggio brianzolo indetto dalla Famiglia Artistica di Lissone e l'edizione del 1958 della *Mostra del piccolo formato* a Ferrara, da giugno a settembre. Ma anche in questo caso non abbiamo notizia delle opere esposte, solo un piccolo catalogo in cui compare, tra i nomi degli espositori "Maino Dada"¹⁵.

Nel frattempo, in luglio, la Maino è invitata all'edizione del XII premio Michetti dove espone ancora *Forme lacustri* già inviato al Premio Melzo e in agosto, appunto partecipa al Premio Cesare da Sesto a Sesto Calende nell'ambito della mostra

selettiva *Sei pittori lombardi* dove propone, invece, il riprodotto *Forme spaziali*, firmato in basso a destra "Maino 58", da cui ha preso inizio la nostra disamina. Nel breve catalogo delle opere esposte è da notare la pittura informale di Pivetta, la più vicina alla pittura della Maino nella fase di *Erosioni*, con una più convulsa e fluida conduzione della forma, in una pittura di colore e luce.

¹⁵ *Mostra del piccolo formato 1958*, catalogo dell'esposizione, Archivio Bioiconografico, Gnam



Osvaldo Pivetta, (*Ansia*) M.58, 1958, olio su tela, collocazione sconosciuta, esposto al Premio Cesare da Sesto 1958, *6 pittori lombardi* e riprodotto in catalogo.



Dada Maino, *Composizione marina* (1958), olio su tela, 50 x 70 cm, collezione privata, esposta al Circolo degli artisti di Albisola nel 1958

Nella biografia pubblicata sul catalogo dei *6 pittori lombardi* la Maino tiene a dare due indicazioni importanti: l'invito al XII Premio Michetti (1958) a Francavilla al Mare, il premio nazionale per il luglio- settembre di quell'anno (dove espone nella sala 2, vicino a opere dell'informale naturalistico di Enzo Brunori, Pompilio Mandelli o all'informale segnico di Perilli) e una collettiva non ben precisata ad Albisola. Dai materiali inviati alla Bucarelli è emerso un invito-catalogo della collettiva a cui la Maino partecipa dal 16 al 22 agosto 1958 ad Albisola Marina, presso il Circolo degli Artisti nel Palazzo comunale, con il coetaneo Pivetta (ormai compagno di strada della Maino) e ancora il più anziano Mazzon, in compagnia di altri pittori come Walter Cuneo, Vittorio Martelli. Il Circolo degli artisti era sorto nel 1957 con l'intento di avvicinare i grandi nomi dell'arte frequentatori delle due Albisole e contemporaneamente offrire ai giovani l'opportunità di esprimersi e confrontarsi. La prima mostra del 1957 aveva

infatti
radunato
artisti di
rilievo come

Fontana,
Sassu,
Fabbri,
Reggiani,



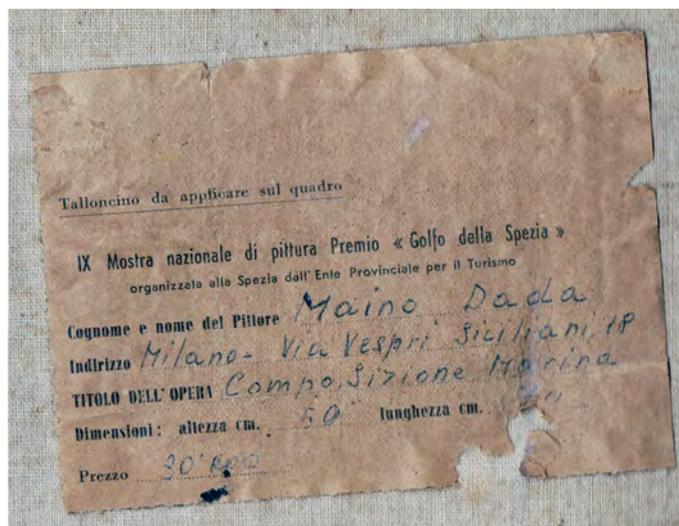
Dada Maino, Milena Milani, Osvaldo Pivetta al Circolo degli artisti di Albisola Mare, Palazzo del Comune, 16 agosto 1958

Siri, ma nel 1958 già si organizzavano due mostre all'anno dedicate ai giovani artisti e maestri affermati, da Scanavino a Lam. La collettiva, riemersa recentemente, evidenzia la partecipazione dell'artista al clima artistico di Albisola, ormai centro d'arte molto vivo dal punto di vista internazionale, benché, questo è certo, l'amico Manzoni non potesse essere presente all'inaugurazione perché impegnato in Olanda, a Rotterdam, a tessere relazioni per la propria mostra personale al Kunstkring. Tuttavia l'ambiente di Albisola, con Milena Milani, Fontana, Lam, dovette essere molto ricettivo all'informale della Maino¹⁶.

A questa data non sembra esservi ancora traccia dell'influenza della pittura monocroma del più giovane amico, e dei suoi "quadri bianchi" presentati tra aprile e maggio alla milanese Galleria Pater ma gli orizzonti della giovane artista sembrano ancora di tipo informale naturalistico, con abbondanza di colore e paste pittoriche. Possiamo farci un'idea delle opere pittoriche

¹⁶ Enotrio Mastrodonato, *Mostre d'arte sulla riviera ligure di ponente e sulla costa azzurra*, "Idea", a. XIV, n. 58, pp. 780 - 781.

presentate ad Albisola da una superstite *Composizione marina* (1958) datata in basso a destra "Maino 58", ma forse ridipinta su una tela astratta del 1957 già presentata, come si evince dall'etichetta al retro, anche al IX Premio Golfo di La Spezia (1957): l'opera è stata acquistata ad Albisola nel 1958 proprio al Circolo degli artisti da un giovane collezionista. Come appare evidente il quadro appartiene alla serie dell'informale cromatico, di paste pittoriche, tipo "Erosioni", è una pittura in cui spazio, luce e colore si dispongono su una superficie dalla valenza autonoma, erosa da macchie di luce.



Etichetta al retro di *Composizione marina* (1958) con la partecipazione alla IX Mostra nazionale di pittura Premio "Golfo di La Spezia" 1957.

A settembre a Milano apre una nuova galleria, Il Prisma in via Brera 11, gestita dal "Brandeschi", così lo chiamavano negli ambienti di Brera, con l'intento di offrire nuove occasioni espositive a una certa area di giovani artisti milanesi in parte afferenti ai circoli del Giamaica. Qui la Maino è inclusa, sempre con l'amico Pivetta, nella prima collettiva della nuova stagione 1958-59, a settembre, in una mostra in cui compare anche Gianni Colombo alle prime apparizioni milanesi, al fianco di Aimi, Galimberti, Brandeschi stesso, Zagni, Pittigliani, Picciotti, Aricò S., Gaudenzio, Colombo R., Reggiani L., Carrera, Pignatelli, Marchesi, Imbonati, Rossi, Dainesi. Piero

Manzoni espone i suoi quadri bianchi nello spazio del Brandeschi in una successiva collettiva con Bonalumi e Castellani, fra gli altri, dal 1 al 10 dicembre 1958 al Prisma. Nella scheda inviata alla Bucarelli la Maino annota: "settembre 1958 collettiva alla Galleria Il Prisma" e in Archivio è conservato un invito con i nomi dei partecipanti, ma non abbiamo testimonianza delle opere esposte, che presumiamo, tuttavia, ancora di tipo informale. La frequentazione della galleria, l'amicizia con il Brandeschi, che si prende a cuore la situazione dei giovani, determinerà tuttavia un progressivo affrancamento della Maino rispetto a un orizzonte pittorico. E' probabile che a questa data, dunque alla fine del 1958, nel segreto dello studio, l'artista possa aver dato vita ai primi "volumi" senza avere ancora il coraggio di esporli alle mostre, ma considerandoli come una ricerca in via di svolgimento. Fa fede a questo proposito il *Volume* di colore blu, già di collezione Tommaso Trini, riproposto per la prima volta nel 1987 nella antologica dell'artista alla galleria Beatrix Wilhelm di Stoccarda: l'opera presenta al retro l'iscrizione autografa in corsivo a penna "Dada Maino 1958" (Archivio Dadamaino).

La mostra successiva alla Galleria Totti - non presente nelle biografie finora tramandate - che Dada Maino annota nella scheda romana come "7-2-1959 Collettiva alla Galleria Totti" inaugura la serie di mostre dell'anno 1959, l'anno che segna la maturazione e la svolta della sua concezione artistica.

La mostra rivela inoltre quell'interesse commerciale da parte gallerista nei confronti della produzione informale della giovane pittrice tramandato anche dalle dichiarazioni contenute nella scheda citata: l'invito conservato al Bioiconografico evidenzia che si tratta di collettiva molto ristretta in cui a Dada Maino era assegnata un'intera parete, come dimostrano alcune riprese



Dada Maino, *Volume*, 1958, iscrizione al retro su telaio "Dada Maino - 1958"

fotografiche dell'epoca. La mostra si tiene dal 7 al 12 febbraio 1959 e vi partecipano quattro pittori e uno scultore: Rino Carrara, il prof. Dino Lanaro, Dada Maino, Alberto Vecellio, e lo scultore Mario Robaudi. Le fotografie recentemente pubblicate nel volumetto *Dadamaino - Maria Papa Rostowska*, sono riconducibili a quell'evento del febbraio del 1959 e rivelano sulla parete di fondo le opere esposte attribuibili all'artista. Anche in questa occasione si possono notare le opere informali del ciclo "erosioni" del 1958, che potevano in parte essere accomunate alla contemporanea ricerca di Dino Lanaro, connessa a un naturalismo informale di tipo evocativo e lirico. All'inaugurazione la Maino si presenta vestita in modo eccentrico con una giacca in stile tradizionale cinese e un pendaglio, rivelando un temperamento singolare, che abbinato a uno stile pittorico spregiudicato la rendeva unica nel panorama delle donne artiste operanti a Milano.



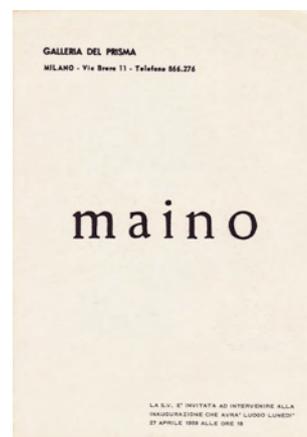
Dada Maino con Yuti Cussigh alla galleria Totti il 7 febbraio 1959, dal catalogo *Dadamaino - Maria Papa Rostowska*, Cortina Edizioni.



Dada Maino con Dino Lanaro alla galleria Totti il 7 febbraio 1959, dal catalogo *Dadamaino - Maria Papa Rostowska*, Cortina Edizioni

Il ciclo delle cosiddette "erosioni" tuttavia non soddisfaceva appieno l'artista per i troppi riferimenti naturalistici che affioravano a ribadire l'ennesima visione.

L'insoddisfazione la spinge a insistere con la materia, per ottundere ogni significato naturalistico, portando sulla tela, non diversamente dalle opere coeve di Bonalumi e dai precedenti *Concetti spaziali* con "pietre" (frammenti di vetro incollati) di Fontana, nuovi materiali applicati alla tela: è una ricerca innanzitutto di materia e insieme di cancellazione, col grigio dominante, di ogni particolare legato alla riconoscibilità della forma, verso un monocromo sordo, percorso tuttavia da un segno graffito ininterrotto. Sembra che l'insoddisfazione del quadro inteso come visione, e dunque l'insofferenza verso una certa accademia dell'informale, la porti a spingere fino all'estremo la componente materica, a risaltare una maggiore autonomia della superficie e del segno. Dada Maino vede le contemporanee superfici di Bonalumi, scorge forse qualche



Invito-catalogo alla mostra personale di Dada Maino alla Galleria Il Prisma, 27 aprile 1959. Archivio Dadamaino

quadro di Castellani, con l'impiego dei "fili", ma ha ben in mente gli spessori monocromi e bianchi di Manzoni e vuole condurre la propria ricerca su un analogo piano superficiale di annullamento, nel grigio.

L'occasione di questo mutamento improvviso è la preparazione di una mostra personale alla Galleria del Prisma, che inaugura lunedì 27 aprile 1959 alle ore 18, come da invito, con il nuovo ciclo pittorico. Vi è un piccolo aneddoto ricordato dall'artista nell'intervista citata e ripreso in altre successive occasioni a proposito di questa mostra, la prima in una galleria che afferiva all'entourage di Brera e di Manzoni. L'invito-catalogo stampato dalla Galleria presenta in copertina il solo cognome "Maino" su fondo bianco ma la maggior parte degli amici del Jamaica e di Brera conosceva l'artista come "Dada". All'inaugurazione, dunque, non partecipò quasi nessuno degli amici poiché non riuscivano a ricondurre il nome Maino alla più conosciuta Dada; e fu così che l'artista decise di organizzare un secondo evento, questo decisamente in stile "manzoniano" per venerdì 8 maggio 1959, che ebbe l'effetto sperato di critica e di pubblico. Si tratta di una semplice festa in cui si distribuiva vino e pesce a volontà. E' indubbio che la preparazione di questo evento sia ormai da porre in relazione alla frequentazione sempre più stretta di Manzoni, con il quale va nascendo un buon rapporto di amicizia e di stima. Ne fanno fede, oltre che le opere superstiti, tendenti al monocromo grigio, l'approccio "comunicativo" neo-dadaista e di stampo manzoniano del biglietto di invito all'evento, stimolato anche dalla creatività del Brandeschi che invita alla festa il cantante Guido Crapanzano :

"Venerdì 8 maggio sarò lieta di offrire, presso la Galleria del Prisma, alla mia mostra, vino bianco, pane e, poiché è venerdì, pesce di riserva sul Ticino, appositamente pescato per l'occasione. L'attendiamo con gli amici alle ore 18"¹⁷.

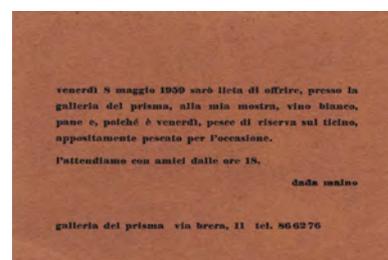
Camilla Cederna, dalla sua rubrica *Il lato debole* su "L'Espresso", esprime un commento favorevole riguardo a questo curioso invito, teso a coinvolgere il pubblico in un modo alternativo proprio quando le opere dei giovani esprimono una disarmante ermeticità. Nel descrivere questo panorama delle gallerie di Brera la Cederna fa intendere di accomunare, in fondo, la pittura di Dada Maino a quella di Manzoni, quando parla di "rettangoli senza cornice tutti bianchi o bianchi con una riga più bianca in un angolo":

"le gallerie d' arte si moltiplicano in ogni città, da un numero sempre maggiore di vetrine occhieggiano irregolari chiazze isolate o in mélange, rettangoli senza cornice tutti bianchi o bianchi con una riga più bianca in un angolo, vaste tele dalle quali sporgono magari anche fili di ferro e volumi semibruciacchiati (...) il sistema è ottimo e i risultati spesso raggiunti. Lo sgranocchiare cose dolci o mitemente salate dispone all'"indulgenza e l'alcol assorbito prima di cena gentilmente anestetizza"¹⁸.

Su "La Notte" l'inviata a firma "Monica" pubblica un trafiletto :

¹⁷ Invito all'evento dell'8 maggio 1958 alla Galleria Il Prisma, su carta marrone, Archivio Dadamaino.

¹⁸ Camilla Cederna, *Mostre d'arte truccate*, ne «Il lato debole di Camilla Cederna», ne «L'Espresso», 31 maggio 1959.



Invito alla festa di venerdì sera 8 maggio 1959 in occasione della mostra di Dada Maino al Prisma. Archivio Dadamaino



Interno del catalogo-invito con foto di Dada Maino scattata all'inaugurazione della mostra precedente collettiva alla Galleria Totti il 7 febbraio 1959

“[...] Tutto vero. Pesci fritti in piatti di cartone argentato sono stati offerti a profusione insieme con un vino da ‘iniziati alla gastronomia’, e a montagne di panini. Dada Maino, insieme con Brandeschi, padrone della Galleria, accoglieva molti dei giovani pittori che gravitavano intorno a Brera e che al Prisma sono di casa. Abbigliamento, atteggiamenti, discorsi e quadri facevano ‘molto riva sinistra della Senna’ ”¹⁹.

L’invitato del “Corriere Lombardo” tempestivamente segnala la festa mondana:

“Vino e pesce a volontà. Guido Crapanzano, cantante dotato di una potente voce, che non ha bisogno del microfono, ha eseguito i pezzi migliori del suo repertorio durante il ricevimento di Dada Maino nella sala del Prisma. Non si trattava dei soliti cocktail o vermouth d’onore, ma di un’allegra merenda a base di vino bianco e pesce fritto in padella, pescato poco prima in una riserva del Ticino. L’olio era degli olivi del Garda e il pane, croccante come i pesciolini era quasi dimenticato tanto quest’ultimi erano abbondanti e appetitosi. ‘Un uomo in frak’, la canzone che Crapanzano ha cantato senza imitare Modugno, ha portato una nota di decadente mondanità tra i drappelli d’esistenzialisti in maglione e ragazzine snob (ma non troppo). Notata la matita (più grande di lei) impugnata da Adele Gallotti. Notata inoltre la squisita eleganza di Dadamaino che distribuiva pesce e vino ai pochi che se ne stavano in disparte”²⁰

Il giornalista de “L’informatore mondano” non può che annotare pettegolezzi e note di costume, come avveniva in quegli anni, a prescindere dalle opere esposte, che in genere suscitavano derisione e scherno:

“Alla Galleria del Prisma fiaschi di vino bianco, pane e (poiché è venerdì) pesce fritto per la personale di Dada Maino. Dada, bionda, simpatica, in abito a fiori, riceve gli amici assegnando a ciascuno un cartoccio di pesce. È molto dimagrita. ‘Naturale! Disavventure sentimentali!’ confessa la pittrice, confermando l’opinione della poetessa Angela Martini Tessitore, che commenta i toni grigi dei quadri di Dada. ‘I colori rispecchiano lo stato d’animo del pittore’. Il gruppo dei pittori è compatto: Lidia Archini, sempre più esile. Aldo Calvi in giacca di renna con la moglie Giovanna, pettinata alla Giovanna D’Arco. Raffaele Menster, reduce da Parigi, lo si vede dai capelli. Lanago si fa fotografare con il velo della moglie in testa. Adriana Dell’Oro, dalla lunga coda di cavallo, è nota perché dipinge i limoni in modo particolare. Rita Sacchi è sempre in partenza per Capri... con la fantasia. Claudio Papola, pittore figurativo, anche perché è un bel ragazzo, è seccato con me: ‘Mi ha combinato un bel guaio lei scrivendo che sono sposato...’. Anna Maria Gaudenzio in pullover salmone, non è pittrice, ma ‘circola spesso fra noi’ dicono loro. Comunque lei fa le vetrate. [...] Il pittore Yuti, in pullover, guardando i quadri e sdegnando i pesci, parla di ‘spiralì di vita su un fondo grigio uniforme’ ”²¹.

Il breve invito-catalogo merita una nota particolare, per la veste tipografica essenziale, nero su bianco, per la scelta di pubblicare un ritratto di Dada Maino risalente alla precedente mostra alla Totti del febbraio di quell’anno, con giacca cinese e sigaretta, e, infine, per il testo, ancora a cura di Mastrodonardo che registra l’improvviso mutamento di rotta avvenuto nell’arte della giovane da una pasta pittorica informale con ricche sfumature cromatiche a un nuovo spazio pittorico puro e rigoroso. Avverte lo studioso, tuttavia, che questo passaggio è stato frutto di una consapevolezza critica non indifferente, per uscire dalle ragioni stesse di quel precedente ancora referenziale :

¹⁹ Monica, *I soliti ignoti. Come si invita di venerdì*, “La Notte” 15-16 maggio 1958.

²⁰ Cat., *Che dicono, che fanno. Vino e pesce a volontà*, “Corriere Lombardo”, 9/10 maggio 1959.

²¹ *La bella gente*, «L’informatore mondano», 17 maggio 1959

“Quando era già avviata ad una illuminazione della densa e ricca materia cromatica che componeva il tessuto della sua pittura e a una più precisa definizione di quelle forme che prendevano vita dal colore stesso, Dada Maino ha cambiato improvvisamente rotta.

Ma, da come appare chiaramente dalle opere più interessanti della presente mostra alla Galleria del Prisma, tale mutamento, anche se inaspettato, non è stato per niente casuale o esterno, bensì determinato da una precisa ragione critica e dalla volontà di uscire dai limiti di una fredda oggettivazione, entro cui la sua visione avrebbe corso il rischio, alla fine, di esaurirsi in una sterile esercitazione didattica, nella quale forma e colore sarebbero stati inevitabilmente ridotti a puri mezzi tecnici di una grammatica imperniata esclusivamente su facili semplificazioni strutturali e su semplici accostamenti cromatici. Dada Maino, avvertito, dunque il pericolo di cadere in una organizzazione prefabbricata della pittura non figurativa, è saltata coraggiosamente oltre i limiti didattici, dentro un

clima culturale più vivo e libero, dove la sua intelligenza artistica avrebbe certo avuto maggiori possibilità di captare stimoli e motivi rispondenti alla sua carica interiore. Sono nate così queste opere, come le prime e più sicure parole di un discorso critico, che sin d'ora si annuncia vivo e penetrante, che la Maino deve solo ordinare e sviluppare sempre più chiaramente, per inserirsi più intimamente, con un suo timbro e una sua ragione, nel grande e intenso dibattito dell'arte attuale, nel quale confluiscono le voci più autentiche e inquiete delle ultime generazioni.

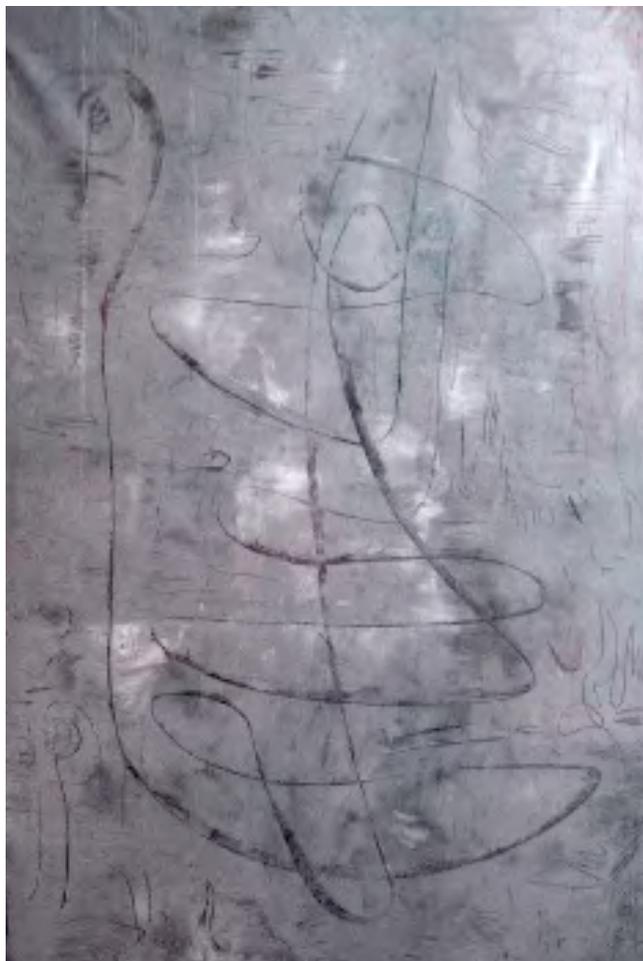
Ridotta la sua pittura ad uno spazio pittorico puro e rigoroso Dada Maino vuole ora riempirlo con una sua presenza spirituale che, se attraverso il libero gioco della fantasia e la dialettica istintiva della linea, sembra aver perso il senso della realtà per l'assoluta indipendenza da una qualsiasi raffigurazione oggettiva, rivela, soprattutto, un profondo significato umano”.

Entro uno spazio “puro e rigoroso”, cioè tendente alla monocromia, l'artista sovrappone, in taluni casi, pezzi di vetro e, soprattutto, traccia, come l'uomo primitivo il segno sulla sabbia, un segno graffito che è ancora di più di una linea continua, è una attestazione della consapevolezza di essere nel tempo. E', inoltre, un tentativo di uscita dall'informe con un discorso critico che rimetta in discussione i presupposti della pittura stessa.



Dada Maino con amici alla Galleria del Prisma nell'aprile-maggio 1959 in occasione della sua mostra personale. Foto Jonny Ricci

“in questa linea che corre, sicura e continua nello spazio del quadro, componendo liberamente le forme; in questi segni sottili che penetrano con forza nella materia; in questa grafia sensibile che evoca immagini millenarie carpite nell’inconscio del sogno dai graffiti delle caverne preistoriche; in questi colori, grigi, celesti, rosati, bianchi, neri, resi con trasparenze e finezze naturali, come consumati dell’aria dei secoli. Una simbologia modernissima di un mondo primordiale, in cui è espresso il senso dell’umano, che ci unisce fisicamente e idealmente ai primi abitanti della terra”²².



Dada Maino, *Senza titolo*, 1959, olio e frammenti di vetro su tela, riprodotto in *Dadamaino. Gli anni Cinquanta*, Galleria Cortina



Dada Maino, *Senza titolo*, 1959, olio su tela, firmato in basso a destra “Maino 59”, Archivio Dadamaino

Vi è una fonte fotografica scattata dall’amico Jonny Ricci che riprende la Maino alla Galleria Il Prisma nel 1959 con amici, da cui intendiamo chiaramente, sullo sfondo, il carattere di questo nuovo ciclo (un’opera risulta “acquistata”), riscontrabile in almeno due esemplari superstiti, che pubblichiamo di seguito, di cui uno firmato datato con certezza “Maino 59”. Il segno o i segni sono protagonisti in una tela ridotta a oggetto o superficie neutra. La visione è resa ottusa, ma di tanto in tanto trapelano cromie abbassate, per via di levare, determinate dal raschiamento del colore dominante di copertura.

²² E. Mastolonardo, *Maino*, Invito alla mostra personale di Dada Maino, Galleria del Prisma, Milano, 27 aprile 1959

Occorre precisare, tuttavia, che non siamo ancora, nella primavera del 1959, alla svolta dei cosiddetti "volumi", ma, pare, a un'estremizzazione, ormai critica e consapevole del limite massimo a cui può tendere una pittura informale all'estremo delle forze. Il suo segno dipinto e inciso - sorta di nastro o arabesco che interessa l'intera superficie quadro su un fondo materico tendente al monocromo - appare una sorta di "sigla" ripetuta più o meno identica di opera in opera. E' già, forse, un approccio nuovo rispetto alle "composizioni" precedenti, un tentativo di superare l'informe verso una attestazione presente di una sorta di processo in atto: l'atto del tracciare il segno a nastro. E' un approccio differente, forse un incunabolo di quell'esigenza del "tracciare" una sorta di alfabeto privato e incomprensibile ai più che riemergerà molti anni dopo. Quando, nel 1976, conclusa la parabola esplicitamente "optical", l'artista avrà il coraggio di recuperare, forse inconsapevolmente, ma con una nuova coscienza critica, il concetto del segno. A questa fase di rielaborazione e ricerca che potremmo definire "Prisma 59" e solo dopo la personale nella galleria milanese, con gli strascichi polemici e di folklore che si sono registrati, segue un coinvolgimento più attivo, seppure non in modo diretto, di Dada Maino nella fucina creativa dell'allora costituenda rivista "Azimuth".



Emil Schumacher, opera riprodotta sul primo numero di Azimuth, settembre 1959

Ne abbiamo una testimonianza inedita nella scheda citata inviata alla Bucarelli, risalente al giugno del 1959, che registra nel campo "Bibliografia" un dato interessante. Annota la Maino:

Oltre ai cataloghi di mostre e qualche recensione nessuna monografia od altro. Attualmente si sta stampando una rivista redatta da giovani pittori, tra cui Sergio Dangelo, dove probabilmente comparirà qualcosa inerente la mia pittura.

Non è chiaro se la rivista di "giovani pittori" sia da identificare con il quarto numero del "Il Gesto" o con il primo di "Azimuth", in cui però Dangelo non è redattore, ma un semplice collaboratore. A quella data erano in preparazione entrambe le riviste che vedranno la luce in settembre. L'ipotesi comunicata alla Bucarelli non troverà tuttavia una concretizzazione, poiché Dangelo non collaborerà alla redazione del quarto numero del "Gesto", curata dal solo Enrico Baj, mentre Manzoni pubblicherà solo un disegno di Dangelo su Azimuth. E' probabile, tuttavia, che l'amico, il quale in seguito alla rottura con Baj dal maggio del 1959 si era ormai defilato dalla redazione del "Gesto" e intendeva condurre una rivista in autonomia, abbia promesso o fatto intendere a Dada Maino che le sue opere potevano essere pubblicate in una rivista, appartenevano alle ricerche più pure. E' evidente, tuttavia, anche solo scorrendo le pagine del primo numero di "Azimuth" come non fosse improbabile in quel giugno la pubblicazione delle superfici grigie della Maino a fianco, ad

esempio, delle superfici graffite di un Franco Angeli o alle rilevazioni materiche di un Bonalumi. In verità, proprio scorrendo la rivista redatta da Manzoni, appare chiaro come la svolta della Maino a livello del maggio del 1959 possa essere posta in relazione all'opera materica e graffita di Emil Schumacher, a cui si avvicina in modo sorprendente. L'opera di Schumacher pubblicata su Azimuth in settembre è una superficie materica percorsa da un unico graffito profondo che disegna una sigla. Manzoni, allora membro del neonato gruppo Zero olandese diretto da Hans Sonnenberg (che comprendeva, appunto, anche il tedesco Schumacher), si fece mandare dall'amico i cliché per la pubblicazione di opere del gruppo Zero sulla sua nuova rivista dopo il 28 aprile 1959. A quella data, tuttavia, com'è evidente da una lettera di Manzoni a Sonnenberg del 28 aprile 1959 in cui richiede all'amico i negativi per la pubblicazione, il giovane era in possesso del solo cliché dell'opera di Schumacher, proprio quello pubblicato in settembre, che la Maino potrebbe aver visionato direttamente nello studio dell'amico tra marzo e aprile 1959.

Un'opera di Dada Maino del 1959 (firmata in alto a sinistra "Maino 59") già di collezione Antonio Maschera, il tipografo amico di Manzoni che stampò in settembre la nota rivista, attesta molto bene la fase dei "grigi" e la progressiva soluzione "per via di levare" che andava configurandosi nell'immaginario della giovane artista: questa tela dal carattere "murale" è forse il frutto di uno sviluppo successivo alla mostra del Prisma, probabilmente risalente al settembre del 1959 poiché l'artista indica al retro come indirizzo di riferimento non più via Chiossetto 11, dove in giugno dichiara di avere uno studio, ma "via Boito 8", proprio nei pressi di via Brera, e di fronte a quel Circolo di Cultura dove aveva tenuto la sua prima personale con Pivetta. In via Boito, dunque, la Maino nel 1959, forse per pochi mesi, ha uno studio dove ha realizzato questo lavoro.

Qui appare più chiaro il riferimento alle superfici "a intonaco" degli *Achromes* di Manzoni tra 1958 e '59, evidente è la tentazione del monocromo, ma anche la suggestione di nuove visioni, tra Tàpies, Scanavino e Fontana, nell'affastellarsi di segni graffiti racchiusi in una sorta di "finestra", tale da ridurre a "icona" una sequenzialità segnica e pre-alfabetica.

Con tale produzione l'artista si innesta pienamente nell'avanguardia più radicale della rivista dei "giovani pittori" di Azimuth, ha la massima stima da parte di Fontana, che le ha acquistato un'opera probabilmente al Prisma (oggi purtroppo non rintracciabile) e soprattutto inizia con Manzoni un rapporto più intimo, di vero scambio estetico e intellettuale.

Durante l'estate la Maino ha partecipato, su invito, all'edizione del XXIII Premio Michetti a Francavilla al Mare, con un'opera pittorica informale ma la sua ricerca si è notevolmente evoluta nel senso dell'azzeramento, dapprima rinunciando agli spessori materici per una "tabula rasa", poi



Dada Maino, *Senza titolo*, 1959, idropittura e sabbia, Milano, collezione privata. Archivio Dadamaino

spingendosi ancora oltre e facendo il passo ulteriore della perforazione della tela lasciata nuda o solo dipinta a monocromo mediante intere zone di prelievo.

Questo coraggioso passo avviene probabilmente tra la fine del 1958 e l'estate del 1959, un'estate decisiva non solo per la Maino anche per la ricerca dell'amico Piero, con la presentazione delle *Linee* ad Albisola e di Enrico Castellani, che contemporaneamente dà vita alle prime tele estroflesse.

Il passo è così coraggioso per la Maino, in quell'anno, come si è visto anche dalla scheda inviata alla Bucarelli, stimata artista, con un buon collezionismo, seppure incipiente, l'avvallo di un grande maestro, due contatti ben avviati con gallerie milanesi, che implica, paradossalmente, una abiura della condizione di pittore e del proprio passato d'artista. Nella radicalità in cui viene vissuta da parte della Maino, il significato di questa svolta è profondo e riguarda la sua esistenza in primo luogo. Tagliare una tela lasciando una porzione di vuoto prelevandone in gran parte la superficie significa ridurre a puro simbolo quel supporto, creare uno spazio reale e uno virtuale impreveduto. Il senso è spingersi oltre il taglio nella tela di Fontana, ancora carico di significati gestuali, oltre le sue lacerazioni, ancora pervase di sensualità.

Il senso dei "volumi" appare la pura manifestazione del *Da Sein* in senso heideggeriano, quindi di un "esserci" che non è pura presenza dell'essere, come nella lezione dell'esistenzialismo informale, ma presuppone la coscienza dell'essere e dunque prevede una intenzionale e consapevole trascendenza rispetto al tempo come cornice dell'esistere. E' una coscienza che conduce alla certezza che il ruolo dell'artista, come ribadiva l'amico Piero, è un altro: non è più questione di riempire una tela, ma di svuotarla totalmente, fino a distruggere la superficie, fino a mostrare la struttura di cui è costituita evidenziando la "finzione" della pittura. L'opera, tuttavia, è nel tempo e dimostra la sua essenza proprio nel palesare, nel rendere esplicita una esemplare dinamicità spazio-temporale. E in questo chiaro riferimento al movimento e alla percezione stessa l'opera intende costituire, per Dada Maino, un momento comunicativo, pur nella sua ambiguità e irregolarità: un'esperienza che accomuna tutti gli esseri umani nello spazio-tempo dell'arte, come manifestazione dell'intelligenza; l'esserci come progetto mira a qualcosa di più alto e di più grande: si direbbe una rivoluzione estetica.

La Maino è disposta, solo ora, a partecipare a quella rivoluzione, a divenire militante donna a fianco degli altri artisti, ad affrontare i pericoli di questa nuova condizione precaria, ovvero a lasciarsi alle spalle il proprio passato di pittrice informale, abbandonare i contatti avviati con le gallerie che trattavano una certa pittura, lasciare forse lo studio tornando nella sua stanzetta di via Vespri Siciliani 18, con la famiglia. Tutto questo per un'esigenza nuova, urgente, che l'amicizia stretta con Manzoni le profila come ipotesi avanzata, ovvero fare un salto in avanti e porsi, con un gesto consapevole, a livello delle ricerche internazionali più radicali che avevano superato la concezione del quadro come contenitore e si erano liberati improvvisamente del passato.

Nonostante abbia probabilmente già avviato il ciclo dei "volumi", che conserva per una presentazione d'effetto che ponga in evidenza, in un certo senso, lo scandalo della proposta, la Maino partecipa nel 1959 ancora a una mostra organizzata a Sesto Calende dalla neonata "galleria Cesare da Sesto" con un assortimento di artisti in parte milanesi afferenti al clima di Brera e del Jamaica e con il fedele compagno Pivetta (Aricò, Besozzi, Calvi, Casarotti, D'Accardi, Del Grosso, Kodra, Onalim, Philippone) dal 31 ottobre al 15 novembre 1959, presentando per comodità e per sperare di vincere anche un piccolo premio, ancora due opere dal titolo "pittura". Il foglio-invito che reca i titoli delle opere esposte è di fatto l'ultima testimonianza del 1959 che riguarda opere pittoriche.

L'occasione dello "scandalo" si presenta, per così dire, su un piatto d'argento con la mostra *La donna nell'arte contemporanea*, organizzata da Violetta Besesti a Milano dalla Galleria Brera di via Brera 14, la Casa d'aste che ha da poco iniziato la propria attività anche nel mercato dell'arte contemporanea, dal 18 dicembre 1959 al 12 gennaio 1960. Questa mostra natalizia intende ribadire

l'alterità del femminile rispetto al maschile, dominante nell'arte contemporanea, un tema che sta a cuore alla Maino, la quale come tante altre donne reagisce alle difficoltà di affermazione dovute a un contesto ostile e fondamentalmente maschilista. L'iniziativa nasce per rimediare a un'inchiesta promossa allora sulle colonne del "Corriere della Sera" da Michele Serra che illustrava i vari campi produttivi ed industriali in cui la donna aveva in gran parte sostituito il ruolo maschile. Da quell'inchiesta era sorta una polemica, poiché le arti figurative e la musica erano state escluse. Di qui l'esigenza di riparare al danno, come chiarisce il testo in catalogo dello stesso Michele Serra.



La donna nell'arte contemporanea, Milano, Brera galleria d'arte, 18 dicembre 1959-12 gennaio 1960

Preparata nell'estate del 1959, con un ricco volume edito per l'occasione e 80 artiste invitate, l'esposizione intende fare una panoramica delle personalità attive nell'arte contemporanea al femminile. Espongono nomi altisonanti legati al mondo dell'arte e della letteratura come Sonia Delaunay, Helène de Beauvoir, sorella di Simone e cognata di Sartre, Livia de Kuznik, nipote di Giovanni Papini, la colombiana Emma Reyes, nota allora per aver ritratto Alberto Moravia, Giuditta Scalini, la moglie di Campigli, Leonor Fini, Felicita Frai, la solitaria Regina Bracchi; ma la mostra è sperimentale e affianca a questi nomi personalità attive nell'arte contemporanea di ricerca come Carla Accardi, Valentina Berardinone, Titta Buzzi, Lilian Caraian, Sara Campesan, Maria Papa Rostowska (amica di Dada), Genni (Mucchi), Bruna

Gasparini, Fulvia Levi Bianchi, Paola Levi Montalcini, Milvia Maglione, Wanda Manzoni, Olga



Enotrio Mastrodonato, Dada Maino, in La donna nell'arte contemporanea, Milano, Brera galleria d'arte, 18 dicembre 1959-12 gennaio 1960

Pizzi, Rosa Scalini, tra le altre²³. Ogni artista ha a disposizione per il catalogo una riproduzione in bianco e nero di un'opera e una presentazione da parte di un critico. Dada Maino pubblica la vecchia foto di un'opera di informale segnico risalente al Prisma 1959 e riporta per comodità le parole di Mastrodonato spese per quell'occasione. Non ha alcuna fotografia dei "quadri forati" e nessun critico li ha ancora visti. L'unico che avrebbe potuto scrivere qualcosa sui suoi "volumi" è Lucio Fontana, da sempre attento alla creatività delle giovani artiste: il maestro infatti accetta di pubblicare in quel catalogo i suoi scritti dedicati alle artiste Titta Buzzi (presentata al Cavallino il 14 febbraio del 1959), Olga Pizzi e Rosa Scalini, le ultime due con opere decisamente orientate a una sorta di azzeramento espressivo.

Ma anche Fontana non conosceva l'ultima azzardata produzione della Maino, nascosta ai più e rivelata solo

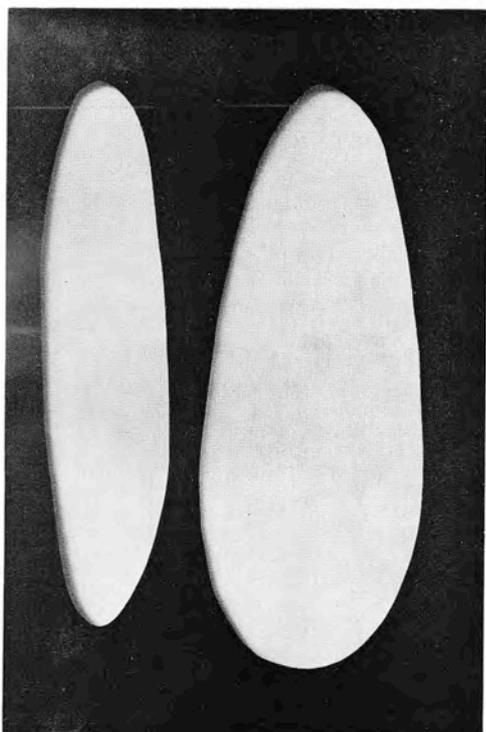
all'amico Piero.

Non sappiamo quale "volume" l'artista abbia presentato, né se abbia presentato più opere, tuttavia abbiamo la certezza che si tratti di un'opera della serie dei volumi dall'unica fonte rimasta ad oggi, la recensione scandalizzata a firma "Mont" (Mario Monteverdi) sul "Corriere Lombardo" del 31

²³ 80 donne nell'arte contemporanea, "L'Avanti", 18 dicembre 1959, p. 3

dicembre 1959 intitolata *Anche le donne bucano i quadri*, ormai nota nella bibliografia di Dadamaino. Citiamo ancora l'osservazione critica di Monteverdi:

“La donna nell'arte contemporanea alla Galleria Brera: tale il titolo di una vastissima rassegna a carattere internazionale –sin troppo vasta per il vero- che idealmente abbraccia 123 artiste, per la maggioranza pittrici. La trovata non è poi tanto peregrina –e neppur polemica, in effetti- in quanto vanta illustri precedenti e tuttavia non è senza significato un così complesso impegno organizzativo (non privo di pecche, purtroppo) che ha portato a una



Volume, 1959, idropittura su tela, nero, 80 x 60 cm, riprodotto in *Dadamaino opere 1958 - 1979*, Torino, Galleria Martano, 21 maggio-12 giugno 1979.

fervida riaffermazione di femminismo in campo figurativo. Figurativo e non, beninteso, poiché anche in questa circostanza abbiamo lo stuolo delle informali che giungono sul limite dell'assurdo e della invenzione... vecchia di quarant'anni (vedasi Dada Maino, ossia, non lei ma la sua perforatissima tela)! [...]”

Tra le ottanta artiste espositrici Monteverdi usa proprio il caso Dada Maino per appoggiare la sua tesi, segno che la provocazione dell'artista era perfettamente riuscita, nello stile di Piero. L'aggettivo “perforatissima” potrebbe alludere a due perforazioni sulla tela, o ad un solo, unico, e grande prelievo in grado di rivelare il telaio, ipotesi più probabile e confermata anche dalla dichiarazione citata dell'artista, che tra le prime realizzazioni della serie indica gli squarci ovoidali “a volte uno solo, grande come tutto il quadro”.

Un *Volume*, 80 x 60 cm, che nel 1997 la stessa Dadamaino volle esporre alla mostra *Milano 1950-1959* a Palazzo dei Diamanti a Ferrara, a cura di Flaminio Gualdoni, come testimonianza originale di quegli anni e pezzo di particolare pregio, io ipotizzo essere una delle opere presentate proprio nella prima occasione milanese del 1959. Si tratta di un *Volume* nero a due grandi fori verticali riprodotto per la prima volta nel catalogo della mostra *Dadamaino opere 1958 - 1979*, organizzata a Torino dalla Galleria Martano, 21 maggio-12 giugno 1979 e allora datato dall'artista al 1958, come è evidente anche da una iscrizione autografa al

retro, sul lato inferiore del telaio a penna, risalente forse al 1979 quando l'artista risiedeva in via Bitonto 24: “DADAMAINO - V. BITONTO 24 - MILANO/VOLUME-1958” . L'opera è poi stata esposta alla mostra personale curata da Gualdoni *Dadamaino*, alla Beatrix Wilhelm Verlag di Leonberg, nel 1984, riprodotta in catalogo con quella didascalia, e dieci anni dopo nel 1995 alla mostra internazionale *Karo-dame, Konstruktive, Konkrete und Radikale Kunst von Frauen 1914 bis heute*, tenuta alla Aargauer Kunsthhaus di Aarau, dove compare, invece, con la data del 1959. Nel 1996, infine, il *Volume* è riprodotto in copertina all'importante mostra retrospettiva di Zurigo *Dadamaino. I fatti della vita*, alla Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst a Zurigo nell'aprile di quell'anno.

Al retro, sul lato opposto del telaio è tuttora visibile una scritta autografa più vecchia, un po' sbiadita, in stampatello a penna: “DADA MAINO 1959/VIA BOITO 8 MILANO”, risalente con



Volume, 1959 (particolare): iscrizione autografa risalente al 1979 che anticipa la data dell'opera al 1958.

certezza al 1959, data l'indicazione di via Boito e la firma come "Dada" seguito dal cognome "Maino": una iscrizione non notata nemmeno dall'artista nel 1979. Poiché la firma "Dadamaino" è stata adottata dall'artista solo a partire dal 1963, si deduce che l'opera, un originale del 1959, per una svista dell'artista che la credeva non firmata, è stata sottoposta nel 1979 a una nuova iscrizione con data anticipata al 1958.

Quattro giorni dopo l'exploit di Dada Maino alla mostra di Brera, il 22 dicembre 1959 è inclusa da Piero Manzoni, all'ultimo momento, nella collettiva nel nuovo spazio di Azimut in via Clerici: la collettiva sancisce, come ha chiarito Gualdoni, l'area di riferimento della cerchia di Azimut, dopo la mostra inaugurale delle *Linee* di Manzoni dal 4 al 21 dicembre 1959 e ha una laboriosa ma affrettata gestazione che costringe alla stampa di due inviti differenti: nel primo cartoncino Manzoni e Castellani sono con i giovani che hanno appena esposto alla Pater Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, più Enzo Mari, Manfredo Massironi, Agostino Pisani, Alberto Zilocchi; nel secondo invito, quello definitivo, è cassato Pisani ed è introdotta proprio l'amica Dada Maino. Non è chiaro se l'operazione sia stata dettata dalla "folgorazione", avvenuta in modo tempestivo, dell'ultimissima produzione o da ragioni che riguardano l'organizzazione interna del gruppo.



Volume, 1959 (particolare): vecchia iscrizione autografa risalente al 1959 che data correttamente l'opera a quell'anno con indicazione dell'indirizzo originale dello studio di via Boito 8

Non vi sono ad oggi fotografie dell'esposizione, purtroppo, dalle quali dedurre le opere. L'inclusione della Maino in una collettiva per volontà dello stesso Manzoni, tuttavia, avviene grazie alla svolta improvvisa e ulteriore dell'artista nella serie dei "volumi", resa pubblica ufficialmente quattro giorni prima. Non esiste alcuna testimonianza dei "volumi" esposti ad Azimut, forse alcuni di piccole dimensioni come avrebbe potuto essere il citato *Volume*, 1958.

Con il 1960 l'artista invia ancora opere pittoriche informali ai premi d'arte, nella speranza di ricavarne una vincita come alla collettiva *Mostra nazionale di 25 artisti d'oggi*, dal 22 gennaio al 7 febbraio 1960 nel Salone delle esposizioni del Banco di Sicilia a Palermo organizzata dal Sindacato Libero di Arti figurative.

E' evidente, tuttavia, anche se non provato da nessuna fonte, che la Maino partecipa fin dal gennaio del 1960 in prima persona alla fervida attività organizzata dall'amico Manzoni ad Azimut: l'artista è una presenza costante alle inaugurazioni (e immaginiamo possa aver avuto anche un ruolo di supporto organizzativo) nello spazio autogestito di via Clerici 12 e alla Pater, dalla *Nuova concezione artistica* (4 gennaio 1960) con opere di Kilian Breier, Enrico Castellani, Oskar Holweck, Yves Klein, Heinz Mack, Piero Manzoni, a *Miriorama 1* alla Galleria Pater (15-17 gennaio) con la nuova formazione del Gruppo T (Anceschi, Boriani Colombo, De Vecchi) patrocinato da Fontana, Baj, Manzoni, Munari, Tinguely. Il 5 febbraio inoltre inaugura ad Azimut la personale di Castellani con le superfici estroflesse e monocrome, per la prima volta esposte, il 23 la collettiva Massironi, Moldow, Ohem, Uecker, l'11 marzo ha luogo la prima personale di Heinz Mack, il 5 aprile la personale di Almir Mavignier, il 15 dello stesso mese è la volta del gruppo Motus (Demarco, Garcia - Rossi, Molnar, Morellet e Vasarely), seguita dalla mostra -evento dei *Corpi d'aria* di Manzoni (dal 3 al 9 maggio) e infine da una collettiva Alberti, Sordini e Verga (11-24 maggio)

La produzione di ricerca della Maino si concentra sui "volumi", ma non si ha testimonianza alcuna della sua attività fino al 25 maggio 1960, quando espone le sue opere, non sappiamo quali, ad Azimut (fino al 18 luglio) con Alberto Biasi, Kilian Breier, Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Giacomo Ganci, Edoardo Landi, Heinz Mack, Piero Manzoni, Manfredo Massironi, Almir Mavignier,

La produzione di ricerca della Maino si concentra sui "volumi", ma non si ha testimonianza alcuna della sua attività fino al 25 maggio 1960, quando espone le sue opere, non sappiamo quali, ad Azimut (fino al 18 luglio) con Alberto Biasi, Kilian Breier, Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Giacomo Ganci, Edoardo Landi, Heinz Mack, Piero Manzoni, Manfredo Massironi, Almir Mavignier,

Ira Moldow, Agostino Pisani, Marco Santini. Anche di questa collettiva non si hanno fonti fotografiche, come della successiva che inaugura il 24 giugno con gli stessi artisti eccetto Ganci. Mentre l'esperienza di Azimut si avvia verso la sua naturale conclusione con la performance di Manzoni *Nutrimenti dell'arte* il 21 luglio 1960, la Maino espone con l'amico in altre due occasioni collettive più ristrette, segno che nel corso del 1960 l'amicizia tra i due si fa più intima.

Lo testimonia una lettera di Manzoni all'amica "Dada", purtroppo pervenuta incompleta all'Archivio Dadamaino, risalente al giugno-luglio del 1960, quando Manzoni da Copenhagen, dove ha realizzato alla galleria Kopke la performance delle uova da mangiare, torna a Herning, al Missionshotellet dove alloggia :

"Cara Dada, torno oggi a Herning, dopo le battaglie di Copenhagen. Ti conterò i minimi particolari al mio ritorno. E' un momento interessante ma bisogna che ti spieghi a voce."

La prima occasione di collaborazione dopo il ritorno di Manzoni in Italia del 17 luglio, è la mostra al Circolo degli artisti di Albisola, la seconda per l'artista, stavolta con Manzoni, Castellani, Pisani e Santini dal 30 luglio al 5 agosto 1960, una sorta di trasferta più selezionata, della pattuglia milanese di Azimut. Anche qui nessuna fonte fotografica può aiutarci, ma dalla recensione comprendiamo la natura delle opere presentate dalla Maino:



Dada Maino nel suo studio (via Boito 8?) nell'estate del 1960, (fotografia datata dall'artista al 1958)

"Dopo aver prudentemente mandato in avanscoperta, l'estate scorsa, le 'linee' [di] Piero Manzoni nel seminascolato vicolo del 'Pozzetto Chiuso', la pattuglia milanese dell'Internazionale della 'Nuova concezione artistica' (Castellani, Maino, Manzoni, Pisani e Santini), è scesa in campo aperto con la collettiva inauguratasi sabato sera alla Galleria del 'Circolo degli Artisti'. Buchi, disposti in bella simmetria e delle più varie grandezze, alcune tele nelle quali i 'puri' sembra si siano concessi qualche compromesso in fatto di 'elaborazione', presentando puntini luminosi di colore che si allineano sulle pareti bianco-neri della sala. Non manca la [sic] arte plastica, rappresentata dalle 'sculture pneumatiche' di Manzoni, tanto più ricche di valori plastici, in quanto si tratta di palloni di plastica, appunto, opportunamente gonfiati. Agostino Pisani, svincolato da ogni limite che costringe e avvilisce l'autonomia creativa, ha presentato alcune opere ispirate ad una piena libertà artistica: una serie di anelli di catene saldati su lamiera. Completano la serie delle opere esposte dagli specialisti dell'astrazione dell'astrazione', le celebri linee di Piero Manzoni e una partita di uova [...] Piero Manzoni afferma che dovevano servire a nutrire coloro che sono digiuni d'arte"²⁴

Appare chiaro che i citati "buchi, disposti in bella simmetria e delle più varie grandezze" siano riferibili ai "volumi" della Maino. A questa data i "volumi" hanno subito quindi una variazione nel senso di una più netta regolarità e simmetria dei "buchi" con cerchi eseguiti con dime dal differente diametro. E' probabile che qui

l'artista presenti anche tele di maggiori dimensioni legate a questo nuovo corso: si tratta di una svolta in senso geometrico e teso più alla texture di elementi forati, probabilmente suggestionata dalle mostre frequentate nella prima metà del 1960 ad Azimut. In particolare la Maino sembra apprezzare la nuova modularità "optical" delle opere di Vasarely o di Morellet presenti alla mostra

²⁴ S. Rescio, *Pesci fritti e uova in blu nelle manifestazioni di Albisola*, in "L'Unità" (Roma, edizione di Savona), 2 agosto 1960

“Motus”.

Confesserà in una delle ultime interviste a Luca Massimo Barbero che

Agli squarci feci seguire un ritmo più serrato ai fori, un ordine e misi un fondo così che le luci e le ombre potessero ‘proiettare’ la loro presenza mutando l’opera... I fori diventavano poi sempre più piccoli, serrati, e numerosi...

E’ verosimile che la fotografia senza data (datata in altro tempo dall’artista, in modo incongruente, al 1958) proveniente dall’Archivio Dadamaino, che riprende la donna con un grembiule a maniche corte mentre lavora a un piccolo “volume” bianco dai buchi regolari disposti in file parallele, con una tela di fondo, sia riconducibile alla preparazione della mostra ad Albisola, dunque risalga al luglio 1960. Per tentare di ottenere qualche premio in denaro con la sua vecchia produzione pittorica continua partecipare al *VI Piccolo Premio Cesare da Sesto*, dal 7 al 21 agosto 1960 esponendo l’opera dal titolo: *Corpi nello spazio*, non meglio identificata²⁵.

L’ultima occasione collettiva organizzata in quell’anno da Manzoni in cui l’amica Dada ha certamente esposto i “volumi” è la collettiva alla galleria Trastevere di Roma *Sculture tascabili, componibili, trasportabili, istantanee*, inaugurata l’8 ottobre 1960 con Marco Santini, Agostino Bonalumi, Alberto Biasi e Manfredo Massironi, oltre a Manzoni. E’ la mostra dove Manzoni esegue la performance dei corpi viventi firmati e autenticati, tra cui quello dell’amica. Nel piccolo catalogo di galleria Dada Maino descrive le sue opere (non riprodotte) come “superficie-volume tascabile per viaggi in treno alberghi squallidi contro le influenze dei calendari d’arte”. E’ una definizione manzoniana, volta a porre l’accento sulla rivoluzione estetica come arma di difesa dal cattivo gusto diffuso. Appare chiaro, tuttavia, che a questa data l’artista non ha ancora un termine preciso per definire la serie dei “volumi” definendoli ancora “superficie-volume”.

Con il 1961, in stretta relazione con Manzoni, inizia a variare la sua produzione con la fustellatura di superfici plastiche, ma di qui ha inizio una nuova storia, forse più documentata e nota, con la serie dei cosiddetti “Volumi a moduli sfasati”: nuove avventure attendono la Maino con l’organizzazione della sua prima mostra personale di ricerca presso lo studio del Gruppo N di Padova.

In conclusione, chiarita la scansione cronologica della produzione di Dadamaino anteriore e contemporanea alla formulazione del ciclo dei “volumi”, si ammette la possibilità che l’artista abbia ideato il ciclo, ancora denominato “superficie-volume”, sullo scorcio del 1958, ma appare evidente come questa produzione sia esposta solo l’anno successivo e ancora in tutto il 1960 e 1961. E’ provato altresì che l’artista torna a esporre la serie dei “Volumi” a idropittura su tela, a partire dal 1975, data della prima mostra retrospettiva a Milano al Salone della Annunciata dal titolo *Dadamaino 1979-1975* (18 novembre). In quell’occasione, diciassette anni dopo l’ideazione del ciclo, è riprodotto in catalogo un *Volume* nero a cinque fori regolari e geometrici, risalente quindi al 1960, datato però dall’artista intenzionalmente al 1959, per sottolineare il carattere sperimentale e premonitorio della sua ricerca. Alcune testimonianze fotografiche dell’allestimento della mostra milanese riproducono un altro *Volume* bianco, caratterizzato da tre file parallele di piccoli fori, anch’esso risalente quindi al 1960. La tendenza a retrodatare le opere del ciclo dei “Volumi” è dunque contestuale alla prima mostra retrospettiva dell’artista nel 1975 e si verifica anche nella mostra successiva alla Galleria Martano nel 1979, come è provato dal citato *Volume*, 1959 nero che

²⁵ Michela Moratto, *La Società Storico-artistica e il premio Cesare da Sesto*, tesi di laurea specialistica, Università degli Studi di Pavia, a.a. 2008-2009, relatore prof. Paolo Campiglio, p.160. Degna di nota è anche la successiva edizione del Premio Cesare da Sesto, l’ultima a cui partecipa Dada Maino (22 ottobre -5 novembre 1961): dai verbali della giuria, infatti risulta che l’artista espone l’opera “VOLUME 5504”, forse un raro “Volume a moduli sfasati” a cinque strati. La fonte rappresenta l’unica attestazione del titolo “VOLUME” nella documentazione dell’epoca.

presenta al retro una doppia iscrizione, in due punti differenti del telaio, quella originale e quella aggiunta vent'anni dopo, riferita alla data di ideazione del ciclo nel 1958.

Tutti i "volumi" eseguiti tra il 1959 e il 1961 che presentano iscrizione al retro "DADAMAINO-VOLUME-1958" o "1959" o "1960" sono stati siglati dall'artista in epoca successiva al 1963 e più precisamente a partire dal 1975, poiché solo allora l'artista ha avuto intenzione di riproporli a mostre. Infatti moltissimi riportano l'indirizzo "via Bitonto 24", che corrisponde alla dimora e studio dell'artista a partire dal 1966.

Occorre precisare, tuttavia, che la data di iscrizione al retro non corrisponde alla data di esecuzione dell'opera. L'iscrizione è spesso successiva alla realizzazione ed è attuata dall'artista per un'occasione espositiva o più raramente di vendita.

Le opere della serie dei "volumi" con iscrizione al retro "DADA MAINO" maiuscolo o corsivo che sono state iscritte in un periodo precedente al 1963, compreso tra il 1958 e il 1962, quando l'artista siglava con nome e cognome separati, sono invece quelle probabilmente esposte alle mostre dell'epoca, da cui converrà partire come nucleo iniziale in vista di una catalogazione futura del ciclo.



Dadamaino al Salone dell'Annunciata in occasione della mostra *Dadamaino 1979-1975* (18 novembre 1975). E' visibile a parete un "Volume" del 1960.