

CRISTINA CELARIO

Dadamaino: scritti e azioni.

Per una nuova comunicazione dell'evento artistico

L'ampia varietà di documenti conservati presso l'Archivio Dadamaino suscita una riflessione sul mutamento del materiale documentario disponibile a partire dagli anni sessanta.

Lettere, biglietti, telegrammi, cataloghi di mostre, ma anche fotografie, manifesti, qualche pensiero programmatico e un nutrito gruppo di articoli di giornale: una molteplicità allargata di forme comunicative, conseguenza di un veloce sviluppo tecnologico dei mezzi di documentazione dell'evento artistico e di scelte di nuovi sistemi comunicativi in seno a un ripensamento generale del modo di fare critica.

Se, infatti, già dalla seconda metà degli anni cinquanta, molti critici d'arte si rendono conto che il lessico della pura visibilità risultava ormai inadeguato a descrivere le nuove composizioni informali,¹ con l'inizio degli anni sessanta, in particolar modo dal 1963 con il XII Convegno Internazionale Artisti, Critici e Studiosi d'Arte svoltosi a Verucchio, si delineano apertamente le esigenze della critica *oltre l'Informale*. Fondamentale affiora il concetto di interdisciplinarietà dell'interpretazione, non più legata solamente a teorie, linguaggi e mezzi della pura visibilità, ma sostenuta da elementi e punti di vista derivati dalla semiotica, dalla psicologia, dalla sociologia e da altre scienze pragmatiche. Le nuove forme artistiche "incriticabili" dovranno essere lette e indagate al pari dei sistemi linguistici, allontanandosi per sempre dall'impostazione idealistica crociana.²

Molti critici cambiano il profilo del proprio ruolo, estendendo il campo di indagine, o cominciando ad avvalersi di strumenti *altri*. In tal senso sono degni di nota due approcci critici innovativi. Il primo è quello della critica fiorentina Carla Lonzi che, rifiutandosi di fornire interpretazioni e commenti alle opere degli artisti e spostando il proprio sguardo sulla loro personalità e sulle loro pratiche quotidiane, limita il proprio apporto critico alla sola intervista, prima registrata con un magnetofono e poi trascritta. Tale operazione diventa garanzia di autenticità e strumento privilegiato per catturare la concretezza dell'esistenza dell'artista.³ Successivamente, Germano Celant, ispirato dall'americana Susan Sontag,⁴ arriva ad affermare che alla critica d'arte non va assegnato altro ruolo che quello della catalogazione di materiale, senza commenti soggettivi. Strumento di questa critica non interpretativa sarebbe non tanto la parola, ma soprattutto la ripresa cinematografica, la registrazione radio e video, la fotografia documentaria.

Nel contempo molti critici abbandonano le riflessioni teoriche dando alla

propria attività una svolta pratica: alcuni organizzano mostre o sostengono come veri e propri manager un gruppo o un nuovo movimento artistico, altri diventano redattori di riviste d'arte specializzate.

A questo ampliamento di realtà critiche e documentarie contribuiscono anche gli artisti stessi, fondando nuove riviste, scritte di loro pugno: *L'Esperienza moderna* di Giulio Turcato e Achille Perilli (Roma, 1957-59), *Il Gesto* di ambito nucleare (Milano, 1957-59), *Azimuth* di Piero Manzoni ed Enrico Castellani (Milano, 1959-60) sono solo alcuni esempi. Riviste, ma anche manifesti, dichiarazioni estemporanee, articoli su riviste d'arte, dove i nuovi operatori artistici, sull'esempio delle avanguardie storiche di inizio novecento, presentano questioni inedite circa la logica del loro operare. Alle fasi di ideazione e creazione dell'opera, se ne affianca quindi una terza di auto-interpretazione e promozione. All'afasia critica, si contrappongono sempre più spesso pratiche e procedimenti che contengono in sé il principio di analisi e che vanificano il supporto di ogni ulteriore mediazione. Gli artisti diventano quindi delle figure sempre più attive, creano un dibattito intorno al loro agire, organizzano in autonomia mostre ed eventi e sostengono le operazioni di artisti amici, intersecando – e spesso sostituendo – il loro lavoro con quello dei critici. Animati dalla necessità di accostarsi e confrontarsi con il pubblico creano un nuovo circuito di comunicazione.

Dadamaino (Euarda Maino), artista milanese classe 1930, può essere inclusa senza dubbi tra questi nuovi operatori. Considerando la sua vicenda artistica mediante un approccio filologico, basato principalmente sull'analisi dei documenti d'archivio, emerge come fin dalle prime esposizioni, sul finire degli anni cinquanta, Dadamaino si pone in contatto diretto con il fruitore, facendo spesso a meno dell'intermediazione di critici e galleristi. Oltre a fotografie, manifesti e recensioni determinanti per la precisazione cronologica delle esposizioni, l'identificazione delle opere in esse esposte e la scoperta di circostanze curiose prima sconosciute all'interno della vicenda artistica dell'artista, si riscontrano una serie di documenti innovativi nel sistema di critica e comunicazione dell'evento artistico.

L'invito e l'inaugurazione

Nella primavera del 1959 la galleria del Prisma di Milano inaugura una mostra personale dedicata a Dadamaino. Per la giovane artista l'esposizione costituisce l'ingresso nel *milieu* artistico milanese, dopo gli esordi in alcuni premi d'arte provinciali e una prima mostra personale, nel 1958, alla galleria dei Bossi di Milano.⁵ Dadamaino, espansiva e cordiale, instaura immediatamente un discorso diretto con il pubblico, parlando ad esso in prima persona tramite degli inviti accattivanti: "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".⁶ Non un invito formale, pertanto, nel quale si riporta solo luogo, data e ora, bensì un biglietto amichevole, in cui l'artista scrive in prima persona. Non sono scomodati neppure i nomi del gallerista e del curatore dell'esposizione; Dadamaino si propone senza intermediari al pubblico milanese creando un momento di incontro, di convivialità, dove la presentazione delle proprie opere avviene in un contesto di festa e di scambio. Un simile invito, da parte di una giovane artista donna crea non poca curiosità, tanto che alcune testate giornalistiche si interessano all'evento. L'attenzione dei cronisti non è posta tanto sulle opere esposte, quanto sull'atmosfera venutasi a creare in galleria e sull'accoglienza amabile di Dadamaino [fig. 1; fig. 2]. Su *La Notte* l'invito scrive:

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'.⁷

Il *Corriere Lombardo* ricorda invece la voce vigorosa del cantante Guido Crapanzano, che accompagna il ricevimento di Dadamaino:

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'allegria 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 Dada Maino che distribuiva pesce e vino ai pochi che se ne stavano in disparte.⁸

Mentre *L'informatore mondano*, dipinge vivacemente colori, chiacchiere e pettegolezzi emersi durante la serata:

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'.⁹

Appare chiaramente come tutti i giornalisti rimangano colpiti dall'evento alla galleria del Prisma, riportando sapori e voci, con minimi accenni alle opere esposte. Lo spirito dell'artista invade le sale della galleria quasi adombrando le tele. Solo nello scritto di presentazione a firma di Enotrio Mastrodonato si comprende quali opere siano visibili lungo le pareti della galleria.¹⁰ Linee nere vitali si rincorrono su superfici grigie, celesti o rosate, inducendo il critico ad intravedere un cambio di rotta: "Dadamaino abbandona il primissimo stile astratto-geometrico, entro il quale rischiava di esaurirsi in uno sterile e freddo esercizio didattico, inserendosi con i nuovi lavori nel coevo dibattito dell'arte, iniziato dalle inquiete ultime generazioni".¹¹

Il dibattito di cui parla Mastrodonato potrebbe riferirsi alla situazione creatasi con la fine dell'Informale e, in particolare, sembra che voglia avvicinare i dipinti della giovane artista a quelli del Movimento Arte Nucleare, soprattutto quando, nel commentare la grafia di queste nuove opere, parla di linee portatrici di forze ed evocanti immagini primordiali e graffiti preistorici.

Questa produzione nuova che al tempo della realizzazione non poneva ancora in discussione il concetto stesso di rappresentazione sulla tela, ma certamente ne costituiva le premesse,¹² si accorda ad uno spirito nuovo dell'artista: fin dall'invito appare evidente un clima a metà tra il neo-dadaista ed una convivialità confidenziale, probabilmente assimilato da Piero Manzoni. L'approccio di Dadamaino ricorda esattamente quello adottato da Manzoni e compagni per il ricevimento d'apertura della mostra *Bonalumi Castellani Manzoni* avvenuto pochi mesi prima, nel febbraio 1959, presso la stessa galleria del Prisma.¹³ Qui, tra pane e salame, patatine fritte e bottiglie di Barbera, Piero Manzoni presentava gli *Achromes*, scatenando l'ironia di alcuni cronisti che paragonavano l'evento del Prisma a una tipica serata della Scapigliatura milanese, dove venivano però esposte delle "lenzuola dipinte di bianco".¹⁴

Le iniziative degli artisti: i rapporti con Piero Manzoni e il Gruppo N

L'inaugurazione della mostra *Bonalumi Castellani Manzoni* non rappresenta tuttavia il primo momento di incontro tra Dadamaino e l'opera manzoniana. I due artisti avevano esposto per la prima volta insieme già nell'aprile 1957, alla *1ª Mostra dell'autoritratto* presso il Circolo della stampa di Milano.¹⁵ Successivamente le frequentazioni comuni di mostre e di luoghi di ritrovo intorno al quartiere di Brera – celebri sono le serate passate al bar Giamaica – porterà i due artisti a stringere un vero e proprio sodalizio umano e artistico. Fin dal dicembre 1959 Dadamaino aderisce alle idee e alle iniziative di Azimut, partecipando a tre mostre collettive di respiro internazionale.¹⁶ Proprio alla galleria Azimut l'artista propone diverse volte i *Volumi*, squarci ovoidali su tele

monocrome o grezze; una svolta decisiva nella sua produzione artistica, simbolo di azzeramento di tutta la retorica legata al quadro e premessa per una rinascita del codice visivo [fig. 3].

Dopo l'esperienza di Azimut la collaborazione tra Dada e Piero continua, facendosi più stretta e contando sempre un numero maggiore di esposizioni comuni: nell'estate del 1960 Dadamaino espone per la prima volta ad Albisola alla mostra collettiva *Castellani Maino Manzoni Pisani Santini* al Circolo degli Artisti di Albisola Mare;¹⁷ in autunno entrambi espongono alla Galleria Trastevere di Roma con Marco Santini, Agostino Bonalumi, Alberto Biasi e Manfredo Massironi alla mostra *Sculture tascabili, componibili, trasportabili, istantanee*;¹⁸ nel 1961, oltre alla partecipazione comune al XII Premio Lissone nella sezione "Informativo Sperimentale",¹⁹ Dadamaino segue Manzoni a Roma, diventando complice di una delle sue azioni più provocatorie: facendosi firmare dall'artista, la Maino è una dei personaggi del pubblico trasformata in *Scultura vivente* alla galleria La Tartaruga.²⁰

Grazie all'amico, la giovane artista milanese entra inoltre in contatto con gli artisti olandesi del gruppo Nul: dopo la partecipazione alla rassegna estiva olandese *Mikro Zero/Nul – Mikro Nieuw Realisme* e alla collettiva alla galleria A di Arnhem svoltasi nel dicembre 1961,²¹ Manzoni presenta Dadamaino ad Henk Peeters, proponendola al posto di Francesco Lo Savio per la grande mostra *Tentoonstelling Nul* allo Stedelijk Museum di Amsterdam.²² Dadamaino è definita in diverse lettere come una dei suoi seguaci più diretti, appartenente alla *Nuova concezione*.²³

Il legame di Dadamaino all'ambiente artistico di *Azimuth* e la sua adesione alle nuove idee artistiche lì emerse, era stata dichiarata già in precedenza da Manzoni in uno scritto di presentazione della mostra personale dell'artista presso lo studio del Gruppo N di Padova, inaugurata il 20 maggio 1961 [fig. 4a; fig. 4b]. Piero Manzoni nel testo esordisce citando alcune righe di Herman Melville: "Allora non udremo più miseri discorsi su Magellano e su Drake. Udremo il racconto di viaggiatori che hanno circumnavigato l'Eclittica e doppiato la Stella Polare, come il Capo Horn...".²⁴

Già dall'*incipit*, sembra che Manzoni voglia alludere alla loro comune condizione di viandanti, compagni di avventure nella definizione di una nuova situazione artistica, e viaggiatori effettivi nell'Europa degli anni sessanta, alla ricerca di contatti artistici allargati e di possibilità espositive internazionali.²⁵ Nel testo vengono poi riportati alcuni punti comparsi già nello scritto "Libera dimensione", pubblicato sul secondo numero della rivista *Azimuth*.²⁶ Con questo Manzoni manifesta il suo legame diretto con la giovane artista e, con parole programmatiche e critiche al tempo stesso, associa l'opera della Maino a quella della *Nuova concezione artistica*. Secondo Manzoni, Dada "si stacca dalla terra con le ali", non allude, non esprime, non rappresenta, non astra,

ma libera la superficie: “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 cose nuove”.²⁷

I quadri, a cui Manzoni allude, sono evidentemente i coevi cicli sui *Volumi* e i *Volumi a moduli sfasati*. La realizzazione di questi ultimi, non è per l'artista così diretta e immediata: dopo la liberazione assoluta e totalizzante della tela avvenuta con i *Volumi*, Dadamaino rimane dubbiosa su come procedere. Osservando le ombre cangianti che venivano a crearsi dietro gli squarci dei *Volumi* e ripensando agli studi futuristi, basati principalmente sui concetti di luce, durata e movimento, l'artista arriva a individuare una via lungo la quale proseguire: lo studio del dinamismo, tramite i mezzi offerti dalle più recenti esperienze tecnico-scientifiche.

Dadamaino comincia così a “costruire”²⁸ intorno alle proprie tele lacerate, ordinando i fori e rendendoli sempre più piccoli e numerosi; parallelamente inizia a ricercare dei materiali plastici ricettivi di luce. Nascono in questo modo i *Volumi a moduli sfasati*: fogli di rhodoid – un materiale plastico in acetato di cellulosa – fustellati a mano e disposti a poca distanza l'uno dall'altro con lievi sfasature. Questi *Volumi* rivisitati sono oggetti portatori di un ritmo vibrante e instabile, enfatizzato dal materiale plastico sensibile alla luce, che offrono all'osservatore simulazioni di profondità visiva e impercettibili suggestioni di movimento [fig. 5]. Se Piero Manzoni si dichiara primo sostenitore di queste opere, anche altri colleghi dell'artista non rimangono certo indifferenti al forte impatto visivo di questi nuovi lavori. Alberto Biasi, in una recente intervista, ricorda così la sua reazione di fronte ai *Volumi a moduli sfasati*:

Nel maggio 1961 Dada fu invitata a Padova ad esporre nel nostro atelier, lo Studio Enne. Presentò per la prima volta i *Volumi a moduli sfasati*. Nel vedere questi ultimi lavori di grande dimensione, con un'infinità di piccoli buchi, fustellati a mano su fogli di plastica, le famose tende delle docce, mi arresi alla grandiosità del suo lavoro e cessai di produrre le *Trame* che io ottenevo sovrapponendo carte forate di piccolo formato. [...] In sostanza le stratificazioni di Dada mi sembrarono meno giocose, più impegnate delle mie, lasciai a lei lo sviluppo del concetto e mi dedica al processo creativo dei *Rilievi ottico-dinamici*.²⁹

Un ciclo nuovo nella produzione dell'artista, presentato tuttavia fuori dai circuiti artistici tradizionali. Dadamaino sceglie infatti di esibire per la prima volta i *Volumi a moduli sfasati* nello spazio espositivo dei colleghi del Gruppo N, una galleria-laboratorio, luogo di sperimentazione e di provocazione, dove il rapporto con il pubblico si antepone alla semplice vendita delle opere. La presentazione di queste nuove operazioni non è affidata poi alle parole di un critico, ma inquadrata dallo sguardo programmatico di un collega che si pone

da tramite tra l'artista e gli osservatori. Non uno spazio espositivo convenzionale, non una presentazione ufficiale: la personale padovana di Dadamaino è l'esempio più chiaro di un nuovo modello comunicativo emerso nei primi anni sessanta, in cui l'artista, organizzandosi autonomamente, crea occasioni ed eventi avviando una rete di comunicazioni e rapporti paralleli a quelle tradizionali.

All'intricato sistema artistico italiano, si affianca quello mitteleuropeo apparentemente più aperto e maggiormente incline ad accogliere il lavoro di Dadamaino. Nel febbraio 1962 la galleria Senatore di Stoccarda organizza per l'artista una mostra personale, dal titolo *Maino. Monochrome Malerei*. In questa occasione vengono proposte le opere più indicative della sua produzione dal 1959 al 1962: i *Volumi*, i *Volumi a moduli sfasati* e i *Rilievi*, fogli in rhodoid o in cartoncino, tagliati in innumerevoli lamelle a dimensioni scalari identiche.³⁰ Per l'occasione Dadamaino vorrebbe recuperare alcuni *Volumi* di grandi dimensioni, lasciati in giacenza a Padova dopo la mostra personale allo spazio espositivo del Gruppo N. In data 22 gennaio 1962, scrive quindi a Massironi:

Caro Massironi, dovendo per il 3 febbraio p. v. tenere una mostra a Stoccarda, desidererei proprio mi rimandaste quei 3 o 4 quadri grandi che sono ancora presso di voi, che io collocherei bene a Stoccarda anche perché di buchi ne ho pochi avendo ora cose in rhodoid con altre forme. E poi sono grandi, vi tengono posto e là è magari probabile (speriamo) venderne qualcuno. Insomma, mi occorrono proprio e al più presto.³¹

Biasi ricorda che le opere in questione, insieme a due lavori di Manzoni relativi a mostre precedenti, erano state riposte nel garage di Massironi, il quale, cambiando residenza, aveva dimenticato tutto il materiale contenuto nel box. In seguito alla lettera di Dadamaino, Biasi e Massironi si recano dalla proprietaria dell'immobile, che tuttavia aveva fatto svuotare dal giardiniere il garage e fatto "smaltire" le opere.³²

Nonostante la scomparsa tragicomica dei *Volumi*, il 3 febbraio la mostra è inaugurata regolarmente e il critico Walter Schönenberger, presenta prontamente il lavoro dell'artista con uno scritto avveduto e sottile:

La pittura di Dada Maino appartiene alla corrente monocroma che tende alla creazione di una nuova dinamica attraverso le vibrazioni luminose prodotte da un elemento ripetuto su un foglio di carta o di metallo. Questa corrente, nella quale rientrano per diversi aspetti artisti come Piene, Mack, Vasarely, Castellani, Manzoni, Soto, ecc. si stacca decisamente da altre ricerche attuali, solo apparentemente simili: quelle dell'arte animata e moltiplicata. Mentre in queste ultime si tende sempre più ad abolire l'opera d'arte, nell'accezione finora avuta, e si assiste a curiose e non sempre giustificabili impennate neodadaiste, nella corrente monocroma il quadro rimane quello spazio delimitato in cui si è invitati

a partecipare a una finzione; anche se per gli artisti che la stanno attualmente illustrando, la parte lasciata alla scrittura, al segno, si trova ridotta ai minimi termini e lascia il posto a un'intuizione di luce e di spazio che può essere assai personale.³³

Come ben si intende, Schönenberger annovera il lavoro di Dadamaino all'interno di quella corrente monocroma, iniziata da Yves Klein e portata avanti dagli italiani Piero Manzoni ed Enrico Castellani, dai tedeschi Otto Piene ed Heinz Mack e da altri artisti internazionali. La congiunzione a questa corrente si ritrova peraltro già nel titolo dato alla mostra personale, *Maino. Monochrome Malerei*, che tanto si riconnette al titolo dell'esposizione internazionale *Monochrome Malerei*, svoltasi allo Städtische Museum di Leverkusen nel 1960 sotto la curatela di Udo Kultermann. I lavori della Maino raggiungono pertanto lo "zero assoluto", per poi tentare di intuire luce e spazio attraverso gli elementi basilari dell'operazione artistica. Questo tipo di ricerca si distacca da quella portata avanti dall'arte cinetica e moltiplicata, solo in apparenza simile. Le parole lungimiranti del critico, troveranno una conferma qualche tempo dopo: Dadamaino, parteciperà infatti ad alcune mostre a fianco degli esponenti dell'Arte Programmata, ma senza mai aderire in maniera programmatica alle loro ricerche.

Il Gruppo Punto

A partire dal 1962 Dadamaino diviene sempre più attiva e presente nei circuiti artistici italiani ed europei: oltre alla personale di Stoccarda e alle collettive di livello internazionale come *Tentoonstelling Nul* allo Stedelijk Museum di Amsterdam e *Arte Programmata* alla galleria La Cavana di Trieste,³⁴ Dadamaino diventa una delle fondatrici del Gruppo Punto, organizzando e promuovendo in prima persona due importanti mostre in Spagna e una terza nella vitale cittadina di Albisola.³⁵

Il Gruppo Punto era stato fondato il 21 agosto 1961 da Dadamaino, Antonio Calderara, Nanda Vigo, Kengiro Azuma, Hsiao Chin e Li Yuen-Chia. Grazie ad un pensiero suggerito da Lucio Fontana,³⁶ gli artisti rielaborano un manifesto caratterizzato dai seguenti quattro punti: "Superare il ricordo per affidare all'idea la nostra ansia di esprimerci. Affermare uno spazio che è dimensione spirituale per definire la misura della nostra necessità. Realizzare ordine, armonia, equilibrio, purezza: l'essenziale. Data la condizione finita nell'infinito, nella realtà dello spirito trovare la verità dell'essere".³⁷

L'idea fondamentale risulta quella di abbandonare ogni sentimentalismo di ascendenza ancora informale ed eliminare ogni ricordo legato alla retorica della pittura. Nella condizione finita dell'uomo-artista si dovranno quindi individuare le proprie necessità all'interno di una dimensione e di uno spazio

infinito. Così facendo, con i nuovi strumenti e i nuovi materiali messi a disposizione dalla tecnologia contemporanea, l'artista potrà realizzare opere essenziali, caratterizzate da ordine, armonia, equilibrio e purezza.

Nonostante la redazione di un manifesto, il Gruppo Punto non sarà mai una formazione chiusa e fissa, dove il lavoro si realizza solamente in una équipe ristretta. Di mostra in mostra, al gruppo originario si aggiungono e sottraggono artisti; questi, lavorano singolarmente, si riuniscono, discutono ciascuno dell'opera dell'altro, senza mai preordinare programmi.

Così, l'11 agosto è inaugurata la mostra *Punto 2* al Palacio de la Virreina di Barcellona. Agli artisti firmatari del manifesto si aggiungono altri artisti, tra cui si segnalano: Getulio Alviani, Julio Le Parc, Almir Mavignier, François Morellet, Henk Peeters, Jesus Rafaél Soto, Joël Stein e Ivan Picelj.

Dopo iniziali problemi con la dogana spagnola per l'ingresso delle opere in Spagna, sia il pubblico sia i media locali si interessano alla mostra, come si legge in una lettera di Magda Ferrer – artista spagnola principale coordinatrice della mostra – a Dadamaino: “Referente a la exposición todo va perfectamente, y cada día hay más público, es una lástima no se pueda prorrogar más tiempo. La pasada semana vino la Televisión e hizo un reportaje que harán público una día de estos. En cuanto lleguen a mi poder le enviaré fotografías de la exposición, con sus obras, y el efecto general”.³⁸

La mostra di Barcellona suscita quindi interesse e clamore, tanto che Luis Gonzáles Robles, propone di ripresentare l'esposizione a Madrid. La mostra madrilenica è aperta così nel mese di ottobre al Museo d'Aste; gli espositori rimangono gli stessi di Barcellona e ad essi si aggiunge il Gruppo N.

Biasi e compagni si dimostrano inizialmente restii ad esporre e, timorosi di non essere proposti come gruppo, chiedono maggiori ragguagli a Dadamaino:

Cara Dada, scusa il ritardo, siamo tornati a Padova solo da pochi giorni. La nostra riluttanza ad esporre non è stata forse ben compresa. In realtà quando ci è possibile, esponiamo volentieri, ma a queste due condizioni: 1. sapere con chi esponiamo e avere quindi una vaga idea della mostra. 2. avere assoluta garanzia di esporre come gruppo e non individualmente, intendi: ogni nostro quadro deve riportare la dicitura Enne oppure i nomi di tutti e cinque i componenti del gruppo. Quest'ultimo punto deve essere assolutamente chiaro per evitare il ripetersi di malintesi, in cui anche ultimamente ci siamo trovati: vedi catalogo della seconda edizione della mostra Olivetti a Venezia.³⁹

Dadamaino, referente italiana della mostra, risponde sollecitamente, assumendosi responsabilità e fornendo al gruppo rassicurazioni e informazioni precise:

Cari amici, ricevo oggi il vostro espresso. Le obiezioni che sollevate sono giuste: non vi ho parlato dettagliatamente perché Getulio [Alviani] mi aveva detto che

voi sapevate già tutto. Dunque esporrete con me, Le Parc, Getulio, Morellet, Calderara, Fontana, Peeters, Armando, Soto, Cruz, Fischer, ecc. Insomma più o meno le avanguardie. Su questo non c'è dubbio. Io pensavo di farvi esporre come Gruppo N, dato che so la vostra produzione collegiale; ho detto due di voi per significare due opere, o che, appunto come la mostra di Venezia eravate presenti individualmente. Ciò è stato un errore, quindi come pensavo io G. N. e basta. Questa mostra sarà la seconda in Spagna, poiché la prima è tutt'ora in corso. Da quanto so, la cosa suscita sempre più interesse e clamore, perché è la prima volta che in Spagna arriva un'esposizione di questo genere. La mostra di Madrid, che si terrà al Museo, sarà di gran lunga più curata e selezionata. In più il catalogo sarà con fotografie. Dovete quindi mandare note biografiche, cataloghi e fotografie delle opere che intendete esporre a Luis González Robles.⁴⁰

Intanto, mentre *Punto 2* riscuote successo in Spagna, Dadamaino coordina un'altra mostra del gruppo ad Albisola Mare: *Punto 3* alla galleria La Palma che raccoglie un elenco più ristretto di artisti.

Per l'occasione Dadamaino non si limita a creare l'evento, ma presenta il gruppo a cui ha aderito scrivendo un testo, pubblicato in seguito su *D'Ars Agency* [fig. 7], bollettino d'arte contemporanea fondato nel 1960 da Oscar Signorini.⁴¹

Il bollettino – destinato a diventare una delle prime riviste d'arte contemporanea edite in Italia – presenta l'attività degli artisti seguiti dall'omonima agenzia⁴² e presta attenzione alle principali mostre e manifestazioni del panorama nazionale e internazionale, ponendosi come una pubblicazione informativa, una sorta di notiziario, agli antipodi delle riviste programmatiche contemporanee. Fin dalle prime edizioni, la redazione dei testi è affidata a intellettuali affermati, come Enotrio Mastrodonato, Luciano Budigna, Gillo Dorfles e Giorgio Kaiserlian, che con i loro apporti critici restituiscono la pluralità dei diversi eventi artistici.⁴³

La presentazione programmatica della mostra albisolese di Dadamaino rappresenta, a questa altezza cronologica, un caso unico all'interno di *D'Ars Agency*: Dadamaino è la prima artista che interviene direttamente in prima persona tra le pagine del bollettino.⁴⁴

Cogliendo da subito le potenzialità comunicative del progetto editoriale di Signorini e consapevole dell'importanza del proprio apporto critico e documentario, l'artista si fa portavoce del gruppo e promotrice della mostra albisolese. Sulle pagine di *D'Ars Agency*, con il diminutivo di Dada, l'artista scrive descrivendo gli intenti del gruppo e la mostra *Punto 3*:

Il manifesto *Punto* venne firmato il 21 agosto 1961 a Milano da alcuni artisti d'avanguardia. Esso dice: capire la condizione di finito nell'infinito è intuire nella realtà del pensiero la verità di essere: nella purezza dell'idea la ragione di operare. Il manifesto dichiara il rifiuto di operare con mezzi finiti, come la pittura comunemente intesa ed il suo contenuto filosofico, ma di continuare la ricerca

del valore essenziale dell'arte, con nuovi mezzi, reali del nostro tempo. [...] Le opere esposte sono assolutamente nuove per forma, materia e concetto: dai mondi in ebollizione di Fontana alle equazioni di luce di Calderara, dalle innumerevoli varianti di Getulio [Alviani], agli esatti rilievi cangianti della Maino, dai rigorosi effetti di Soto alla luminescenti semisfere di Rinaldo, dalle nitide presenze di Hsiao Chin agli sconcertanti riflettori di Peeters, alle rivelazioni traslucide di Rostkowska alle vibrazioni interne della Pizzo. Tutti in una ricerca individuale tesa ad un'affermazione comune.⁴⁵

Il pubblico albisolese, stando alle affermazioni di Antonio Calderara e di Rinaldo Rossello, accolse positivamente l'evento organizzato da Dadamaino alla galleria La Palma. Calderara infatti scrive: "Sono contento che la 'Punto 3' di Albisola sulla quale vedo nomi nuovi sia cominciata bene e che bene sia la 'Punto 2' di Barcellona dopo il contrattempo doganale".⁴⁶ Un mese dopo l'artista albisolese Rinaldo Rossello ribadisce: "Ancora ad Albisola si parla della mostra 'Punto 3' e moltissimi dicono che è stata l'unica valida".⁴⁷ Malgrado il successo delle due mostre organizzate nell'agosto 1962, Dadamaino, negli anni successivi, non parteciperà più alle esposizioni del Gruppo Punto, che continuerà comunque la propria attività fino al 1966.⁴⁸

La "comunicazione attiva" con lo spettatore

Abbandonato il Gruppo Punto, sul finire del 1962 l'artista entra in contatto con il movimento internazionale Nouvelle Tendance, formatosi in seguito alla rassegna *Nove Tendencije*⁴⁹ svoltasi per la prima volta a Zagabria nel 1961 grazie all'organizzazione del pittore brasiliano Almir Mavignier, del critico serbo Matko Meštrović e del gallerista Božo Bek. Al movimento aderiscono artisti di diversa provenienza e formazione, che portano avanti ricerche in ambito cinetico, programmato e visuale. Dadamaino, che nel frattempo aveva avviato la realizzazione degli *Oggetti ottico-dinamici* – costituiti da forme geometriche in alluminio, dapprima sospese a fili di nylon, quindi applicate ad una tavola in modo da ottenere delle scacchiere che ripropongono motivi di profondità e di inganno percettivo – aderisce con entusiasmo al movimento e, ancor prima di partecipare alla seconda rassegna internazionale di *Nove Tendencije*⁵⁰ inaugurata nell'estate del 1963, decide di proporre una mostra alla galleria Cadario di Milano [fig. 6; fig. 8].

L'artista milanese inizia così a stabilire una fitta corrispondenza con i diversi esponenti di Nouvelle Tendance. In primo luogo parla della propria idea ad Henk Peeters, il quale approva da subito la proposta, offrendosi come responsabile del gruppo olandese. Lo stesso Peeters fornirà all'artista i contatti di Uli Pohl, vicino ad artisti tedeschi e svizzeri, e di Gerhard von Graevenitz, in collaborazione con gli artisti parigini, tra cui Julio Le Parc in

primis. Dadamaino, dal canto suo, tiene rapporti con la Spagna, tramite l'artista Angel Duarte, membro di Equipo 57 conosciuto probabilmente durante le mostre di *Punto 2* del 1962, e con Otto Piene, punto di riferimento del gruppo Zero di Düsseldorf. Così, dal 26 aprile al 17 maggio 1963, ha luogo presso la galleria Cadario, in via della Spiga 7 a Milano, la mostra *Oltre la pittura. Oltre la scultura. Ricerca d'arte visiva*. Bruno Munari realizza l'affiche della mostra, dove vengono riprodotte tutte le opere esposte; è pubblicato anche un catalogo con gli interventi di alcuni intellettuali vicini alle nuove ricerche visuali: Umbro Apollonio, Guido Ballo, Carlo Belloli, Gillo Dorfles, Umberto Eco e Guy Habasque.⁵¹

Oltre agli scritti teorici pubblicati sul catalogo, è significativo un testo dattiloscritto di Dadamaino: l'artista, intervenendo ancora una volta in prima persona, dà una visione viva e sentita della mostra, sottolineando esplicitamente l'attenzione riservata allo scambio e al rapporto con il pubblico. Vale la pena menzionare quasi interamente questo scritto:

La gente va a vedere questa mostra apparentemente 'rarefatta' e non solo i critici sapienti e gli habitués preparati, ma il pubblico comune, la gente che di solito non va alle mostre e che ride dei quadri 'alla Picasso'. Costoro entrano attratti dalle luci ruotanti dell'oggetto che è esposto all'ingresso della galleria, solo incuriositi e forse speranzosi di vedere qualche bizzarria, con cui riderci sopra conversando con gli amici su come va a finire il mondo. Poi salgono, guardano, sostano, s'interessano e chiedono con semplicità, ma non 'cosa vuole dire...!', perché quello, misteriosamente, lo hanno già capito, ma notizie particolareggiate, entrando nel problema, nei primi tempi, con felice stupore degli autori stessi. Ed avviene la 'comunicazione'. Premio questo per chi, senza miti e senza drammi, ha realizzato queste opere regolate da leggi scientifiche, ma segnate dalla inderogabile magia dell'arte.⁵²

La “comunicazione” tra oggetto e pubblico, tra artista e fruitore, appare un concetto imprescindibile per Dadamaino: assimilato da Manzoni, esso rimarrà un valore irrinunciabile all'interno della sua produzione fino alla metà degli anni settanta, quando, recuperando il valore metaforico dell'arte, l'artista darà una svolta più intimistica al proprio lavoro.

Dopo la mostra presentata da Cadario e l'ingresso nel contesto artistico affermato e riconosciuto di Nouvelle Tendance, Dadamaino riduce gli interventi scritti e documentari diretti. Tuttavia non viene meno la volontà di contatto con il pubblico, ricercata piuttosto nella realizzazione delle opere.

La comunicazione con il pubblico non è più portata avanti dall'artista tramite l'organizzazione di eventi o la redazione di scritti e pensieri programmatici, ma declinata nella realizzazione fattiva di opere da contemplare attraverso l'intervento diretto del fruitore. La parola è tradotta direttamente in azione, le aspettative sono già insite nell'opera, senza la necessità di ulteriori scritti.

Se i *Componibili*⁵³ e *l'Illuminazione fosforescente automotoria sull'acqua* ideata per *Campo Urbano*⁵⁴ sono chiari esempi di questa nuova fase comunicativa di Dadamaino, ancora più significativo è il progetto dell'*Environment lumino-cinetico* pensato per la Place du Châtelet di Parigi e per il relativo concorso, indetto da Frank Popper, per la realizzazione di opere ambientali da collocare lungo le vie e le piazze parigine [fig. 9].⁵⁵ L'artista prevede due percorsi, uno all'esterno e l'altro all'interno di un tunnel, durante i quali i visitatori si possono trovare coinvolti, fisicamente ed emotivamente, in venti ambienti, sette dei quali predisposti per l'esterno e tredici per l'interno del tunnel.

All'inizio del primo percorso esterno, lo spettatore si trova di fronte ad uno sgabello, sul quale è invitato a salire, marciare e sparare bolle di sapone; sceso dalla postazione, passa al secondo ambiente, dove una "sfera-bomba" in plexiglas spruzza acqua e luce stroboscopica; dopo lo scoppio della bomba il visitatore è tenuto a sparare con delle innocue pistole, cariche di vernici colorate; si passa poi ad essere ripresi prima da un televisore a circuito chiuso, successivamente da lenti deformanti e infine da un amplificatore, che dopo aver catturato la voce dello spettatore la diffonde su tutta la piazza. Il primo percorso esterno si conclude quindi con dei falsi poliziotti, che chiedono al pubblico intervenuto i documenti di identità.

Inizia poi il secondo percorso all'interno del tunnel, al quale si accede indirettamente in un bagno di luci colorate. Ci si ritrova così in un ambiente con elementi mobili, nebbia e luci colorate, preambolo alla successiva "foresta di falli", all'uscita della quale si viene catapultati in un ambiente ondulatorio. Quando si pensa di essere finalmente alla fine del percorso, nella camera della "porta ritrovata", ci si ritrova di nuovo in una serie di ambienti stranianti, tra pavimenti a tapis roulant, false prospettive e luci fluorescenti.

La connotazione parasurreale ricorda i labirinti proposti dal GRAV, o certi interventi di Jean Tinguely e Niki de Saint Phalle,⁵⁶ ma richiama anche da vicino un progetto di Piero Manzoni studiato nei primi anni sessanta in collaborazione con Ralph Rumney. Già nel 1960, indirizzando le proprie ricerche verso una maggiore partecipazione attiva dello spettatore, Manzoni scriveva:

Per quanto riguarda la più diretta partecipazione dell'individuo-spettatore allo spettacolo, ho anche un altro progetto che tende a portare chi è normalmente pubblico ad un ruolo vero e proprio di protagonista. In un recentissimo mio viaggio a Parigi ho incontrato il pittore R. Rumney: anch'egli si stava occupando di un progetto estremamente simile al mio: anzi addirittura eguale nella sostanza, tanto che ne cureremo la messa a punto insieme. Lo spettatore entrerà in una specie di labirinto, composto da molte celle più o meno grandi (una 60ina) controllate da un cervello elettronico. Il 'soggetto' è lo spettatore stesso (la sua struttura psichica). Secondo le sue reazioni verrà indirizzato autonomamente piuttosto verso un itinerario che un altro, itinerario che

solleciterà in lui differenti sensazioni, secondo la scelta inconscia che egli stesso farà. Per alcuni sarà banale, per altri scatenerà reazioni sconvolgenti. Ad esempio, mentre da una cella verrà addirittura espulso, in un'altra non riuscirà a trovare la maniera di uscire, mentre intanto il soffitto si abbasserà minacciando di schiacciarlo, e quando sarà vicino a trovare la soluzione per poter uscire, una voce lo insulterà e deriderà ostacolando: secondo le sue reazioni, troverà un'uscita che lo immetterà in un circuito piuttosto che in un altro; in una camera troverà la luce più violenta, in un'altra nel buio più assoluto sprofonderà in un pavimento di gomma, in un'altra ancora mediante un sistema di specchi avrà l'impressione di camminare sul soffitto, ecc.⁵⁷

L'affinità tra i due percorsi è evidente. In entrambi i labirinti è cercata la partecipazione attiva dello spettatore tramite continue aggressioni sensoriali e vincoli di percorso. Passaggi repentini da ambienti bui e claustrofobici a sale invase da una luce tagliente sollecitano e disorientano lo spettatore, rendendolo parte integrante dell'opera stessa. Dadamaino mantiene, a distanza di nove anni, lo stesso schema comunicativo dell'amico Piero; al lato ludico si aggiungono tuttavia delle provocazioni di natura politica. Nel progetto di Dadamaino è fortemente presente un giudizio sulla società, la quale viene criticata soprattutto per le sue forme di controllo (rappresentate in particolare dai falsi poliziotti che chiedono i documenti di identità alla fine del primo percorso) e di inibizione (nel secondo percorso, suggerite dai diversi ambienti stranianti, come le luci molto intense, le false prospettive o i falsi labirinti). Lo spettatore attuante, muovendosi nei due percorsi, arriverebbe quindi a riflettere sulla propria condizione di impotenza all'interno di una società che esercita continui controlli su di lui e lo inibisce anche nelle proprie pulsioni più intime e vitali come nel caso della "foresta di falli".

Il progetto per *l'Environnement lumino-cinetico* può essere considerato il punto d'arrivo della prima stagione artistica di Dadamaino: in esso confluiscono tutti gli elementi fondanti per la poetica e la biografia dell'artista. Se le riflessioni politiche appaiono forse quelle più evidenti, emergono chiaramente anche gli studi portati avanti dall'artista in ambito visuale: i molteplici ambienti mobili, le false prospettive, i falsi labirinti, le proiezioni colorate, il tutto unificato dal ruolo dominante della luce.

Quello che emerge soprattutto è, tuttavia, la volontà di comunicare: Dadamaino, abbandonati i diversi mezzi di comunicazione artistica sviluppati nei primi dieci anni della sua attività, concretizza l'atto comunicativo nell'opera stessa. Ogni mediazione è annullata definitivamente; ciò che rimane è uno scambio attivo tra opera e spettatore.

TAVOLE

1 Dadamaino all'inaugurazione della mostra personale alla galleria del Prisma a Milano, 1959. Fotografia b/n, courtesy Archivio Dadamaino, Milano.

2 Vignetta sulla mostra personale di Dadamaino alla galleria del Prisma di Milano, da *L'Espresso*, 31 maggio 1959. Courtesy Archivio Dadamaino.

3 Dadamaino, *Volume*, 1958. Tempera su tela, 150 x 100 cm, courtesy Archivio Dadamaino.

4 a) fronte; b) retro; dell'invito alla mostra personale di Dadamaino allo Studio N di Padova, testo firmato da Piero Manzoni. Courtesy Archivio Dadamaino.

5 Dadamaino, *Volume a moduli sfasati*, 1960. Fogli in rhodoid fustellati, 150 x 100 cm. Courtesy Archivio Dadamaino.

6 Dadamaino, *Oggetto ottico-dinamico*, 1962. Alluminio fresato su fili di nylon, 70 x 70 cm. Courtesy Archivio Dadamaino.

7 Da Dada [Dadamaino], "Punto 3", *D'Ars Agency*, 15 settembre 1962. Courtesy Fondazione D'Ars, Milano.

8 Assemblea generale di Nouvelle Tendance a Parigi, 1963. Fotografia b/n, courtesy Archivio Carlos Cruz-Diez.

9 Dadamaino, Progetto per *Environnement Lumino-cinetico*, tavola n. 9, 1969. Tecnica mista su carta, courtesy Archivio Dadamaino.



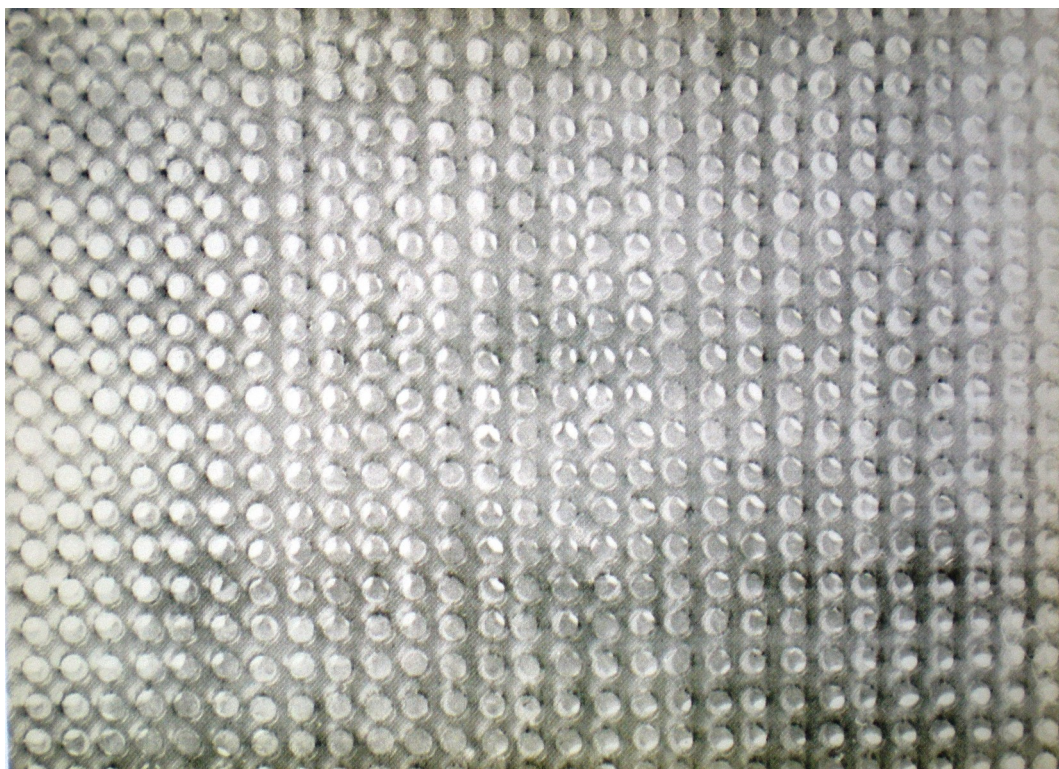
1 Dadamaino all'inaugurazione della mostra personale alla galleria del Prisma a Milano, 1959. Fotografia b/n, courtesy Archivio Dadamaino, Milano.



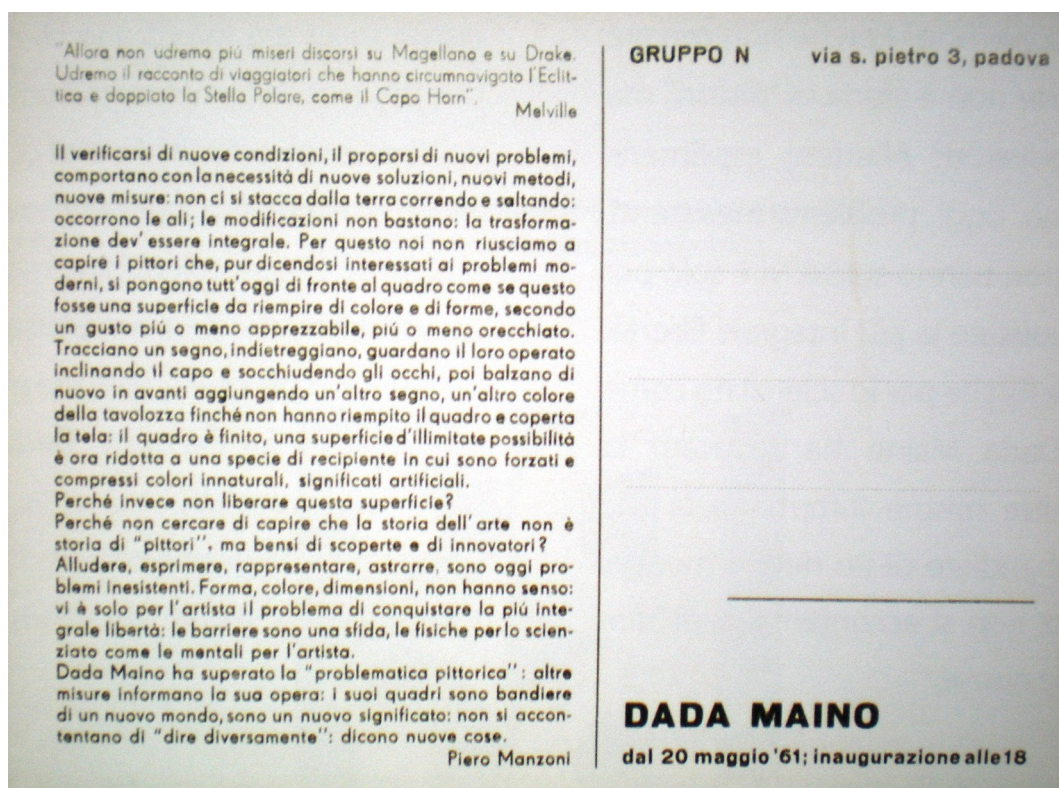
2 Vignetta sulla mostra personale di Dadamaino alla galleria del Prisma di Milano, da *L'Espresso*, 31 maggio 1959. Courtesy Archivio Dadamaino.



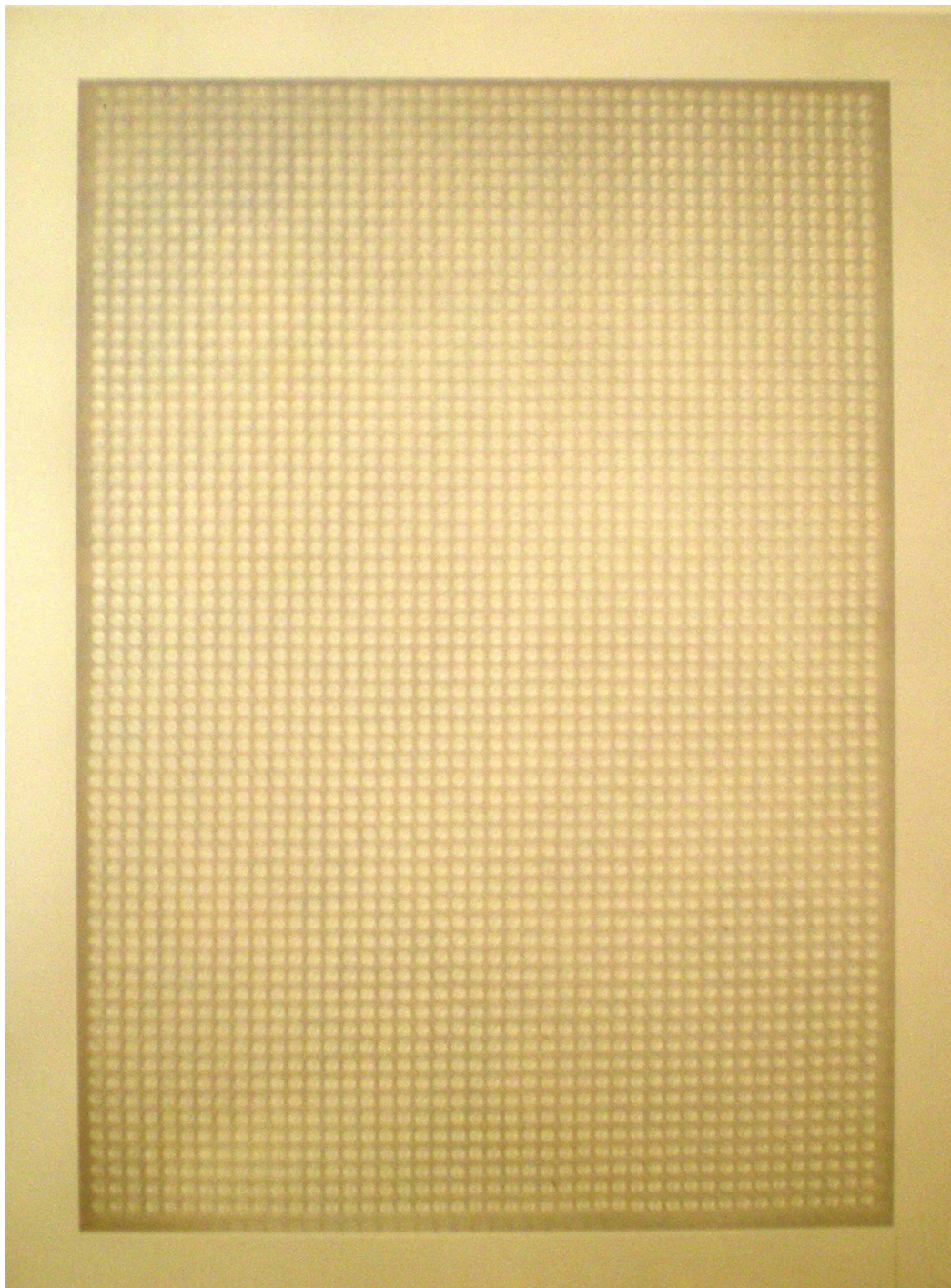
3 Dadamaino, *Volume*, 1958. Tempera su tela, 150 x 100 cm, courtesy Archivio Dadamaino.



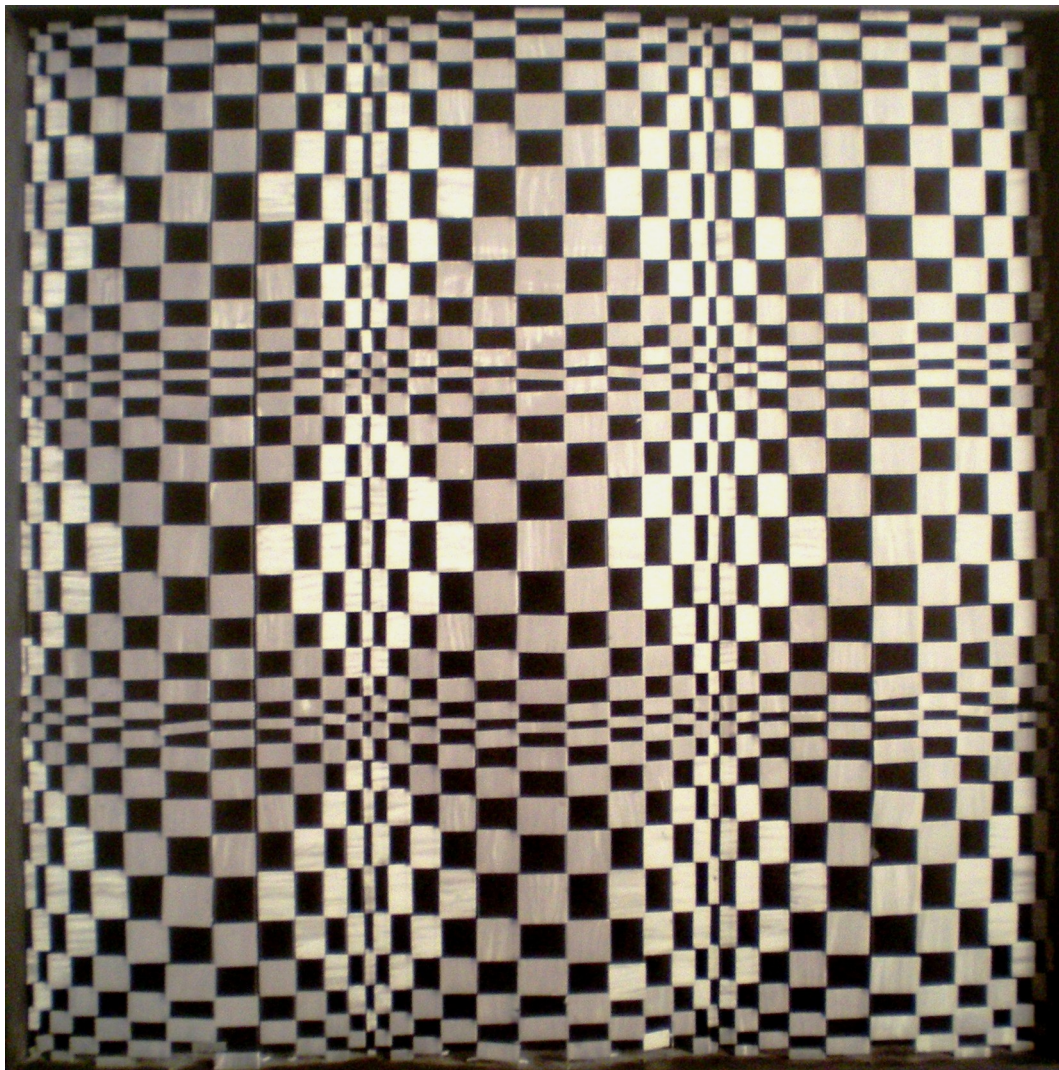
4 a) fronte dell'invito alla mostra personale di Dadamaino allo Studio N di Padova, testo firmato da Piero Manzoni. Courtesy Archivio Dadamaino.



4 b) retro; dell'invito alla mostra personale di Dadamaino allo Studio N di Padova, testo firmato da Piero Manzoni. Courtesy Archivio Dadamaino.



5 Dadamaino, *Volume a moduli sfasati*, 1960. Fogli in rhodoid fustellati, 150 x 100 cm. Courtesy Archivio Dadamaino.



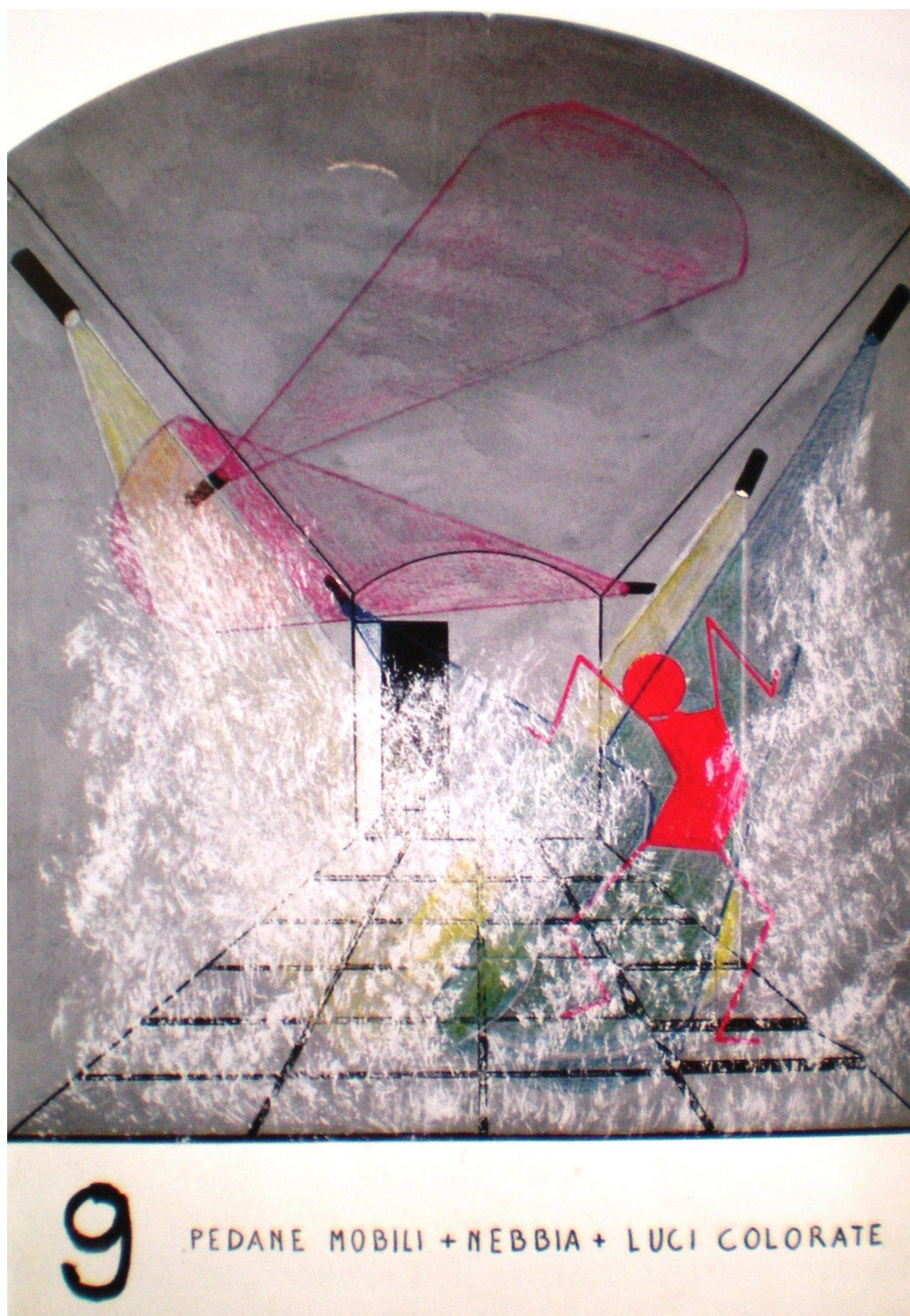
6 Dadamaino, *Oggetto ottico-dinamico*, 1962. Alluminio fresato su fili di nylon, 70 x 70 cm. Courtesy Archivio Dadamaino.



7 Da Dada [Dadamaino], "Punto 3", D'Ars Agency, 15 settembre 1962. Courtesy Fondazione D'Ars, Milano.



8 Assemblea generale di Nouvelle Tendance a Parigi, 1963. Fotografia b/n, courtesy Archivio Carlos Cruz-Diez.



9 Dadamaino, Progetto per *Environnement Lumino-cinetico*, tavola n. 9, 1969. Tecnica mista su carta, courtesy Archivio Dadamaino.

- ¹ Flavio Fergonzi, *Lessicalità visiva dell'italiano: la critica d'arte contemporanea 1945-1960* (Pisa: Scuola Normale Superiore - Accademia della Crusca, 1996).
- ² *XII Convegno Internazionale Artisti, Critici, Studiosi d'Arte*, a cura di Giulio Carlo Argan (convegno, Verucchio; Rimini; Riccione: 28-30 settembre 1963). Atti (Rimini: Gattei, s.d.).
- ³ Carla Lonzi, *Autoritratto*, 2^a ed. (1969; Milano: Et. al / Edizioni, 2010).
- ⁴ Susan Sontag, *Against interpretation* (New York: Farrar Straus & Giroux, 1964).
- ⁵ Questo il curriculum espositivo dell'artista fino a quel momento: *Premio Cesare da Sesto* (Sesto Calende: Galleria Comunale), nel 1956 e 1957; *Giovani pittori lombardi* (Milano: Galleria Totti, 1956); *Premio Tavolozza d'oro Carlo Mochetti. 1^a mostra dell'autoritratto* (Milano: Circolo della stampa, 1957); *Mostra nazionale di arti plastiche e figurative* (Milano: Galleria Il Calderone, 1957); *Premio Melzo* (Melzo) nel 1957 e 1958; *Mostra nazionale del piccolo formato* (Ferrara), nel 1957 e 1958; *Ferrara e la sua frutta* (Ferrara, 1957); [mostra personale] (Milano: Galleria dei Bossi, 1958); *6 giovani pittori lombardi* (Sesto Calende: Galleria Comunale, 1958); *XII Premio Nazionale di Pittura F. P. Michetti* (Francavilla al Mare: 1958); [mostra collettiva] (Milano: Galleria del Prisma, 1958).
- ⁶ Dadamaino, [invito alla mostra], 1959, Archivio Dadamaino, Milano.
- ⁷ "Come si invita il venerdì", *La Notte*, 15-16 maggio, 1959.
- ⁸ "Vino e pesce a volontà", *Corriere Lombardo*, 9-10 maggio, 1959.
- ⁹ "La bella gente", *L'informatore mondano*, 17 maggio, 1959.
- ¹⁰ Enotrio Mastrodonato, in *Maino* (Milano: Galleria del Prisma, 1959). Brochure (s.l., 1959). Archivio Dadamaino, Milano.
- ¹¹ Ibid.
- ¹² Nonostante la presentazione di queste tele, è noto che nella primavera del 1959 Dadamaino avesse già realizzato dei *Volumi*, esposti per la prima volta alla mostra *La donna nell'arte contemporanea* (Milano: Galleria d'Arte di Brera, 1960). A tal proposito va ricordato il noto articolo: "Anche le donne bucano i quadri", *Corriere Lombardo*, 31 dicembre, 1959.
- ¹³ *Bonalumi Castellani Manzoni* (Milano: Galleria del Prisma, 1959).
- ¹⁴ "Visioni, patate fritte e bianche lenzuola inchiodate sul muro", *Il Giorno*, 5 marzo, 1959.
- ¹⁵ *Premio Tavolozza d'oro Carlo Mochetti*.
- ¹⁶ [Collettiva. Anceschi, Boriani, Castellani, Colombo, Dadamaino, De Vecchi, Manzoni, Mari, Massironi, Pisani, Zillocchi] (Milano: Galleria Azimut, 1959); [Collettiva. Biasi, Breier, Castellani, Landi, Mack, Dadamaino, Manzoni, Massironi, Mavignier, Moldow, Gruppo Motus, Pisani, Santini Milano] (Milano: Galleria Azimut, 1960); [Collettiva. Biasi, Breier, Castellani, Landi, Mack, Dadamaino, Manzoni, Massironi, Mavignier, Gruppo Motus, Pisani, Santini] (Milano: Galleria Azimut, 1960).
- ¹⁷ Negli anni successivi Dadamaino tornerà diverse volte nella cittadina ligure, partecipando agli eventi della galleria Pescetto: *In villeggiatura da Pescetto* (Albisola Capo: Galleria Pescetto, 1961); e organizzando in prima persona due mostre: *Punto/3* (Albisola Mare: Galleria della Palma, 1962); *Omaggio alla Nuova Tendenza* (Albisola Mare: Galleria dell'Arco, 1966).
- ¹⁸ *Sculture tascabili, componibili, trasportabili, istantanee* (Roma: Galleria Trastevere, 1960).
- ¹⁹ *XII Premio Lissone* (Lissone: Palazzo Centro del Mobile, 1961). Cat. (Lissone: Tipografia Mariani, 1961).
- ²⁰ *Castellani & Manzoni* (Roma: Galleria La Tartaruga, 1961). La notizia proviene da: Marco Meneguzzo, *Zero. Tra Italia e Germania 1958-1968* (Milano: Silvana Editoriale, 2004), 175.
- ²¹ *Mikro Zero/Nul - Mikro Nieuw Realisme* (Rotterdam: Galleria Delta; Velp: Jeugdfeest; Amsterdam: Galerie Amstel 47, 1961); *Openingstentoonstelling* (Arnhem: Galerie A, 1961).
- ²² *Tentoonstelling Nul* (Amsterdam: Stedelijk Museum, 1962).

- ²³ Piero Manzoni, lettere ad Henk Peeters, 1962, Archivio Opera Piero Manzoni, Milano.
- ²⁴ Piero Manzoni, in *Dada Maino* (Padova: [studio del Gruppo N], 1961). Brochure (1961).
- ²⁵ Nota è la fitta rete di rapporti internazionali di Piero Manzoni: *Piero Manzoni. Catalogo generale*, a cura di Germano Celant (Milano: Skira, 2004), 1: 390, 2: 687.
- ²⁶ Piero Manzoni, “Libera dimensione”, *Azimuth*, n. 2 (1960), 2.
- ²⁷ Manzoni, in *Dada Maino*.
- ²⁸ Dadamaino, “Ipotesi di lavoro”, dattiloscritto, s. d., Archivio Dadamaino.
- ²⁹ Alberto Biasi, “Nello studio di Alberto Biasi, ricordando Dadamaino”, in *Dadamaino. Gli anni '50 e '60, la capacità di sognare*. A cura di Stefano Cortina (Milano: Associazione Culturale Renzo Cortina, 2010). Cat. (Milano: Cortina Arte, 2010), 87-88.
- ³⁰ *Maino. Monochrome Malerei* (Stoccarda: Galleria Senatore, 1962). Brochure (s.l., 1962). Archivio Dadamaino, Milano.
- ³¹ Dadamaino, lettera a Manfredo Massironi, 22 gennaio 1962, Archivio Gruppo N.
- ³² Biasi, “Nello studio di Alberto Biasi, ricordando Dadamaino”, 88.
- ³³ Walter Schönoneberger, in *Maino. Monochrome Malerei*.
- ³⁴ *Arte programmata* (Trieste: Galleria La Cavana, 1962-1963). Terza tappa della mostra itinerante inaugurata il maggio precedente al negozio dell'Olivetti di Milano.
- ³⁵ *Krit – Punto 2* (Barcellona: Palacio de la Virreina; Madrid: Museo d'Aste, 1962); *Punto/3*.
- ³⁶ Lucio Fontana, “Capire la condizione di finito nell'infinito è intuire nella realtà di pensiero”, in *Nanda Vigo: light is life*. A cura di Dominique Stella (Milano: Palazzo della Triennale, 2006). Cat. (Milano: Johan & Levi, 2006), 16.
- ³⁷ Manifesto del Gruppo Punto (1961), in *Nanda Vigo: light is life*, 16.
- ³⁸ Magda Ferrer, lettera a Dadamaino, 17 settembre 1962, Archivio Dadamaino, Milano.
- ³⁹ Alberto Biasi, lettera a Dadamaino, 14 settembre 1962, in Cortina, *Dadamaino. Gli anni '50 e '60, la capacità di sognare*, 88. Il catalogo a cui si riferisce Alberto Biasi è quello fatto stampare per la seconda tappa della mostra *Arte programmata*, tenutasi al negozio dell'Olivetti di Venezia tra luglio e agosto 1962.
- ⁴⁰ Dadamaino, lettera al Gruppo N, 16 settembre 1962, Archivio Gruppo N.
- ⁴¹ Dada [Dadamaino], “Punto 3”, *D'Ars Agency*, 15 luglio-15 settembre 1962, 3.
- ⁴² Nel 1959 Oscar Signorini fonda *D'Ars Agency*, un'agenzia che offre servizi di pubbliche relazioni a giovani artisti.
- ⁴³ Alessandro Azzoni, “D'Ars Agency e arte a Milano negli anni Sessanta” (Tesi di laurea, Università degli Studi di Parma, 2009-2010).
- ⁴⁴ Nonostante Signorini, fin dal primo numero del bollettino, si rivolga ai giovani artisti chiedendo materiale informativo e fotografico riguardo alla loro attività, nessuno, a questa altezza cronologica, scrive di propria mano un testo come quello di Dadamaino. Solamente nel n. 2 di *D'Ars Agency* erano state pubblicate notizie biografiche inviate dal pittore Gianni Brusamolino.
- ⁴⁵ Dada, “Punto 3”.
- ⁴⁶ Antonio Calderara, lettera a Dadamaino, agosto 1962, Archivio Dadamaino, Milano.
- ⁴⁷ Rinaldo Rossello, lettera a Dadamaino, 12 settembre 1962, Archivio Dadamaino, Milano.
- ⁴⁸ Le mostre del Gruppo Punto iniziano nel 1961 e terminano nel 1966. A causa della struttura aperta del gruppo stesso e della poca documentazione, la vicenda artistica del Gruppo Punto risulta di difficile ricostruzione. Del nucleo originario, solo Calderara, Hsiao Chin e Li Yuen Chia partecipano alle iniziative del gruppo fino al 1966. Per ulteriori dettagli si veda: *Mostra del Gruppo Punto* (Ancona: Galleria Fanesi, 1966). Cat. (1966).
- ⁴⁹ *Nove Tendencije* (Zagabria: Galerija Suvremene Umjetnosti, 1961).
- ⁵⁰ *Nove Tendencije* (Zagabria: Galerija Suvremene Umjetnosti, 1963).
- ⁵¹ *Oltre la pittura. Oltre la scultura. Ricerca*

- d'arte visiva* (Milano: Galleria Cadario, 1963).
- ⁵² Dadamaino, [presentazione della mostra alla Galleria Cadario di Milano], dattiloscritto, 1963, Archivio Dadamaino, Milano.
- ⁵³ Opere realizzate dal 1965 e composte da elementi geometrici quadrati, monocromi, che possono scorrere su fili di nylon, inseriti in una cornice-quadro. L'intenzione dell'artista è di dar vita a un'opera modificabile per intervento esterno, in modo da coinvolgere l'osservatore in una relazione diretta e fisica.
- ⁵⁴ *Campo Urbano. Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana*. A cura di Luciano Caramel, Ugo Mulas e Bruno Munari (Como: 21 settembre 1969). Cat. (Como: C. Nani, 1969). Dadamaino, assistita dal cugino Dario Zaffaroni, disperde sulla superficie del bacino del lago di Como circa mille tavolette di polistirolo ricoperte di vernice fosforescente che, allo spegnimento delle luci del lungo lago, emettono luminosità e riflessi lasciandosi ondeggiare sull'acqua.
- ⁵⁵ Dadamaino non vince il concorso, ma le tavole del progetto saranno esposte: *Intervention, environnements luminocinétiques dans les rues de Paris et la banlieue parisienne* (Parigi: Centre National d'Art Contemporain, 1969).
- ⁵⁶ Francesco Tedeschi, "L'opera di Dadamaino. Dagli anni Cinquanta ai *Fatti della vita*", in *Dadamaino. Retrospektive 1958-2000*. A cura di Hans Gunter Golinski, Francesco Tedeschi, Vittorio Fagone, Volker Feierabend e Francesca Pola (Bochum: Museum Bochum, 2000). Cat. (Bochum: Museum Bochum, 2000), 33.
- ⁵⁷ Piero Manzoni, "Placentarium", in Celant, *Piero Manzoni. Catalogo generale*, 1: 262.