

Dadamaino

TOMMASO TRINI

L'ARPA VERTICALE E ORIZZONTALE

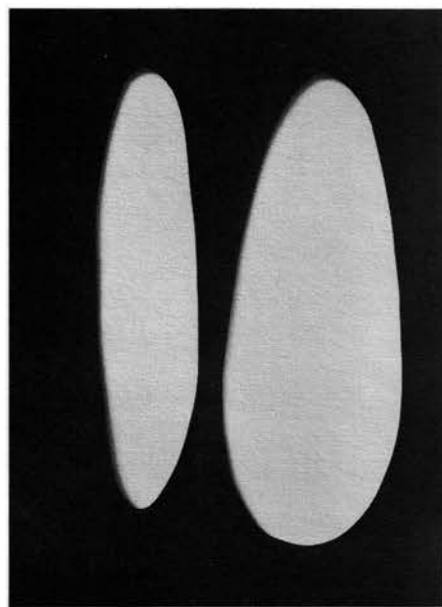
Altre note sul lavoro di Dadamaino, per la quale scrivevo nel febbraio '75 che non bisogna sottovalutare la sua « esigenza generale di rimettere in questione quell'insieme di regole e di canoni che noi chiamiamo "metodo"; ciò equivale ad esercitare la critica dell'ideologia, posto che si possa dire tale il sistema che fa capo a una corrente artistica, non importa quale, allorché essa è dominante (sono ideologia appunto le idee che dominano), allorché il "metodo" tende al riposo invece che al conflitto ». Alludevo alla rimessa in questione dell'opera passata che la Dadamaino implicava con un nuovo ciclo, ancora in fieri, e oggi compiutamente realizzato con il titolo di « inconscio-razionale ». Questo costituisce un ribaltamento, una contraddizione, un semplice scarto, o un passaggio dialettico? Tutte queste cose insieme, probabilmente. Con il sospetto, per di più, che le varie tappe del suo lavoro ventennale siano vissuti di eguali movimenti.

Appunterò allora le mie note tra la concisa autopresentazione che la Dada ha scritto in forma di sinossi e la mia esperienza di spettatore delle sue opere: appunti tra storia e critica per cercare fili.

Leggo nella sua sinossi: « 1. posizione postinformale e protodadaista, con distruzione critica della tela, 1958-1959 ». Siamo agli inizi della sua arte in un duplice clima: d'un lato la ripresa neocostruttivista con la parola d'ordine della « ricerca visuale », d'un altro lato lo sconfinamento neodada. La giovane artista propende per la prima disciplina (in quel « protodadaista » c'è un'inesattezza e qualche grano di spregio, altri avrebbero detto, per il '58, « protoneodada ») e tuttavia si riconosce fatalmente anche la seconda anima: sarà, negli anni a venire, un bel dissidio. Le tele colpite dalla sua « distruzione critica » sono bellissime e oggi tragiche: larghi squarci con labbra irregolari di tela indurita, non un quadro ma un vuoto telaio.

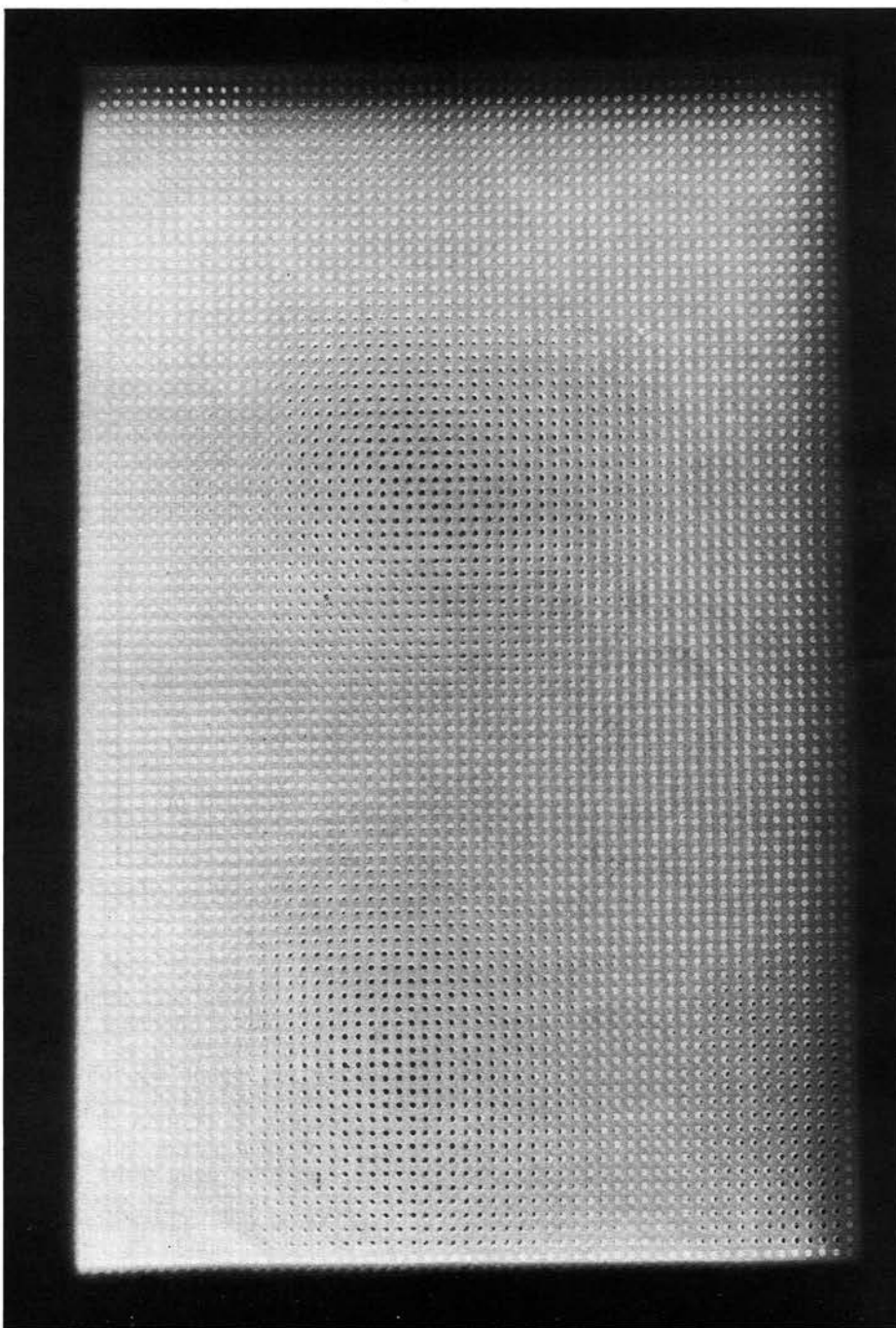
« 2. organizzazione strutturale mediante l'uso della plastica per una ricerca del comportamento di elementi simili, sovrapponibili, interagenti, 1959 ». Consumata l'iniziale iconoclastia, l'artista prende a costruire la sua esperienza con una attenzione ai materiali, alla loro autodeterminazione, che già la differenzia dai suoi colleghi neodada.

La vera strutturazione del suo lavoro avviene nel segno del movimento indiretto (« 3. organizzazione di elementi fissi - uso del rodhoid e del plexiglass - sporgenti dalla superficie, per ottenere una dinamicità mediante la luce e l'ombra ») e insieme della serialità del colore (« 4. dinamica modulare progressiva, in-



Dadamaino, *Volume*, 1958, Tela 80x100. Foto Maria Mulas.

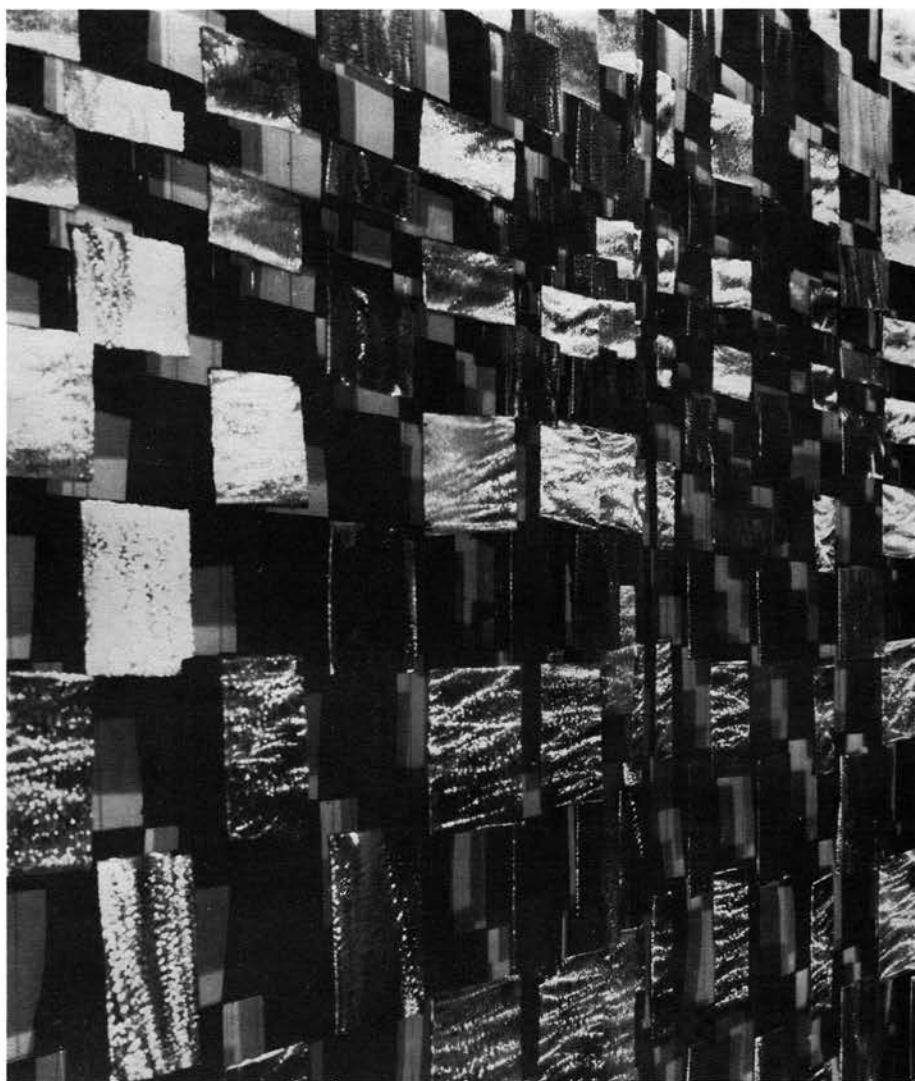
Dadamaino, *Volume a moduli sfasati*, materia plastica, 70x100, 1959-60. Foto Maria Mulas.



tervento del colore complementare dei moduli sui primari del fondo»). Nonostante questo linguaggio freddo, superfici di tersa bellezza che sposano la logica combinatoria all'arbitrio fecondo di un certo materiale, di un certo modulo.

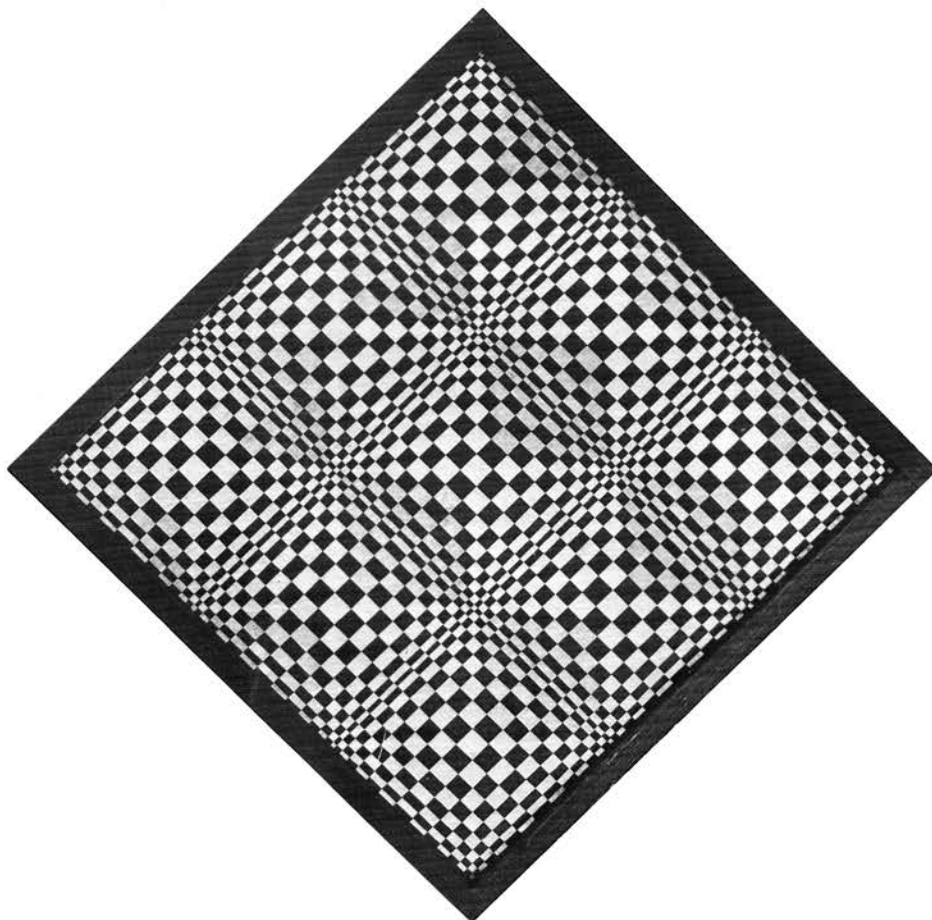
Dadamaino, che con Manzoni e Castellani ha partecipato all'avventura di «Azimuth», un'esperienza di livello europeo, e che nel '62 partecipa alla fondazione del movimento internazionale «Nuova Tendenza», o arte programmata, come da noi dirà Eco, porta i conflitti malricognosciuti della creatività femminile laddove per altri vigono ordine, sicurezze e volontà di egemonia. Persegue la sperimentazione razionale, ma non è razionalista; è scientifica, ma non scientizzante: senza ammetterlo, lavora già tra le polarità dell'inconscio e del conscio (o del razionale). Sono anni in cui si torna alla socializzazione dell'arte dopo i borborigmi psichici dell'informale e però lei lo fa contro il sistema, come diranno poi, non per adesione al neocapitalismo.

«Nuova tendenza», concretista e bauhausiana, da cui l'artista milanese fa dipartire tre linee operative: ricerca cinetica, cromatica, e volumetrica. La prima («5. ricerche specificatamente ottico-ci-



(particolare)

Dadamaino, *Oggetto ottico dinamico*, alluminio fresato, 73x73, 1961. Foto Maria Mulas.



netiche, 1961-1965») accoglie il movimento diretto o reale per stimolare attraverso la percezione visiva non il piacere né il corpo fisico ma solo l'analisi mediante il comprendonio. La Dada non violenterà mai l'autonomia di chi guarda e pensa, neppure quando opera nello spazio tridimensionale (« 12. ricerche di dinamica volumetrica, 1962 », e così via, fino ai più recenti rilievi: « 15. ricerca di dinamica maggiormente plastica e coerente all'andamento cromatico dei moduli, 1972 »).

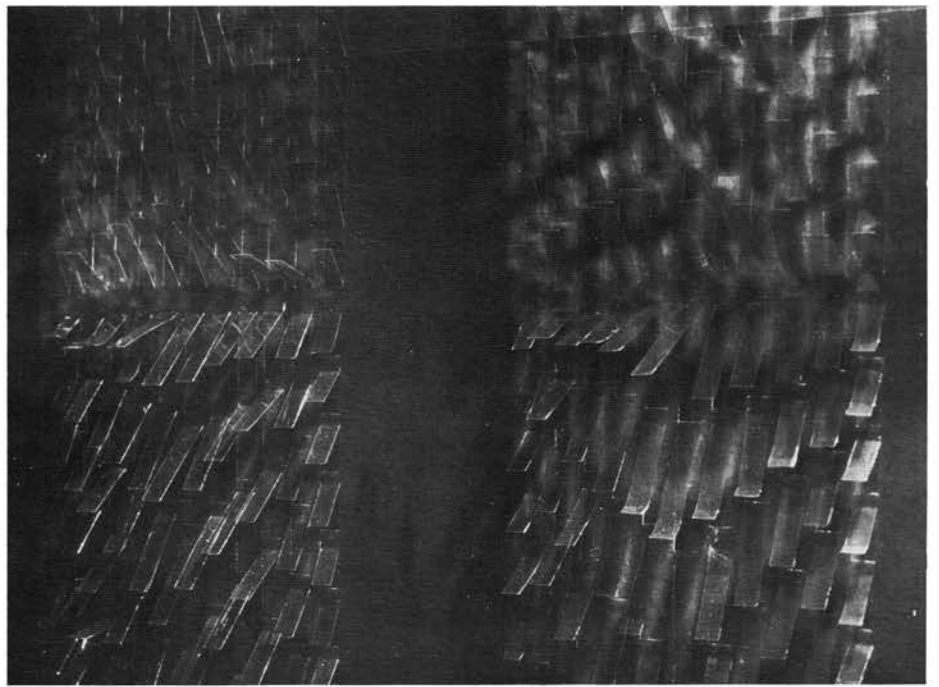
Davanti al colore, la Dada in qualche modo si autocensura come accade a tutti coloro che ne dominano a freddo la liquida materialità metamorfica: « 9. ricerca del cromovalore medio dei primari, 1967-68 », uso dei fluorescenti, « 11. ricerca sulla dinamica cromatica inerente al passaggio da un colore primario ad un altro, 1971 ». E tuttavia lei fa tutt'altro che della statistica degli stimoli cromatici, giacché i suoi colori li dispone sovente per trame di tasselli variamente orientati, così che cumuli colorati ondeggiavano e trapassano tra loro come il tempo, simili alla vita organica invece che alla dissezione geometrica. L'arte seriale di Dadamaino, voglio dire, si avvale dei meccanismi della precisione e dell'esattezza per avanzare nei misteri di ciò che vedo.

Leggo infine nella sua sinossi come contraltare del suo lavoro specifico e prosecuzione diretta della sua posizione iniziale: « 16. a carattere costruttivo: environments e progetti lumino-cinetici a livello urbano, 1969 » e dirimpetto « 17. a carattere distruttivo: costruzione del CCM (collettivo di contrinformazione di Milano) », un'attività con cui nel '71 continua la sua lunga militanza comunista. L'impegno sociale e la sperimentazione visiva restano separate nella loro diversa specificità, oppure si parlano fitto tra loro: la ricerca non è fine a se stessa e la società nuova non è un modello bensì lotta.

L'attuale lavoro torna alla superficie, struttura alcuni semplici segni come di matita, è più una scrittura che un'astratta rappresentazione come già i *plus minus* di Mondrian sessant'anni fa, ha l'andamento di una trama, una maglia di vuoti: il cerchio dell'inizio è completo. Dadamaino ha interiorizzato per lunga esperienza il suo linguaggio oggettivo, quasi impersonale, logico. Oggi « scrive » dunque questa individuazione interna, profonda, personalizzata, senza basculare in recuperi di magmi psichici soggettivi. Chiama quest'ultimo ciclo col titolo generale di « inconscio-razionale ». Credo di capire che la Dada, oltre ad essere molto consapevole del fatto che radici profonde eppure perscrutabili presiedono al processo creativo, non contrappone ciò che questi due termini indicano ma li sovrappone; dopotutto, disegna linee orizzontali e verticali tra loro tessute (e ammaliate).

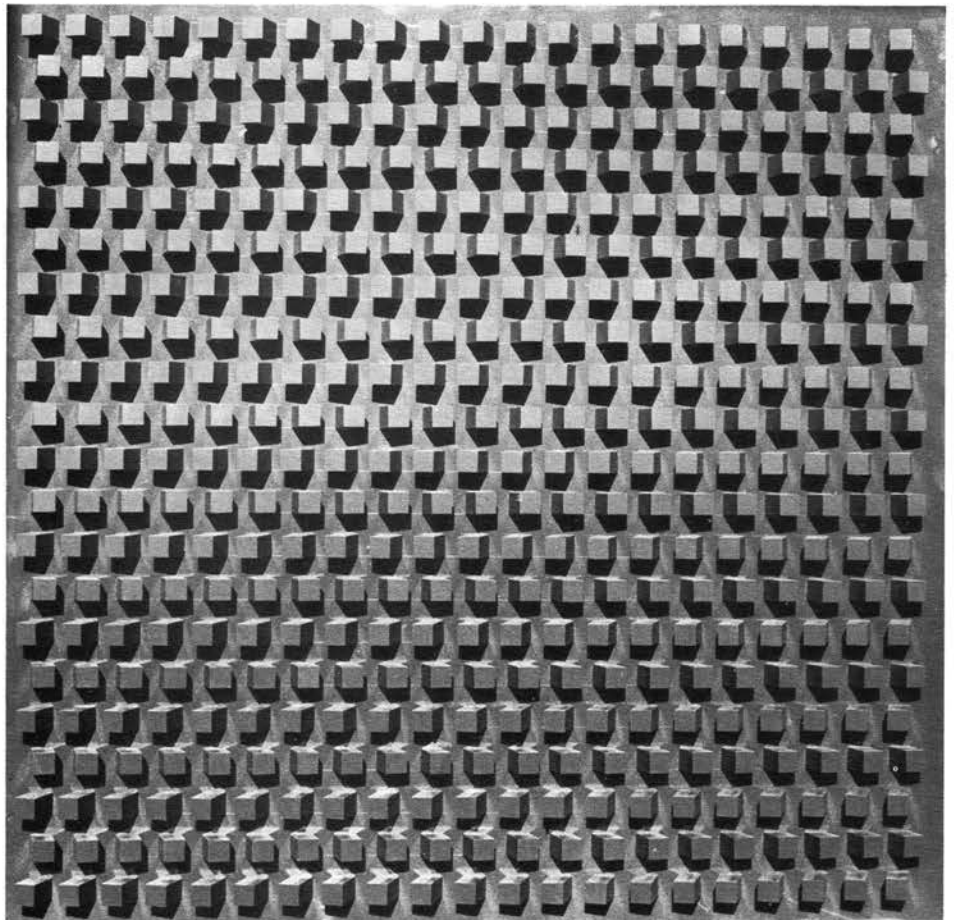
Per chi ha fatto sempre arte in modo che fosse una pratica sociale e una ricerca positiva per la totalità sociale, viene il momento in cui è giusto e necessario comunicare se stessi in quanto ancora separati da quella totalità, ma non più divisi nell'io, ciò che è una conquista tanto più importante quanto è stata più faticosa per una donna artista.

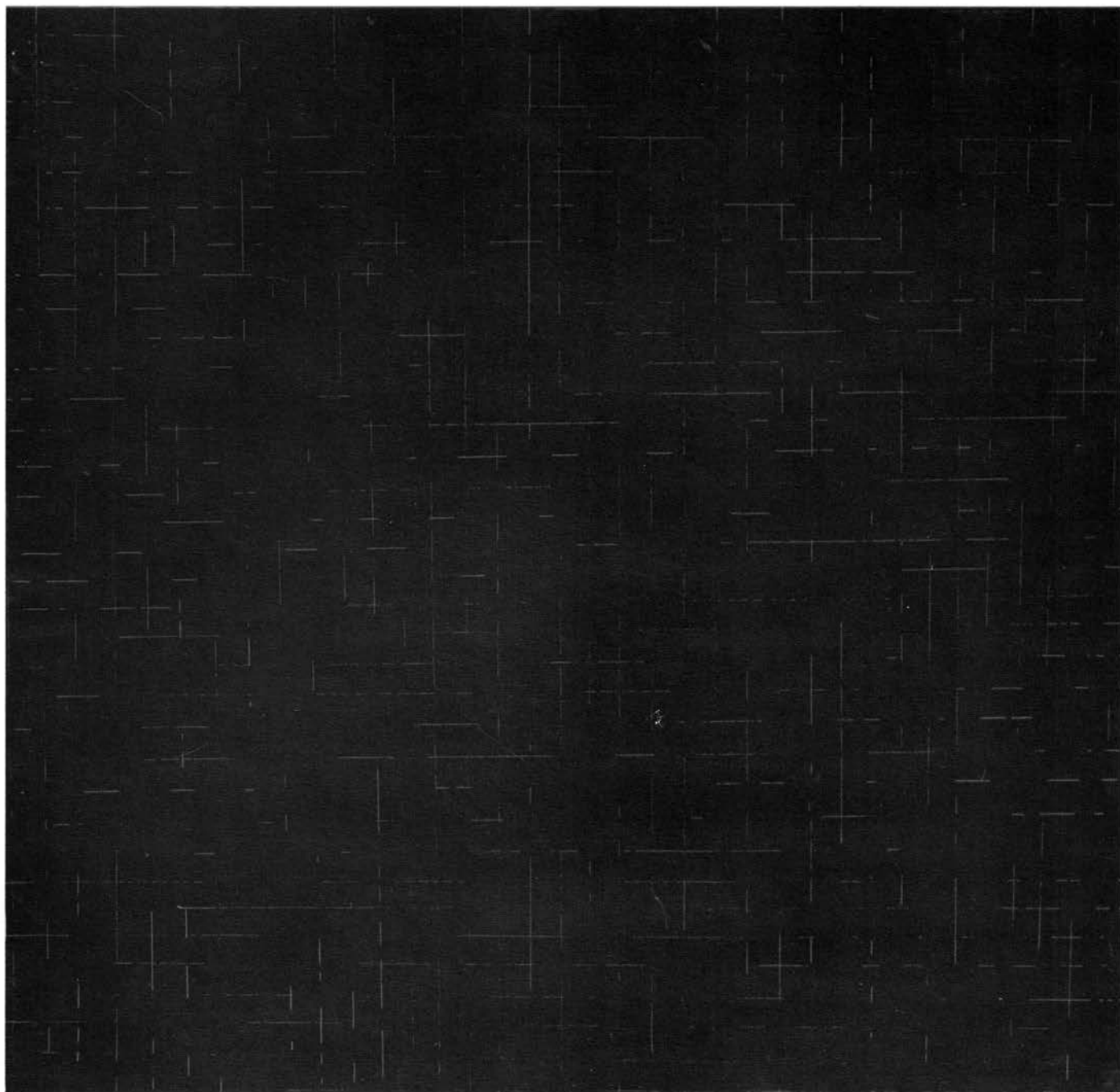
Tommaso Trini



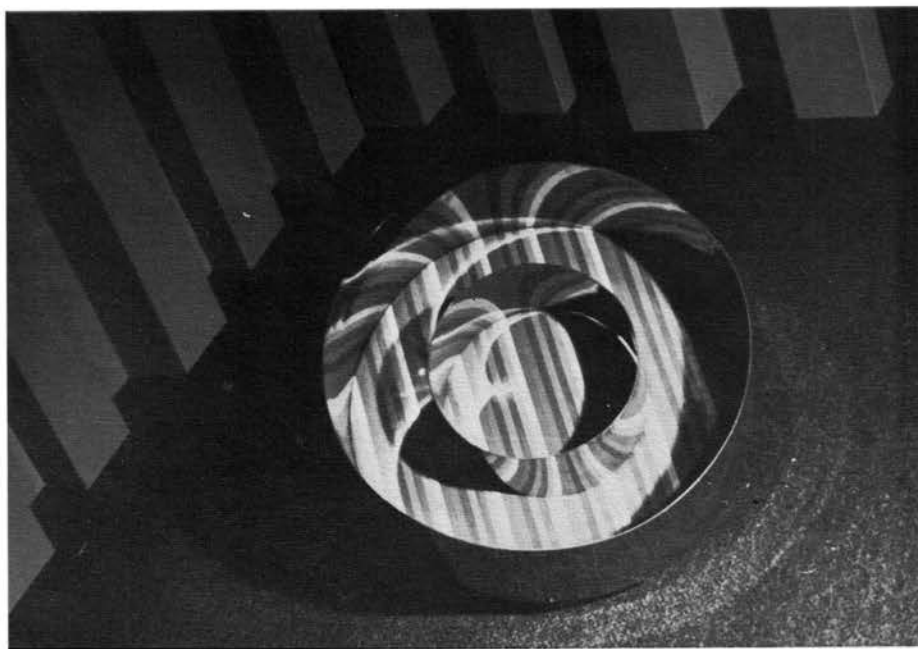
Dadamaino, *Rilievo-mathière rodhoïd bleu*, (particolare), 59x135, 1962.

Dadamaino, *Rilievo*, 1974.





Dadamaino, *L'inconscio razionale*, 100x100, 1975. Foto Maria Mulas.



Dadamaino, *Oggetto cinetico*, diametro 100, 1964.