



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Storia delle Arti e Conservazione dei
Beni Artistici

Tesi di Laurea

Dadamaino:

dai *Volumi* a *Sein und Zeit*.

Analisi dell'arte e del mercato di
Eduarda Maino

Relatrice

Prof.ssa Stefania Portinari

Correlatore

Dott. Vittorio Pajusco

Laureanda

Arianna Ambrosetti

851078

Anno Accademico

2018 / 2019

INDICE

INTRODUZIONE	4
CAPITOLO I - EDUARDA MAINO IN ARTE DADAMAINO	7
1.1 DAL PERIODO DEI VASI DI FIORI AD AZIMUT	7
1.2 LO SPAZIO E I MOVIMENTI: I VOLUMI	16
1.3 I PRIMI ANNI '60: NUOVE TENDENZE	19
1.4 LA RISCOPERTA DEL COLORE E LA RICERCA SEGNAICA	24
1.5 GLI ANNI '80: LE COSTELLAZIONI E I MOVIMENTI DELLE COSE	27
1.6 GLI ULTIMI ANNI	29
CAPITOLO II - LA RICERCA ARTISTICA	31
2.1 UN'AVVENTURA OLTRE LA TELA	31
2.2 L'ANNULLAMENTO DELLA MATERIA E L'AZZERAMENTO DELLO SPAZIO	34
2.3 TRA MOVIMENTO E VISIONE	36
2.4 LA RICERCA DEL COLORE	40
2.5 L'AMBIENTE	42
2.6 LA SCRITTURA DELLA MENTE	45
2.7 IL SEGNO	48
CAPITOLO III - L'EREDITÀ DELL'ARTISTA	51
3.1 L'ARCHIVIO D'ARTISTA	51
3.2 ARCHIVIO OPERA DADAMAINO	54
3.3 INTERVISTA A NICOLETTA SAPORITI	57
3.4 GALLERIA A ARTE INVERNIZZI	60
3.5 INTERVISTA A EPICARMO INVERNIZZI	63
3.6 FALSI DADAMAINO	67

CAPITOLO IV - ANALISI ECONOMICA DELLE OPERE DI DADAMAIANO	71
4.1 IL MERCATO DELL'ARTE	71
4.2 ANALISI ECONOMICA DELLE OPERE DI DADAMAIANO	75
4.3 RISULTATI SOTHEBY'S	83
4.4 RISULTATI CHRISTIE'S	86
4.5 RISULTATI FINARTE	88
4.6 RISULTATI IL PONTE	90
CONCLUSIONE	91
BIBLIOGRAFIA	95
APPENDICE DELLE IMMAGINI	104

INTRODUZIONE

“Ho sempre detestato la materia e ho sempre cercato l’immateriale”¹

Eduarda Maino – Dadamaino

Eduarda Maino, in arte Dadamaino (Milano, 2 ottobre 1930 – Milano, 13 aprile 2004), è stata una pittrice milanese fondamentale all’interno della storia dell’arte del secondo Novecento, in quanto ha rielaborato e fatto del concetto di vuoto e immaterialità, annullamento dello spazio e della materia il fulcro di tutta la sua ricerca artistica.

Come per lei che, passando casualmente un giorno nella seconda metà degli anni Cinquanta per Piazza Cordusio a Milano veniva folgorata da un’opera di Lucio Fontana, decidendo così di approcciarsi ufficialmente all’arte astratta e concettuale, allo stesso modo per me, la visione diretta di un suo *Volume* nella preparazione dell’asta di Arte Contemporanea nel dicembre 2018, durante la mia esperienza lavorativa presso la casa d’aste Finarte, ha rappresentato l’inizio fortuito, ma al tempo stesso decisivo, di un percorso di studio e di analisi approfondita circa la carriera e il mercato economico di tale artista.

Il suddetto elaborato si pone perciò di identificare una serie di obiettivi che comprendono lo studio dei diversi cicli e serie di opere, la comprensione ed identificazione degli agenti all’interno del sistema dell’arte che si occupano di promuovere, tutelare e divulgare tale eredità artistica, ed infine l’analisi della sua influenza e del suo valore economico all’interno del mercato dell’arte.

Nel primo capitolo verrà percorsa la biografia evidenziando gli episodi e momenti più rilevanti della sua carriera come pittrice, le varie mostre nazionali ed esposizioni internazionali a cui ha partecipato singolarmente o come parte di alcuni movimenti artistici, ed infine le diverse relazioni e legami intrecciati con i più importanti protagonisti delle Neoavanguardie, tra cui lo stesso Lucio Fontana, Piero Manzoni, Enrico Castellani, il Gruppo N di Padova e il Gruppo GRAV francese.

¹ *Zero Italien : Azimut/Azimuth 1959/60 in Mailand. Und heute : Castellani, Dadamaino, Fontana, Manzoni und italienische Künstler im Umkreis : Galerie der Stadt Esslingen, Villa Merkel 3. Dezember 1995 bis 25 Februar 1996*, catalogo della mostra a cura di Renate Damsch-Wiehager (Esslingen am Neckar, Galerie der Stadt Villa Merkel), Stoccarda, 1996, p. 81

Il secondo capitolo invece è incentrato sui diversi cicli artistici e le numerose sperimentazioni personali: dall'esordio figurativo ed astratto informale alla scoperta del vuoto con la creazione dei suoi primi *Volumi*, dalle sperimentazioni optical alle installazioni ambientali e ricerche cromatiche, fino a giungere alla rivelazione segnica e dell'inconscio e la relativa produzione di un alfabeto grafico del tutto personale.

In particolare, saranno confrontati e analizzati tutti i diversi cicli di opere, permettendo così di comprendere al meglio le varie influenze e ragioni che hanno spinto Eduarda Maino alla progettazione e creazione di ogni serie.

Il terzo capitolo si interessa degli attori del sistema dell'arte che ad oggi si occupano e gestiscono l'eredità artistica di Dadamaino, in particolare verranno presi in considerazione due agenti differenti: da una parte l'Archivio Opera Dadamaino, archivio ufficiale dell'artista, formatosi subito dopo la sua morte, il quale ne cura oggi gli interessi per quanto riguarda la certificazione e autenticazione di tutte le opere in circolazione, e la galleria milanese A arte Invernizzi, la quale invece intende presentare periodicamente al grande pubblico la figura dell'artista, attraverso mostre personali e periodiche, e venderne i dipinti a collezionisti ed acquirenti nel primo mercato.

Nella stesura di tale elaborato è stato possibile intervistare Nicoletta Saporiti, presidentessa e tra i soci fondatori dell'Archivio Opera Dadamaino e Epicarmo Invernizzi, direttore e curatore della galleria A arte Invernizzi.

In entrambe le conversazioni si è voluto rilevare il ruolo e l'importanza di tali organizzazioni all'interno del mercato, i rapporti stretti, sia con l'artista che con le altre personalità del sistema dell'arte, ed infine i mezzi e le strategie impiegate nella valorizzazione, promozione e trasmissione del patrimonio artistico di Dadamaino.

In particolare per l'Archivio Opera Dadamaino, sono state investigate le metodologie, i criteri e i mezzi impiegati nella certificazione e autenticazione delle opere, mentre per A arte Invernizzi si è voluto approfondire lo stretto legame tra la galleria e l'artista, le scelte curatoriali utilizzate e le diverse esposizioni organizzate.

Entrambe le conversazioni possono essere consultate integralmente all'interno del capitolo.

Sempre nel terzo capitolo, è stato inserito un breve paragrafo in merito al recente scandalo di falsi che ha coinvolto la serie dei *Volumi*, ma poiché il processo è ancora in atto sono state riportate solamente le informazioni rivelate dalle testate giornalistiche che hanno affrontato tale argomentazione e le dichiarazioni in merito alle indagini preliminari

rivelate dagli inquirenti del Nucleo dei Carabinieri per la Tutela dei Beni Culturali di Monza.

Nel quarto ed ultimo capitolo infine, è stata realizzata un'analisi economica a partire dal 1995 fino al 2019, la quale intende indagare i maggiori successi ed insuccessi delle opere nelle aste di arte contemporanea all'interno del secondo mercato, con riferimento alle più importanti case d'asta, sia nazionali, quali Il Ponte e Finarte, che internazionali, come Christie's e Sotheby's.

CAPITOLO I - EDUARDA MAINO IN ARTE DADAMAINO

1.1 DAL PERIODO DEI VASI DI FIORI AD AZIMUT

Eduarda Maino, in arte Dadamaino, ha fatto del concetto di annullamento della materia e della tensione verso il vuoto e lo spazio il fulcro di tutto il suo percorso artistico a partire dalla seconda metà del Novecento.

Nata a Milano il 2 ottobre 1930, anche se sarà solita mentire sulla sua data di nascita, dichiarando come data ufficiale il 2 ottobre 1932², è l'unica figlia di Giovanni Maino, geometra del Comune di Milano e per il Genio Civile, e di Erina Saporiti, casalinga di origini russe. Dopo aver conseguito il diploma in studi classici, si iscrive alla Facoltà di Medicina all'Università degli Studi di Milano, dove riceverà la laurea qualche anno più tardi senza aver mai esercitato la professione.

Sfortunatamente non sono molte le tracce documentarie e bibliografiche in merito ai suoi primi anni, ma è certo che nel periodo tra il 1940-1950 e il 1954-1955 circa la giovane Eduarda frequentasse le lezioni della Scuola d'Arte Applicata all'Industria del Castello Sforzesco, dove riceve una formazione più tecnica che artistica, basata soprattutto sulla pratica dell'incisione e delle tecniche grafiche.

Parallelamente a tale attività, inizia a dipingere come autodidatta.

Purtroppo, anche per quanto riguarda il suo esordio come pittrice non sono rimaste documentazioni esaustive in merito.

Nella ricostruzione del periodo di formazione artistica di Eduarda Maino occorre tener fede a due fonti principali: da una parte la biografia redatta dalla stessa artista tra la primavera e l'estate del 1958 per la pubblicazione del catalogo "6 giovani pittori lombardi", dall'altra invece una breve nota biografica e curricolare della scheda dattiloscritta inviata in data 20 giugno 1959 e richiesta espressamente da Palma Bucarelli per l'Archivio Bioiconografico della Galleria Nazionale di Roma.³

È fondamentale però sottolineare che tali fonti costituiscono delle testimonianze problematiche, in quanto entrambe sono state redatte e compilate dalla stessa Maino, e per questa ragione possono essere state soggette ad alterazioni e modifiche.

² P. Campiglio, *Storia dei "volumi" di Dadamaino: dagli esordi pittorici del 1956 alla svolta del 1960* <https://www.academia.edu/36164973/Storia_dei_volumi_di_Dadamaino_dagli_esordi_pittorici_del_1956_alla_svolta_del_1960>(consultato in data 26 luglio 2019)

³ Ivi

Nei primi anni Cinquanta l'artista è attratta soprattutto dalla pittura figurativa e paesaggistica: dipinge ciò che conosce e vede intorno a lei, come ad esempio i vasi di fiori della madre, la quale è solita acquistare quasi tutti i giorni per decorare e arredare la casa. Sarà proprio questo episodio, ovvero il periodo dei vasi di fiori, a definire questo suo primo approccio e ciclo artistico. (Fig. 1.1)

In un'intervista rilasciata alla storica e critica dell'arte Rachele Ferrario per la rivista "Flash Art" nel 1994, Dadamaino dichiarerà in merito a tale periodo di non essersi mai relazionata con convinzione al figurativo:

"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".⁴

Come si evince dalle sue parole, in questi suoi primi anni Maino intende imparare a fare la pittrice, ma essendo un'autodidatta deve prima impararne i linguaggi e gli strumenti effettivi, inoltre le sue conoscenze scolastiche della storia dell'arte erano insufficienti per permetterle di sperimentare oltre il figurativo.

Il passaggio all'arte astratta e l'avvicinamento all'Informale avvengono sempre grazie ad un episodio puramente casuale, tra il 1952 e il 1953. Passando con il tram in Piazza Cordusio, l'artista rimane fortemente colpita da un *Concetto Spaziale (di colore blu e viola con i lustrini)* di Lucio Fontana, esposto in un negozio di elettrodomestici all'angolo tra la piazza e Via Broletto.⁵ Tale dipinto suscita nella donna un'emozione così forte ed intensa al punto da farla scendere di corsa dal mezzo che la stava conducendo al suo studio, al fine di osservare il dipinto.

In merito all'accaduto Dadamaino racconterà che in quel preciso istante non era in grado di comprendere esattamente che cosa stesse succedendo e che cosa potesse significare il

⁴ R. Ferrario, *Dadamaino, Umanamente*, in "Flash Art", n. 186, Milano, 1994, pp.71-73

⁵ All'epoca Fontana era all'apice della sua produzione dei *Concetti Spaziali*.
P. Campiglio, *Storia dei 'volumi'...*, op. cit.

quadro, ma le era del tutto chiaro che ciò poteva significare “un qualcosa di assolutamente nuovo, di straordinariamente intenso” e per questa ragione doveva assolutamente assorbirne le conoscenze.⁶

Questo incontro fortuito, ma al tempo stesso decisivo con Fontana e lo Spazialismo, porterà l'artista a creare e sviluppare un proprio linguaggio artistico personale, iniziando così la sua carriera come pittrice nella storia dell'arte contemporanea italiana della seconda metà del Novecento.

Nel 1956 esordisce ufficialmente nel mondo dell'arte, esponendo i suoi primi lavori astratto-informali al Premio di pittura “Cesare da Sesto” a Sesto Calendo in provincia di Varese.⁷ Nell'ottobre dello stesso anno inoltre espone alla collettiva “Giovani pittori lombardi” alla Galleria Totti, gestita da Adriano e Liselotte Totti in via Camperio 10 a Milano. All'epoca questa galleria era particolarmente attenta alla ricerca di giovani artisti e alla promozione delle nuove forme pittoriche, inoltre proprio durante la mostra inaugurale di Agostino Bonalumi nel 1956, conoscerà Piero Manzoni⁸, con il quale negli anni seguenti instaurerà un profondo legame artistico e di amicizia.

Le ricerche documentarie e bibliografiche, confermano che l'artista frequentasse già a partire dal 1956 questa galleria, poiché era molto amica di Maria Papa Rostowka, scultrice polacca e pioniera della lavorazione del marmo nella Versilia degli anni Sessanta.

Tale supposizione sembra essere inoltre convalidata dalle fotografie pubblicate recentemente nel volumetto *Dadamaino – Maria Papa Rostowska*⁹, le quali rappresentano l'artista con una frangia giovanile a una mostra collettiva presso la Galleria Totti il 13 ottobre 1956. (Fig. 1.2 – 1.3)

Sfortunatamente però da queste immagini non è possibile identificare chiaramente le opere dell'artista. Unica e fedele testimonianza di quell'anno pare essere *Senza Titolo*, olio su tela, probabilmente identificabile a *Forme Lacustri*, ovvero l'opera presentata al Premio

⁶ E. Pontiggia, *I Volumi di Dadamaino*, in *Dadamaino 1930-2004*, catalogo della mostra a cura di A. Gualdoni e S. Cortina, (Milano, Galleria Gruppo Credito Valtellinese), Milano, 2013, p.11

⁷ Mostra estemporanea di pittura che si teneva tra le vie del paese e nella palestra comunale.

Nell'articolo qui sotto riportato viene citato il nome di Maino tra i partecipanti, senza però pubblicare l'opera esposta.

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

⁸ *Dadamaino. Lo Spazio, Il Movimento*, catalogo della mostra, a cura di A. Fiore, (Milano, Galleria Monopoli), Milano, 2012, p.44

⁹ S. Cortina, *Dadamaino – Maria Papa Rostowska. Pureté de la ligne*, catalogo della mostra, a cura di S. Cortina, *Dadamaino – Maria Papa Rostowska. Pureté de la ligne* (Parigi, Orenda Art International), Acqui Terme, 2015, p. 62

“Melzo” il 24 aprile 1958 e al XII Premio “Michetti” dello stesso anno, il quale apporta la firma “Maino 56” in basso a sinistra. (Fig. 1.4)

Il 4 aprile 1957 partecipa invece alla “Prima Mostra dell’autoritratto” al Circolo della Stampa a Palazzo Serbelloni, iniziativa organizzata dalla Galleria del Grattacielo di Enzo Pagani, la quale prevedeva che ogni artista, di qualunque tendenza o età, inviasse un autoritratto di 30 x 40 cm.¹⁰ Per questa occasione Eduarda Maino espone un suo autoritratto, datato in basso a sinistra “Maino 57”, il quale risente ancora dell’influenza figurativa. Analizzando il dipinto, esso pare non costituire un’opera provocatoria o di rottura (come lo saranno i *Volumi* del 1958), ma ciò che colpisce è sicuramente la sua atmosfera tipicamente intimista, ovvero la scelta di una pittura di luce e dai toni chiari.

Lo sfondo è colorato e indefinito da cui pare emergere un volto femminile elegante dai grandi occhi chiari, naso aquilino e labbra rosse carnose. (Fig. 1.5)

Dadamaino non è la sola a partecipare a tale evento: come riporta il giornalista Borghese nell’articolo del “Corriere della Sera” saranno infatti circa trecento gli artisti, sia italiani che stranieri, donne e uomini, tra cui Enrico Baj, Roberto Crippa, Lucio Fontana e Piero Manzoni ad esporre.¹¹

Grazie a tale partecipazione inizierà inoltre a frequentare assiduamente i luoghi e gli artisti dell’avanguardia milanese degli anni Sessanta, soprattutto Fontana, Manzoni ed Enrico Castellani, i quali erano soliti incontrarsi in Brera tra il bar Jamaica, il bar Geni’s o alla trattoria dell’Oca d’Oro in via Lentasio, dove oltre a bere e mangiare insieme, discutevano animatamente le loro idee e opinioni sull’arte.

Soprattutto con Piero Manzoni, Dada, soprannome conferitole dallo stesso Lucio Fontana, stringerà una profonda amicizia.

La pittrice infatti lo stimava e lo considerava un grande artista, inoltre era rimasta molto affascinata dalle sue opere così provocatorie e ambiziose.

Entrambi condividevano la stessa visione e voglia di cambiare il mondo, di stravolgere la pittura e di rivoluzionare il modo di fare arte.

La fine degli anni Cinquanta e l’inizio degli anni Sessanta segna infatti la fine di quell’energia espressiva autobiografica, piena di colore e materia tipica dell’Informale e dell’atteggiamento di smarrimento esistenziale tipico degli artisti delle Avanguardie, causato principalmente dall’esperienza della Seconda Guerra Mondiale.

¹⁰ P. Campiglio, *Storia dei “volumi” ...*, op. cit.

¹¹ L. Borghese, *Trecento pittori e pittrici dalle pareti vi guardano*, “Corriere della Sera”, 9 aprile 1957

Questa nuova generazione di artisti intende svincolarsi totalmente dalla tradizione accademica e conquistare la libertà dalla pittura, attraverso la ricerca di nuovi mezzi e strumenti al fine di comunicare al pubblico la propria visione, e soprattutto un nuovo messaggio. Per Castellani vi è un bisogno di assoluto nell'arte, il quale però non può essere raggiunto attraverso i mezzi tradizionali della pittura, mentre Manzoni, ancora più radicale, asserirà che oramai nell'arte non c'è più nulla da dire, ma solamente essere, ovvero vivere.

Tra il 29 aprile e il 17 maggio 1957 Dadamaino espone alla "Mostra nazionale di arti plastiche e figurative" presso la Galleria Il Calderone di Via Padova 1 a Roma, e in quell'estate vince diversi premi tra cui il Premio "Melzo", il "Premio per il paesaggio brianzolo" e nuovamente il Premio "Cesare da Sesto".

Per quest'ultimo purtroppo non è rimasto alcun catalogo, ma leggendo il verbale della commissione, conservato oggi nell'Archivio Comunale di Sesto Calende si registra la presenza dell'artista con l'opera dal titolo *Composizione*.

Nella stessa edizione, tra i settanta artisti, si ricorda il giovane Agostino Bonalumi, il quale espone anche lui una *Composizione*.

Come già evidenziato in precedenza, l'artista aveva esordito nel mondo dell'arte due anni prima presso la Galleria Totti.

Analizzando le fonti e incrociando tali dati risulterebbe quindi confermata la conoscenza tra Maino e Bonalumi e che la partecipazione di entrambi al Premio "Cesare da Sesto" nell'estate del 1957 costituirebbe un seguito alla loro amicizia.

Sfortunatamente non è rimasta alcuna traccia delle opere esposte a Sesto Calende, ma già dal titolo del dipinto di Maino è possibile evincere che questo alluda ad un quadro astratto-informale.

Nel 1958 la partecipazione di Dada a collettive e premi di pittura si infittisce ulteriormente. Il 31 maggio, ad esempio, viene inaugurata la bipersonale "Maino Dada, Pivetta Osvaldo" al Circolo di Cultura di via Boito 7 a Milano.

Nell'agosto dello stesso anno, invece, grazie all'amicizia con Manzoni, espone alla collettiva "Cuneo, Maino, Martelli, Mazzon, Pivetta" al Circolo degli Artisti di Albisola, dove conosce anche Enrico Baj, con cui aveva già esposto nel 1957, e Wilfredo Lam.

Sempre grazie alla mediazione di Manzoni nel settembre del 1958 l'artista partecipa ad un'altra mostra collettiva alla Galleria il Prisma.

Anche in questa occasione Dadamaino espone assieme a diversi protagonisti dell'arte milanese del tempo, tra cui Gianfranco Aimi, Maurizio Galimberti, Franco Brandeschi, Rodolfo Aricò, Gianni Colombo, Mauro Reggiani, Gino Carrera e Luca Pignatelli.

È importante sottolineare questa sua partecipazione alla Galleria il Prisma, in quanto in quella stessa galleria, nel febbraio del 1958, si era svolta la mostra "Manzoni, Castellani, Bonalumi", un evento molto importante per la storia dell'arte contemporanea, in quanto segnerà l'inizio della breve, ma intensa stagione di Azimut/h, rivista e galleria omonima gestita da Piero Manzoni ed Enrico Castellani.

Attorno a tale fenomeno si svilupperà un'esperienza artistica di grande sperimentazione, che porterà a rivoluzionare e stravolgere radicalmente il modo di fare arte, andando al di là della superficie pittorica.

Dadamaino aderirà in parte e mai esplicitamente a questo gruppo, ma la frequentazione dei suoi componenti la porteranno ad esporre in tutta Europa ed ottenere il successo e riconoscimento internazionale negli anni successivi.

Veniamo ora ad esplicitare quella che fino ad oggi è considerata la prima mostra personale dell'artista a Milano. Dalle fonti emerge che Maino organizza la sua prima personale presso la Galleria dei Bossi, spazio poco conosciuto all'epoca e di cui sfortunatamente non rimangono tracce documentarie in merito.

Nella biografia del 1958 Maino riporta: "nel maggio del 1958 ha allestito una mostra a Milano", non specificando alcun luogo o data precisa.

Nella scheda inviata a Bucarelli però compare tale dicitura: "31.5.58 Milano, Circolo di Cultura, mostra con un altro pittore".¹²

Tra i documenti e gli articoli inviati dall'artista all'Archivio Bioiconografico di Roma compare infatti anche un pieghevole di invito di questo evento (Fig. 1.6), inaugurato sabato 31 maggio 1958 alle ore 18 presso il Circolo di Cultura di via Boito 7, prosecuzione di via dei Bossi, nel cuore di Brera.

Questo documento rivela delle informazioni molto interessanti: in primo luogo la mostra non risulta essere una personale dell'artista, ma un'esposizione doppia con Osvaldo Pivetta, altro pittore e allora suo fidanzato,¹³ inoltre si evince che il nome "Galleria dei

¹² P. Campiglio, *Storia dei "volumi" ...*, op. cit.

¹³ Osvaldo Pivetta era fidanzato con Maino già dal 1956 durante le prime edizioni del Premio "Cesare da Sesto".

Bossi” non costituiva una vera e propria galleria d’arte, bensì un circolo culturale, noto agli artisti con tale nome e aperto tutti i giorni dalle ore 16 alle 22.

Per quanto riguarda invece la composizione grafica del pieghevole dell’invito, esso reca diversi segni neri e nuclei su uno sfondo di colore bianco, molto simile ad una costellazione di punti. Questa infinità di segni sembra un’anticipazione del successivo e omonimo ciclo degli anni Ottanta di Dadamaino.

Sempre in questa nota vi è un testo critico a cura del critico Enotrio Mastrodonato, il quale seguirà il primo periodo di Maino.

Esso riporta tale affermazione:

“Attraverso una ricca variazione e differenziazione di indirizzi e 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, neri...”¹⁴

In assenza di documentazione su tale produzione è possibile solamente supporre che questa produzione artistica si costituisse di lavori astratto-informali, dalle linee sinuose e fluide, interrotte da squarci di luce, le quali dilatando la composizione, creavano zone di luce dalle infinite modulazioni cromatiche.

In questo ciclo è possibile inoltre denotare due elementi anticipatori della pittura di Maino: da un lato gli squarci sembrerebbero anticipare i futuri buchi dei *Volumi* che l’artista creerà qualche anno più tardi, mentre le linee fluide diverranno una costante negli anni Settanta con la riscoperta del segno e la sua scrittura della mente.

Finalmente il 27 aprile 1959 alla Galleria il Prisma di Milano Eduarda presenta la sua prima ed effettiva mostra personale, curata sempre da Enotrio Mastrodonato.

¹⁴ Ivi

Sfortunatamente ad oggi non sono rimaste numerose documentazioni sul tipo di opere esposte, ma grazie alla testimonianza dell'uomo è possibile ricostruire brevemente tale momento.

Il critico, riferendosi ad *Erosioni*, ciclo di opere esposte, scrive che risentono ancora di una forte ispirazione informale, ovvero le linee e le incisioni delle opere sembrano dispiegarsi sulla tela e penetrare nel colore. (Fig. 1.7 – Fig. 1.8)

Tale serie non sembra però soddisfare pienamente l'artista a causa dei diversi riferimenti naturalistici che affiorano sulla tela.

Questa insoddisfazione, sentimento centrale per lo sviluppo della sua produzione artistica, spingerà Maino ad una nuova ricerca di materia e cancellazione della forma e del colore.

Vi è un piccolo aneddoto da ricordare in merito alla personale organizzata alla Galleria Il Prisma. Nella copertina dell'invito-catalogo della mostra dell'aprile 1959 (Fig. 1.9) viene riportato solamente il cognome "Maino"; molti degli amici del Bar Jamaica e di Brera infatti conoscevano l'artista solamente come "Dada" e per tale ragione all'inaugurazione non parteciparono, in quanto non erano riusciti a ricondurre tale nome all'artista.

Per rimediare Dadamaino decide quindi di organizzare un secondo evento venerdì 8 maggio 1959. Questa seconda inaugurazione sarà un vero e proprio successo, sia per la critica che per il pubblico. Studiando l'invito stampato su carta marrone, si denota un approccio comunicativo neo-dadaista ermetico e di stampo manzoniano che riporta la seguente frase:

"Venerdì 8 maggio sarò lieta di offrire, presso la Galleria Il 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"¹⁵ (Fig. 1.10)

Nota particolare del seguente invito-catalogo è la scelta di pubblicare un ritratto di Dadamaino risalente alla mostra precedente presso la Galleria Totti del febbraio 1959, dove indossa una giacca cinese e fuma una sigaretta (Fig. 1.11).

Anche in questo caso il testo è curato da Mastrodonardo, il quale sottolinea l'improvviso cambiamento pittorico.

¹⁵ Ivi

Egli evidenzia il passaggio dallo stile cromatico e informale ad uno più e rigoroso:

“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....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”¹⁶

In uno spazio puro e rigoroso di tendenza monocromatica, l'artista sovrappone materia e traccia un segno sulla tela, come tentativo di uscire dalla tendenza informale e rimettere così totalmente in discussione la pittura e tutto il modo di fare arte.

Riassumendo, i primi anni di attività come pittrice, ovvero il periodo tra il 1956 e il 1959, si orientano soprattutto su uno stile astratto-informale ed è possibile individuare dei brevi cicli, come ad esempio, il ciclo astratto-naturalistico, quello materico-naturalistico, un altro segnico-materico ed infine quello monocromosegnico-materico, tutti sconosciuti in seguito da Dadamaino.

Nei suoi primi anni inoltre nelle diverse collettive e personali è possibile denotare differenti denominazioni impiegate: spesso infatti l'artista firma le proprie opere e viene presentata agli eventi come Eduarda Maino, Dada Maino, o solamente con il suo cognome; sarà solo a partire dal 1961, a causa di un errore di stampa, che l'artista utilizzerà ufficialmente e solamente il nome Dadamaino tutto attaccato.¹⁷

¹⁶ Ivi

¹⁷ <www.archiviodadamaino.it/portfolio/pittura-1956-1959/> (consultato in data 23 agosto 2019)

1.2 LO SPAZIO E I MOVIMENTI: I VOLUMI

Molto interessante e da sottolineare è il cambiamento che avviene nei primi anni Sessanta, quando Dadamaino decide di abbandonare completamente l'uso del colore ed utilizzare solo il bianco e nero nella realizzazione delle sue opere.

A partire dal 1958 infatti crea il suo ciclo più importante per cui ancora ad oggi è nota in tutto il mondo, ovvero i *Volumi*, rettangoli di tela monocroma tagliata dai rimandi spazialisti. (Fig. 1.12)

Essi sono forse uno dei suoi cicli più famosi di tutta la sua carriera, i quali saranno sfortunatamente e ampiamente falsificati ed imitati dopo la sua morte.

I *Volumi* rappresentano il risultato finale di un lungo percorso di studio, assimilazione e rielaborazione del linguaggio dei *Concetti Spaziali* di Lucio Fontana.

Costituiti da buchi ovali o ovoidali, essi sembrano rimandare a delle concentrazioni luminose, realtà volumetriche, o come li definirà la storica dell'arte Elena Pontiggia nella biografia personale dell'artista, delle "inconsce cavità uterine".¹⁸

Essi si presentano in diverse maniere ed hanno differenti declinazioni: con unico spazio vuoto, con due orbite vuote molto simili ma orientate diversamente, ed infine due vuote di proporzioni diverse. La tela è grezza o dipinta di colore blu opaco, nero o bianco.

I *Volumi* vengono esposti ufficialmente per la prima volta il 18 dicembre 1959 durante la collettiva "La Donna nell'arte contemporanea", organizzata da Violetta Besesti alla Galleria Brera in via Brera 14.

Questa mostra natalizia, allestita nella nuova casa d'aste milanese, nasce per rimediare ad un articolo di Michele Serra, pubblicato su una colonna del "Corriere della Sera", il quale illustrava i diversi campi produttivi ed industriali a cui la donna aveva sostituito maggiormente l'uomo.

Da tale inchiesta era sorta una polemica, poiché erano state escluse le arti figurative e la musica. Per tale ragione nasce l'esigenza di riparare a questo danno, organizzando una mostra totalmente al femminile, a cui partecipano nomi molto importanti del mondo dell'arte e della letteratura, tra cui Helène de Beauvoir, sorella di Simone e cognata di Jean-Paul Sartre, Livia de Kuznik, nipote di Giovanni Papini, Giuditta Scalini, moglie di Massimo

¹⁸ E. Pontiggia, *I Volumi di Dadamaino*, in *Dadamaino 1930-2004*, catalogo della mostra, a cura di A. Gualdoni e S. Cortina, (Milano, Galleria Gruppo Credito Valtellinese), Milano, 2013, p.12

Campigli, e artiste emergenti, ma molto attive nell'arte contemporanea, tra cui la stessa Dadamaino, Carla Accardi e Maria Papa Rostowska.¹⁹

Purtroppo, dalle fonti non emerge quale *Volume* l'artista abbia esposto, tuttavia, grazie alla recensione di Mario Monteverdi, pubblicata sul "Corriere Lombardo" il 31 dicembre 1959 in cui il critico prende come esempio proprio l'opera di Dadamaino, è possibile avere la conferma che si tratti di questo ciclo.

Dopo quattro giorni da questo evento, Dadamaino esporrà anche alla collettiva della Galleria Azimut in via Clerici, assieme a Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, Enzo Mari, Manfredo Massironi e Alberto Zilocchi. Sfortunatamente ad oggi non sono rimaste tracce o fotografie da cui poter dedurre il tipo di opere esposte.

Le fonti sembrano anche confermare che Maino tra il 1959 e il 1969 partecipi attivamente a tutte le attività di Azimut (Fig. 1.13 - 1.15), esponendo i *Volumi* e conoscendo i più importanti protagonisti della scena artistica internazionale, tra cui il Gruppo Zero, attivo in Germania, il Gruppo Nul olandese e il Gruppo GRAV francese, con cui negli anni a seguire esporrà insieme in alcune mostre internazionali.²⁰

Con questo ciclo di opere Dadamaino si interroga e analizza in maniera approfondita la concezione di azzeramento dell'arte, un atteggiamento molto simile e in accordo con le ricerche artistiche di Piero Manzoni ed Enrico Castellani.

L'azione di Dadamaino con i suoi *Volumi* è però il proseguimento e risultato finale del percorso di annullamento della superficie intrapreso già da Fontana con le sue *Concezioni Spaziali dei Tagli e dei Buchi*. (Fig. 1.16)

Rifiutandosi di misurarsi con le forme tradizionali della pittura, Eduarda intende mostrare al pubblico e al mondo dell'arte nuove realtà.

Con il gesto di negazione e di eliminazione, svuota la tela e la materia, creando un vuoto, il nulla, un passaggio verso l'infinito.

Questo vuoto però non deve essere inteso in una maniera o accezione negativa, in quanto deve essere riempito da un qualcos'altro, dalla non-forma, dallo spazio e l'infinito.

¹⁹ 80 donne nell'arte contemporanea, "L'Avanti", 18 dicembre 1959

²⁰ L. M. Barbero, *Azimut/h. Continuità e nuovo*, catalogo della mostra, a cura di L. M. Barbero, (Venezia, Peggy Guggenheim Collection), Venezia, 2014, pp.120 -121

A partire dagli anni Sessanta rielabora e riflette continuamente sul ciclo dei *Volumi* fino a giungere ai *Volumi a moduli sfasati*, fogli di plastica trasparente dai chiarori di cera, forati da una piccola punteggiatura. (Fig. 1.17)

Essi costituiscono dei piccoli fori ottenuti con una fustella, e rappresentano la reazione personale dell'artista all'Informale, ovvero a quell'arte impulsiva, autobiografica, fatta di gesti irripetibili e carichi di sentimentalismi.

La sua è una ricerca in senso contrario, ovvero di un'arte oggettiva, automatica, che nasce da gesti controllati quasi impersonali.

I *Volumi* sembrano preannunciare la volontà di Dadamaino di quel suo studio verso un infinito e un azzeramento della materia e del colore che negli anni e nei cicli successivi andrà pian piano a delinarsi sempre più chiaramente.

1.3 GLI ANNI '60: NUOVE TENDENZE

Gli anni Sessanta rappresentano per Dadamaino gli anni più significativi ed importanti per il suo successo nel mondo dell'arte e della sua produzione artistica.

In questi anni prosegue il discorso di azzeramento e annullamento della materia, già precedentemente anticipato con i *Volumi*.

In questa occasione però i tagli vengono ulteriormente rivisitati e razionalizzati.

Essi non sono più larghi ed irregolari da far quasi intravedere il telaio oltre la tela, ma divengono dei buchi di forma circolare dalle dimensioni variabili, disposti con una simmetria programmata e regolare.

Nel 1960 la collaborazione di Dadamaino con Piero Manzoni si fa sempre più viva ed intensa; nell'agosto di quell'anno infatti l'artista partecipa ad un'altra collettiva ad Albisola Mare, ovvero "Castellani Maino Manzoni Pisani Santini" al Circolo degli Artisti, circolo a cui aveva già esposto le sue opere nel 1958.

Nell'autunno dello stesso anno espone inoltre alla mostra "Sculture tascabili, componibili, trasportabili, istantanee" presso la Galleria Trastevere di Roma sempre con Piero Manzoni, Santini, Agostino Bonalumi, Alberto Biasi e Manfredo Massironi.

Il 1 aprile 1961 a Milano Eduarda partecipa all'ennesima collettiva, ovvero "Come i pittori vedono i critici", alla Galleria Montenapoleone con altri settanta pittori.

In questa occasione l'artista propone un ritratto molto divertente di Giorgio Kaiserlian, famoso critico d'arte italiano di origine armena molto vicino al Movimento Spazialista di Fontana. Nel maggio del '61 invece viene organizzata un'altra sua personale a Padova nello spazio espositivo del Gruppo N (Fig.1.18) in cui propone al pubblico per la prima volta i *Volumi a moduli sfasati*, fogli di Rhodoid fustellati a mano, disposti a poca distanza l'uni dagli altri con lievi sfasature.

Essi rappresentano la conseguenza e il proseguimento avviato già con i primi *Volumi* e costituiscono il suo terzo ciclo. A differenza dei primi *Volumi*, nei *Volumi a moduli sfasati* i fori si fanno sempre più piccoli e volumetrici e la superficie è composta da materiali sintetici, come ad esempio la plastica, la quale permette attraverso giochi percettivi ed effetti ottici di assorbire lo sguardo dell'osservatore e creare continuamente stati mutevoli ed immagini in movimento.

Con i *Volumi a moduli sfasati* pare quasi impossibile fissare un unico punto di vista, poiché Dadamaino azzerava ogni gerarchia spaziale possibile.

Sembra quasi voler generare un'ambiguità, un mistero, il quale però non è dovuto dal gioco e dall'effetto ottico della tela, ma dall'osservazione e dalle modalità in cui lo spettatore guarda l'opera. Lo sguardo e le emozioni coinvolte in questo processo costituiscono quindi i due elementi principali da indagare, sia da parte dell'artista che dello spettatore.

Nel medesimo periodo lavora anche ai *Rilievi*, quarto ciclo molto importante, composto da una serie di tavolette di plexiglas, fogli di Rhodoid o cartoncino, i quali vengono tagliati in sottilissime lamelle di dimensioni scalari identiche. (Fig. 1.19)

Questi materiali, in quanto ricettivi, se esposti alla luce, creano un movimento e dei giochi di chiaroscuro molto interessanti e dinamici.

Il 21 agosto 1961 nasce ufficialmente il Gruppo Punto, movimento fondato dalla stessa Dadamaino, Antonio Calderara, Nanda Vigo, Kengiro Azuma, Hsiao Chin e Li Yuen-Chia, che trae ispirazioni dagli insegnamenti e dalle ricerche dello Spazialismo.

Lucio Fontana in persona scriverà una frase, la quale costituirà l'essenza dello spirito e degli ideali del gruppo che capire la condizione di finito nell'infinito è intuire nella realtà di pensiero.²¹

Verrà inoltre redatto e sottoscritto un manifesto, il quale può essere riassunto in quattro punti principali:

1. Superare il ricordo per affidare all'idea la nostra ansia di esprimerci.
2. Affermare uno spazio che è dimensione spirituale per definire la misura della nostra necessità.
3. Realizzare ordine, armonia, equilibrio, purezza: l'essenziale.
4. Data la condizione di finito nell'infinito, nella realtà dello spirito trovare la verità dell'essere.²²

L'anno seguente per Maino rappresenta l'inizio del suo successo anche a livello internazionale. Ella partecipa infatti a diverse mostre ed eventi internazionali, come ad esempio alla collettiva *Accrochage 62* ad Arhem in Olanda, dove conosce Henk Peeters del

²¹ D. Stella, *Nanda Vigo. Light is life*, Johan & Levi, Milano, 2006, p.10

²² Manifesto del Gruppo Punto conservato presso l'Archivio Opera Dadamaino. Non è stato possibile avere il documento in quanto l'archivio è costituito da una casella postale.

Si fa riferimento a quello che si può trovare anche nel sito web ufficiale curato dall'archivio.

<<https://archiviodadamaino.it/biografia/>>(consultato in data 23 agosto 2019)

Gruppo Nul (Fig. 1.20), o alla sua personale “Maino. Monochrome Malerei”, curata da Walter Schonenberger della Galleria Senatore di Stoccarda.

Questa sua ultima partecipazione costituisce il primo evento internazionale totalmente dedicato a lei, a cui negli anni ne susseguiranno molti altri, inoltre proprio in questo episodio vengono esposte le sue opere più significative realizzate dal 1959 al 1962, tra cui *i Volumi*, *i Volumi a moduli sfasati* ed *i Rilievi*.

Per quanto riguarda invece le esposizioni con il Gruppo Punto, di cui Eduarda è coordinatrice e curatrice, è importante ricordare la mostra “Punto 2” presentata al Palacio de la Virreina a Barcellona, dove si aggiungono nuovi artisti al movimento, tra cui Bartolomé Bolognesi, Jurgen Fischer, Getulio Alviani, Julio Le Parc, Morellet e molti altri. Grazie all’enorme successo ottenuto da questa esposizione, la mostra sarà in seguito trasferita a Madrid nell’ottobre dello stesso anno per essere presentata al Museo d’Aste. Per questo evento si aggiunsero anche gli artisti del Gruppo N di Padova.

Dadamaino coordinerà anche un’altra mostra del movimento, ovvero “Punto 3” ad Albisola Mare presso la Galleria La Palma, in cui però la partecipazione degli artisti sarà assai più ristretta.²³ Nonostante il successo delle due mostre del 1962, a partire dagli anni successivi Maino deciderà di non partecipare più alle mostre del Gruppo Punto.

Nel 1963 vi è da ricordare “Arte Programmata” alla Galleria La Cavana di Trieste, mostra curata da Umbro Apollonio e Getulio Alviani, in cui l’artista espone un *Rilievo* su cartoncino. Sempre nello stesso anno partecipa a “Zero. Der neue Idealismus” presso la Galleria Diogenes di Berlino e cura “Oltre la pittura. Oltre la scultura. Ricerca d’arte visiva”, mostra della Galleria Cadario di Milano, dove espongono oltre a lei anche Adrian, Anceschi, Colombo, Equipo 57, Julio Le Parc, Morellet, Bruno Munari, il Gruppo N e Grazia Varisco. Per questo evento Bruno Munari curerà la locandina dell’evento e verrà inoltre pubblicato un catalogo al cui interno saranno inseriti degli interventi di alcuni intellettuali vicini alle nuove ricerche visuali, tra cui Umbro Apollonio, Guido Ballo, Gillo Dorfles ed Umberto Eco. Per tale occasione Dadamaino espone un’opera appartenente al ciclo dei *Volumi a moduli sfasati*.

Nel 1963 l’artista prende parte anche alle due rassegne biennali simbolo del movimento cinetico del tempo, ovvero la Biennale di San Marino, curata da Giulio Carlo Argan e la

²³ Verranno infatti esposte solamente le opere di Marco Bolognesi, Antonio Calderara, Lucio Fontana, Getulio Alviani, Hsiao Chin, Li Yuen-Chia, Dadamaino, Peeters, Pizzo, Rostkowska, Jan Schoonhoven, Kristk, Mario Rossello, Jesus-Rafael Soto, Giulio Picelj, François Morellet, Julio Le Parc e Kengiro Azuma.

Novo Tendencije di Zagabria, e assiste all'assemblea generale Nouvelle Tendance presso lo studio di GRAV di Parigi, diventando così un membro del movimento cinetico europeo. Sarà proprio grazie a questa sua nuova adesione che Dadamaino creerà un nuovo ciclo di opere, ovvero gli *Oggetti ottico-dinamici*, piastrine di alluminio tese su fili di nylon, le quali generano effetti ottici differenti, e gli *Oggetti ottico-dinamici indeterminati*, anelli di metallo speculari di grandezze differenti, i quali poggiano su un piano circolare a righe bianche e nere illuminato dall'alto e messo in movimento grazie ad un motore collegato. (Fig. 1.21)

Entrambi sono presentati al grande pubblico per la prima volta alla mostra di Nouvelle Tendance tra aprile e maggio 1964.

A metà degli anni Sessanta Maino lavora anche alle *Spirali rotanti*, serie di anelli sovrapposti con lamelle inserite ad incastro. In questo ciclo l'artista impiega diversi materiali per le lamelle, tra cui ottone cromato, acciaio inossidabile, alluminio anodizzato o bagno di vernice fluorescente e plexiglas.

Anche questa volta come per i *Volumi a moduli sfasati* sceglie dei materiali conduttori di luce per creare degli oggetti artistici fatti di movimento e luce.

Nel gennaio 1965 viene invitata dall'artista Megert e dalla gallerista Aellen ad esporre alla Galleria Aktuell di Berna, dove vende due *Oggetti ottico-dinamici* a 480 franchi svizzeri ed espone inoltre i *Volumi* a De Nieuwe Stijl alla Galleria De Beige Bij di Amsterdam.

Tra settembre e ottobre 1966 prende parte a "Pittori di oggi in Lombardia", evento tenutosi prima a Villa Olmo a Como ed in seguito alla Pinacoteca Civica di Lissone.

È importante ricordare questo episodio in quanto Dadamaino presenta un'opera inedita, ovvero un *Oggetto cinetico spettrocolore*, dove la base dell'opera non è più monocroma di colore bianco nero, ma a righe bianche e colorate.

In questo stesso periodo la ricerca artistica di Maino si trasforma e cambia strada, aprendosi all'uso del colore e a nuove ricerche, le quali verranno poi sintetizzate a partire dal 1967, anno in cui progetterà una serie di cento tavolette denominate *Ricerca del colore*.

Nel dicembre 1966 espone alla mostra natalizia "Il gioco degli artisti" presso la famosa Galleria del Naviglio di Milano e nel gennaio 1967 invece alla Galleria del Cenobio.

Purtroppo, ad oggi non sono rimaste tracce presso l'Archivio Storico delle mostre della Galleria del Naviglio di tale partecipazione.

Nel 1968 interviene alla II Biennale Internationale de la Gravure di Cracovia e al II "Premio Internazionale d'arte Acireale Turistico Termale", in cui mostra per la prima volta un

Progetto per un ambiente, per cui sarà anche premiata con il primo premio al Premio “Biennale di Pittura Passignano sul Trasimeno”.

Per tutta la sua carriera Dadamaino vive e rielabora le tematiche e le tendenze artistiche attorno a lei, ad esempio, verso la fine degli anni Sessanta si interessa all’arte ambientale o Environment Art, ovvero a quel movimento artistico in cui l’artista e l’opera d’arte stessa si confrontano direttamente e attivamente con l’ambiente e lo spettatore.

Il 21 settembre 1969 alle ore 21, durante “Campo Urbano”, manifestazione organizzata da Lucio Caramel tra le vie e le piazze di Como, realizza *Illuminazione fosforescente automotoria sull’acqua*, opera ambientale, in cui l’artista disperde sulla superficie del lago mille tavolette di polistirolo ricoperte di vernice fosforescente, le quali a luci spente emettono luminosità e riflessi. (Fig. 1.22)

L’obiettivo e il messaggio da trasmettere di quest’opera era secondo Dadamaino quello di riportare la gente al lago, ovvero di far riscoprire il luogo naturale allo spettatore e riproporlo in una chiave diversa.

Sempre nel 1969 Dada partecipa a “Plastic Research”, mostra organizzata da Marina Apollonio e Vittorio Meneghelli alla New Goddman Gallery di Johannesburg in Sud Africa. Delle nove opere esposte riesce a venderne solamente una, *Disegni colorati* per la somma di 20.000 £.²⁴

Altro progetto interessante e da ricordare, appartenente alla fine degli anni Sessanta, è *Environnement luminoso-cinetico*, ulteriore opera ambientale, creata appositamente per la Place du Chatelet di Parigi durante il concorso indetto da Frank Popper, storico e teorico dell’arte ceco, il quale aveva istituito un concorso di opere ambientali da collocare nelle piazze e lungo le vie della capitale francese. (Fig. 1.23 – 1.24)

In conclusione, gli anni Sessanta costituiscono per Dadamaino forse gli anni più importanti della sua carriera e per lo sviluppo della sua ricerca artistica, in quanto nell’arco di solo dieci anni ella è stata in grado di sperimentare e attraversare diverse fasi e tendenze, facendosi apprezzare come artista di successo non solo nel panorama milanese, ma anche a livello internazionale.

²⁴ Ibidem

1.4 GLI ANNI '70: LA RISCOPERTA DEL COLORE E LA RICERCA SEGNAICA

Gli anni Settanta costituiscono per Dadamaino un momento di crisi creativa, ma al tempo stesso di forte cambiamento e riscoperta.

Agli inizi del 1970 Dadamaino compie degli studi sistematici sul colore, dai quali ne scaturirà il ciclo di opere *Ricerca del colore*, composizioni su tavole in legno in cui utilizza i sette colori dello spettro, ricercandone tutte le variazioni cromatiche, tali da creare un'illusione ottica dinamica di forma tridimensionale. (Fig. 1.25)

Sempre nello stesso anno, lavora anche ai *Fluorescenti*, strisce di plastificato fluorescente su tavola dalle grandezze differenti che vanno dall'alto verso il basso, le quali attraverso la luce di Wood oppure mossi con un ventilatore o le mani permettono un'esperienza cromo-tattile cinetica allo spettatore. (Fig. 1.26)

Questi anni però sono soprattutto segnati dal suo impegno politico e proprio a causa di tale attività e responsabilità che le sue mostre e le partecipazioni ad eventi espositivi diminuiscono fortemente. Eduarda è attirata da questo nuovo mondo e si avvicina ai gruppi extraparlamentari di sinistra, collaborando attivamente con i comitati dell'ATM, e rallentando conseguentemente la sua carriera artistica.

Nel 1971 si conta infatti una sola personale alla White Gallery di Lutry (Fig. 1.27), mentre nel 1972 viene inclusa nella mostra "Milano 70/70. Un secolo d'arte" presso il museo Poldi Pezzoli.

Nel 1973 le viene organizzata un'altra personale presso la Galleria La Cappelletta, curata da Ernesto Francalacci e come sempre stupisce il suo pubblico con un nuovo ciclo, ovvero *Ricerca del colore*, rappresentato da *Morfologia cromatica*, opera composta da otto tavole colorate dalle dimensioni di 60 cm per 60 cm, in cui ogni tavoletta presenta diversi cerchi disposti a pochi centimetri di distanza li uni vicini agli altri.

Grazie a questi cerchi l'artista analizza e approfondisce il passaggio da un colore primario all'altro attraverso le ventotto variazioni cromatiche complementari.

Nello stesso anno anche la Galleria Il Cavallino di Venezia e la Galleria Ubu di Karlsruhe organizzano altre due personali all'artista, inoltre al Centro d'Arte Sant'Elmo Dadamaino espone per la prima volta un *Cromorilievo*, tavola con elementi sporgenti in legno, costruita con diverse combinazioni di volumi, inclinazioni e colori di formato rettangolare. (Fig. 1.28)

A dieci anni di distanza dalla sua ultima adesione ad un movimento artistico, nel 1974 Maino fonda Team Colore, movimento artistico basato sulla ricerca del colore attraverso un atteggiamento analitico e matematico, assieme a Kuno Gonschior, Letto, Ludwig e Jorrit Tornquist.

Nel catalogo della mostra²⁵ viene riportato che Dadamaino espone un *Cromorilievo* e sempre nello stesso anno partecipa ad un'altra collettiva curata da Romana Loda, "Coazione a mostrare. Omaggio a Lucio Fontana" presso il Palazzo Comunale di Erbusco in provincia di Brescia.

È molto importante ricordare questa collettiva in quanto rappresenta un evento in cui vengono esposte opere di tutte le artiste donne più importanti del momento, tra cui Carla Accardi, Sonia Delaunay, Giosetta Fioroni, Ketty La Rocca, Yoko Ono e Niki de Saint Phalle. Dopo la riscoperta del colore negli anni Settanta Dadamaino intraprende un altro studio, ovvero la ricerca segnica, intesa come una scrittura della mente.

Nel 1975 concepisce infatti *Inconscio razionale*, tele monocrome nere o bianche, completamente ricoperte da sottili tratti disposti in maniera irrazionale e in base all'impulso dell'artista. (Fig. 1.29)

Essi verranno esposti ufficialmente la prima volta alla personale presso lo Studio V di Vigevano. Sempre nello stesso anno è tra i partecipanti della collettiva "Segno e geometria" alla Galleria Arte Struktura di Milano, in cui espongono anche altri artisti contemporanei di successo del panorama milanese tra cui Irma Blank, Agostino Ferrari, Arturo Vermi, Mario Ballocco, Grazia Varisco e Jorrit Tornquist, inoltre prende parte a "Momenti e tendenze nel costruttivismo" alla Galleria Buonaparte assieme a Gianni Colombo, Arturo Calderara, Hsiao-Chin, François Morellet e Antonio Scaccabarozzi.

Dadamaino rimane fortemente sconvolta dalla strage nel villaggio libanese di Tall el Zaatar del 12 agosto 1976 e in segno di protesta e di risposta personale a tale tragedia, inizia a tracciare senza sosta una serie di segni, simili a delle acce mute su tutta la superficie del foglio senza mai unirsi. (Fig. 1.30)

Da tale episodio nascerà *Alfabeto della mente* (Fig. 1.31), vero e proprio alfabeto segnico e prosecuzione della ricerca sperimentale di *Inconscio razionale*.

²⁵ T. Trini, *Dadamaino*, in *Team Colore*, catalogo della mostra, a cura di T. Trini, (Milano, Team Colore, 1975), Milano, 1975

Il 1977 invece si caratterizza soprattutto per la partecipazione dell'artista a numerose collettive ed eventi di carattere internazionale, tra cui una mostra alla Galerie d+c Müller-Roth di Stoccarda, una partecipazione alla Biennale di Graz presso la Künstlerhaus Neue Galerie ed infine una collettiva presso la Galerie Walter Storms di Monaco.

Nel 1978 Maino lavora ad una nuova installazione ambientale, *I fatti della vita*, stanze riempite interamente di fogli di diverse dimensioni e colori, i quali presentano gli stessi grafemi ossessivi già concepiti precedentemente nel ciclo *Alfabeto della mente*. (Fig. 1.32) A differenza di *Alfabeto della mente* i segni vengono interrotti però da intervalli e spazi bianchi. Le pareti appaiono come delle gigantesche pagine del diario dell'artista, in cui è possibile scorgere e leggere diversi momenti, pensieri, umori e sentimenti della donna, ma anche fatti di cronaca e riferimenti quotidiani.

Nel giugno del 1979 Dadamaino torna ad esporre un'installazione in una collettiva a Ravenna presso la Pinacoteca Comunale, ovvero "Sotto la sezione d'oro si nasconde un piccolo tesoro". In questa installazione l'artista disporrà su una parete cinquanta cartoncini di forma rettangolare di diverse dimensioni, in cui riporrà solamente in una la risposta al suo enigma, ovvero le dimensioni della sezione aurea, inoltre coinvolgerà direttamente il pubblico, invitandolo a scrivere il proprio nome sui cartoncini.

1.5 GLI ANNI '80: LE COSTELLAZIONI E I MOVIMENTI DELLE COSE

Dalla ricerca segnica, negli anni Ottanta Dadamaino compie un passo successivo nella sua ricerca artistica, cercando di disegnare e dare forma all'immaterialità e l'aria, inoltre questa decade è segnata da diversi successi e rilevanti partecipazioni nel mondo dell'arte, prima tra tutte il suo coinvolgimento alla XXXIX Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, in cui le viene riservata una sala personale all'interno del Padiglione Italia. Nell'edizione curata da Vittorio Fagone, critico d'arte italiano, verranno presentati tutti gli artisti più importanti della ricerca artistica italiana degli anni Settanta, tra cui Vincenzo Agnetti, Bartolini, Battaglia, Carpi, la stessa Dadamaino, Griffa, Olivieri, Patella, Vaccari, Verna e Zaza. Nella sala del Padiglione Italia Dadamaino propone un'opera del ciclo *I fatti della vita*, già precedentemente esposta qualche mese prima allo Studio Grossetti di Milano. Dal catalogo generale della Biennale si evince che Maino riempie totalmente la sala di pagine, le quali riportano segni e linee ripetute in un ordine quasi ossessivo.²⁶ (Fig. 1.33) Con *I fatti della vita* l'artista intensifica e porta all'ennesima potenza il gesto della scrittura e del suo linguaggio personale.

Per questa occasione l'opera sarà modificata ed ampliata ulteriormente: da centosessanta i fogli diverranno quattrocento sessantuno, riempiendo così interamente le tre pareti della sala.

Grazie alla Biennale di Venezia, Maino parteciperà anche ad altre mostre collettive e organizzerà altre due personali, ovvero una presso il Centro Serreratti di Como, curata da Alberto Veca e l'altra presso la Maggie Kress Gallery a Taos in New Mexico.²⁷

Un'altra mostra personale molto importante e da sottolineare di quegli anni è sicuramente quella avvenuta presso la Galerie Walter Storms di Villingen, in cui l'artista stupisce il pubblico con le *Costellazioni*, un nuovo ciclo di opere che segue *I fatti della vita*, in cui il segno grafico si disperde all'interno del foglio presentandosi sotto forma di piccole molecole o galassie stellari e perdendo ogni riferimento alla scrittura mentale del ciclo precedente.

Nel 1982 vi è un'altra collettiva importante "11 italienische Künstler in München" assieme a Bartolini, Dias, Griffa, Mainolfi, Mattiacci, Mochetti, Nannucci, Spagnulo e Zorio presso

²⁶ V. Fagone, *La Biennale di Venezia: Settore Arti Visive*, catalogo generale della 39. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, a cura di V. Fagone, (Venezia, Padiglione Italia), Venezia, 1980, pp. 134-139

²⁷ Ibidem

la Galleria Künstlerwerkstätten di Monaco, inoltre nello stesso anno Dada espone durante “Arte italiana 1960-82” all’Institute of Contemporary Art di Londra e per la Seconda Triennale Internazionale di Disegno di Wroclaw in Polonia.

L’anno seguente viene invitata ad esporre al PAC di Milano, assieme all’artista cecoslovacco Stanislav Kolibal, per un ciclo di proposte culturali dedicate a tutti gli artisti interessanti e di rilievo nel panorama artistico, i quali non sono mai rientrati in un’unica scuola o tendenza. Per questo evento verranno proposte al pubblico una selezione delle opere più importanti di tutta la carriera dell’artista, dai *Volumi* alla *Ricerca del colore*, fino ad arrivare all’*Alfabeto della mente* e le ultime *Costellazioni*.

Nel 1987 Dadamaino instancabile come sempre, lavora ad un ennesimo ciclo, ovvero Il *Movimento delle cose*, fogli di plastica trasparenti tracciati da sottilissimi segmenti di china nera, i quali appaiono in movimento come se si stessero moltiplicando sull’intera superficie del foglio, generando percorsi e sinuosità interessanti.

Essi verranno esposti per la prima volta presso la Galleria G7 di Bologna nel 1988.

Nel marzo 1989 Dadamaino espone per “Disegno italiano. 1908-1988” alla Kunsthaus di Zurigo, alla mostra “Stiftung für konkrete Kunst” a Reutlingen e infine a “Un probabile umore dell’idea”, evento curato da Flaminio Gualdoni presso la Galleria Niccoli di Parma, in cui vengono esposte anche opere di Yves Klein, Enrico Castellani, Piero Manzoni, François Morellet e Günther Uecker.

1.6 GLI ULTIMI ANNI

L'ultimo periodo della fortunata e longeva carriera artistica di Dadamaino viene segnato ancora una volta da diversi eventi molto importanti, tra cui nel 1990 la sua seconda partecipazione alla Biennale di Venezia sempre all'interno del Padiglione Italia.

In questa edizione, curata da Laura Cherubini, Flaminio Gualdoni e Lea Vergine vengono coinvolti anche altri artisti tra cui Gianni Anselmo, Alighiero Boetti, De Dominicis, De Maria, Gallo, Mariani, Olivieri, Maraniello, Pisani.

Dadamaino però è l'unica artista donna presente nel gruppo, espressamente richiesta dalla stessa Lea Vergine.

Da ricordare inoltre l'opera realizzata da Giovanni Anselmo, il quale pone quattro lastre di granito dai colori pallidi di fronte ad altre quattro e sul pavimento posiziona una pietra magnetica nella quale si trova un ago magnetico.²⁸

Per tale occasione Maino, invece sembra voler continuare quel processo di minimalizzazione del suo lavoro e smaterializzazione del prodotto finale, presentando due opere dalle enormi dimensioni, 1,22 x 18 metri ciascuno, appartenenti ad un ciclo inedito, ovvero *Il movimento delle cose*.

Queste due installazioni sono costituite da giganteschi fogli in poliesteri, i quali però non vengono montate direttamente a muro, ma sono lasciati liberi di sospendere in aria con due zanche, inoltre seguendo due direzioni diverse all'interno della sala, creano un effetto di forte impatto e intensità.

I segni tracciati con un pennino intinto di inchiostro, si addensano, espandono e raggrupmano, realizzando una sorta di rete e gigantesco velo astratto.

Il *movimento delle cose* costituisce perciò la sua opera più narrativa e pittorica, dove un formicaio di segni riempie completamente un grande foglio-telaio. (Fig. 1.34)

Dopo l'iniziale tabula rasa l'artista pare voler riscrivere attraverso un proprio linguaggio il suo personale catalogo del mondo.

Nello stesso anno si ricordano la partecipazione dell'artista alla bipersonale con Gianni Colombo presso la Galerie Schöller di Düsseldorf e le collettive presso la Galleria Plurima di Udine, un'altra allo Studio d'Arte Contemporanea Dabbeni di Lugano ed infine alla Galleria Mazzocchi di Parma.

²⁸ L. Vergine, *Echi del Gamelan, dopo Debussy*, in *Dimensione futuro. L'artista e lo spazio*, catalogo generale della 44. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, a cura di L. Cherubini, F. Gualdoni e L. Vergine (Venezia, Giardini e Arsenale di Venezia), Venezia, 1990, pp. 41-47

Dal 12 al 30 ottobre 1991 Elena Pontiggia, nota critica e storica dell'arte, organizza la mostra "Dadamaino. Interludio 1981" alla Galleria Il Triangolo Nero di Alessandria, in cui per l'occasione vengono presentate una serie di carte inedite, datate 1981 e intitolate *Interludio*. Esse costituiscono un momento di riflessione dell'artista e di transito in seguito alla creazione de *I fatti della vita* e delle *Costellazioni*. (Fig. 1.35)

Nel 1993 si ricorda un'ennesima collettiva, ovvero "Three Artistic Generations in Contemporary Italy. Castellani, Dadamaino, Fabbro, Mochetti, Paolini, Spalletti" al Tel Aviv Museum of Art di Tel Aviv, (Fig. 1.35), inoltre l'artista partecipa alla mostra "Milano città aperta" con Carla Accardi, Felice Levini, Maria Mulas, Claudio Olivieri, Marco Rotelli e Walter Valentini.

Da sottolineare inoltre "Oro d'autore", mostra tenutasi al Museo Nacional de Bellas Artes a Buenos Aires in cui Dadamaino espone *Crollare per Oddantonio di Montefeltro (dalla fustigazione di Piero della Francesca)*, opera assai particolare, composta da un collare in tessuto rosso sul quale vengono impresse sette stelle a cinque punte dorate alternate a rombi dorati.

Un'altra mostra da segnalare dello stesso anno è "Zero Italien. Azimut/Azimuth 1959/1960 in Mailand. Und heute. Castellani, Dadamaino, Fontana, Manzoni, und italienische Künstler in Umkreis", presso la Galerie der Stadt Villa Merkel di Esslingen, la quale ricostruisce e ripropone le prime due mostre svoltesi presso la galleria Azimut alle quali vengono affiancati lavori successivi di Dadamaino e di Enrico Castellani.

Gli anni Duemila saranno ancora per Dadamaino un susseguirsi di partecipazioni a mostre personali, collettive e retrospettive, sia in Italia che all'estero, che la confermeranno come una tra le artiste più interessanti delle Neoavanguardie del mondo dell'arte.

A seguito di un lungo periodo di malattia morirà il 13 aprile 2004.

CAPITOLO SECONDO: I CICLI DI DADAMAINO

2.1 UN'AVVENTURA OLTRE LA TELA

“Dadamaino ha superato la pratica 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”

Piero Manzoni - 1961

Nel capitolo precedente, riguardante la biografia dell'artista, sono stati presentati ed elencati i momenti e le vicende più importanti della vita personale e della carriera di Dadamaino, in questa sezione invece si andrà ad analizzare in maniera approfondita il percorso psicologico e le influenze artistiche che hanno portato l'artista alla creazione delle sue opere ed installazioni durante tutta la sua carriera.

Eduarda Maino, donna poliedrica e moderna, comunista convinta (fino a quando non abbandonerà il partito, poiché non più aderente al pensiero originario), fervida femminista, amante degli animali, amica generosa e confidente fidata, è stata soprattutto un'artista instancabile in continua evoluzione e ricerca.

La sua intera carriera non può essere affatto racchiusa o collocata in un unico movimento o stile pittorico, poiché ad ogni periodo o momento della vita è possibile identificare un ciclo o serie di opere specifiche e distinguibili.

I valori e i concetti che si trovano alla base di tutto il suo percorso e che ne costituiscono il filo conduttore sono l'assolutezza, l'originarietà, la trasparenza e la ricerca del vuoto.

Come già esplicitato nel capitolo precedente, dopo un periodo iniziale figurativo in cui l'artista si approccia per la prima volta alla pittura, a partire dal 1958 al 1960, in un momento di rifiuto della pratica pittorica e di abbandono dell'Informale buca la tela creando i *Volumi*, l'anno seguente prosegue la sperimentazione aumentando e regolarizzando ulteriormente i fori con i *Volumi a moduli sfasati*; dal 1962 al 1965 invece si avvicina all'arte cinetica, impiegando i nuovi materiali provenienti dal mondo industriale, tra cui alluminio e plastica, creando così gli *Oggetti ottico-dinamici*, i quali si andranno poi ad evolvere ulteriormente in strutture in legno e nylon nei *Componibili* (1965-1966). Dal 1967 al 1968 con *Ricerca del colore* riscopre e analizza quasi scientificamente il valore medio di ogni sfumatura.

Parallelamente inoltre crea i *Fluorescenti* e nel 1969 propone al pubblico la sua visione dell'arte pubblica con alcuni *Progetti per ambienti*.

Nel 1972 lavora ai *Cromorilievi* e tre anni più tardi all'*Inconscio razionale*, mentre dal 1977 con *Alfabeto della mente* inventa un nuovo e personale linguaggio, il quale successivamente si tradurrà con *I fatti della vita* (1978-1982), le *Costellazioni* (1981-1987), *Movimenti delle cose* ed infine *Sein Und Zeit* (1996-2003).

Il contributo di Lucio Fontana nell'arte e soprattutto nell'evoluzione artistica di Dadamaino è stato fondamentale, poiché se nel 1948 egli non avesse iniziato a bucare la tela, varcando così ogni dimensione finora consentita e pensata dell'opera d'arte e scoprendo nuovi modi e mondi di fare pittura, i *Volumi* di Dadamaino non sarebbero sicuramente mai stati concepiti e realizzati.

Con il gesto di Fontana la tela non è più solamente un elemento passivo su cui dover rappresentare un qualcosa, ma diviene ella stessa un campo d'azione, uno strumento con cui l'artista può iniziare a comunicare ed interagire attivamente.

Fontana ha annullato la distanza tra opera e oggetto, tra linguaggio ed esistenza, aprendo la via all'arte concettuale, ovvero a qualunque espressione artistica che fanno dei concetti e delle idee il fulcro estetico e percettivo centrale dell'opera, privilegiando così l'intelletto artistico rispetto all'esecuzione fisica ed artigianale dell'opera d'arte.

Al contrario dell'Informale, che si era focalizzato unicamente sulla vitalità e l'abbondanza della materia, a partire dagli anni Sessanta è arrivato il momento di mettere in dubbio la stessa materia, riflettere sull'assenza e l'attesa per raggiungere uno zero metaforico.

Questo zero metaforico o vuoto creatosi sulla superficie pittorica non deve essere però inteso ed interpretato in senso negativo, ovvero come un nulla, ma al contrario in una maniera positiva, in quanto possessore di una forma o volume.

Come asserisce la critica e storica dell'arte Elena Pontiggia, analizzando il contributo di Fontana in relazione all'arte degli anni Sessanta, ogni negazione costituisce una rivoluzione intesa come atto costruttivo in quanto preclude a nuove realtà.²⁹

Dadamaino, come tanti altri artisti delle Neoavanguardie in Italia dimostra come si possa creare arte senza necessariamente impiegare gli strumenti pittorici tradizionali.

²⁹ E. Pontiggia *Dadamaino*, Collana Artisti Lombardi, Endas Lombardia, Milano, 1990, p. 7

Mentre in America John Cage, Robert Rauschenberg e il New Dada si concentrano sui pensieri di indifferenza e indeterminazione, rielaborando gli insegnamenti di Marcel Duchamp, ponendo i concetti e le idee dell'intelletto al di sopra dell'agire fisico e materiale, allo stesso tempo Milano diviene un luogo sempre più di incontro e di fervida discussione per gli artisti in Europa, sede di mostre e iniziative editoriali, ma soprattutto un crocevia di rapporti internazionali.

Dalla fine degli anni Quaranta la città è divisa infatti tra due opposte fazioni: da un lato i Realisti, che proseguono la tradizione e sostengono un'arte dai forti contenuti sociali, dall'altra invece si presenta il Concretismo, che porterà alla formazione del Gruppo Mac, ovvero il Movimento per l'Arte Concreta, precisamente dal 1948 al 1958.

A partire invece dalla seconda metà degli anni Cinquanta si ricercheranno nuove soluzioni attraverso l'impatto emotivo del Realismo Esistenziale di Piercarlo Romagnoni, Giovannino Guareschi e Tino Vaglieri, la pittura materica del movimento Informale, l'arte segnica del movimento Nucleare rappresentata da Enrico Baj e Sergio Dangelo ed infine il Naturalismo Astratto di Ennio Morlotti e Alfredo Chighine.³⁰

Il maestro ideale e di esempio di tutta la generazione di artisti nati nella prima metà degli anni Trenta, tra cui la stessa Dadamaino, Piero Manzoni ed Enrico Castellani, rimarrà però unicamente Lucio Fontana, in quanto non riconducendosi a nessuna categoria, movimento o stile specifico è stato in grado di sviluppare un nuovo modo relazionarsi e lavorare con la tela, al punto che tale insegnamento costituirà l'inizio e il principio cardine alla base del pensiero artistico delle loro opere.

³⁰ E. Pontiggia *Dadamaino*, Collana Artisti Lombardi, Endas Lombardia, Milano, 1990, pp. 8-9

2.2 L'ANNULLAMENTO DELLA MATERIA E L'AZZERAMENTO DELLO SPAZIO

I concetti che costituiscono il fondamento delle prime opere di Dadamaino, ovvero la ricerca di un'immaterialità, di un ritorno alla purezza e di un azzeramento della pittura e dell'arte, sono molto simili al pensiero del gruppo Azimut di Piero Manzoni ed Enrico Castellani.

Quando Dada crea il suo primo *Volume* ha ventitré anni e come tanti artisti della sua generazione è stanca della retorica di dipingere, del soggettivismo della pittura e della tela piena di colore e materia.

Attraverso le sue opere vuole ricercare un'espressione nuova, controllata, lucida, ma al tempo stesso sfuggente.

Dieci anni dopo essere stata casualmente colpita dal dipinto di Lucio Fontana in Piazza Cordusio a Milano e aver assimilato i suoi insegnamenti, Eduarda decide di bucare anche lei la tela e attraversare così lo spazio, aprendosi anche lei al vuoto.

L'opera d'arte non è più tutto ciò che si trova sulla superficie, ma è costituita da un unico e semplice gesto.

L'azione diviene arte e parte integrante dell'opera e della realizzazione del prodotto artistico. Dadamaino nei *Volumi* mette a nudo la tela, estremizza l'atto di Lucio Fontana, senza mediazioni o compromessi, solamente per raggiungere un azzeramento della materia. Lei stessa dichiarerà:

“Quando nel '58 ho cominciato a ritagliare le tele sino a che rimanesse in vista il telaio, è certo che mi mettevo in contrapposizione con il tipo di arte allora praticato.

Tela, pennello, spatolate di colore orgiasticamente celebrative dell'era Informale mi sembravano elementi da enucleare per cominciare da capo”.³¹

Dadamaino quindi rimuovendo la materia dalla superficie porta alla luce un qualcosa di nuovo, una scoperta, ovvero attua una rivelazione.

Per quanto riguarda la struttura di questo ciclo di opere, i primi *Volumi* si caratterizzano per aver grandi tagli circolari o ovali sulla tela dipinta con tempere monocrome di colore blu, bianco o nero, delle volte inoltre la superficie viene lasciata grezza.

³¹ Idem, p. 6

Paragonando i tagli nei *Concetti Spaziali* di Fontana con quelli dei *Volumi* di Dada, è evidente notare l'evoluzione e la continuazione di tale discorso artistico.

I tagli di Lucio Fontana sono però unici, precisi e regolari, tipici di un gesto attentamente pensato, mentre quelli di Dadamaino sono irregolari, tendono ad occupare l'intera superficie ed è chiaro che rappresentino l'inizio di una sperimentazione.

Il taglio in Dadamaino inoltre, oltre a rompere la superficie pittorica, recupera un valore formale, poiché il vuoto generatosi, se portato alla luce, viene riempito nella parte vuota dal riflesso dell'ombra.

Come già enunciato nel capitolo precedente, Dadamaino espone questi lavori alla sua prima personale alla Galleria dei Bossi nel maggio del 1958, come pure l'anno seguente alla Galleria il Prisma. È importante ricordare il commento di Enrico Mastrodonato, primo critico che analizza le opere dell'artista, il quale li definisce come un'"intuizione geniale"³², poiché espressione di quella volontà di varcare la dimensione pittorica.

A partire dall'estate del 1960 il ritmo dei tagli aumenta e si moltiplica: nei *Volumi a moduli sfasati* infatti la sequenza per via di levare si fa più regolare, i fori iniziano ad allinearsi in una fila di piccole circonferenze trasparenti, inoltre l'artista appone al retro un fondo di tela al telaio in maniera da creare uno sfondo uniforme.

Il risultato ottenuto è interessante, poiché questa moltiplicazione dei fori genera continue variazioni percettive e dinamiche anche in senso tridimensionale.

Dadamaino inoltre, probabilmente ispirata dai nuovi materiali industriali, al posto della tela decide di impiegare fogli di plastica di Rodhoid trasparenti fustellati.

In un'intervista a Luca Massimo Barbero³³, Dadamaino racconta che il suo obiettivo era trasmettere attraverso i materiali un senso di trasparenza, che viene poi ritrovato grazie all'uso dei teli per le docce, un materiale semplice, domestico, ma agli occhi dell'artista fondamentale per la realizzazione della sua idea.

Eduarda con i *Volumi a moduli sfasati* vuole indagare lo sfasamento della tramatura, trovare un ritmo dinamico percettivo grazie al gioco di luci e ombre.

In conclusione, l'arte fino agli anni Sessanta è sempre rimasta statica, bidimensionale, Dadamaino invece si interessa al movimento, alla terza dimensione, aggiungendo esperienze tecnico-scientifiche e percettive alle sue opere.

³² Ibidem

³³ L. M. Barbero, *Dadamaino. Un'intervista tra vita & pensieri*, Museo Virgiliano, Virgilio, 2003

2.3 TRA MOVIMENTO E VISIONE

Come già anticipato in precedenza, nei primi anni Sessanta le opere di Dadamaino si arricchiscono di effetti dinamici e ottico-percettivi.

La tradizionale tela viene sostituita con materiali industriali, come la plastica, e alla superficie vengono sovrapposti strati irregolari in modo da creare un turbinio di effetti luminosi e giochi di luci. Nascono così i *Volumi a moduli sfasati*, nuovo ciclo espressivo, composto da fogli leggerissimi di acetato, stesi uno sull'altro e forati manualmente a intervalli regolari attraverso l'uso di una fustella, attrezzo industriale che permette di eseguire un taglio preciso su un prodotto in foglio tenero, quale ad esempio carta, cartone, cuoio, tessuto, gomma o plastica.

Nonostante la regolarità della sequenza è interessante notare l'impercettibile differenza tra i diversi fori e la loro incapacità di combaciare totalmente, in quanto ognuno viene creato singolarmente dalla mano dell'artista.

La plastica, se lavorata, inoltre ha la caratteristica di dilatarsi con il calore della mano, sfasando così la trama della superficie.

La semplicità quasi meccanica nell'esecuzione di questo metodo, che ricorda un procedimento scientifico di laboratorio, è quindi intaccata dalle imperfezioni umane, le quali però riportano esiti visivi di straordinaria intensità.

Dadamaino, impiegando la plastica, crea degli effetti sui colori molto interessanti: il nero ad esempio, perde la sua aristocraticità per assumere una consistenza vellutata ed una trasparenza gommosa, i colori più chiari invece, quali il bianco, assumono una morbidezza latte. Dal punto di vista espressivo avviene inoltre un ribaltamento, rispetto ai primi *Volumi*, in cui si assisteva ad un'intenzione distruttiva, sottolineata dal gesto del taglio, nei *Volumi a moduli sfasati* l'opera è costruttiva, la quale però viene realizzata sempre attraverso un processo di azzeramento e di tabula rasa della materia, inoltre il desiderio di trasparenza, di senso del vuoto, di leggerezza e di radicalità rimane immutato. Ricordando la biografia dell'artista, in questo periodo Eduarda è molto vicina ad Azimut, luogo di incontro per molti movimenti artistici del periodo, tra cui il Gruppo Zero, Motus, Gruppo T e N. L'artista pur non rientrando in nessun gruppo preciso, partecipa e respira queste novità e nuove espressioni, anche se dal punto di vista stilistico le sue opere sono molto più affini alle teorie di Manzoni e Castellani e non all'arte cinetica.

Il concetto di infinito viene ripreso anche da Piero Manzoni nella serie delle *Linee*, ovvero singoli segni tracciati su un foglio di carta e arrotolati all'interno di un cilindro di cartone. (Fig. 2.1)

In queste opere però l'infinità può essere solamente immaginata e visualizzata interiormente dallo spettatore, al contrario dei *Volumi* in cui l'infinito è tangibile e raggiungibile attraverso gli squarci sulla tela.

Paragonando Enrico Castellani a Dadamaino è possibile trovare alcuni elementi comuni: è fondamentale sottolineare infatti che entrambi si sono subito avvicinati agli insegnamenti dello Spazialismo ed hanno cercato di rielaborarne gli insegnamenti.

Mettendo a confronto i *Volumi* a moduli sfasati con le *Superfici bianche* è chiaro denotare lo stesso obiettivo finale, espresso ovviamente in differenti maniere, ovvero quello di suscitare tensioni luminose e prospettiche sulla tela e agli occhi dello spettatore. (Fig. 2.2) Castellani si affida però ai linguaggi e ai mezzi della pittura tradizionale, impiegando la tela e l'acrilico, mentre Maino, la quale risente anche di alcune influenze delle Nuove Tendenze, decide di sperimentare il materiale tecnologico industriale e vedere quali effetti dinamici e visivi può suscitare.

Parallelamente, nel 1961 Dadamaino instancabile come sempre, concepisce i *Rilievi*, detti anche *Rilievi modulari a scaglie*, opere su carta, tela o fogli di plastica che presentano dei fori regolari a forma di croce o triangolo.

Come i *Volumi a moduli sfasati*, anche i *Rilievi* costituiscono il risultato di un processo manuale, Dadamaino infatti taglia e solleva i lembi della superficie in modo da creare un effetto visivo tridimensionale che cambia a seconda di dove lo spettatore si pone ad osservare l'opera o in base all'incidenza della luce.

Dal 1962 al 1965 invece realizza gli *Oggetti ottico-dinamici*, chiamati inizialmente come *Oggetti visivi instabili*, oggetti composti da piastrine in alluminio, incollate ad una tavola nera e tese su fili di nylon in base a rapporti matematici e geometrici.

Il processo creativo di Dadamaino qui assume un valore e una precisione scientifica.

Alla base della ricerca e della creazione dell'opera d'arte infatti vi è un'equazione matematica: $X^2 + Y^2 = \Gamma^2$, ovvero tutte le lastrine costituiscono il risultato dei reciproci multipli. Le piastrine inoltre hanno fessure orizzontali e verticali e sono suddivise in nove parti, precisamente tre per lato, dalla forma quadrangolare ad intersezione laterale. In seguito, esse vengono montate su fili di nylon, creando un composto a rilievo di vuoti e pieni, suddivisi in parti uguali.

L'esito finale si configura come una struttura geometrica in grado di dissolversi e capovolgersi nello spazio: una ricerca assai diffusa all'interno delle Nuove Tendenze, basti pensare alla *Réflexion changeante* di Hugo Demarco del 1961 (Fig. 2.3), al *Continuel-lumière cylindre* di Julio Le Parc (Fig. 2.4) o alle opere di Alberto Biasi e del Gruppo N di Padova.³⁴ (Fig. 2.5)

Vi è da sottolineare che l'arte optical privilegiava la sperimentazione e ricerca metodica, al contrario dell'espressività personale, portando quindi ad inevitabili e possibili somiglianze e sovrapposizioni.

Negli *Oggetti ottico-dinamici* a misure sfasate è possibile denotare inoltre un'altra interessante influenza, ovvero quella con le forme-colore di Paul Klee, basti pensare a *Durch ein Fenster* (Fig. 2.6) o al *Giardino ritmico*.

Secondo Pontiggia però la geometria in Dadamaino mantiene un sentimento più allegro, giocoso e fanciullesco, al contrario di Klee, il quale risulta essere più ossessivo e cartografico.³⁵

La serie dei *Componibili* invece viene realizzata tra il 1965 e il 1966, ed è costituita da opere aventi una struttura in legno a cassetta, solitamente di forma quadrata, da cui emerge una composizione di tessere quadrate in alluminio dipinto monocrome. (Fig. 2.7) Come nel caso degli *Oggetti ottico-dinamici*, anche i *Componibili* sono agganciati a coppie di fili di nylon verticali trasparenti, i quali hanno però come peculiarità una libertà di scorrimento verticale. Il risultato finale risulta apparire come una scacchiera, le cui tessere possono essere spostate liberamente dallo spettatore.

Questo intervento dello spostamento delle tessere dell'opera da parte dello spettatore non è inoltre molto diverso da alcune soluzioni del Gruppo Grav o dalle *Tavole Magnetiche* di Grazia Varisco. (Fig. 2.8)

In entrambe l'elemento ludico assume un valore espressivo in cui l'osservatore viene invitato a interagire con l'opera d'arte.

In base all'istinto o seguendo un metodo ben predefinito, egli infatti ha il potere di comporre il prodotto artistico e partecipare attivamente alla realizzazione dell'opera. Sia i *Componibili* che le *Tavole Magnetiche* paiono degli improbabili mosaici, in cui ordine e disordine, sopra e sotto si susseguono continuamente.

³⁴ E. Pontiggia *Dadamaino*, Collana Artisti Lombardi, Endas Lombardia, Milano, 1990, p. 32

³⁵ Ibidem

La stessa artista commenterà che rispetto alle sue opere precedenti, nei *Componibili* lo spettatore si trova in una situazione di massima compartecipazione, divenendo il protagonista principale di una creazione artistica in continua evoluzione causale e modificabile, in base alle sue scelte e decisioni.

Questa attenzione che Dadamaino riserva a partire dalla fine degli anni Sessanta all'intervento dell'osservatore culminerà in seguito con le opere di arte ambientale del 1969.

2.4 LA RICERCA DEL COLORE

Nel ciclo dei *Volumi*, degli *Oggetti*, dei *Rilievi* e dei *Componibili* il colore è sempre stato un elemento in secondo piano, ma a partire dal 1966 fino al 1968 esso diviene una costante e il centro della ricerca artistica di Dadamaino.

Per questa ragione è fondamentale domandarsi e soffermarsi un minuto sul significato e il valore intrinseco del colore nelle opere dell'artista.

Ricerca del colore apre infatti ad una nuova stagione espressiva, dove il colore ne è il totale protagonista: come in una nuova tavola pitagorica, questo nuovo ciclo di opere si compone in una serie di cento cartoncini quadrati, ognuno del quale viene diviso verticalmente in due parti a sua volta, al fine di esplorarne ogni possibile gradazione cromatica. Dadamaino approfondisce e analizza in una maniera quasi scientifica i valori medi ed estremi dei sette componenti dell'iride, oltre al bianco, nero e marrone.

Il risultato finale è un vero e proprio pentagramma cromatico, in grado di analizzare quattromila tonalità diverse, una vera e propria fenomenologia di luce e sfumature che l'artista fino ad ora non aveva mai utilizzato prima.

L'artista inoltre impiega per la prima volta l'acrilico come tecnica pittorica.

È importante quindi comprendere il significato interiore del colore nella visione dell'artista. Per Eduarda esso costituisce una sostanza, la quale però non si diffonde sulla tela, ma al contrario affonda interiormente in sé stessa, sprigionando un'immaterialità, inoltre rappresenta un miraggio per lo spettatore e non una certezza.

Nel colore è possibile leggere ed identificare la sua personale visione della vita, ovvero che tutto che è intorno a noi è evanescente e fragile.

Come ogni gradazione e sfumatura cromatica, tutto scorre e passa ineluttabilmente.

Il colore per Dadamaino è fatto di aria e immaterialità, diviene filosofia della luce e della trasparenza. Al contrario degli Informali in cui esso è abbondante e l'espressione viscerale della materia, in Dadamaino esso costituisce un elemento impalpabile e del tutto provvisorio.

Nella *Ricerca del colore* Dadamaino si riconcilia dopo tanti anni con la pittura: in questo ciclo di opere infatti ella ritorna all'utilizzo dei linguaggi e dei mezzi pittorici.

La profonda frattura generatasi con i primi *Volumi* pare finalmente essersi ricomposta.

Con questa serie l'artista inoltre si confronta e dona la propria versione personale delle diverse esperienze cromatiche, già però ampiamente diffuse negli anni Sessanta, basti

pensare ai manuali teorici sulla ricerca del colore, come ad esempio *Interazione del colore* di Josef Albers o *Arte del colore* di Johannes Itten, i quali intendevano far sviluppare al lettore un occhio per il colore e una sensibilità per la luce e le tonalità.

Anche Dadamaino apprende tali insegnamenti e li concilia con le tematiche e i valori alla base della sua idea di arte, ovvero l'azzeramento, il vuoto e l'assenza.

Secondo lo storico dell'arte Tommaso Trini, Eduarda in *Ricerca del colore* astrae questo elemento dalla sua verosimiglianza nel mondo visibile.

L'uso della scienza per l'artista non è un fine, ma ne costituisce solamente un mezzo, un punto di partenza verso un punto di arrivo sconosciuto.³⁶

Dopo *Ricerca del colore* crea nel 1969 i *Fluorescenti*, ovvero opere composte da strisce di carta plastificata fluorescente di diversa lunghezza, applicate su fondo monocromo. Esposti per la prima volta nel 1970 alla Galleria Diagramma di Inga Pin, i *Fluorescenti* permettono di far provare allo spettatore diverse esperienze; se l'opera viene colpita ad esempio da un fascio di luce di Wood, le strisce iniziano a vibrare nello spazio, provocando così un movimento cromatico, mentre se animate l'una dopo l'altra con le mani è possibile ottenere una situazione cromo-tattile-cinetica.³⁷

L'uso di tale materiale inoltre non è una scelta del tutto casuale, diversi artisti già in quegli anni sperimentano gli effetti della luce fluorescente, basti pensare ai giochi di luce e colore di Dan Flavin nel 1963 o alle strutture ambientali al neon di Bruce Naumann, ma anche ai primi *Ambienti Spaziali* di Fontana. (da Fig. 2.9 a Fig. 2.11)

³⁶ Ivi, p. 39

³⁷ Ivi, p. 40

2.5 L'AMBIENTE

La fine degli anni Sessanta e gli inizi dei primi anni Settanta rappresentano un momento in cui gli artisti si avvicinano e scoprono finalmente l'ambiente intorno a loro, chiamato anche con il nome di environment, annullando così ogni distinzione e differenza tra il luogo e la materia nella creazione e produzione artistica.

È molto interessante notare che l'attenzione artistica si sposta dalla tela allo spazio, il quale diviene il fulcro e il centro della sperimentazione creativa.

Anche Dadamaino è incuriosita da tale tendenza e sperimenta creando e lavorando nel e con l'ambiente, uscendo così dai limiti circoscritti dell'opera d'arte.

L'idea inoltre di un'arte che interagisce direttamente con lo spazio si era già presentata con i *Componibili*, in cui lo spettatore veniva coinvolto direttamente nel completamento dell'opera d'arte.

È però con *Campo Urbano*, rassegna coordinata dal critico, accademico e storico dell'arte Luciano Caramel nel 1969, che Dadamaino compie il suo primo vero e proprio environment. Nella giornata del 21 settembre 1969 a Como, il paese viene trasformato da piccolo centro urbano a vero e proprio campo d'azione e di intervento per più di una quarantina di artisti. Ico Parisi e Francesco Somani, ad esempio, realizzano *Contentitori umani*, ovvero stanze immaginarie dalla forte dimensione ludica, il gruppo Art Terminal, composto da Dias, Simonetti, Bonfà e Trini, sostituisce un cancello con un altro firmato da loro, Enrico Baj invece crea una segnaletica provocatoria; Bruno Munari lancia nella piazza del Duomo coriandoli geometrici per rendere visibile l'aria, Grazia Varisco riempie una via di scatoloni alterando così il percorso tradizionale, Minoli e Marcolli decorano muri e strade con strisce di carta colorata ed infine Boriani, Colombo e De Vecchi propongono un surrealistico temporale.

Con *Illuminazione fosforescente automotoria sull'acqua* Dadamaino intende riportare la popolazione al lago, molto spesso trascurato e dimenticato nella vita di tutti i giorni.

L'obiettivo pare quindi quello di riproporre tale elemento naturale con un aspetto nuovo, differente e inaspettato. Lasciando cadere nell'acqua centinaia di piastrine in polistirolo verniciate al fosforo, l'artista realizza diverse composizioni luminose in continuo movimento, le quali creano un effetto finale mozzafiato.

La superficie blu dell'acqua si presenta infatti come un enorme mosaico galleggiante simile ad una costellazione. Sembra inoltre che proprio da tale opera si porranno le prime basi per il ciclo delle *Costellazioni*, ricerca segnica degli anni Ottanta.

Altra ed ultima opera ambientale da sottolineare avviene sempre nel 1969, a distanza di due mesi dalla manifestazione di Como, nel mese di dicembre a Parigi.

Eduarda, unica artista italiana, viene invitata a partecipare alla manifestazione *Environment lumino-cinetique sur la Place du Châtelet* al Centre Nationale d'Art Contemporaine, coordinata da Frank Popper.

L'artista, in collaborazione con l'architetto Carlo Jachino e l'esperto di elettronica Dario Zaffaroni, realizza due environments, uno all'esterno e l'altro in un tunnel nella piazza francese, creando rispettivamente sette situazioni ambientali e tredici veri e propri ambienti, concepiti come delle tappe per lo spettatore al fine di coinvolgerlo in un'esperienza sensoriale totalizzante.

Nel percorso all'aperto lo spettatore viene sottoposto ad una serie di stimoli ed imprevisti, come ad esempio, passare su una pedana dove veniva invaso da una pioggia di bolle di sapone, vedere una sfera in plexiglas emettere getti d'acqua e luce stroboscopica per disorientarlo improvvisamente, dover colorare muri e marciapiedi con una pistola a spruzzo carica di pittura a tempera delebile al fine di mostrare un'altra versione dell'ambiente circostante, essere ripreso da una televisione a circuito chiuso, specchiarsi in lenti deformanti ed infine farsi controllare i documenti da dei finti poliziotti in tipico clima sessantottino. Nel tunnel, invece, si ritrova in un ambiente dalla luce colorata e fluorescente, la quale ricorda molto un *Ambiente Spaziale* di Lucio Fontana, in cui sono presenti elementi mobili, simboli fallici, tapis roulantes e labirinti.

Sfortunatamente questo progetto rimarrà solamente sulla carta, in quanto considerato troppo dispendioso per essere realizzato.

Analizzando però questo nuovo coinvolgimento dello spettatore nella realizzazione dell'opera d'arte è interessante denotare la personale visione dell'artista.

L'intervento infatti non costituisce per Dadamaino una benedizione benevola o azione finale per la realizzazione della sua installazione, ma una risposta a delle reazioni e degli impulsi, precisamente a delle aggressioni e contrasti.

Dadamaino sembra quasi cercare da parte dello spettatore coinvolto una reazione forte a delle difficoltà che gli vengono poste davanti.

Anche in questo caso come nella *Ricerca del colore*, l'artista vuole esprimere concretamente la propria sensibilità esistenziale e visione drammatica della vita.

Il progetto infatti non viene pensato solamente come un'esperienza ludica o ironica, ma intende far scaturire a chi esperisce tale ambiente una tensione assolutamente seria e concreta, molto simile ai nervosismi e alle agitazioni di tutti i giorni.

Come già evidenziato nel capitolo precedente, dopo il 1968 e per i primi anni Settanta Dadamaino si dedicherà con forza e passione all'attività politica, la quale andrà ad assorbirla completamente: dalla stesura alla distribuzione dei volantini, fino alle riunioni e alle azioni di propaganda assieme ai Comitati di Base dell'ATM e il Collettivo di Controinformazione di Milano. L'artista si dedicherà con anima e passione a tale attività, allentando conseguentemente la sua carriera artistica per un breve periodo.

È importante però soffermarsi sulla sua militanza politica comunista, in quanto le permetterà di sviluppare un'ulteriore sensibilità, soprattutto per quanto riguarda le disuguaglianze e le disparità sociali, tematiche centrali per lo sviluppo dei prossimi cicli elaborati negli anni Settanta.

2.6 LA SCRITTURA DELLA MENTE

Il 1972 rappresenta la data ufficiale di fine dell'attivismo politico di Dadamaino, che fino a tale momento l'aveva completamente assorbita e occupata quotidianamente.

È importante però compiere una precisazione in quanto tale distacco non sarà un abbandono totale alla vita politica, l'artista troverà infatti un modo diverso di esprimere il suo coinvolgimento e le sue posizioni politiche che con il passare degli anni diverranno sempre più radicali.

Grazie alla sua esperienza all'interno dei collettivi politici Dadamaino svilupperà infatti un forte sentimento nei confronti della storia e della vita.

Dopo aver creato i *Cromorilievi*, composizioni su tavole quadrate in legno a formula magnetica dai colori sgargianti, tali da dare un'illusione ottica di forme tridimensionali dinamiche, Dadamaino attraversa una forte crisi espressiva.

Ella si sente insoddisfatta e fortemente limitata dalla geometria e dalle forme.

Questi elementi infatti sembrano più in grado di esprimere la sua esigenza di libertà e si domanda inoltre se queste soluzioni costituiscano un muro dietro cui nascondersi dalla paura di avere coraggio. Per questa ragione Dadamaino riprende carta e colori in mano ed inizia a disegnare senza sosta al punto da riempire il foglio di sole linee.

Pare proprio che in questo segno grafico l'artista intuisca l'arrivo e la soluzione alla sua ricerca:

“Intravedevo che quello che cercavo era anche una specie di profondità che non doveva evidenziarsi con la prospettiva, ma con un risultato piano.

Poi stufa di continuare a prendere misure e fare linee di lunghezza, o larghezza, o spessore controllati ho guardato il tiralinee che in definitiva è sempre stato la mia vera penna ed ho scritto, sulla carta prima e sulla tela poi.”³⁸

Da questa crisi nasce così nel 1975 *Inconscio razionale*, opere su carta o tele monocrome bianche o nere, le quali vengono riempite da tratti orizzontali o verticali di china o tempera. Ancora una volta Dadamaino in continua ricerca e trasformazione decide di trovare la soluzione attraverso un azzeramento, una tabula rasa dei linguaggi e degli strumenti artistici.

³⁸ Ivi, p. 48

L'artista abbandona ogni forma, colore e mezzo e ricomincia da piccoli sussurri grafici, linee leggere che si moltiplicano sul foglio di carta.

Scarnifica la sua ricerca e la sintetizza in un insieme di sole linee, una scrittura personale della mente. Ella abbandona ogni metodo per seguire il proprio inconscio e sentimento interiore, recuperando così una nuova razionalità.

I segni a mano libera si compongono di linee sempre diverse, a volte dense e marcate, altre impercettibili e leggere, realizzando una serie di reticoli e spazi vuoti che trovano un loro ritmo interno sulla superficie.

Inconscio razionale costituisce quindi nuovo flusso di coscienza dell'artista, una scrittura della mente senza premeditazioni e guidata solamente dall'inconscio dell'artista.

Il nome inoltre è un omaggio allo psicologo Mattè Blanco, il quale crede che proprio il funzionamento dell'inconscio sia costituito da una serie di regole logiche, capace di esprimersi in maniera razionale.

Nel 1977 l'artista segue con molto coinvolgimento emotivo e angoscia la tragedia di Tall el Zaatar, genocidio di un villaggio palestinese.

Scrive numerose lettere in cui traccia impulsivamente piena di rabbia e dolore dei segni orizzontali e verticali fino a riempire totalmente i fogli.

Questa protesta silenziosa era l'unica azione concreta con cui l'artista poteva esprimere il proprio disappunto contro questa criminale violenza.

Il giorno della tragedia, ovvero il 12 agosto, l'artista passeggia sulla spiaggia e osservando il mare, anche lui indifferente a tale dolore, decide di prendere un bastone e scrivere sulla sabbia quegli stessi segni che ripeteva continuamente nelle sue lettere. (Fig. 2.12 - 2.13) Osservando questi grafemi Dadamaino si renderà conto che andranno a formare un'acca, lettera muta nell'alfabeto italiano e concetto ideale per esprimere questa protesta silenziosa. Essi infatti rappresentano tutto quello che a parole è difficile esprimere, racchiudono una forza e determinazione interiore: come corteo di linee e angoli criptici, sfuggono da ogni possibile censura o polemica e si succedono come un piccolo esercito sulla carta.

Lea Vergine commenterà tali grafemi come "segni presenti di un evento assente".³⁹

Ancora una volta con il gesto di levare, il segno scava la superficie e mostra una verità che non si vuole lasciare soffocare.

³⁹ L. Vergine, *L'arte in Gioco*, Garzanti, Milano, 1988, p. 409

Da *Inconscio razionale* si svilupperà un altro ciclo molto importante, ovvero *Alfabeto della mente*, alfabeto muto e linguaggio inventato con cui l'artista esprime il proprio pensiero quotidiano.

In *Alfabeto della mente* un solo segno occupa l'intera composizione.

Dadamaino non intende creare un elenco di una sola lettera, ma semplicemente dire chiaramente ed unicamente una sola cosa.

Questo ciclo si esprime inoltre attraverso delle gigantesche installazioni in cui compaiono delle lunghissime lettere di cartoncino o tela, le quali verranno presentate al pubblico per la prima volta alla Galleria Annunciata nel 1977.

Dadamaino lascia fluire liberamente i suoi pensieri che vengono espressi attraverso il gesto della scrittura spontanea, alcuni segni infatti appaiono più fitti altri più radi.

Con questo ciclo quindi l'artista sviluppa un suo codice e linguaggio personale, privo di premeditazioni o impostazioni mentali, i segni infatti vogliono rappresentare concretamente la spontaneità e l'inconscio dell'artista.

2.7 IL SEGNO

Il ciclo dell'alfabeto e della scrittura va a declinarsi lungo diversi anni su vari supporti di carta di diverso formato.

Esso quindi diviene pratica quotidiana dell'artista e testimonianza dello scorrere della vita. A partire dal 1978 al 1981 infatti alle lettere vengono affiancati fogli dalle dimensioni e colori diversi: nascono così i *Fatti della vita*, installazioni e mosaici di appunti e annotazioni che ricordano i promemoria che siamo soliti appendere al muro per ricordarci qualcosa nella nostra quotidianità.

Questo insieme di volantini grafici vuole suggerire un'idea della vita, fatta di giorni brevi o giorni lunghi e di momenti importanti o del tutto insignificanti, eventi indimenticabili o del tutto da dimenticare.

Tale atteggiamento però non deve essere identificato come l'espressione intimistica dell'io dell'artista, ma un resoconto universale dell'essere e della vita di tutti noi.

I *Fatti della vita* sono un'opera della storia universale e quotidiana.

Dadamaino concepisce la vita come un libro, non a caso le antiche religioni erano solite raffigurare le divinità nell'atto di leggere il libro del mondo.

Il libro di Maino è però un'opera ermetica, che non vuole essere un qualcosa di ideologico o di conoscenza, non propone alcuna dottrina e non intende stupire con nuovi stilemi linguistici.

Questo ciclo si compone di 560 fogli e rappresenta il punto di partenza per l'installazione ambientale della XXXIX Esposizione Internazionale d'Arte alla Biennale di Venezia del 1980.

Dall'*Alfabeto della mente* ai *Fatti della vita* si assiste ad una graduale trasformazione dei segni. Da un regolare incolonnamento si passa infatti a tracce sempre più libere e spazi vuoti; da segni che appaiono come h mute, si riscoprono linee curve e ondulate, le quali andranno a racchiudersi nel ciclo delle *Costellazioni*.

Le *Costellazioni* costituiscono infatti l'ennesimo ciclo di opere, composto da linee-forza e ondulazioni che si dispongono liberamente sulla superficie.

Come una scarica elettrica, il segno si delinea ma non si mostra chiaramente, rimane libero e fluttuante sulla superficie.

Esso rappresenta il frutto della fantasia, della pura e semplice creatività dell'artista. Dadamaino scarica le sue pulsazioni esito dei suoi pensieri e dell'inconscio.

Verso la fine della sua carriera l'artista riscopre inoltre la pittura, lasciandosi trasportare dalle emozioni e all'espressione creativa, non abbandonando mai però il rigore e la mediazione del pensiero.

Con le *Costellazioni* Maino trova una libertà compositiva, si lascia condurre dall'inconscio, ma non dall'istinto in quanto privo di razionalità.

Il segno rimane sempre il mezzo e l'unico atto da impiegare nell'espressione creativa. Questo ciclo inoltre rappresenta un momento di particolare felicità dell'artista che si esaurisce però nel 1987, anno in cui prende vita un'altra serie di opere, ovvero *Passo dopo passo*.

Passo dopo passo, detto anche *Movimento delle cose*, è un ciclo in divenire, dove la carta e la tela vengono sostituiti da fogli trasparenti in poliestere molto resistenti.

Il colore si radicalizza nuovamente attraverso l'uso del blu e del nero ed infine si susseguono una serie di trattini a distanze irregolari sulla superficie.

In questo ciclo tutto è in continuo divenire e mutamento, il segno infatti assume diverse inclinazioni e forme: da onde d'acqua a onde magnetiche fino a giungere a degli elementi organici ed impronte digitali, che si addensano e diradano continuamente.

A differenza delle *Costellazioni*, in *Movimento delle cose* prevale però un andamento verticale rispetto a quello orizzontale per assecondare al meglio il segno grafico, inoltre con questa serie l'artista riesce finalmente a conquistare lo spazio, riempiendolo di infiniti segni.

Con *Movimento delle cose* Maino disegna nell'aria l'immateriale, il poliestere infatti essendo un materiale abbastanza pesante viene inciso con un pennino, attuando così un processo il più immateriale possibile.

Dadamaino definisce tale ciclo in divenire per sottolineare il senso del tempo e del cambiamento nella realizzazione dell'opera.

Durante la sua creazione infatti la pressione della sua mano può cambiare di giorno in giorno portando a risultati sulla superficie sempre nuovi e diversi.

Questa serie verrà inoltre presentata nel Padiglione Italia durante la XLIV Esposizione Internazionale d'Arte sempre alla Biennale di Venezia, nell'edizione curata da Laura Cherubini, Flaminio Gualdoni e Lea Vergine.

In questa edizione l'artista espone due lavori dalle enormi dimensioni, ovvero 1,22 x 18 metri ciascuno, montati in parallelo al fine di formare un'enorme installazione ambientale.

Ultimo ciclo da ricordare a cui l'artista si dedica alla fine della sua carriera è *Sein und Zeit*, dal 1996 al 2003. (Fig. 2.14)

Questa serie costituisce un proseguimento e un approfondimento ulteriore di *Movimento delle cose*, il quale si configura in una serie di linee e tratti sempre più fitti e concentrati, sempre su supporti in poliestere dalle enormi dimensioni.

In questo caso però i fogli vengono lasciati liberamente cadere e arrotolarsi sul pavimento.

Come in *Inconscio razionale* anche in *Sein und Zeit* Dadamaino si rivolge alla filosofia per dare un nome al suo ciclo di opere.

Per questa occasione l'artista si rifà al concetto di "da sein" del filosofo tedesco Martin Heidegger, ovvero quel senso e sentimento di esserci nonostante lo scorrere del tempo, dell'esistenza e della storia dell'uomo.

Il gesto e l'opera costituiscono quindi delle testimonianze dell'esistenza e del messaggio creativo di Dadamaino.

Dadamaino è stata capace di dire sempre cose nuove durante tutta la sua carriera e percorso artistico: dal superamento iniziale della pittura, passando per le ricerche ottico-percettive, fino al rapporto tra il segno e la superficie o tra segno e spazio, guidato dalla sua esperienza esistenziale interiore.

Il suo profilo artistico si è realizzato e chiarito sempre più nitidamente nel corso del tempo, in cui la ricerca verso una leggerezza, un vuoto, un'immaterialità e spazio hanno costituito gli elementi centrali.

Il percorso artistico di Dadamaino costituisce quindi una continua meditazione, fatta di esperienze e trasformazioni, dalla consapevolezza che ogni cosa differisce dall'altra.

Il raggiungimento di nuove soluzioni è avvenuto sempre attraverso un azzeramento e tabula rasa di ogni suo preconcetto o insegnamento.

In conclusione, nella frase di Eliot: "Nel mio principio è la mia fine e nella mia fine è il mio principio"⁴⁰ è possibile racchiudere la visione e il pensiero alla base della lunga e prolifica carriera di questa grande artista.

⁴⁰ F. Tedeschi, *Dadamaino. Processi di pensiero visualizzati: da Sein und Zeit al vuoto dei Volumi*, in *Dadamaino. Opere 1958-2000*, catalogo della mostra, a cura di A arte Invernizzi, (Milano, Galleria A arte Invernizzi), Milano, 2016

CAPITOLO III - L'EREDITÀ DELL'ARTISTA

3.1 L'ARCHIVIO D'ARTISTA

Dopo aver analizzato nei capitoli precedenti la figura di Dadamaino e della sua produzione artistica, è fondamentale soffermarsi sull'eredità artistica e sull'ente che ad oggi si occupa della gestione e valorizzazione delle sue opere e della sua figura.

Negli ultimi anni il mercato dell'arte ha iniziato a guardare con particolare interesse gli *estate*, ovvero tutti gli enti all'interno del mercato dell'arte che si occupano dell'organizzazione, valorizzazione e gestione del patrimonio culturale ed economico degli artisti.

Gli archivi rappresentano gli strumenti fondamentali per preservare e tutelare l'immagine, la carriera e l'opera degli artisti.

Oltre ad identificarsi con la loro stessa figura in quanto custodi ed eredi della sua produzione, possono influenzare i valori di mercato e i prezzi delle opere, garantendo o negando i documenti che ne attestano l'autenticità e i diritti di riproduzione.

L'archivio rappresenta quindi una figura dalla duplice funzione che si pone a metà strada tra la produzione artistica e il collezionismo.

Da una parte intende incentivare lo studio e la memoria dell'artista, attraverso la promozione di ricerche, iniziative, eventi o collaborazioni con altri enti e organismi pubblici, come musei o fondazioni, o privati, come gallerie e case d'asta; dall'altra invece si occupa di riconoscere e verificare l'autenticità di tutte le opere, le quali in seguito vengono registrate attraverso il processo di archiviazione e il rilascio di un'autentica.

Generalmente l'obiettivo principale per un archivio è quello di essere riconosciuto come un ente autorevole e certificatore di eccellenza, garante per tutto il sistema dell'arte, sia all'interno del mercato che nel mondo accademico e della ricerca.

È chiaro quindi che tale ente possieda un potere di controllo enorme all'interno del sistema dell'arte contemporanea e al tempo stesso tale forza rappresenti una responsabilità assai complessa da gestire ed affrontare.

L'approccio dell'archivio deve avvenire attraverso un processo di archiviazione autentica, ovvero in una prospettiva interdisciplinare, al fine di costruire un sistema complesso e ben organizzato, in cui la serietà dei suoi componenti interni rappresenti un prerequisito

fondamentale e veicolo per la sicurezza e l'integrità della memoria degli artisti e garanzia per il collezionismo e mercato.

Solitamente l'archivio viene ideato e creato dagli eredi, in quanto possessori e detentori dei diritti intrasmissibili dell'artista alla sua morte.

Esso può inoltre avvalersi di un comitato scientifico, composto dai più grandi intenditori e conoscitori dello stile artistico e pittorico dell'artista.

Riunendosi periodicamente, esso può esprimere inoltre pareri sulle opere sottoposte e riconoscere o distinguere i dipinti autentici da quelli falsi.

L'archivio può però avvalersi e relazionarsi anche con altre commissioni di esperti esterni per dirimere dispute o valutazioni circa la veridicità di alcune opere più complesse.

Nel caso in cui l'artista sia ancora vivente invece, basti pensare all'Archivio Giulio Paolini o alla Fondazione Arnaldo Pomodoro, esso si trova a lavorare a stretto contatto con il pittore e testimoniare costantemente la sua produzione artistica, divenendo così uno strumento di registrazione al passo con la sua evoluzione e le sue intenzioni.

L'artista può inoltre decidere di reinterpretare sé stesso o i suoi lavori, come è stato per Gerhard Richter, il quale nel 2015 ha disconosciuto i suoi primi lavori realistici e figurativi realizzati dal 1962 al 1968.⁴¹

Come spiega Alessandra Donati⁴², Professoressa di Diritto Privato Comparato dei Contratti all'Università Milano-Bicocca, ad oggi in Italia nessun ordinamento è dotato di una regolamentazione esaustiva in materia di autenticità delle opere d'arte, soprattutto per quanto riguarda l'arte contemporanea.

La valutazione di autenticità di un'opera costituisce un'attività di expertise del tutto libera. Solo nell'articolo 64 del "Codice dei Beni Culturali" vi è un riferimento all'obbligo del venditore di certificare l'autenticità del bene nella compravendita, ma nulla viene detto nel caso in cui questa due diligence non venga rispettata.

Un primo parere attributivo di un esperto può sempre cambiare a causa di un ripensamento.

Il catalogo ragionato non costituisce inoltre uno strumento immutabile nel tempo: può capitare infatti di considerare come false delle opere in base a degli studi e ritenerle poi autentiche in seguito a dispute in tribunale, basti pensare ad un'*Attesa* di Lucio Fontana,

⁴¹ Redazione Artslife, *Richter torna sui suoi passi e disconosce le opere degli esordi*, "Artslife", 22 luglio 2015

⁴² N. Mazzoleni, *Archivi d'artista e lasciti. Fra mercato, cultura, diritto e economia*, "Artribune", 10 dicembre 2016

la cui Fondazione non aveva riconosciuto il dipinto come autentico, in quanto esso si trovava in uno stato altamente compromesso a causa di un incidente, ma con la sentenza n. 6542 dell'11 giugno 2018 l'esito è stato totalmente ribaltato, poiché il Tribunale di Milano ha accolto la richiesta del proprietario di accertarne e dichiararne l'autenticità.⁴³

Fare archiviare un'opera inoltre comporta un costo, il quale può variare dai 150 ai 5000 euro a seconda dell'autore, del paese e dell'importanza dell'opera.

Solitamente viene fissato un prezzo standard al quale può essere addebitato una spesa aggiuntiva nel momento in cui l'archivio riconosce l'autenticità dell'opera e decide di rilasciare un certificato di autenticità.

Riassumendo, la questione dell'autenticità delle opere e del potere degli archivi si trova in uno scenario insicuro ed assai insidioso, dove al momento nessun operatore costituisce un rappresentatore di veridicità insindacabile all'interno del sistema dell'arte.

⁴³ G. Calabi, *Lucio Fontana: vero o falso? Lo decide il giudice!*, "We Wealth", 26 giugno 2019

3.2 ARCHIVIO OPERA DADAMAINO

Dopo una breve presentazione circa la funzione e il ruolo dell'archivio d'artista all'interno del sistema dell'arte, ora verrà finalmente presentato l'ente ufficiale che si occupa della gestione, promozione, ed organizzazione di tutto il lascito artistico di Eduarda Maino.

Vi è da sottolineare che molte delle informazioni qui trascritte provengono direttamente dalle domande sottoposte via e-mail a Nicoletta Saporiti, presidentessa dell'Archivio Opera Dadamaino nel settembre 2019.

Nonostante l'espressa richiesta non è stato possibile organizzare un incontro dal vivo.

L'intervista può essere consultata integralmente nel paragrafo successivo.

L'Archivio Opera Dadamaino nasce ufficialmente nel 2004 e viene costituito dagli eredi dell'artista milanese subito dopo la sua morte.

Con sede a Somma Lombardo, in provincia di Varese, esso rappresenta l'unico ente ufficiale riconosciuto e predisposto a valutare e confrontare le opere che vengono sottoposte alla sua attenzione con riferimento all'aspetto storico e artistico di Dadamaino.

Vi è da compiere una precisazione in merito, in quanto essa è costituita solamente da una casella postale in cui inviare la documentazione e non da un luogo effettivo.

Obiettivo principale dell'ente è la tutela, la memoria e la valorizzazione della figura e delle opere di Eduarda Maino, attraverso l'incoraggiamento di iniziative culturali, la promozione di studi e indagini e la collaborazione per la realizzazione di mostre monografiche e collettive presso gallerie e musei.

I tre principali protagonisti che compongono la struttura interna del comitato sono Nicoletta Saporiti, Fernando Colombo, cugini dell'artista e soci fondatori dell'Archivio e Paolo Campiglio, direttore scientifico, il cui compito è quello di accertare l'autenticità e originalità delle opere sottoposte.

L'Archivio Opera Dadamaino è perciò l'ente ufficiale che rappresenta l'artista ed intende valorizzarne il lavoro e sviluppare la curiosità e conoscenza al grande pubblico attraverso mostre presso istituzioni pubbliche o gallerie private, produzione di testi e cataloghi che riportano o citano le sue opere.

Tali eventi infatti costituiscono il mezzo e canale principale per farsi conoscere dagli studiosi e collezionisti e subentrare così all'interno del mercato e del sistema dell'arte.

Nell'intervista all'Archivio, Nicoletta Saporiti ricorda tra i diversi eventi e progetti a cui l'ente si è dedicato con più passione le mostre personali del 2013, ovvero quelle ospitate

presso il Credito Valtellinese di Milano, Le Consortium a Digione, da Gall a Parigi ed infine presso la Galleria Tornabuoni di Firenze.

Queste esposizioni, simili a quelle dei grandi musei internazionali, sia per quanto riguarda la qualità delle opere, sia per gli spazi espositivi impiegati, hanno rappresentato un vero omaggio all'intera carriera di Eduarda Maino.

Per quanto riguarda invece i progetti e obiettivi futuri Saporiti risponde con il desiderio di completare la stesura e pubblicazione del catalogo ragionato dell'artista e della prosecuzione e ultimazione della registrazione presso l'Archivio delle opere ancora in circolazione.

Sfortunatamente infatti la stessa Maino durante la sua carriera non si è mai interessata troppo alla promozione del proprio lavoro e per questa ragione è molto importante secondo l'Archivio archiviare le opere in circolazione.

Questo strumento infatti permette di rintracciare e conoscere nella maniera più approfondita tutta la produzione artistica, che come è stato evidenziato nei capitoli precedenti, è stata assai proficua e differenziata, inoltre permette la ricostruzione cronologica del suo percorso pittorico e biografico.

Come già esplicitato in precedenza, anche per l'Archivio Opera Dadamaino vi sono degli oneri di archiviazione per coloro che ne richiedono il servizio.

A tal fine sul sito internet ufficiale, il quale documenta ogni traccia documentaria attualmente ritrovata sulle opere e sulla vita dell'artista, vengono esplicitate le modalità e i costi della suddetta procedura.

Gli oneri dell'archiviazione ammontano da € 250,00 per le carte, a € 500,00 per tutti i dipinti, inoltre alla Commissione devono essere presentate immagini, sia in forma cartacea che digitale, del fronte, del retro e di un dettaglio o eventuali particolari (firma, iscrizioni, timbri, etichette o dediche).

Tutte le immagini digitali devono essere necessariamente a colori di 18 x 24 cm.

Le opere vanno inoltre consegnate senza cornice o protezioni fisiche al fine di non impedire lo studio diretto da parte degli esperti.

L'Archivio si fa carico di provvedere alla custodia presso sedi adatte delle opere presentate senza alcun costo aggiuntivo per il richiedente e specifica inoltre che la documentazione presentata non verrà restituita a seguito dell'ispezione diretta da parte del comitato scientifico.

Purtroppo, al momento l'ente non ha ancora compiuto alcuna statistica o analisi circa la clientela che si rivolge all'ente in merito ai servizi di archiviazione, ma Saporiti stima che tra il 50 e 60% sia costituito da case d'asta e gallerie e il restante da privati.

Una delle questioni più interessanti e complesse è sicuramente lo studio e la verifica di un'opera autentica rispetto ad un falso.

Saporiti spiega infatti che l'Archivio ha maturato nel corso dei diversi anni una profonda conoscenza delle opere e dei diversi metodi di realizzazione, e che sia conseguentemente da questo punto di vista, l'unico ente all'interno del mercato dell'arte in grado di esprimere un giudizio fondato.

Un fattore assai complesso da identificare riguardo il lavoro di Dadamaino è sicuramente la datazione delle opere. Soprattutto per quanto riguarda le serie degli anni Sessanta, in particolare per i *Volumi*, *Volumi a moduli sfasati*, i *Rilievi* e a volte gli *Oggetti ottico-cinetici*, l'Archivio sottolinea che tali produzioni sono proseguite anche nei decenni successivi alla chiusura ufficiale del ciclo. Tale criterio si basa perciò su una doppia datazione: da un lato il periodo effettivo di ideazione e creazione di una determinata ricerca artistica, e dall'altra la concreta realizzazione dell'opera.

Per Dadamaino però la data effettiva di realizzazione costituiva un elemento secondario rispetto al vero ciclo artistico.

Per questa ragione è possibile identificare soprattutto nella serie dei *Volumi* opere firmate come "Dadamaino 1958", nonostante in quel periodo l'artista fosse solita firmarsi come "Dada Maino".

Sempre secondo *l'Archivio*, pare proprio che l'artista intendesse creare un marchio di fabbrica dei suoi lavori più importanti.

Nicoletta Saporiti sottolinea inoltre che nella prima produzione dei cicli di quegli anni siano state pochissime le opere vendute o cedute.

Dadamaino era solita infatti apporre solo al momento dell'alienazione dell'opera la propria firma e data e non al termine dell'esecuzione effettiva.

In conclusione, le esperienze di studio, analisi e i continui confronti maturati da tale ente hanno reso l'organizzazione un soggetto fondamentale per la divulgazione, promozione e riconoscimento delle singole opere e di tutto il percorso artistico di Dadamaino all'interno della storia e del sistema dell'arte.

3.3 INTERVISTA A NICOLETTA SAPORITI

Qui di seguito vengono riportate le domande e le risposte rivolte a Nicoletta Saporiti, socia fondatrice e attuale presidentessa dell'Archivio Opera Dadamaino nel settembre 2019.

1. Quando nasce l'archivio Dadamaino?

Nell'ottobre 2004.

2. Quali sono le sue principali funzioni e da chi è composto l'organico?

Tutelare l'artista e valorizzarne l'opera nel senso di tenere vivo il suo nome.

Tre i componenti dell'archivio, prof. Paolo Campiglio, direttore scientifico, Fernando Colombo e Nicoletta Saporiti, soci fondatori.

3. Dove si trova la sede? È aperta al pubblico e se sì, vengono organizzati degli eventi? (lectures, mostre)

A Somma Lombardo. Come già scritto, l'Archivio è aperto a storici, ricercatori, studenti, ecc.. Mostre ed eventi sono realizzati nelle sedi adatte.

4. In che modo l'archivio intende valorizzare e far conoscere al grande pubblico la figura di Eduarda Maino?

Attraverso mostre nei siti preposti, testi in cui si parla di lei, cataloghi che riportano e/o citano le sue opere.

5. Quali sono stati gli eventi ed i progetti passati a cui l'archivio è rimasto più legato?

Le più significative mostre personali che si sono tenute dopo la sua morte a Milano c/o Credito Valtellinese, a Digione c/o Le Consortium, a Parigi c/o Gall, Tornabuoni tutte nel 2013.

6. Quali sono i progetti e gli obiettivi futuri?

Il catalogo ragionato e la prosecuzione/ultimazione della registrazione presso l'Archivio delle opere ancora in circolazione.

7. Quali canali e servizi di comunicazione vengono impiegati per farvi conoscere?

Mostre c/o enti/istituzioni e anche c/o gallerie private.

Studiosi che pubblicano poi testi sull'artista, il periodo storico in cui ha operato, ecc.

8. Avete mai pensato di creare un catalogo ragionato dell'artista?

Vedi sopra.

9. Per quale ragione è importante rivolgersi ad un archivio?

E' l'unico ente preposto a valutare, confrontare le opere che vengono sottoposte alla sua attenzione con riferimento all'aspetto storico e artistico.

10. Perché è importante archiviare un'opera?

Perché consente di conoscere la produzione di un artista e talvolta ricostruire cronologicamente il suo percorso.

11. Quali sono i principali costi a cui si va incontro per archiviare un'opera e a chi è rivolto il servizio?

Gli oneri di archiviazione sono contenuti per coloro che richiedono l'archiviazione di un'opera; l'Archivio si fa carico di provvedere alla custodia presso sedi adatte delle opere presentate senza alcun aggravio di costi per i richiedenti.

Il servizio è richiesto da case d'aste, gallerie e privati.

12. I clienti che si rivolgono al vostro archivio sono più collezionisti privati o case d'asta (nazionali e internazionali)?

Non è stata fatta una statistica al riguardo.

Si stima 50-60% case d'aste e gallerie e il restante privati

13. In che modo si distingue un'opera autentica da un falso?

Studio, analisi, confronti.

14. Riguardo al recente scandalo delle opere falsificate avete delle dichiarazioni in merito o avreste il piacere di dirmi la vostra posizione a riguardo?

Nessun commento, ma attenzione a parlare di “scandalo” poiché nulla è stato appurato e la “falsificazione” è da dimostrare.

Si sottolinea come l'Archivio abbia maturato nel corso degli anni conoscenza delle opere e dei suoi metodi di realizzazione e sia da questo punto di vista il solo in grado di esprimere un giudizio fondato.

15. Dal vostro punto di vista perché è importante nella storia dell'arte la figura di Eduarda Maino?

Perché è stata forse l'unica donna che, oltre l'impegno rigoroso della sua ricerca, durante il suo percorso artistico ha continuato a sperimentare materiali diversi e linguaggi nuovi. Non ha fatto tutta la vita un solo modello di opera.

E poi perché era una donna e si sa che è stato (e ancora lo è) estremamente difficile emergere in un mondo tutto maschile, come in particolare era quello dei primi anni '60.

16. Secondo voi la storiografia artistica e l'editoria culturale si sono concentrate abbastanza nell'approfondire il ruolo di questa artista?

No in genere poco interesse se non dopo la morte.

L'artista del resto non promuoveva il proprio lavoro come invece è accaduto per altri artisti.

3.4 A ARTE INVERNIZZI

Nello svolgimento di tale elaborato, in seguito all'analisi approfondita del ruolo e della funzione dell'archivio d'artista, si è voluto comprendere ulteriormente il contributo e l'influenza di un'altra organizzazione fondamentale che si occupa del lascito artistico di Dadamaino all'interno del sistema dell'arte contemporanea.

La galleria milanese A arte Invernizzi dagli anni Novanta ad oggi si occupa infatti della promozione e vendita nel mercato primario delle opere di Eduarda Maino.

Diretta e curata da Epicarmo Invernizzi, la galleria si occupa attraverso l'organizzazione di mostre personali e collettive e la partecipazione a fiere locali ed internazionali di far conoscere e comprendere ad appassionati, intenditori e collezionisti il valore e l'importanza artistica di Eduarda Maino.

Invernizzi intende infatti dimostrare come ella abbia rappresentato uno dei personaggi più influenti nella storia dell'arte e una delle più grandi protagoniste del contesto artistico e culturale contemporaneo.

Per tali ragioni non ha mai smesso di promuovere e investire sul suo nome.

È importante sottolineare che molte delle informazioni qui trascritte provengono direttamente dall'intervista rilasciata da Epicarmo Invernizzi il 4 dicembre 2019 e avvenuta presso la galleria A arte Invernizzi in via Domenico Scarlatti 14 a Milano.

Egli infatti si è reso gentilmente disponibile nel rispondere ad alcune domande in merito al suo rapporto con l'artista e il suo ruolo nella vendita e promozione delle opere.

Come per l'intervista all'Archivio Opera Dadamaino, anche in questo caso le domande e le risposte complete possono essere consultate integralmente nel paragrafo successivo.

Il rapporto tra la galleria ed Eduarda Maino nasce fin da subito, già agli inizi degli anni Ottanta, quando Epicarmo Invernizzi frequenta a Milano assieme al fratello e al padre molti artisti e gallerie. Grazie a questi incontri Maino diverrà nel tempo una vera e propria amica di famiglia. Il legame perciò tra la galleria A arte Invernizzi e Dadamaino risulta fin dagli esordi un rapporto speciale ed esclusivo che andrà poi a consolidarsi e trasformarsi ulteriormente in un rapporto di lavoro a seguito dell'inaugurazione ufficiale della galleria nel 1994 con la mostra di apertura "Dadamaino, François Morellet, Günther Uecker".

Nell'appendice delle immagini è possibile consultare alcune immagini della mostra e del catalogo originale pubblicato. (Fig. 3.1 – 3.2)

Invernizzi e Maino hanno collaborato inoltre nella realizzazione del Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone, inaugurato con la prima mostra "Una ragione

inquieta” del 1986, la quale coinvolgeva oltre a Dadamaino anche diversi altri artisti, tra cui Rodolfo Aricò, Enrico Castellani, Carlo Ciussi, Iginò Legnaghi e Pino Pinelli.

Insieme hanno inoltre realizzato una serie di attività come “Associazione Culturale Amici di Morterone”, per cui Dadamaino costituiva una delle fautrici più importanti, e di progetti interessanti. Nel 1997 ad esempio organizzano la mostra “Dadamaino. Opere 1975-1981” curata da Francesco Tedeschi, in cui viene esposta per la prima volta la serie degli *Interludi*. (Fig. 3.3) Nel 2000 invece collaborano con il Kunstmuseum Bochum per la realizzazione della prima retrospettiva dell’artista, “Dadamaino. Retrospektive 1958-2000”, in occasione della quale è stata pubblicata la più ampia monografia mai realizzata durante la vita dell’artista.

Nel 1999 nella galleria è stata inoltre presentata un’esposizione personale, “Dadamaino. Nella trasparenza del tempo”, a cura di Tommaso Trini, e nel 2005 a seguito della scomparsa dell’artista, A arte Invernizzi ha deciso di renderle omaggio con un’ulteriore mostra dal titolo “Dadamaino. I fatti della vita”, questa volta curata da Francesca Pola. (Fig. 3.4 – 3.5)

Dopo una successiva personale nel 2015 (Fig. 3.6 – 3.7), anche nel novembre 2019 fino a febbraio 2020 con “Dadamaino. Dare tempo allo spazio”, la galleria ha voluto nuovamente celebrare l’intero percorso artistico della donna. (Fig. 3.8 – 3.10)

Completamente rivoluzionato rispetto alla personale postuma del 2016, il percorso espositivo della mostra ripercorre tutti i diversi momenti della ricerca artistica, dai *Volumi* del 1958 all’ultimo periodo di *Sein und Zeit*.

Proprio l’ultimo periodo dell’ultimo quindicennio secondo Invernizzi costituisce il ciclo più rilevante, in quanto da tale momento Dadamaino è stata capace di trasformare l’idea di pittura in scultura, realizzando così grandi opere su poliestere, come ad esempio *Movimento delle cose o Sein und Zeit*, nelle quali è possibile identificare un’idea di trasparenza che finalmente diviene scultura nell’aria.

Sempre secondo Invernizzi, dall’*Inconscio razionale* della seconda metà degli anni Settanta, passando per *Alfabeto della mente* e le *Costellazioni*, Dadamaino ha continuato a creare opere di pura creatività e straordinaria poeticità.

L’unitarietà e continuità sono perciò gli elementi che hanno segnato le scelte estetiche e personali nel corso del tempo e tali tematiche rappresentano gli elementi chiave da sottolineare e mettere in luce in questa ultima esposizione personale.

Epicarmo Invernizzi non si considera solamente il direttore della sua galleria, ma è prima di tutto un suo collezionista e per tale ragione egli non decide di investire su un'opera d'arte solamente per un fine economico o di investimento.

Il suo interesse in un artista viene mosso prima di tutto da un qualcosa di più profondo che sottostà al suo modo di fare arte.

La galleria intende al grande pubblico nuove possibilità e sensazioni completamente diverse rispetto a quelle provate nel quotidiano.

Dadamaino, nonostante il passare del tempo, ha dimostrato e dimostra ancora oggi il suo pensiero di arte e di agire innovativo e proprio per tali motivazioni ella continua a richiamare attorno a sé l'interesse di numerosi collezionisti.

Sempre secondo Invernizzi, il valore culturale di un'opera d'arte con il tempo ritorna sempre ed è indipendente da quello che avviene nella cronaca quotidiana.

Proprio per tale ragione, nonostante l'inchiesta sui recenti falsi, la galleria A arte Invernizzi ha continuato ad organizzare mostre e vendere le opere dell'artista.

Il valore artistico perciò è un elemento che sovrasta quello economico e attraverso l'organizzazione di esposizioni e presentazioni delle opere all'interno di fiere ed eventi Dadamaino potrà essere nuovamente riscoperta ed apprezzata.

Sicuramente il diretto rapporto di conoscenza e amicizia tra la galleria e l'artista risulta essere un'assicurazione aggiuntiva in merito alla provenienza e un'ulteriore garanzia per i collezionisti che intendono acquistare le opere e investire ancora su Dadamaino.

Il rapporto diretto tra gallerista e artista in questo caso diviene certificatore e garante dell'autenticità delle opere.

La galleria infatti non rilascia alcun tipo di certificazione o documentazione di autenticità, la cui responsabilità è importante sottolineare, è di competenza dell'archivio, composto dagli eredi di Dadamaino. La galleria *A arte Invernizzi* è indipendente e non ha alcun tipo di rapporto con l'archivio dell'artista. I collezionisti che perciò acquistano le opere in galleria si affidano allo stretto rapporto tra Invernizzi e Dadamaino come certificatore della corretta provenienza delle opere.

Epicarmo Invernizzi sottolinea inoltre un cambiamento evidente del mercato dell'arte, il quale delle volte può essere influenzato dalle mode o tendenze del momento; tuttavia egli è certo che il valore insito nelle opere, come nel caso di Dadamaino, è rimasto uguale. L'importanza e la qualità del lavoro dell'artista rappresentano un qualcosa di immutato e immutabile nonostante la poca fiducia di alcuni agenti nel mercato dell'arte.

3.5 INTERVISTA A EPICARMO INVERNIZZI

Qui di seguito viene riportata l'intervista completa a Epicarmo Invernizzi, avvenuta il 4 dicembre 2019 presso la Galleria A arte Invernizzi in via Domenico Scarlatti 12 a Milano.

1. Quando e in che modo nasce il rapporto tra la galleria A arte Invernizzi e Dadamaino?

Ho conosciuto Dadamaino agli inizi degli anni '80 quando è diventata anche un'amica di famiglia, perché insieme a mio padre e mio fratello frequentavamo gli artisti.

Dapprima abbiamo instaurato un rapporto di amicizia e poi, nel 1994, quando abbiamo aperto la galleria l'abbiamo inaugurata con la mostra "Dadamaino Morellet Uecker".

Dadamaino tra l'altro ha collaborato con noi anche per la realizzazione del Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone.

La prima mostra "Una ragione inquieta" risale al 1986 e coinvolgeva diversi artisti, tra cui Rodolfo Aricò, Enrico Castellani, Carlo Ciussi, Dadamaino, Iginò Legnaghi e Pino Pinelli. Da lì abbiamo iniziato una serie di attività come "Associazione Culturale Amici di Morterone". Dadamaino era proprio una delle fautrici e cercava di far crescere questo progetto. Nel 1988 ha anche tenuto un discorso di presentazione all'inaugurazione della mostra "Il museo degli artisti" e nel 1998 abbiamo organizzato la mostra "Dadamaino.Opere 1975-1981" curata da Francesco Tedeschi, in cui veniva esposta la serie degli "Interludi". Nel 2000 abbiamo collaborato con Dadamaino e con il Kunstmuseum Bochum per la realizzazione della mostra "Dadamaino. Retrospektive 1958-2000", in occasione della quale abbiamo pubblicato la più ampia monografia realizzata durante la sua vita. L'anno precedente invece abbiamo presentato in galleria la personale Dadamaino. Nella trasparenza del tempo a cura di Tommaso Trini.

Nel 2005 a un anno dalla sua scomparsa le abbiamo reso omaggio con la mostra "Dadamaino. I fatti della vita" a cura di Francesca Pola.

2. Dal suo punto di vista, in che maniera Eduarda Maino si è contraddistinta all'interno della storia dell'arte?

Guardando le esposizioni a cui è stata invitata nel corso dei decenni, a partire dalla sua partecipazione sin dalla fine degli anni '50 all'attività di Azimut/h con Enrico Castellani e Piero Manzoni, emerge come sia stata una delle protagoniste del contesto artistico e

culturale contemporaneo.

Credo che sia stata uno dei personaggi più influenti del mondo dell'arte ed è sempre stata una presenza attiva sulla scena artistica internazionale, partecipando a diverse Biennali di Venezia, Quadriennali di Roma e mostre internazionali sia di Azimut/h che di Nouvelle Tendence.

3. A suo parere qual è il motivo principale che spinge un collezionista ad acquistare un'opera dell'artista?

Io mi ritengo in prima persona un collezionista: non investo su un'opera d'arte quando l'acquisisco, e non l'acquisisco di certo per farne un investimento.

A muovere il mio interesse è il mondo che sottostà al fare arte, che con il passare del tempo può influenzare anche il mercato ma è sempre il pensiero innovativo che come una goccia scava la pietra.

4. Glielo chiedo perché adesso è uscito su Arte nell'edizione di dicembre 2019 che consigliano Dadamaino come nuova artista su cui investire.

La funzione dei giornali e delle riviste è quella di registrare ciò che accade, ma ritengo che il valore culturale di un'opera d'arte con il tempo ritorna sempre ed è indipendente da quello che avviene nella cronaca quotidiana.

Poi ovviamente ci sono tutte le "mode": ora ad esempio c'è la tendenza a riscoprire le "donne artiste", ma a Dadamaino non importavano i discorsi di genere anzi, si arrabbiava quando veniva invitata in quanto donna, perché lei vedeva uomini e donne nella loro eguaglianza e ciò che le interessava davvero era l'opera d'arte.

Si certo adesso vanno tutte, Accardi, Irma Blank...

Bisogna precisare che Carla Accardi è sempre stata una protagonista sin da quando nel 1949 ha firmato il Manifesto del Gruppo Forma; così come anche Dadamaino è sempre stata una protagonista e al centro dell'interesse della ricerca artistica.

Poi ci sono artisti che ora vengono riscoperti, sia uomini che donne, come ad esempio Pietro Consagra, che è un artista internazionale, ma ha avuto un momento di buio e ora sta ritornando.

5. Ha notato un cambiamento nel mercato dell'arte negli ultimi anni?

Nel senso che negli anni '60 si basava soprattutto sulle gallerie, sulle conoscenze...

Sì certamente vi è stato un cambiamento nel sistema del mercato dell'arte, tuttavia ciò che è rimasto uguale è il valore che è insito nell'opera d'arte.

Il senso del mio fare il gallerista è quello di proporre, di offrire la possibilità allo spettatore di provare sensazioni diverse dal quotidiano, che io ritengo primarie e fondamentali

6. Qual è stato secondo lei il ciclo più rilevante di Dadamaino?

Il ciclo più importante di Dadamaino è il ciclo dell'ultimo periodo, dell'ultimo quindicennio. Quando ha iniziato a trasformare questa idea di pittura in scultura attraverso la realizzazione di grandi opere su poliestere come *Il Movimento delle cose* o *Sein und Zeit*, nelle quali l'idea di trasparenza diviene scultura nell'aria.

Credo inoltre che a partire da *L'Inconscio razionale* della metà degli anni Settanta, passando attraverso *L'Alfabeto della mente* e le *Costellazioni*, Dadamaino abbia realizzato opere di pura creatività e straordinaria poeticità.

7. Posso chiederle in che rapporto si trova con l'archivio?

Le mie opere vengono direttamente da Dadamaino, quando era viva, e sono indipendente.

8. Ho letto che lei ha le estate di Nigro, di Aricò non so se per caso visto questa problematica...

Per quanto riguarda le estate abbiamo ricevuto l'incarico dai legittimi aventi diritto e non abbiamo mai avuto problemi.

9. Di solito si pensa che l'archivio sia l'ente più importante che autentica le opere, che le dichiara come vere

Certamente e la legge italiana ne stabilisce i termini.

10. Lei non rilascia alcun tipo di documento?

Per quanto mi riguarda ne garantisco la provenienza.

11. Lascia per caso un documento di provenienza che attesta che l'opera è passata per la galleria?

Io non intendo intraprendere una funzione di questo tipo, che appartiene ai legittimi eredi.

12. Lei non rilascia alcun tipo di documento?

Per quanto mi riguarda ne garantisco la provenienza.

13. Lascia per caso un documento di provenienza che attesta che l'opera è passata per la galleria?

Io non intendo intraprendere una funzione di questo tipo, che appartiene ai legittimi eredi.

14. Dadamaino. Dare tempo allo spazio è il titolo della mostra che ha inaugurato giovedì 28 novembre 2019 fino al 5 febbraio 2020, le volevo chiedere in merito a questa ultima mostra, qual è stato il pensiero per la curatela?

Il percorso parte da *Volume* del 1958 e arriva all'ultimo periodo di *Sein und Zeit*, in un allestimento completamente diverso da quello che è stato realizzato nel 2015, in cui erano stati presentati lavori di grandi dimensioni.

Ora è stata pensata una mostra che ripercorra i diversi momenti della ricerca dell'artista mettendo in luce l'unitarietà e la continuità che ne hanno segnato le scelte estetiche e personali nel corso del tempo.

3.6 FALSI DADAMAINO

Come dice Claudia Andrieu, consulente legale della Picasso Administration, rilasciare un'autentica è un "atto di potere".⁴⁴

Come spiegano in maniera approfondita sia Georgina Adam nel suo nuovo libro *The Dark Side of the Boom*⁴⁵ e Nicholas O' Donnell, avvocato presso lo studio Sullivan & Worcester's di Boston, un esperto o storico dell'arte che esprime un giudizio circa l'autenticità di un'opera si ritrova ad essere sottoposto alle pressioni di tutti gli agenti all'interno del mercato dell'arte. Da una parte corre infatti il rischio di essere citato in giudizio da un collezionista scontento del verdetto finale, dall'altra invece, se la dichiarazione di un'opera risulta essere poi un falso, contribuisce alla conseguente svalutazione del valore di tutte le opere autentiche e inquinare così gli studi, la reputazione e carriera di un artista.⁴⁶

Considerando tale situazione sotto un punto di vista puramente economico, la posta in gioco è davvero alta e per questa ragione tali abusi all'interno del sistema dell'arte si sono visti moltiplicare notevolmente nel corso degli ultimi anni.

Proprio come dice Mark Jones, ex direttore del Victoria and Albert Museum, ogni società e ogni generazione falsifica ciò che più desidera.

La contraffazione nell'arte ha infatti una tradizione assai antica e ingloriosa: già nel Medioevo alcuni artisti sostituivano con versioni meno pregiate alcuni materiali per la pittura e addirittura il grande Michelangelo falsificò un *Cupido* addormentato invecchiandone artificialmente il materiale per venderlo al cardinale Raffaele Riario di San Giorgio. I falsi rappresentano un'offerta ad una domanda di mercato, ovvero rispondono ad un desiderio umano.

Ogni volta che le quotazioni e i prezzi di un artista salgono, le truffe proliferano conseguentemente, soprattutto nel mercato dell'arte contemporanea attuale, in cui ad oggi i prezzi sono arrivati alle stelle, creando così le situazioni ideali per la diffusione di fenomeni fraudolenti o di corruzione e falsificazione delle opere d'arte.

Nella sua pubblicazione Georgina Adam spiega come i veri falsi, ovvero tutte quelle opere create ex novo con intento fraudolento, rappresentano solamente l'1% all'interno del

⁴⁴ G. Adam, *The Dark Side of the Boom. Controversie, intrighi, scandali nel mercato dell'arte*, Johan & Levi, Londra, 2019, p.101

⁴⁵ *The Dark Side of the Boom. Controversie, intrighi, scandali nel mercato dell'arte*

⁴⁶ G. Adam, *The Dark Side of the Boom... op. cit.*, p.105

mercato dell'arte di oggi, mentre le contraffazioni, ovvero opere esistenti deliberatamente attribuite ad altri artisti o ridipinte, ne costituiscono il 20%.

Le opere d'arte del Novecento e di arte contemporanea rappresentano i dipinti ideali da falsificare, in quanto sia per i soggetti rappresentati che per le tecniche impiegate risulta assai più semplice copiare la tecnica rispetto alle opere del passato.

Ciò che però costituisce l'indizio chiave per distinguere un originale da un falso, ovvero la cosiddetta "bomba ad orologeria" è da ricercare nei materiali: il falsario infatti è solito farsi scoprire proprio per l'uso differente dei supporti e pigmenti.

Sempre Adam nel testo compie un'altra importante precisazione in merito all'argomento della falsificazione dei dipinti.

Essa infatti distingue i falsari del mercato di massa, i quali producono esempi degli artisti più quotati o desiderati del momento, dai maestri falsari, i quali operano soprattutto per il gusto di beffare il mondo dell'arte, disinteressandosi quasi totalmente al guadagno economico.

Negli ultimi anni si sono succeduti una serie di importanti scandali, basti pensare a Wolfgang Fischer, alias Wolfgang Beltracchi, il quale ha riprodotto falsi di Max Ernst, Max Pechstein, André Derain o Heinrich Campendonk, quotati per cifre tra i 250 e 300mila euro, o alla chiusura della galleria Knoedler, una delle più antiche e importanti gallerie d'arte americane, accusata di aver venduto per oltre trent'anni falsi di Robert Motherwell, Jackson Pollock e Mark Rothko.

Sfortunatamente anche un ciclo di opere di Dadamaino è stato recentemente coinvolto in uno scandalo di falsi. In seguito all'indagine del Nucleo dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale di Monza, iniziata nell'ottobre 2014 e conclusa nel maggio 2017, sono risultate contraffatte e commercializzate circa 90 opere, tutte appartenenti al ciclo dei *Volumi*.⁴⁷ (Fig. 3.11)

Come già esplicitato nei capitoli precedenti, i *Volumi* di Dadamaino rappresentano quel ciclo di tele monocrome solitamente bianche o nere, bucate da grandi tagli circolari o ellittici, prodotti dall'artista tra il 1958 e il 1960.

L'eccessiva presenza sul mercato primario delle gallerie e di quello secondario delle aste, e visto il breve arco temporale di tale produzione, hanno infatti insospettito il nucleo dei

⁴⁷ G. Biglia, *Falsi Dadamaino, coinvolto nelle contraffazioni anche l'archivio dell'artista*, "Il Sole 24Ore", 29 marzo 2018

carabinieri, il quale durante le indagini preliminari ha scoperto un giro di affari di circa 20 milioni di euro, composto da circa 462 opere contraffatte e commercializzate tra Italia e l'estero. Sono state però solamente 90 le opere sequestrate con i relativi certificati di autenticità fasulli durante le 31 perquisizioni tra le provincie di Asti, Bergamo, Brescia, Firenze, La Spezia, Lodi, Mantova, Matera, Milano, Modena, Monza e Brianza, Pisa, Roma e Varese. Delle restanti 372 non vi è ancora traccia e molto probabilmente si troveranno ancora appese negli appartamenti degli ignari proprietari.

Diversi collezionisti e proprietari inoltre si sono fatti parte civile ed hanno dovuto consegnare ai carabinieri le loro opere d'arte false acquistate in assoluta buona fede.

Secondo il Nucleo dei Carabinieri, vi era una vera e propria associazione a delinquere dedita alla certificazione e commercializzazione di opere false.

Durante le analisi delle 90 opere, la cui qualità non è risultata altissima secondo il giudizio dei tecnici, (team composto da uno storico dell'arte, un restauratore e un grafologo coinvolti dal Pubblico Ministero Luigi Luzi), sono stati individuati gli stessi timbri di una nota associazione culturale milanese che la galleria incriminata avrebbe apposto al fine di fornire una provenienza fittizia delle opere.

Ad oggi però non è stato ancora scoperto colui che abbia effettivamente realizzato le opere incriminate. I presunti *Volumi* venivano infatti inseriti nel mercato e venduti ad appassionati, collezionisti ed imprenditori con valori che oscillavano tra i 20 e i 60mila euro, inoltre a quanto accertato dagli inquirenti, molti sono stati addirittura esposti in diversi musei di Londra, New York e Parigi.

Negli ultimi anni le quotazioni dell'artista erano salite notevolmente: nel 2014 infatti Dadamaino aveva raggiunto il suo apice nelle aste con un fatturato di 2.232.570 euro, quasi il doppio rispetto all'anno precedente, il quale era di circa 1.272.212 euro.

A seguito dello scandalo dei falsi nel 2015 però il suo mercato è crollato notevolmente, con un tasso di invenduto pari al 44,4% e di 30,2 nel 2016.

Nel 2017 il fatturato si è ritrovato dimezzato a 1.1 milioni di euro, sempre con un tasso di invenduto pari al 42,2%.⁴⁸

Tali informazioni e dati verranno in seguito analizzati in maniera più approfondita nel prossimo capitolo riguardante la compravendita delle opere di Dadamaino ed i suoi risultati nelle aste nazionali ed internazionali.

⁴⁸ Ibidem

Ad oggi il processo è ancora in corso presso il Tribunale di Milano: undici persone sono chiamate a rispondere di associazione per delinquere finalizzata alla contraffazione e alla truffa, mentre un'altra persona è stata invece prosciolta con sentenza di non luogo per incapacità di stare a giudizio.⁴⁹

Come verrà esplicitato nel prossimo capitolo, tale situazione sembra aver inoltre compromesso la figura e il valore economico di Dadamaino all'interno dell'attuale mercato dell'arte contemporanea.

In conclusione, in questo terzo capitolo sono stati presentati due enti totalmente differenti tra loro, ma coesistenti all'interno del mercato.

Sia l'Archivio Opera Dadamaino che la galleria A arte Invernizzi, nonostante approcci e metodologie diversi, possiedono entrambi il medesimo scopo circa l'eredità artistica di Dadamaino, ovvero la promozione e diffusione del sapere e del valore di questa grande artista. Nonostante il recente caso dei falsi e il conseguente abbassamento dei prezzi l'archivio e la galleria intendono con il loro lavoro dimostrarne la sua importanza ed influenza all'interno della storia e del mercato dell'arte.

⁴⁹ M. Messina, *Trecento opere contraffatte di Dadamaino, undici professionisti saranno processati a Milano*, "La Stampa", 27 settembre 2018

CAPITOLO IV: ANALISI ECONOMICA DELLE OPERE DI DADAMAINO

4.1 IL MERCATO DELL'ARTE

In seguito alla presentazione e discussione dei due diversi enti all'interno del sistema dell'arte che si occupano della promozione, commercializzazione e tutela del patrimonio artistico di Eduarda Maino, nell'ultimo capitolo di tale elaborato, è giunto il momento di analizzarne brevemente anche i valori e risultati economici ottenuti all'interno della compravendita delle opere nel mercato dell'arte.

A tal fine è stata effettuata un'analisi sui suoi risultati, le stime e i prezzi espressi e raggiunti nelle aste periodiche di arte contemporanea delle più importanti case d'asta nazionali e internazionali.

Essa verrà successivamente approfondita nel prossimo paragrafo.

Prima di affrontare tali dati è fondamentale comprendere brevemente che cosa rappresenti il mercato dell'arte contemporanea e le sue conseguenti strategie economiche interne.

Attribuire un valore o un prezzo alle opere d'arte costituisce infatti una valutazione prettamente soggettiva da parte degli attori all'interno del sistema dell'arte.

Essi non si rapportano con un bene comune, concreto o misurabile in base a degli standard o parametri specifici, come nel caso dell'oro o dei titoli di stato.

Il bene d'arte si basa principalmente su due concetti assai particolari, ovvero l'unicità e irriproducibilità.⁵⁰

Poiché quindi l'arte è costituita da oggetti unici, le motivazioni che spingono i collezionisti e i compratori ad acquistare le opere possono essere di diversa natura.

Per gli appassionati ed amanti, ad esempio, la ragione è quasi sempre emotiva.

La compravendita delle opere d'arte e il momento dell'acquisto di un dipinto costituiscono delle attività che vanno a soddisfare un loro piacere o desiderio interno; per quanto riguarda invece gli investitori o speculatori, essi intendono tale operazione come un mezzo per acquisire un maggior prestigio sociale, una fonte di possibili guadagni futuri o uno strumento filantropico per contribuire allo sviluppo artistico e culturale di una comunità.

⁵⁰ F. Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea: produzione artistica, mercato, musei*, Laterza, Roma, 2011, p. 94

Bisogna precisare però che anche questo secondo gruppo può essere spinto da una componente irrazionale ed emotiva.⁵¹

Il valore dell'opera d'arte è perciò di due tipi, ovvero sia artistico-culturale che economico. Tale duplice caratteristica influenza quindi necessariamente anche la valutazione e decisione di un prezzo di un'opera d'arte.

Dal punto di vista artistico-culturale, nell'estimazione e fissaggio di un prezzo risulterà fondamentale il tipo di soggetto rappresentato, la tecnica impiegata, le dimensioni dell'opera, la rilevanza e l'influenza dell'autore nella storia dell'arte, mentre dal punto di vista economico, è importante il valore attribuito al momento dell'acquisto e le sue future evoluzioni e quotazioni.

Sicuramente anche tutta la bibliografia pubblicata, come ad esempio, cataloghi delle mostre o cataloghi ragionati dell'artista, e tutta la documentazione circa l'autenticità e la provenienza, come fatture o certificati, (basti pensare alle autentiche rilasciate dagli stessi artisti o dai loro archivi), consentono un innalzamento dei prezzi e un aumento di valore delle opere.

Nella tabella qui sotto riportata è possibile comprendere al meglio gli sviluppi previsti e i risultati possibili in base alle quotazioni attuali di un'eventuale opera all'interno del mercato dell'arte.⁵²

Quotazione attuale	Sviluppi previsti della quotazione futura
Alta	a. Crescente b. Stabile c. Decrescente
Bassa	a. Crescente b. Decrescente

⁵¹ Ibidem

⁵² C. Vallini, *Il mercato dei quadri degli autori contemporanei: aspetti tecnico-economici*, Tip. Coppini, Firenze, 1983, p. 88

La situazione iniziale dei valori di un artista può presentarsi inizialmente come alta o bassa. In quella bassa, se decrescente, lo sviluppo all'interno del mercato risulta molto complesso e privo di concrete possibilità speculative, mentre se crescente, l'artista viene considerato un valido investimento per un potenziale nuovo mercato.

La speculazione in questo caso può essere interessante, ma rischiosa per i collezionisti.

Nella situazione di partenza alta invece gli sviluppi possono essere di tre tipi: crescente, stabile o decrescente.

In una situazione alta decrescente, il mercato primario, ovvero quello costituito principalmente da gallerie, mercanti e collezionisti, è saturo o rifiuta le nuove opere di un artista, rimettendo in circolazione quelle già preesistenti.

Tale circostanza segue le mode, le tendenze o le strutture distributive del mercato.

Nella situazione alta e stabile invece si ha un mercato consolidato e sicuro, in cui il livello qualitativo delle opere rimane fisso.

Tale situazione si presenta soprattutto durante la vita dell'artista, il quale può mantenere un atteggiamento di conservazione, permettendo così una speculazione solamente nel breve e medio periodo.

Infine, nella situazione alta crescente, il mercato è al suo culmine con l'artista in ascesa, il quale, raggiungendo anche il passaggio al mercato secondario delle aste, permette l'investimento speculativo per i suoi collezionisti e acquirenti.

Tale tipologia è sicuramente di difficile raggiungimento e ad alta concorrenza.⁵³

Sul mercato primario, ovvero il mercato composto principalmente da galleristi, collezionisti e artisti, l'offerta è illimitata, in quanto gli artisti viventi possono produrre nuove opere continuamente. Sarà compito delle gallerie che ne gestiscono il mercato di controllare e razionalizzare la disponibilità delle opere così da mantenere alti sia la domanda che i prezzi dell'artista.

Nel caso invece del mercato secondario, che riguarda le opere vendute una seconda volta o di artisti non più viventi, composto soprattutto dalle case d'asta, collezionisti e speculatori, la disponibilità risulta sicuramente più limitata e difficile da incrementare, anche se attraverso la produzione di falsi, i falsari cercano di rispondere a tale richiesta.⁵⁴ Nel momento in cui però il mercato scopre dell'effettiva falsificazione e non autenticità

⁵³ Ibidem

⁵⁴ G. Adam, *The Dark Side of the Boom*, op. cit. p.35

delle opere, esso tende a chiudersi, interrompendo tutti gli scambi ed evitando inoltre l'esposizione nelle gallerie e la vendita dei dipinti nelle aste.⁵⁵

Le aste costituiscono infatti un sistema in cui la domanda e l'offerta si incontrano per determinare il prezzo delle opere.

Per tale ragione esse costituiscono ancora ad oggi un sistema di misurazione obiettivo del livello dei prezzi nel mercato dell'arte e dei suoi artisti che lo compongono.

La trasparenza del suo sistema è il motivo per cui esso costituisce un eccellente parametro di confronto e sistema di misurazione oggettivo dell'andamento reale di mercato.⁵⁶

Proprio per questa motivazione è stato impiegato questo metro di giudizio nell'analisi economica delle opere di Dadamaino, consultabile nel successivo paragrafo.

In conclusione, il valore e il successo di un'opera d'arte o di un artista all'interno del mercato non dipende solamente dal suo creatore, ma è il risultato dell'azione strategica, corretta ed efficace di tanti e diversi attori del sistema dell'arte.

⁵⁵ M. Pirelli, *Dadamaino e De Dominicis al palo*, "Il Sole 24Ore", 14 gennaio 2019

⁵⁶ *Il mercato dell'Arte tra aste, musei e alta finanza*, "outernews", 23 dicembre 2019

4.2 ANALISI ECONOMICA DELLE OPERE DI DADAMAINO

Al fine di comprendere al meglio i valori passati ed attuali della compravendita delle opere di Dadamaino all'interno del secondo mercato è stata effettuata un'analisi circa le stime e i prezzi di aggiudicazione raggiunti all'interno delle aste periodiche di arte contemporanea delle più importanti case d'asta locali ed internazionali a partire dal 1995 fino al 2019.

Per quanto riguarda il mercato italiano sono state prese in considerazione Finarte e Il Ponte, mentre per quello internazionale Christie's e Sotheby's.

Le tabelle riportate nei successivi paragrafi sono state suddivise in base alla casa d'aste d'appartenenza e comprendono l'anno dell'asta, il titolo dell'opera offerta, stima minima, stima massima, il prezzo di aggiudicazione finale (comprensivo di buyer's premium⁵⁷ e valuta impiegata).

Con la voce sede all'interno delle tabelle si fa riferimento al luogo in cui si è svolta la vendita.

È importante compiere tale considerazione in quanto diverse case d'asta, soprattutto quelle internazionali come Sotheby's e Christie's, possiedono diverse sedi nel mondo.

Per la stessa ragione viene specificato nelle tabelle la valuta utilizzata.

Per anno si fa riferimento al periodo esatto in cui si è svolta la vendita.

Stima minima e stima massima corrispondono invece alla previsione secondo la casa d'aste del prezzo che potrebbe raggiungere un'opera durante la vendita in sala.

Per realizzare i grafici e i risultati finali è stato però necessario convertire i dati in un'unica valuta, ovvero l'euro. Per fare ciò è stato utilizzato il tasso di cambio al 01 gennaio 1999⁵⁸ per la lira, mentre per la sterlina e il dollaro quello al 01 gennaio 2019.⁵⁹

Nelle tabelle delle singole case d'asta è stato mantenuto il prezzo aggiudicato con la valuta in vigore nei rispettivi anni e paesi in cui si è svolta l'asta.

È fondamentale precisare che tale analisi si basa sui risultati pubblicati su "Artnet", sito web e piattaforma di ricerca e commercio internazionale del mercato dell'arte, il quale consente ai suoi utenti di ricercare i risultati nelle aste di tutti i suoi artisti presenti all'interno del suo database.

⁵⁷ Il *buyer's premium* è una percentuale aggiuntiva al prezzo di aggiudicazione di un'opera (*hammer price*) e deve essere pagata da chi acquista il lotto in asta.

⁵⁸ 1 EURO = 1936,27 Lira

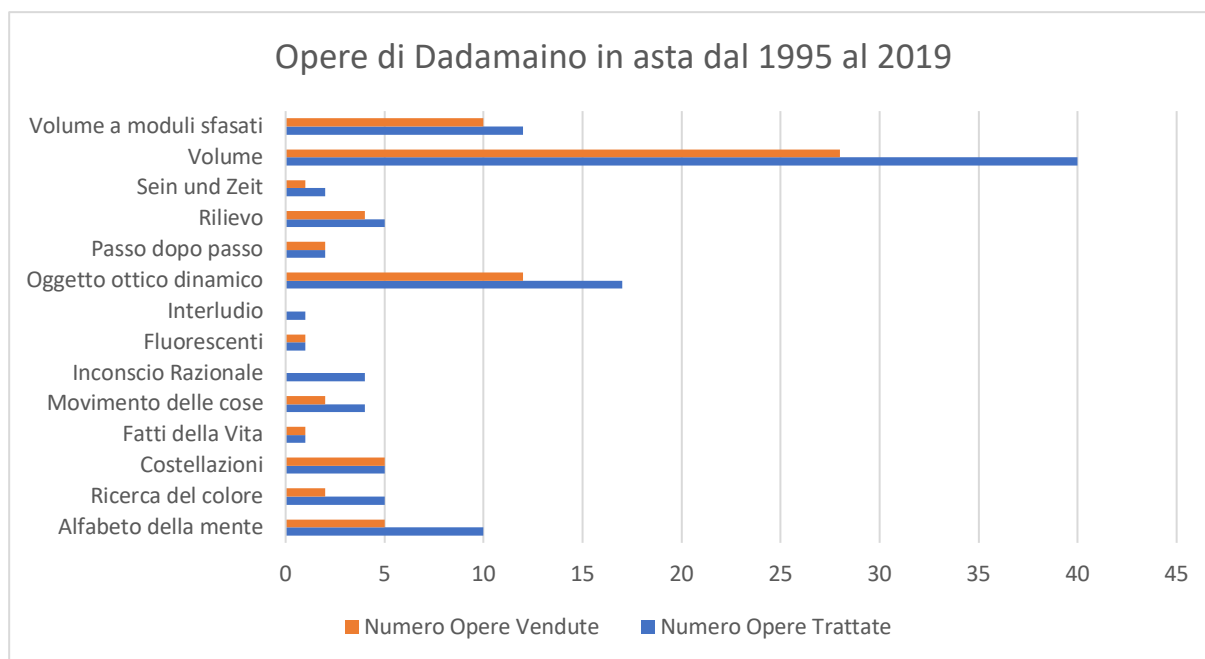
⁵⁹ 1 EURO = 0,85 GBP; 1 EURO = 1,12 USD

Tale servizio a pagamento, consente una maggior trasparenza all'interno del mercato dell'arte. "Artnet" si rivolge soprattutto agli acquirenti e a tutti gli altri agenti all'interno del sistema dell'arte, inoltre, oltre alle opere d'arte, si occupa anche di arti decorative e design.

Nella tabella qui sotto sono riportate tutte le serie di opere trattate nel secondo mercato dalle case d'asta di interesse e la percentuale di venduto nel suddetto periodo analizzato, ovvero dal 1995 al 2019.

Poiché i dati impiegati costituiscono un campione affidabile, risulta evidente che i primi cicli, soprattutto *Volumi*, *Volumi a moduli sfasati* e *Oggetti ottico dinamici*, ma anche *Alfabeto della mente* degli anni Settanta, siano state le opere più diffuse e di successo.

Serie Opere	Numero Opere Trattate	Numero Opere Vendute	Percentuale Venduto
Alfabeto della mente	10	5	50%
Ricerca del colore	5	2	40%
Costellazioni	5	5	100%
Fatti della Vita	1	1	100%
Movimento delle cose	4	2	50%
Inconscio Razionale	4	0	0%
Fluorescenti	1	1	0%
Interludio	1	0	0%
Oggetto ottico dinamico	17	12	70%
Passo dopo passo	2	2	100%
Rilievo	5	4	80%
Sein und Zeit	2	1	50%
Volume	40	28	70%
Volume a moduli sfasati	12	10	83%



A partire dagli anni Novanta le opere di Dadamaino iniziano a circolare ed essere commercializzate nel secondo mercato.

Sotheby's è la prima casa d'aste a scommettere su Dadamaino, offrendo nel 1995 *Inconscio razionale - Lettera a Tall el Zaatar*, opera appartenente alla ricerca segnica degli anni Settanta, con una stima minima di 4.000.000 lire e una massima di 5.000.000 lire.⁶⁰ L'opera rimarrà purtroppo invenduta.

L'anno seguente anche Christie's decide di offrire nelle sue aste a Milano questa artista, proponendo *Interludio*, opera più recente del 1981 che anticipa il ciclo delle *Costellazioni* e *Passo dopo passo*. Stimato tra le 1.000.000 lire e 1.500.000 lire⁶¹, ovvero quasi meno della metà rispetto ai valori suggeriti da Sotheby's l'anno prima, *Interludio* sarà venduto per 1.265.000 lire⁶², confermando così le aspettative previste da Christie's.

Per quanto riguarda invece i *Volumi*, il primo ad apparire ufficialmente sul secondo mercato risale al 1999 e viene offerto dalla casa d'asta milanese Finarte, con una stima che oscilla tra 1.600.000 lire e 2.200.000 lire.

Venduto per 10.485.000 lire, quest'opera supererà ogni aspettativa segnando così l'inizio del successo di Maino nelle aste di arte contemporanea.

⁶⁰ Attualmente circa 2100 - 2600 €

⁶¹ Attualmente tra i 500 e 800 €

⁶² Attualmente circa 680 €

Nei primi anni Dieci del Duemila le opere di Dadamaino appartenenti ai diversi cicli degli anni Sessanta, come i *Volumi*, *Oggetti ottico dinamici* e *Ricerca del colore* fino alle opere degli anni Ottanta e Novanta, quali *Inconscio razionale*, *il Movimento delle cose*, *Costellazioni*, e *Sein und Zeit*, si susseguono continuamente, ottenendo successo e un innalzamento progressivo dei prezzi.

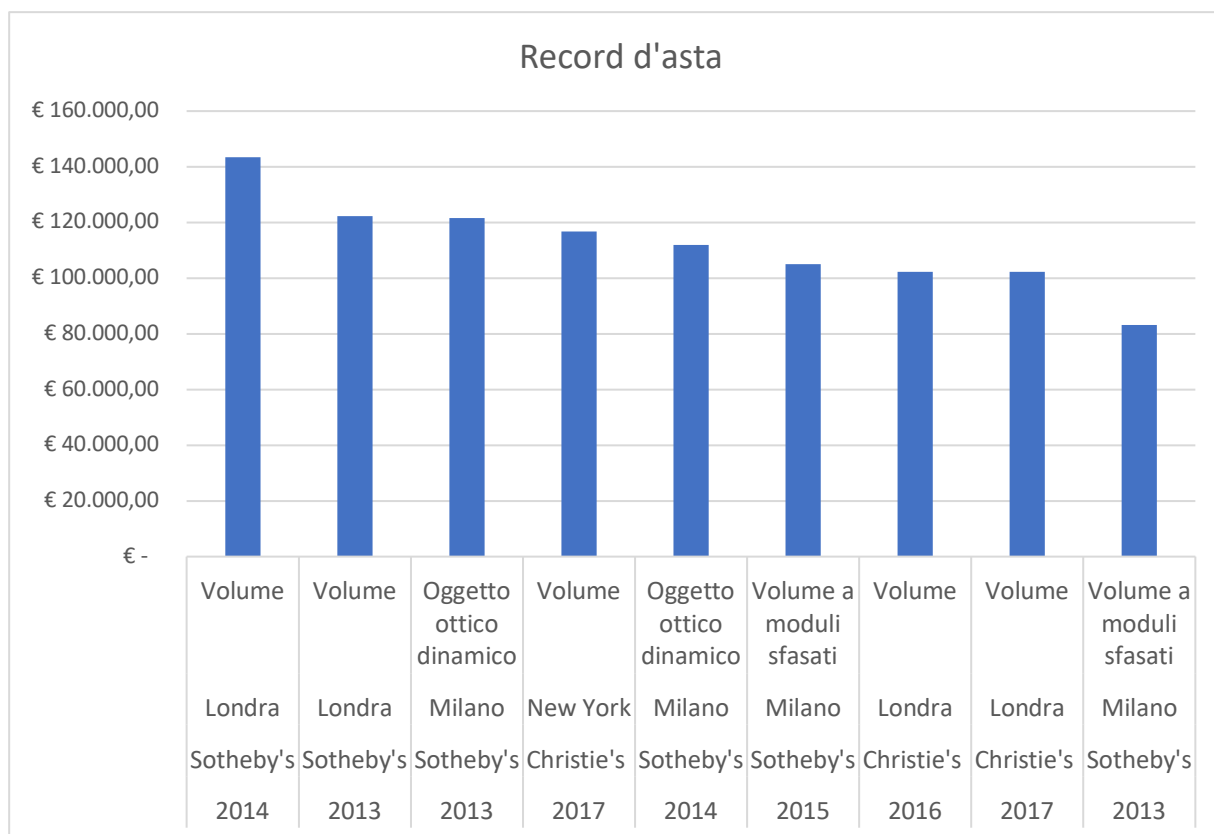
Ancora una volta è soprattutto Sotheby's Milano ad ottenere i risultati migliori, basti pensare a *Ricerca del colore offerto (in 10 parti)* che nel 2005 con una stima tra i 15 e 20.000 euro raggiunge invece 46.600 euro, o a *Volumi a moduli sfasati* nel 2007, che da 8-12.000 euro viene venduto a 20.400 euro.

Nel 2008, a causa della crisi economica mondiale anche il mercato delle aste ne risente e probabilmente per tale ragione anche i risultati di Dadamaino ne risentono, causando alcuni invenduti. Le stime minime però si aggirano sempre sotto i 10.000 euro e le massime sotto i 20.000 euro.

In base ai dati riportati e i risultati ottenuti nella prossima tabella risulta evidente come il 2013 e il 2014 abbiano rappresentato il periodo di maggior successo dell'artista in cui ha raggiunto i suoi record più alti, soprattutto nel mercato internazionale.

Risulta inoltre evidente che tali risultati siano stati ottenuti con le serie dei *Volumi*, il record d'asta appartiene infatti a Sotheby's, il cui *Volume* nel 2014 ha raggiunto quasi le 123.000 sterline.

Il grafico di seguito riportato rappresenta le dieci opere con il venduto maggiore in euro nel periodo di riferimento 1995 - 2019.



Successivamente a tale periodo si denota però un cambiamento.

In base al calcolo del venduto medio annuo per il ciclo dei *Volumi* nel periodo 1995 – 2019, si denota un picco di valore soprattutto nel 2014.

Tali valori fanno riferimento sempre ai dati che sono stati raccolti nei risultati delle aste, e sono stati calcolati dividendo i valori di venduto per il numero delle opere vendute nell'arco del suddetto anno di appartenenza.

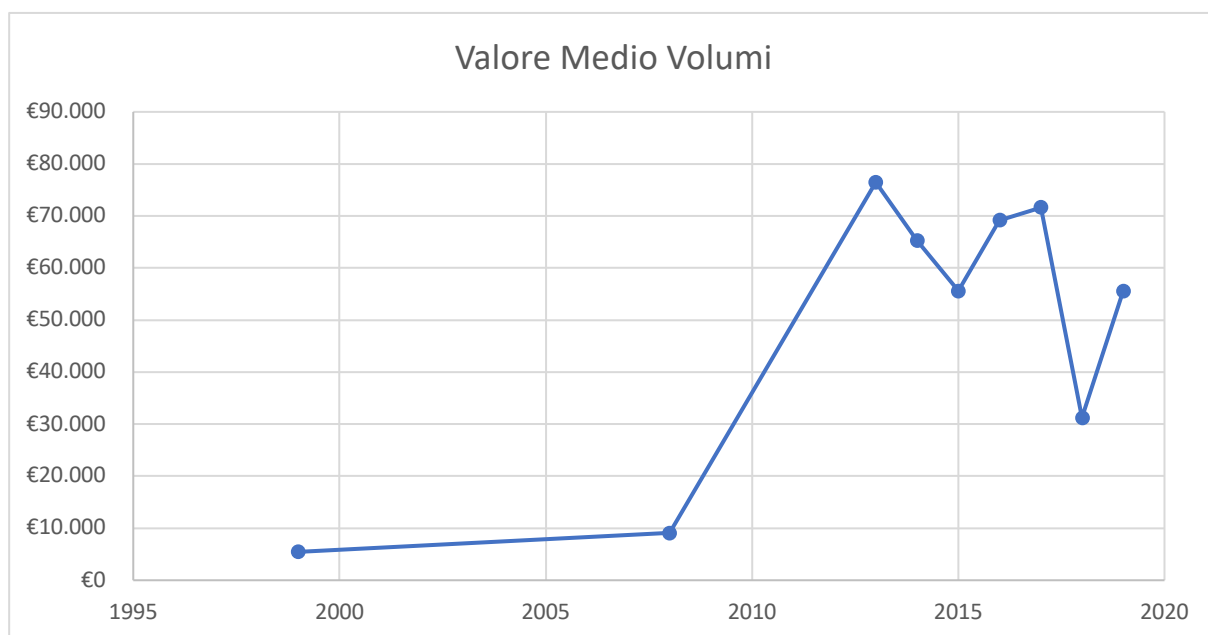
I risultati di tale operazione e calcolo matematico vengono espressi nel grafico qui sotto riportato, dove è possibile inoltre evincere un picco di valore di venduto medio annuo in corrispondenza all'anno 2014 corrispondente a 65.000 euro.

Successivamente a tale periodo si denota un conseguente decrescimento di valore, con una piccola ripresa tra il 2016 e 2017.

Nel 2018 è possibile inoltre denotare un dimezzamento del valore medio annuo, da 65.000 euro del 2014, in tale periodo il suddetto valore è divenuto pari a 31.000 euro. Sebbene sulla base di tali dati non sia affatto possibile dimostrare l'effettiva e reale ragione dell'abbassamento e decremento dei valori, in seguito al 2014 è possibile però presupporre che tale motivazione sia dovuta ad un'eccessiva presenza ed offerta dei *Volumi* e la conseguente scoperta della falsificazione di tale ciclo nel mercato, la quale può

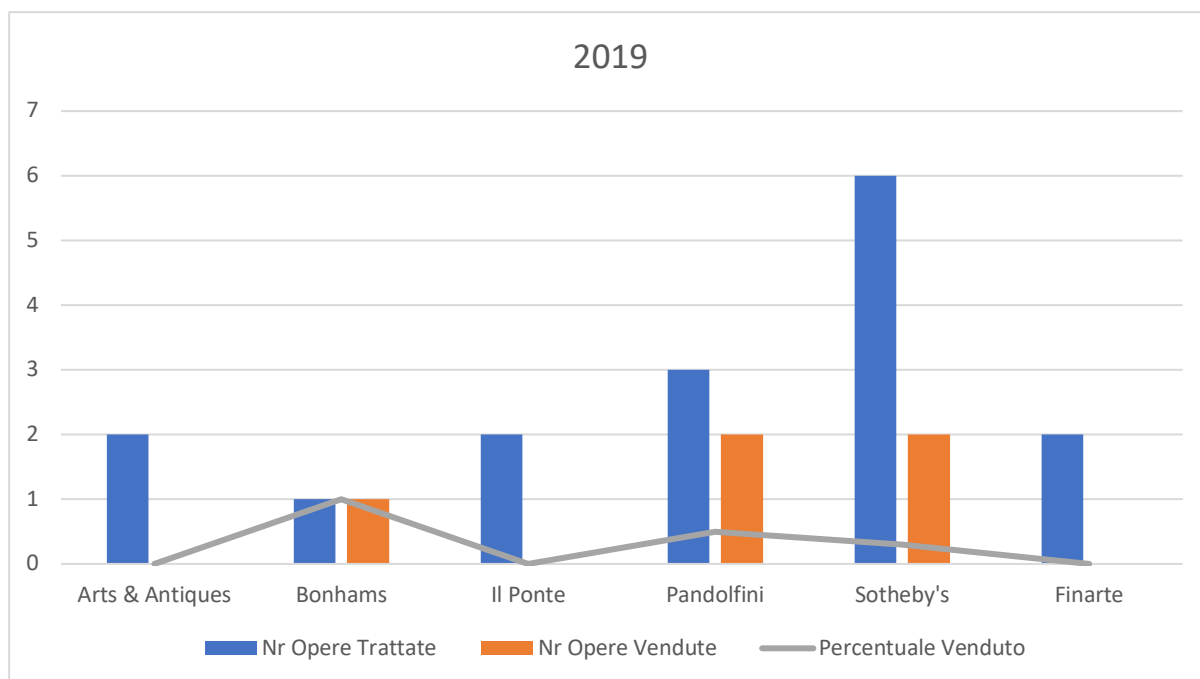
aver reso i collezionisti e compratori più prudenti e meno fiduciosi nell'acquisto ed investimento delle opere dell'artista.

Nel grafico qui sotto riportato è possibile vedere chiaramente tale decrescimento appena descritto.



Nel 2019 il valore pare essersi risollevato, sia Finarte nel mercato italiano che Sotheby's in quello internazionale, hanno offerto in diverse aste le opere di Dadamaino, molte delle quali però sono rimaste invendute, come si evince dai dati qui sotto riportati.

Casa d'aste	Opere Trattate	Opere Vendute	Percentuale Venduto
Arts & Antiques	2	0	0%
Bonhams	1	1	100%
Il Ponte	2	0	0%
Pandolfini	3	2	50%
Sotheby's	6	2	30%
Finarte	2	0	0%



Dopo una delucidazione generale sull'andamento nel mercato e sulla storia di Eduarda Maino nelle aste e per concludere nella maniera più completa tale analisi, è giunto il momento di commentare brevemente le situazioni e i risultati ottenuti delle singole case d'asta.

Innanzitutto, risulta evidente che Sotheby's abbia ottenuto i migliori risultati nella vendita delle opere di Dadamaino, sia nel mercato internazionale che su quello italiano.

Dal 1995 al 2019 delle 63 opere totali offerte nelle sue principali sedi europee, ovvero Londra, Parigi, Amsterdam, ma soprattutto Milano, solamente 17 sono rimaste invendute, raggiungendo così un 68% di venduto.

Rispetto alla sua concorrente Christie's e alle altre case d'asta italiane, Sotheby's si posiziona quindi come casa d'aste principale nella vendita e nell'offerta delle opere di Dadamaino, ottenendo inoltre i suoi migliori record di mercato.

Analizzando invece Christie's, si è evinto un approccio differente rispetto alla sua concorrente, presentando sul mercato internazionale nell'arco temporale di interesse quasi la metà delle opere di Sotheby's, ottenendo però anch'essa ottimi risultati.

Sono state 31 le opere totali offerte nelle sedi di Milano, Amsterdam, Londra e South Kensington, con una percentuale di venduto pari al 74%.

È chiaro che tale risultato sia di difficile comparazione con quello ottenuto da Sotheby's, in quanto le opere offerte da Christie's rappresentano circa la metà di quelle offerte dall'altra casa d'aste inglese.

Questo fenomeno però potrebbe essere interpretato come una possibile decisione da parte dei suoi esperti, i quali potrebbero aver compiuto una selezione mirata e precisa nella vendita e presentazione delle opere dell'artista sul mercato internazionale.

A differenza di Sotheby's, Christie's ha offerto opere di Maino anche sul mercato americano nelle sue aste a New York.

Un'altra precisazione da compiere è che a partire dal 2018 il nome di Maino non compare più tra gli artisti selezionati da Christie's nelle sue aste di arte moderna e contemporanea. È probabile che il calo delle vendite e il dimezzamento dei prezzi subito abbia reso gli specialisti poco fiduciosi dei possibili risultati ottenibili nella vendita delle sue opere sul mercato mondiale.

Per quanto riguarda invece il mercato italiano, sia Finarte che Il Ponte dal 1995 al 2019 hanno offerto nelle aste di arte contemporanea 10 opere ciascuno, ottenendo però risultati differenti: da una parte Il Ponte raggiunge una percentuale di opere vendute pari al 60%, mentre Finarte il 50%.

È interessante sottolineare anche la diversa strategia impiegata dalle due case d'asta negli ultimi anni: da un lato Finarte pare scegliere un approccio più azzardato, presentando ancora i *Volumi*, nonostante il loro recente abbassamento dei prezzi, Il Ponte invece pare essere più cauto, proponendo opere appartenenti ad altri cicli a dei prezzi più contenuti.

Confrontando infine tutti i risultati pare evidente che la compravendita delle opere di Dadamaino abbia ottenuto migliori record nel mercato mondiale rispetto a quello locale e che il mercato italiano abbia maggiormente risentito dell'abbassamento dei prezzi e delle stime. Probabilmente l'inchiesta sulla falsificazione di alcune opere può essere stata la causa di una sfiducia e paura nell'acquisto dei dipinti di Eduarda Maino da parte del secondo mercato. Nonostante tali insicurezze però è importante sottolineare che nell'ultimo report del giornale "Arte", pubblicato a dicembre 2019⁶³, il quale analizza tutti i risultati delle aste dell'anno corrispondente, Dadamaino è stata inserita tra gli artisti italiani storicizzati e rivalutati sotto i 100.000 euro su cui investire nuovamente.

Tale fenomeno può essere quindi interpretato come un'eventuale suggerimento di investimento da parte dei collezionisti e nuovi acquirenti, permettendo così una conseguente rivalutazione e crescita dei valori di mercato dell'artista.

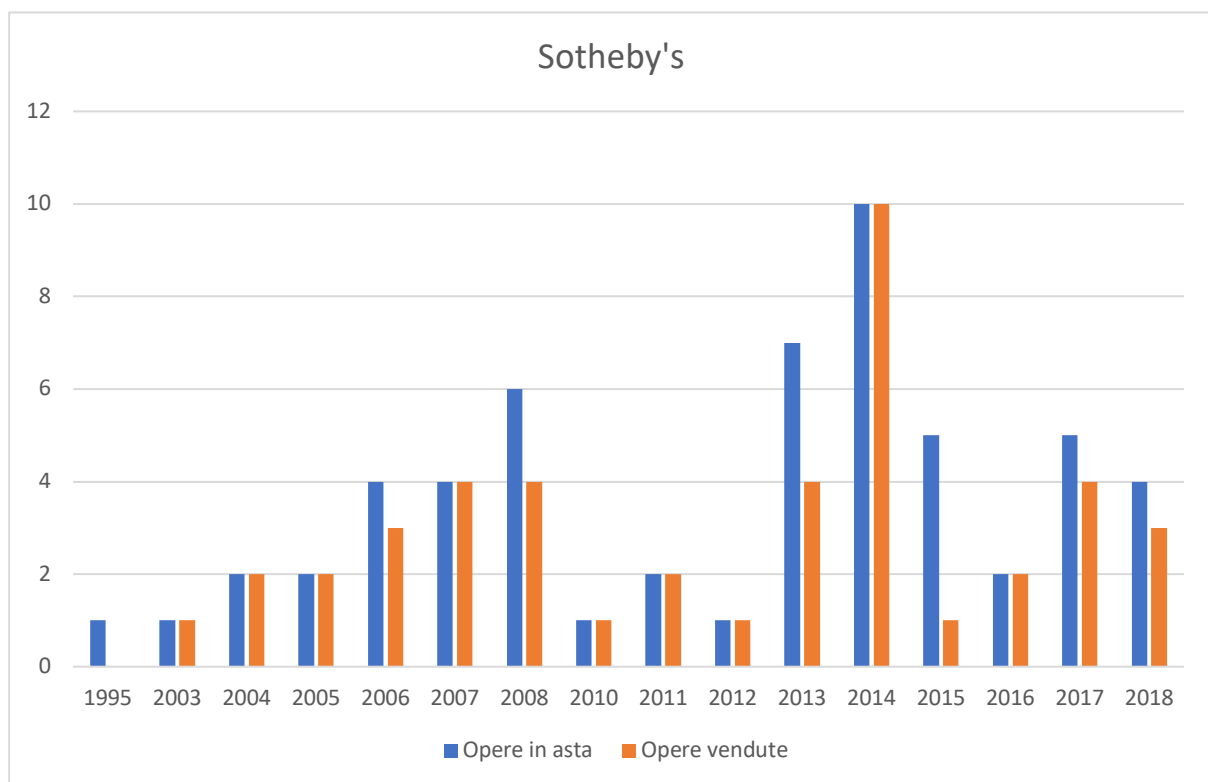
⁶³ *Buone occasioni con gli storicizzati*, "Speciale Arte Investimenti", inserto pubblicato insieme a "Arte", dicembre 2019

4.3 RISULTATI SOTHEBY'S

Casa d'aste	Sede	Anno	Titolo	Stima minima	Stima massima	Prezzo di aggiudicazione	Valuta
Sotheby's	Milano	1995	L'inconscio razionale - Lettera a Tall el Zataar	4.000.000 L.	5.000.000 L.	0 €	LIRA
Sotheby's	Amsterdam	2003	Oggetto ottico dinamico	2.000 €	3.000 €	3.318 €	EUR
Sotheby's	Milano	2004	Rilievo cromodinamico	6.000 €	8.000 €	15.600 €	EUR
Sotheby's	Milano	2004	Oggetto ottico dinamico	3.000 €	4.000 €	9.600 €	EUR
Sotheby's	Milano	2005	Ricerca del colore (in 10 parti)	15.000 €	20.000 €	45.600 €	EUR
Sotheby's	Milano	2005	Senza titolo	4.000 €	6.000 €	8.400 €	EUR
Sotheby's	Milano	2006	Costellazioni	2.000 €	3.000 €	6.600 €	EUR
Sotheby's	Milano	2006	I fatti della vita - Lettera 12	5.000 €	6.000 €	6.600 €	EUR
Sotheby's	Milano	2006	Ricerca del colore	20.000 €	30.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Amsterdam	2006	No. 62.730	2.000 €	3.000 €	20.400 €	EUR
Sotheby's	Amsterdam	2007	Rilievo	8.000 €	12.000 €	12.250 €	EUR
Sotheby's	Milano	2007	Il movimento delle cose (La malattia)	5.000 €	7.000 €	6.250 €	EUR
Sotheby's	Milano	2007	Sein und Zeit	5.000 €	7.000 €	13.800 €	EUR
Sotheby's	Milano	2007	Volume a moduli sfasati	8.000 €	12.000 €	20.400 €	EUR
Sotheby's	Milano	2008	Costellazioni	5.000 €	7.000 €	8.750 €	EUR
Sotheby's	Milano	2008	Il movimento delle cose	8.000 €	10.000 €	10.450 €	EUR
Sotheby's	Milano	2008	Inconscio razionale	6.000 €	8.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Milano	2008	Costellazioni	4.000 €	6.000 €	6.490 €	EUR
Sotheby's	Milano	2008	Inconscio razionale	6.000 €	8.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Milano	2008	Costellazioni	4.000 €	6.000 €	6.490 €	EUR
Sotheby's	Milano	2010	L'alfabeto della mente - Lettera 5	8.000 €	12.000 €	19.500 €	EUR
Sotheby's	Milano	2011	Volume a moduli sfasati	18.000 €	25.000 €	60.750 €	EUR
Sotheby's	Milano	2011	L'alfabeto della mente - Lettera 7	8.000 €	12.000 €	15.000 €	EUR
Sotheby's	Milano	2012	Passo dopo passo	15.000 €	20.000 €	12.500 €	EUR
Sotheby's	Milano	2013	Il movimento delle cose	5.000 €	7.000 €	0 €	EUR

Sotheby's	Milano	2013	Alfabeto della mente	15.000 €	20.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Milano	2013	Bianco + giallo	18.000 €	25.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Londra	2013	Volume	40000 £	60000 £	104500 £	GBP
Sotheby's	Milano	2013	Rilievo	25.000 €	35.000 €	79.500 €	EUR
Sotheby's	Milano	2013	Oggetto ottico dinamico	25.000 €	35.000 €	121.500 €	EUR
Sotheby's	Milano	2013	Volume a moduli sfasati	25.000 €	35.000 €	83.100 €	EUR
Sotheby's	Milano	2014	Oggetto ottico dinamico	40.000 €	60.000 €	51.900 €	EUR
Sotheby's	Milano	2014	Volume	30.000 €	40.000 €	37.500 €	EUR
Sotheby's	Milano	2014	Volume	35.000 €	45.000 €	59.100 €	EUR
Sotheby's	Milano	2014	Ricerca del colore	50.000 €	70.000 €	61.500 €	EUR
Sotheby's	Milano	2014	Volume	28.000 €	35.000 €	35.000 €	EUR
Sotheby's	Milano	2014	Passo dopo passo	18.000 €	25.000 €	21.500 €	EUR
Sotheby's	Milano	2014	L'alfabeto della mente	6.000 €	8.000 €	8.750 €	EUR
Sotheby's	Londra	2014	Volume	100000 £	150000 £	122500 £	GBP
Sotheby's	Milano	2014	Oggetto ottico dinamico	40.000 €	60.000 €	111.900 €	EUR
Sotheby's	Milano	2014	Volume	40.000 €	60.000 €	49.500 €	EUR
Sotheby's	Milano	2015	Lettera 12	30.000 €	40.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Milano	2015	Volume-Superficie-Volume	18.000 €	25.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Parigi	2015	Volume	40.000 €	60.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Milano	2015	Oggetto instabile visivo	80.000 €	120.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Milano	2015	Volume a moduli sfasati	80.000 €	120.000 €	105.000 €	EUR
Sotheby's	Milano	2016	Vespri Siciliani - Oggetto instabile visivo	40.000 €	60.000 €	48.750 €	EUR
Sotheby's	Milano	2016	Oggetto ottico dinamico - Prog. 3/1	40.000 €	60.000 €	37.500 €	EUR
Sotheby's	Milano	2017	Oggetto ottico dinamico	20.000 €	30.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Parigi	2017	Volume	10.000 €	15.000 €	32.500 €	EUR
Sotheby's	Parigi	2017	Volume	10.000 €	15.000 €	30.000 €	EUR
Sotheby's	Milano	2017	Vespri Siciliani - Oggetto visivo instabile	40.000 €	60.000 €	72.500 €	EUR
Sotheby's	Milano	2017	Volume	30.000 €	40.000 €	77.500 €	EUR
Sotheby's	Londra	2018	Volume	35000 £	45000 £	0 £	GBP
Sotheby's	Milano	2018	Oggetto ottico dinamico	20.000 €	30.000 €	21.250 €	EUR

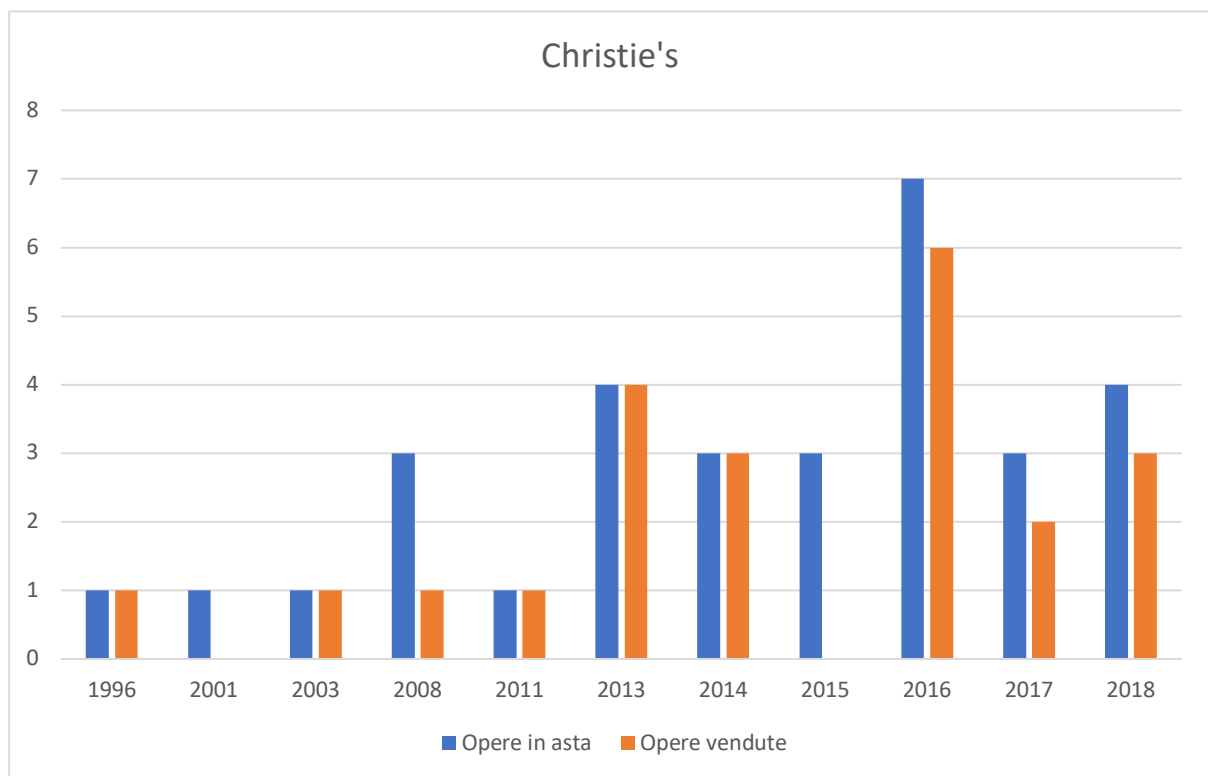
Sotheby's	Online	2018	Piano-volume-piano	8000 \$	12000 \$	7500 \$	USD
Sotheby's	Online	2018	Piano-volume-piano	8000 \$	12000 \$	10625 \$	USD
Sotheby's	Milano	2019	Cromorilievo	50.000 €	70.000 €	62.500 €	EUR
Sotheby's	Londra	2019	Volume negativo	25000 £	35000 £	0 £	GBP
Sotheby's	Londra	2019	Volume positivo	25000 £	35000 £	0 £	GBP
Sotheby's	Londra	2019	Volume	40000 £	60000 £	0 £	GBP
Sotheby's	Milano	2019	Oggetto ottico dinamico indeterminato	18.000 €	25.000 €	0 €	EUR
Sotheby's	Londra	2019	Volume	30000 £	40000 £	47500 £	GBP



4.4 RISULTATI CHRISTIE'S

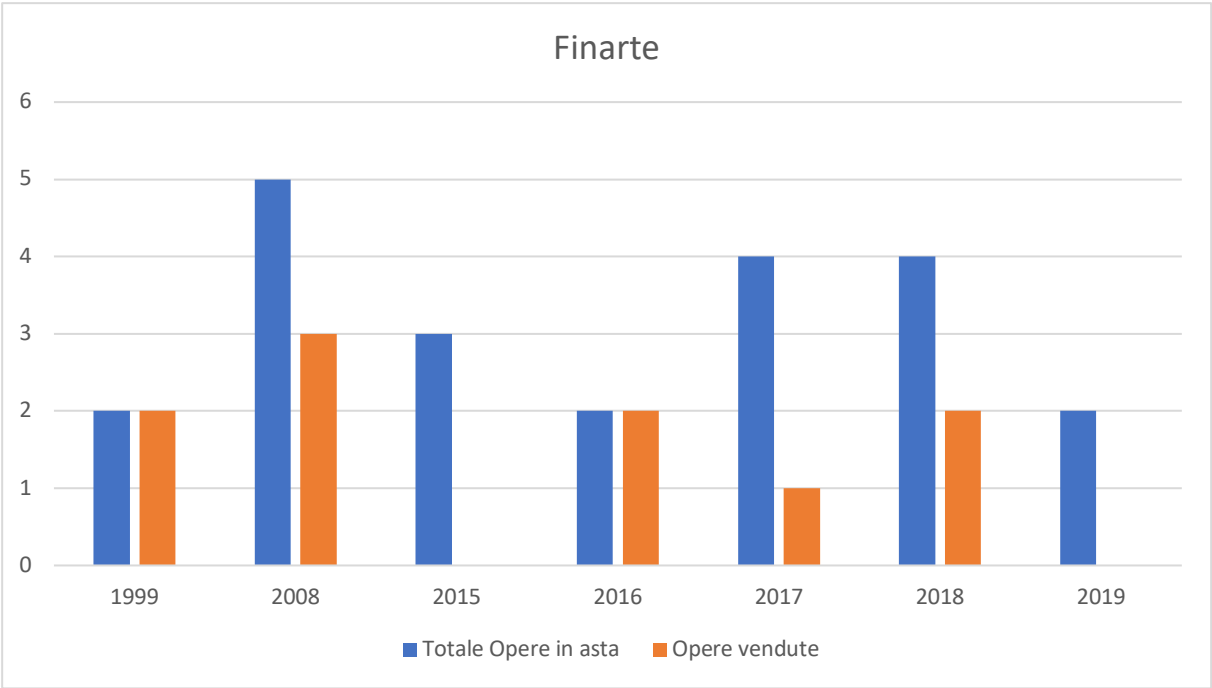
Casa d'aste	Sede	Anno	Titolo	Stima minima	Stima massima	Prezzo di aggiudicazione	Valuta
Christie's	Milano	1996	Interludio	1.000.000 L.	1.500.000 L.	1.265.000 L.	LIRA
Christie's	Milano	2001	Il movimento delle cose	4.500.000 L.	5.500.000 L.	0 L.	LIRA
Christie's	Milano	2003	Senza titolo	5.000 €	7.000 €	12.400 €	EUR
Christie's	Milano	2008	Due volumi	6.000 €	8.000 €	18.200 €	EUR
Christie's	Milano	2008	L'alfabeto della mente - Lettera 15	20.000 €	30.000 €	0 €	EUR
Christie's	Milano	2008	L'alfabeto della mente - Lettera 15	20.000 €	30.000 €	0 €	EUR
Christie's	Milano	2011	238 combinazioni cromatiche con 16 colori moltiplicati fra loro	30.000 €	40.000 €	38.600 €	EUR
Christie's	South Kensington	2013	Volume	25000 £	35000 £	47475 £	GBP
Christie's	Londra	2013	Volume	25000 £	35000 £	59475 £	GBP
Christie's	Londra	2013	Volume	25000 £	35000 £	50000 £	GBP
Christie's	Amsterdam	2013	Oggetto ottico dinamico	6.000 €	8000 £	22.500 €	EUR
Christie's	Milano	2014	Volume	35.000 €	50.000 €	59.160 €	EUR
Christie's	Londra	2014	Volume	25000 £	35000 £	50000 £	GBP
Christie's	Londra	2014	Volume	35000 £	50000 £	68500 £	GBP
Christie's	Londra	2015	Volume	60000 £	80000 £	0 £	GBP
Christie's	Milano	2015	Cromorilievo	30.000 €	40.000 €	0 €	EUR
Christie's	Londra	2015	Volume	30000 £	40000 £	47500 £	GBP
Christie's	Milano	2016	Volume a moduli sfasati	50.000 €	70.000 €	49.080 €	EUR
Christie's	Milano	2016	Volume	40.000 €	60.000 €	0 €	EUR
Christie's	Milano	2016	Oggetto ottico dinamico	40.000 €	60.000 €	76.800 €	EUR
Christie's	Amsterdam	2016	Volume	35.000 €	50.000 €	70.125 €	EUR
Christie's	Amsterdam	2016	Volume a moduli sfasati	40.000 €	60.000 €	53.979 €	EUR
Christie's	South Kensington	2016	Volume	25000 £	35000 £	30000 £	GBP
Christie's	Londra	2016	Volume	80000 £	120000 £	87500 £	GBP
Christie's	New York	2017	Volume	80000 \$	120000 \$	131250 \$	USD
Christie's	Londra	2017	Volume	30000 £	50000 £	87500 £	GBP
Christie's	South Kensington	2017	L'inconscio razionale	25000 £	35000 £	0 £	GBP

Christie's	Londra	2018	Oggetto ottico dinamico 5/B	40000 £	60000 £	50000 £	GBP
Christie's	Online	2018	Blu su bianco	3500 £	5500 £	10625 £	GBP
Christie's	Londra	2018	Volume	35000 £	45000 £	43750 £	GBP
Christie's	New York	2018	Volume nero	50000 \$	70000 \$	0 \$	USD



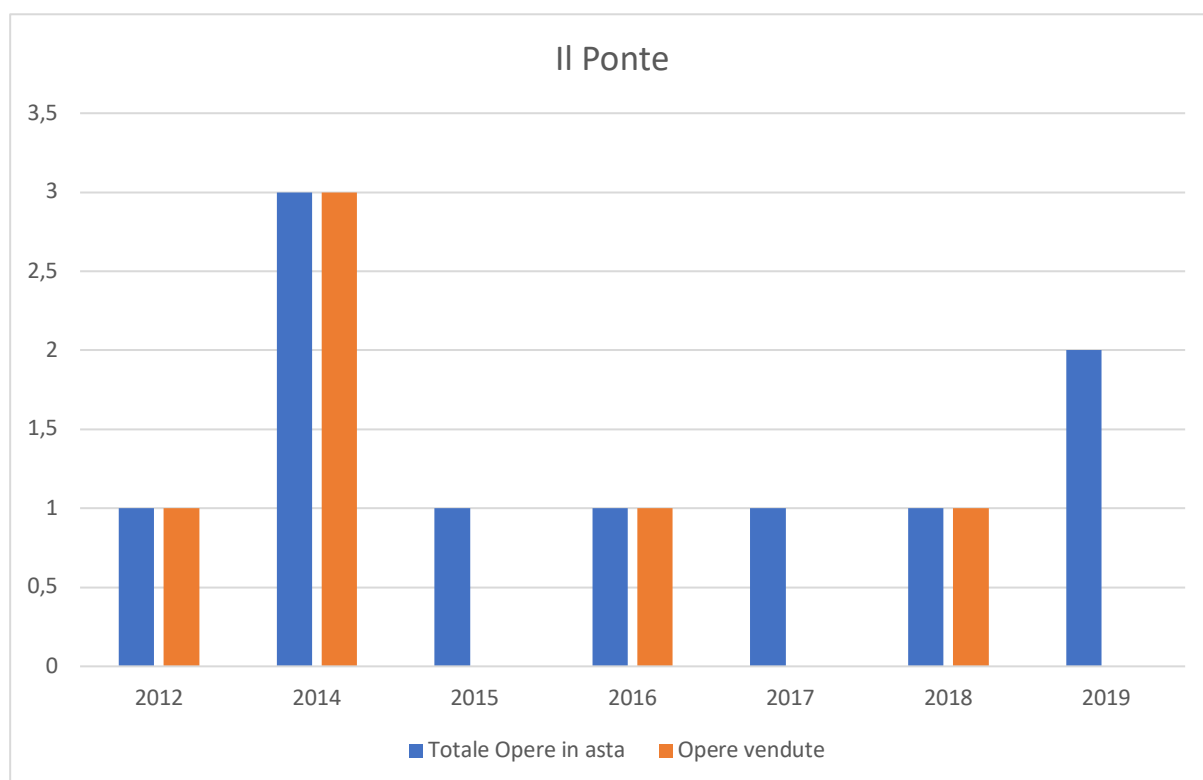
4.5 RISULTATI FINARTE

Casa d'aste	Sede	Anno	Titolo	Stima minima	Stima massima	Prezzo di aggiudicazione	Valuta
Finarte	Milano	1999	Volume a moduli sfasati	1.600.000 L.	2.200.000 L.	4.893.000 L.	LIRA
Finarte	Milano	1999	Volume	1.600.000 L.	2.200.000 L.	10.485.000 L.	LIRA
Finarte	Milano	2008	Volume a moduli sfasati	17.000 €	20.000 €	0 €	EUR
Finarte	Venezia	2008	Piano-volume-piano	5.000 €	6.000 €	0 €	EUR
Finarte	Venezia	2008	Interazione cromatica fluorescente	5.000 €	6.000 €	5.580 €	EUR
Finarte	Milano	2008	L'alfabeto della mente - Lettera 2	2.400 €	2.800 €	3.472 €	EUR
Finarte	Milano	2008	L'alfabeto della mente - Lettera 4	2.400 €	2.800 €	3.720 €	EUR
Finarte	Milano	2015	Volume	40.000 €	50.000 €	0 €	EUR
Finarte	Milano	2015	Alfabeto della mente - Lettera 8	5.000 €	7.000 €	0 €	EUR
Finarte	Milano	2015	Alfabeto della mente - Lettera 5	25.000 €	35.000 €	0 €	EUR
Finarte	Milano	2016	Costellazioni	2.000 €	3.000 €	3.250 €	EUR
Finarte	Milano	2016	Volume a moduli sfasati	70.000 €	90.000 €	81.000 €	EUR
Finarte	Milano	2017	Oggetto ottico dinamico	30.000 €	40.000 €	0 €	EUR
Finarte	Milano	2017	Volume a moduli sfasati	20.000 €	25.000 €	20.000 €	EUR
Finarte	Milano	2017	Ricerca del colore	20.000 €	25.000 €	0 €	EUR
Finarte	Milano	2017	Volume a moduli sfasati	22.000 €	28.000 €	0 €	EUR
Finarte	Milano	2018	Volume	50.000 €	60.000 €	57.500 €	EUR
Finarte	Milano	2018	Volume a moduli sfasati	25.000 €	30.000 €	31.250 €	EUR
Finarte	Milano	2018	Senza titolo (oggetto ottico dinamico)	5.000 €	7.000 €	0 €	EUR
Finarte	Milano	2018	Ricerca del colore - arancio su bianco	3.000 €	5.000 €	0 €	EUR
Finarte	Milano	2019	Volume	18.000 €	22.000 €	0 €	EUR
Finarte	Milano	2019	Sein und Zeit	8.000 €	10.000 €	0 €	EUR



4.6 RISULTATI IL PONTE

Casa d'aste	Sede	Anno	Titolo	Stima minima	Stima massima	Prezzo di aggiudicazione	Valuta
Il Ponte	Milano	2012	Senza titolo	900 €	1.200 €	4.000 €	EUR
Il Ponte	Milano	2014	Rilievo	900 €	1.300 €	2.600 €	EUR
Il Ponte	Milano	2014	Disegno ottico dinamico indeterminato	2.000 €	3.000 €	15.000 €	EUR
Il Ponte	Milano	2014	Cromorilievo inclinazione a 3 gradi	16.000 €	18.000 €	28.000 €	EUR
Il Ponte	Milano	2015	Costellazioni	5.200 €	5.800 €	0 €	EUR
Il Ponte	Milano	2016	Alfabeto della mente	700 €	800 €	917 €	EUR
Il Ponte	Milano	2017	Passo dopo passo	8.000 €	12.000 €	0 €	EUR
Il Ponte	Milano	2018	Sein und Zeit	10.000 €	10.000 €	16.000 €	EUR
Il Ponte	Milano	2019	Costellazioni rosso rosso	2.500 €	3.500 €	0 €	EUR
Il Ponte	Milano	2019	Costellazioni verde smeraldo	3.000 €	4.000 €	0 €	EUR



CONCLUSIONE

Il presente elaborato è stato sviluppato con l'obiettivo di comprendere la figura e il ruolo di Eduarda Maino all'interno della storia dell'arte e rilevarne l'attuale situazione economica in riferimento alla compravendita delle opere nelle più importanti case d'asta internazionali, quali Christie's, Sotheby's, e nazionali, quali Finarte e Il Ponte.

Giungendo alla conclusione di questa tesi è stato quindi possibile trarre diverse considerazioni interessanti.

In primo luogo, è stata effettuata una ricerca sulla biografia dell'artista, resa possibile grazie alle molteplici fonti, quali documenti e carteggi disponibili dall'archivio ufficiale dell'artista, cataloghi ed inviti delle mostre personali e collettive, testimonianze di storici dell'arte, critici, curatori e giornalisti, ed infine interviste dirette.

Da tale indagine è emerso che fin dagli esordi Dadamaino è stata un'artista all'avanguardia, tra le poche pittrici donne nel panorama milanese ed italiano, la quale dopo aver respirato e vissuto a pieno quel clima di transizione e rinnovamento dell'arte tipico delle Neoavanguardie, è riuscita a costruire una solida e longeva carriera sia in Italia che all'estero. Molto spesso, durante la consultazione di diverse pubblicazioni, si è riscontrato che la pittrice venisse menzionata e ricordata soprattutto per la sua adesione ad Azimut, partecipazione che però non fu mai ufficiale, o per l'associazione agli insegnamenti di Lucio Fontana e lo Spazialismo.

Come si è potuto evincere dall'elaborato, tali fenomeni hanno rappresentato però solamente dei principi iniziali per lo sviluppo delle ricerche e sperimentazioni artistiche, costituendo quindi una minima parte rispetto al suo proficuo percorso artistico.

Dadamaino ha sicuramente appreso da tali episodi, sviluppando però in seguito un linguaggio originale autonomo ed un'espressione artistica personale.

È probabile inoltre che senza la visione di *Concetto spaziale (blu e viola con lustrini)* tra il 1952 e il 1952 o la conoscenza e frequentazione dei protagonisti delle Nuove Tendenze non avrebbe sperimentato nuovi materiali industriali, ma la personale vocazione e il grande talento di questa artista costituiscono delle caratteristiche indipendenti a tali circostanze. Proprio per questa ragione non è stato possibile circoscrivere la sua arte in un unico movimento o stile pittorico ben definito.

Dagli studi sull'artista si è evinto infatti che la sua personale concezione di arte costituisce un qualcosa di strettamente esistenziale, quasi come se fosse un elemento autobiografico

che scaturisce da una lunga gestazione intellettuale o da episodi legati alla sua vita personale, basti pensare agli infiniti grafemi a seguito dalla strage di Tall el Zaatar.

Dall'analisi delle fonti e delle documentazioni è stato possibile comprendere e confermare questo legame indissolubile tra la vita della donna e le opere prodotte, inoltre attraverso la ricerca svolta è stato possibile dimostrare che senza una conoscenza della sua storia personale, delle persone incontrate, dei luoghi frequentati e dei fenomeni che hanno scaturito l'origine per la creazione dei dipinti, non sarebbe possibile comprendere al meglio il suo pensiero di artista, il suo stile pittorico e la sua personale visione dell'arte.

Tale elaborato ha voluto quindi indagare in maniera approfondita la figura di Dadamaino nel suo percorso artistico, al fine di realizzare un punto di inizio per eventuali studi e approfondimenti storico-artistici futuri.

Oltre alla ricerca bibliografica sono state sviluppate ed effettuate delle interviste all'Archivio Opera Dadamaino, archivio ufficiale dell'artista, e alla galleria A arte Invernizzi, al fine di comprendere in una maniera più approfondita la loro azione come organizzazioni ed enti rappresentanti dell'artista.

Nello sviluppo e selezione delle domande sottoposte si è voluto infatti presentare l'operato e il punto di vista di entrambe le organizzazioni: da un lato è emerso come l'archivio si occupi della certificazione, autenticazione e tutela delle opere in circolazione sul mercato dell'arte e della figura dell'artista, mentre nel caso della galleria, è stato rilevato come attraverso mostre personali e collettive, partecipazioni ad eventi e fiere e la compravendita delle opere si intenda far conoscere ed appassionare collezionisti e il grande pubblico a questa grande artista.

In entrambe le interviste sono stati raggiunti gli obiettivi prefissati di comprendere le personali metodologie di azione, gli obiettivi per il futuro e le strategie impiegate al fine di accrescere la conoscenza del loro ruolo all'interno del sistema dell'arte.

Il contributo del gallerista Epicarmo Invernizzi, il quale ha inoltre permesso la fruizione del suo archivio personale, incrementando ulteriormente il materiale di ricerca (inserito nell'appendice delle immagini), e della presidentessa dell'Archivio Opera Dadamaino, Nicoletta Saporiti, costituiscono perciò delle testimonianze inedite e assai preziose.

Per quanto riguarda invece le difficoltà incontrate occorre sottolineare alcune fragilità circa la reperibilità e l'accesso alla documentazione appartenente all'archivio ufficiale dell'artista durante la ricerca storica.

Si ricorda infatti che ad oggi l'Archivio Opera Dadamaino non ha una sede fisica, ma è costituito da una casella postale a Somma Lombardo e per tale ragione il materiale accessibile è disponibile solamente sul loro sito web ufficiale e attraverso i cataloghi delle mostre ed opere pubblicate.

Tale circostanza ha comportato quindi una consequenziale impossibilità della visione diretta di ulteriori carteggi inediti e documentazioni ufficiali, inoltre, nonostante l'espressa richiesta, non è stato possibile organizzare un incontro dal vivo con l'ente, ma solamente uno scambio di e-mail in cui l'archivio si è prestato a rispondere sinteticamente alle domande sottoposte.

Si ricorda inoltre che al momento non è stata ancora terminata la stesura del catalogo ragionato dell'artista, il quale avrebbe probabilmente permesso una conferma aggiuntiva in merito ad alcuni dati biografici, quali date e luoghi delle diverse esposizioni dell'artista. Infine, lo sviluppo dell'analisi economica relativa al mercato della compravendita delle opere di Dadamaino ha consentito di effettuare un'ulteriore serie di considerazioni in merito alle opere dell'artista.

Dal risultato dei dati è emersa una situazione assai particolare e delicata per quanto riguarda il mercato secondario delle aste.

Come si è dimostrato in precedenza, la recente inchiesta sulla presunta falsificazione dei *Volumi* da parte del Nucleo dei Carabinieri di Monza e il processo in corso hanno comportato una sfiducia di alcuni attori nel mercato dell'arte e un conseguente abbassamento dei prezzi e delle stime nelle aste.

Si è riscontrata infatti una diffidenza e riserva da parte delle case d'asta, le quali dal 2014 ad oggi hanno ridotto e diminuito nettamente l'offerta sul mercato nazionale ed internazionale delle opere di Eduarda Maino.

Considerando solamente gli ultimi risultati, a seguito dell'indagine il mercato dell'artista è diminuito notevolmente, con un tasso di invenduto pari al 44,4% nel 2015 e di 30,2 nel 2016. Nel 2017 inoltre il fatturato è stato dimezzato a 1.1 milioni di euro, rendendo lampante la situazione di incertezza in cui si trova ad oggi la vendita delle opere di Dadamaino e della diffidenza da parte del secondo mercato e dei collezionisti.

Tale decremento è stato manifestato chiaramente nell'analisi dei risultati delle aste di Christie's, Sothebys', Finarte e Il Ponte, ed è stato inoltre interessante denotare come l'azione di altri soggetti all'interno del sistema dell'arte possa aver comunque pregiudicato l'autorevolezza e la reputazione dell'artista.

Tale fenomeno ha dimostrato quindi che il valore e il successo nel mercato economico dell'arte non dipendono solamente dal creatore del prodotto artistico, ma sono il risultato finale delle diverse attività e degli atteggiamenti di molti attori coinvolti dal sistema dell'arte. L'analisi ha inoltre evidenziato una presenza nettamente superiore nelle aste dei noti *Volumi* rispetto al resto della varia e molteplice produzione dell'artista, la quale secondo il report sugli investimenti della rivista "Arte", rappresenta oggi un investimento interessante, non affatto da sottovalutare per i futuri collezionisti ed acquirenti.

Riguardo invece al campione di dati utilizzato vi è da compiere un'importante precisazione, in quanto esso potrebbe essere distorto a causa del metodo di raccolta prescelto, il quale non ha considerato alcune vendite presso altre case d'asta italiane e straniere nell'arco di tempo tra il 1995 e il 2019.

Si ricorda infatti che sono state considerate solamente le vendite di Christie's e Sotheby's come case d'asta attive nel mercato internazionale, e Finarte e Il Ponte, come case d'asta attive nel mercato locale.

Tale analisi tuttavia può essere considerata come un'indagine descrittiva ed esplorativa che mira ad essere un punto di inizio per ulteriori studi economici futuri a riguardo.

In conclusione, tale elaborato ha tentato di compiere una presentazione oggettiva ed esaustiva dell'influenza e del valore artistico di Dadamaino, al fine di compiere una futura rivalutazione da parte degli agenti dell'arte e soprattutto del mercato secondario delle aste per un'eventuale nuova crescita dei valori economici.

Questa tesi inoltre intende costituire un suggerimento e principio per ulteriori studi e approfondimenti futuri circa la vita e le opere di questa grande artista, che purtroppo ad oggi non ha ancora ottenuto i dovuti riconoscimenti e le necessarie attenzioni da parte della storiografia ufficiale e il sistema dell'arte contemporanea.

BIBLIOGRAFIA

G. ADAM, *Dark side of the boom. Controversie, intrighi, scandali nel mercato dell'arte*, Johan & Levi, Londra, 2019

ARTSLIFE, *Richter torna sui suoi passi e disconosce le opere degli esordi*, "Artslife", 22 luglio 2015

L. M. BARBERO, *Azimet/h. Continuità e nuovo*, catalogo della mostra, a cura di L.M. Barbero, (Venezia, Peggy Guggenheim Collection), Venezia, 2014

L. M. BARBERO, *Dadamaino. Un'intervista tra vita & pensieri*, Museo Virgiliano, Virgilio, 2003

BIENNALE DI VENEZIA, *La Biennale di Venezia. Arti visive, Venezia, 1 giugno-28 settembre 1980*, Edizioni La Biennale di Venezia, Electa, Venezia, 2010

G. BIGLIA, *Falsi Dadamaino, coinvolto nelle contraffazioni anche l'archivio dell'artista*, "Il Sole 24 Ore", 29 marzo 2018

G. BONEZZI, *Manzoni, il delitto e il baritono: a pezzi la collezione dei falsi*, "Il Giorno", 9 gennaio 2018

L. BORGHESE, *Trecento pittori e pittrici dalle pareti vi guardano*, "Corriere della Sera", 9 aprile 1957

G. CALABI, *Lucio Fontana: vero o falso? Lo decide il giudice!*, "WeWealth", 26 giugno 2019

C. CELARIO, *Dadamaino: scritti e azioni. Per una nuova comunicazione dell'evento artistico*, "Palinsesti", 2011

C. 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, 2010

B. CORÀ, *Dadamaino. Dare tempo allo spazio*, in *Dadamaino. Dare tempo allo spazio*, catalogo della mostra, a cura di A arte Invernizzi, (Milano, Galleria A arte Invernizzi), Milano, 2019

S. CORTINA, *I cento volti di Dada*, in *Dadamaino 1930-2004*, catalogo della mostra, a cura di A. Gualdoni e S. Cortina, (Milano, Galleria Gruppo Credito Valtellinese), Milano, 2013

S. CORTINA, *Dadamaino – Maria Papa Rostowska. Pureté de la ligne*, catalogo della mostra, (Parigi, Orenda Art International), Acqui Terme, 2015

S. CORTINA, *Dadamaino, un ritorno*, in *Dadamaino. Die unendliche Welt der Dadamaino*, catalogo della mostra, a cura di S. Cortina e M. Meneguzzo (Francoforte, Frankfurter Westend Galerie), Milano, 2016

M. CORGNATI, *Dadamaino. Non può mai accadere la stessa cosa due volte*, in "Flash Art", n. 156, Milano, 1990

Dadamaino. Padiglione d'arte contemporanea di Milano, 27 gennaio/28 febbraio 1983, catalogo della mostra, a cura di M. Garberi, (Milano, PAC), Milano, 1983

Dimensione futuro. L'artista e lo spazio: 44. Esposizione internazionale d'arte La Biennale di Venezia: general catalogue 1990, catalogo generale della 44. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, a cura di L. Cherubini, F. Gualdoni e L. Vergine (Venezia, Giardini e Arsenale di Venezia), Venezia, 1990

G. DORFLES, *Dadamaino. Arbeiten von 1958 bis 1968 und von 1986*, catalogo della mostra, a cura di G. Dorfles, (Stoccarda, Galerie Beatrix Wilhelm), Stoccarda, 1987

R. FERRARIO, *Dadamaino, Umanamente*, in "Flash Art", n. 186, Milano, 1994

A. FIORE, *Dadamaino. Lo Spazio, Il Movimento*, catalogo della mostra *Dadamaino. Lo Spazio, Il Movimento* a cura di A. Fiore, (Milano, Galleria Monopoli), Milano, 2012

V. FAGONE, *La Biennale di Venezia: Settore Arti Visive*, catalogo generale della 39. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, a cura di V. Fagone, (Venezia, Padiglione Italia), Venezia, 1980

A. FIZ, *Dadamaino. Volevo disegnare l'aria*, "Flash Art", n. 346, Milano, 2019

M. GOJ, *Fondazioni e archivi di artisti del 900, in arrivo altre tempeste?*, "Affari Italiani", 11 maggio 2018

H. G. GOLINSKI, *Dadamaino: Retrospektive 1958-2000*, catalogo della mostra, a cura di H. G. Golinski, (Bochum, Museum Bochum), Bochum, 2000

F. GUALDONI, S. CORTINA, *Dadamaino 1930-2004*, in *Dadamaino 1930-2004*, catalogo della mostra, a cura di F. Gualdoni e S. Cortina, (Milano, Galleria Gruppo Credito Valtellinese), Milano, 2013

F. GUALDONI, *Dadamaino*, catalogo della mostra, a cura di F. Gualdoni, (Stoccarda, Galerie Beatrix Wilhelm), Stoccarda, 1984

GUALDONI F., *Dadamaino. Fatti di una Vita*, in *Dadamaino 1930-2004*, catalogo della mostra, a cura di F. Gualdoni e S. Cortina, (Milano, Galleria Gruppo Credito Valtellinese), Milano, 2013

C. R. GUARINO, *Il noto critico d'arte, la galleria e la mega truffa da 20 milioni con le finte opere di Dadamaino*, "Milano Today", 29 marzo 2018

La gestione dei patrimoni artistici di famiglia. Protezione, valorizzazione, continuità generazionale, atti del convegno Associazione Italiana Family Officer, Bonelli Erede, Open Care con il patrocinio del Consiglio Notarile di Milano, Milano, 20 novembre 2019

L. MANGO, *Dadamaino. François Morellet. Günther Uecker*, catalogo della mostra, a cura di A arte Invernizzi, (Milano, Galleria A arte Invernizzi), Milano, 1994

N. MAZZOLENI, *Archivi d'artista e lasciti. Fra mercato, cultura, diritto e economia*, "Artribune", 10 dicembre 2016

M. MENEGUZZO, *Una muta costrizione*, in *Dadamaino. Die unendliche Welt der Dadamaino*, catalogo della mostra, a cura di S. Cortina e M. Meneguzzo (Francoforte, Frankfurter Westend Galerie), Milano, 2016

M. MESSINA, *Trecento opere contraffatte di Dadamaino, undici professionisti saranno processati a Milano*, "La Stampa", 19 novembre 2019

OURNEWS, *Il mercato dell'Arte tra aste, musei e alta finanza*, 23 dicembre 2019

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

M. PIRELLI, *Dadamaino e De Dominicis al palo*, "Il Sole 24Ore", 14 gennaio 2019

F. POLI, *Il sistema dell'arte contemporanea: produzione artistica, mercato, musei*, Laterza, Roma, 2011

E. PONTIGGIA, *Dadamaino*, Collana Artisti Lombardi, Endas Lombardia, Milano, 1990

E. PONTIGGIA, *I Volumi di Dadamaino*, in *Dadamaino 1930-2004*, catalogo della mostra, a cura di F. Gualdoni e S. Cortina, (Milano, Galleria Gruppo Credito Valtellinese), Milano, 2013

E. PONTIGGIA, *Dadamaino: gli anni '80 e '90, l'infinito silenzio del segno*, catalogo della mostra a cura di S. Cortina e S. Capolongo (Milano, Associazione Culturale Renzo Cortina), Milano, 2014

M. SERRA, *False opere dell'artista Dadamaino. Rischia il processo la banda dei critici e galleristi*, "La Stampa", 16 giugno 2019

D. STELLA, *Nanda Vigo. Light is life*, Johan & Levi, Milano, 2006

SPECIALE ARTE INVESTIMENTI, *Buone occasioni con gli storicizzati*, inserto pubblicato insieme a "Arte", dicembre 2019

C. VALLINI, *Il mercato dei quadri degli autori contemporanei: aspetti tecnico-economici*, Tip. Coppini, Firenze, 1983

L. VERGINE, *L'arte in Gioco*, Garzanti, Milano, 1988

V. VERGINE, *Echi del Gamelan, dopo Debussy*, in *Dimensione futuro. L'artista e lo spazio: 44. Esposizione internazionale d'arte La Biennale di Venezia: general catalogue 1990*, catalogo generale della 44. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, (Venezia, Biennale di Venezia), Venezia, 1990

F. TEDESCHI, *Dadamaino. Processi di pensiero visualizzati: da Sein und Zeit al vuoto dei Volumi*, in *Dadamaino. Opere 1958-2000*, catalogo della mostra, a cura di A arte Invernizzi, (Milano, Galleria A arte Invernizzi), Milano, 2016

T. TRINI, *Nella trasparenza del tempo*, catalogo della mostra, a cura di A arte Invernizzi, (Milano, Galleria A arte Invernizzi), Milano, 1997

T. TRINI, *Dadamaino*, in *Team Colore*, catalogo della mostra, a cura di T. Trini, (Milano, Team Colore, 1975), Milano, 1975

L. TESTONI, *Falsi di Dadamaino: undici a processo*, "La Prealpina", 29 settembre 2018.

Zero Italien : Azimut/Azimuth 1959/60 in Mailand. Und heute : Castellani, Dadamaino, Fontana, Manzoni und italienische Künstler im Umkreis : Galerie der Stadt Esslingen, Villa Merkel 3. Dezember 1995 bis 25 Februar 1996, catalogo della mostra a cura di Renate Damsch-Wiehager (Esslingen am Neckar, Galerie der Stadt Villa Merkel), Stoccarda, 1996

ZANCHETTA A., *Dadamaino: movimento delle cose*, catalogo della mostra, a cura di A. Zanchetta, (Milano, Dep Art), 2011

80 donne nell'arte contemporanea, "L'Avanti", 18 dicembre 1959

SITOGRAFIA

[https://www.academia.edu/36164973/Storia dei volumi di Dadamaino dagli esordi pittorici del 1956 alla svolta del 1960](https://www.academia.edu/36164973/Storia_dei_volumi_di_Dadamaino_dagli_esordi_pittorici_del_1956_alla_svolta_del_1960) (consultato in data 26 luglio 2019)

www.archiviodadamaino.it/portfolio/pittura-1956-1959/ (consultato in data 23 agosto 2019)

<http://cortina50eoltre.altervista.org/> (consultato in data 23 agosto 2019)

<https://www.sothebys.com/it/auctions/2016/arte-moderna-contemporanea-mi0329.html> (consultato in data 14 settembre)

<https://www.cambiaste.com/it/asta-0218/arte-moderna-econtemporanea.asp?action=reset> (consultato in data 14 settembre)

<http://www.liarumma.it/exhibitions/sensitive-surface-2/senza-nome-4-81/> (consultato in data 14 settembre)

https://www.pieromanzoni.org/opere_linee.htm ((consultato in data 14 settembre)

<http://nicolamarras.eu/portfolio/dadamaino-biennale-di-venezias/> (consultato in data 23 ottobre 2019)

<http://www.artnet.com/galleries/galleria-tega/artist-enrico-castellani/> (consultato in data 23 ottobre 2019)

<https://www.artsy.net/artwork/hugo-demarco-reflexion-changeante> (consultato in data 24 ottobre 2019)

<https://www.palazzograssi.it/it/artisti/julio-le-parc/> (consultato in data 25 ottobre)

http://www02.zkm.de/bit/index.php?option=com_content&task=view&id=36&Itemid=56 (consultato in data 25 ottobre 2019))

https://www.bildergipfel.de/kunstdrucke/beliebte_kuenstler/paul_kee/durch_ein_fenster_paul_kee (consultato in data 25 ottobre 2019)

<https://www.smallzine.it/6580-2/> (consultato in data 30 ottobre 2019)

www.archiviodadamaino.it/i-cicli-di-dadamaino/ (consultato in data 30 ottobre 2019)

<http://www.archiviovarisco.it/portfolio/tavole-magnetiche/> (consultato in data 2 novembre 2019)

<http://ossomagazine.com/filter/neon/ARTE-I-neon-di-Dan-Flavin-negli-anni-60/.XdJnB9VKiUk> (consultato in data 15 novembre 2019)

<https://publicdelivery.org/bruce-nauman-neons/> (consultato in data 15 novembre 2019)

<https://www.tribune.com/arti-visive/2017/07/una-mostra-sugli-ambienti-di-lucio-fontana-allhangar-bicocca-di-milano/attachment/lucio-fontana-struttura-al-neon-per-la-ix-triennale-di-milano-1951-tubo-di-cristallo-con-neon-bianco-fondazione-lucio-fontana-milano/> (consultato in data 18 novembre 2019)

<https://www.varesenews.it/2018/03/ai-falsari-scappa-la-mano-quasi-500-tarocchi-sul-mercato/703674/> (consultato in data 29 novembre 2019)

<https://aarteinvernizzi.it/it/artisti/dadamaino/opere> (consultato in data 1 dicembre 2019)

<http://negri-clementi.it/wp-content/uploads/2018/12/2-artlaw-2-2014.pdf> (consultato in data 9 gennaio 2020)

<https://www.orlandoarte.it/artisti-più-ricercati/dadamaino/> (consultato in data 18 gennaio 2020)

<http://flaminiogualdoni.com/?p=3952> (consultato in data 29 gennaio 2020)

APPENDICE DELLE IMMAGINI

CAPITOLO I - EDUARDA MAINO IN ARTE DADAMAINO



Fig. 1.1
Natura morta
China su carta, 31,8 x 24 cm.



Fig. 1.2
Emilia Maino con sua zia Carla Cattana Maino
Milano, Galleria Totti, 13 ottobre 1956



Fig. 1.3
Emilia Maino con altri personaggi
Milano, Galleria Totti, 13 ottobre 1956



Fig. 1.4
Senza titolo, 1956
Olio su tela, 80 x 60 cm.
Collezione privata, Milano



Fig. 1.5
Senza titolo, Ritratto femminile, Autoritratto 1957
Olio su tavola, 39 x 29 cm.

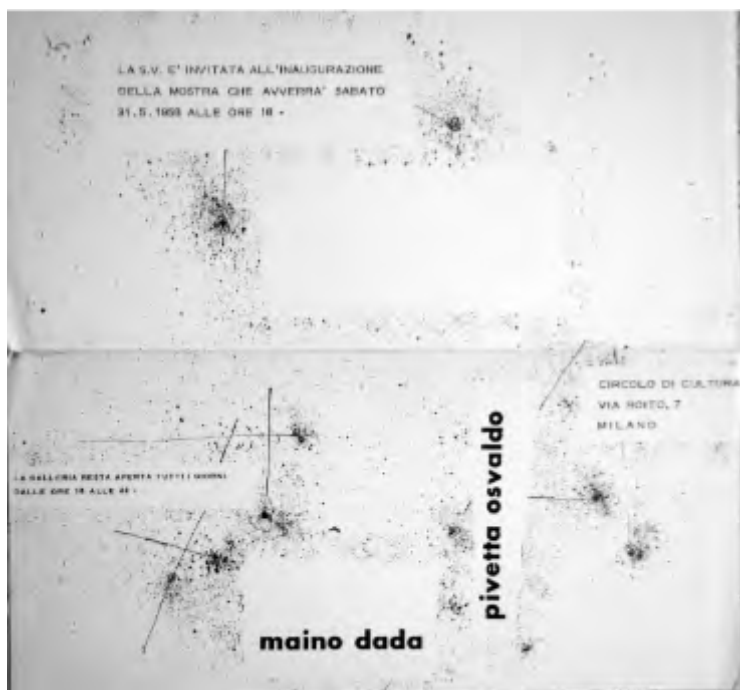


Fig. 1.6
Invito alla bipersonale, "Maino Dada, Pivetta Osvaldo",
Milano, Circolo di Cultura di via Boito 7, 31 maggio 1958



Fig. 1.7
Erosioni, 1958
Olio su tela



Fig. 1.8
Senza titolo, 1959
Olio su tela

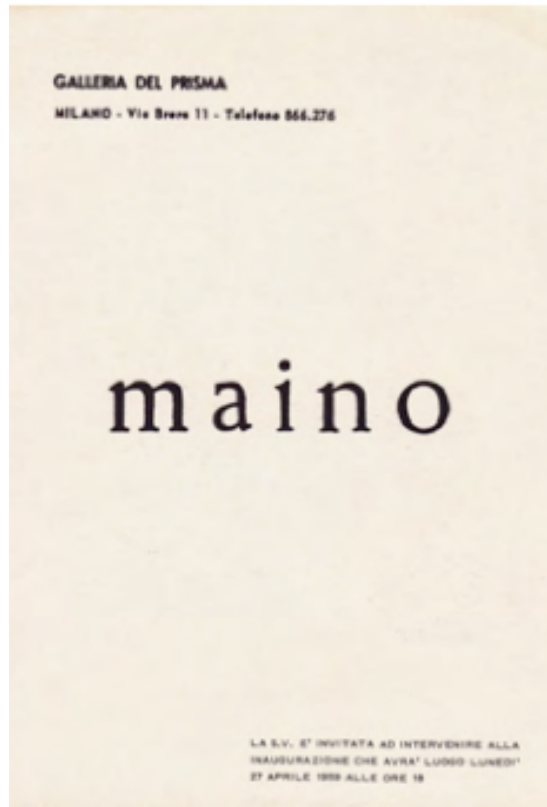


Fig. 1.9
Invito-catalogo alla mostra personale di Dada Maino
Milano, Galleria Il Prisma, 27 aprile 1959

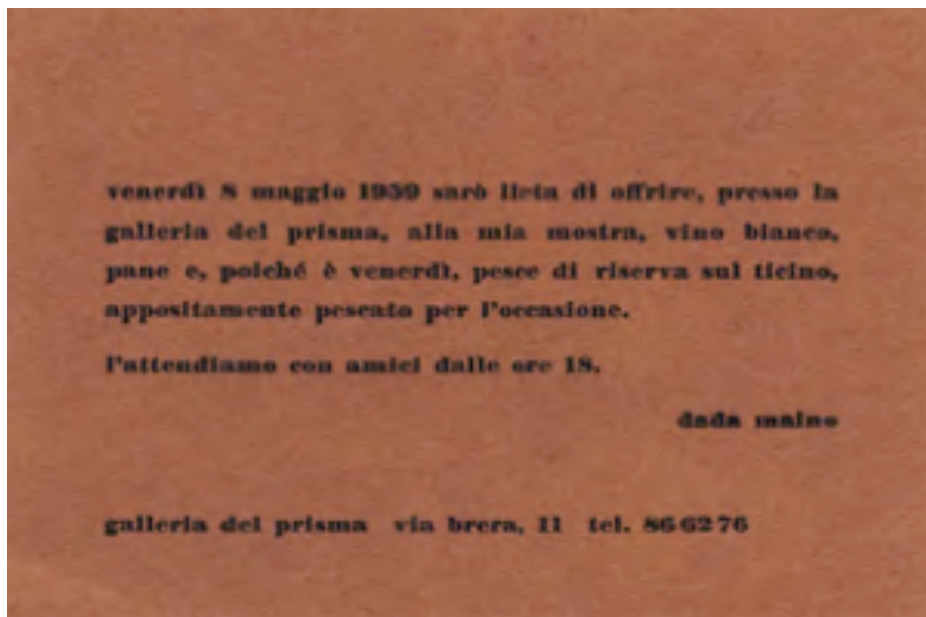


Fig. 1.10
Invito alla festa di venerdì sera in occasione della mostra di Dada Maino
Milano, Galleria Il Prisma, 8 maggio 1959



Fig. 1.11
Interno del catalogo-invito con foto di Dada Maino scattata all'inaugurazione della
mostra collettiva precedente
Milano, Galleria Totti, 7 febbraio 1959

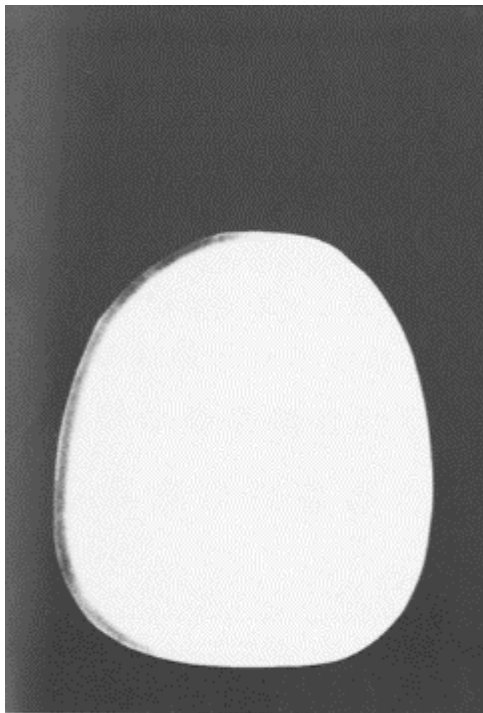


Fig. 1.12
Volume, 1959
Tempera su tela forata, 150 x 100 cm.

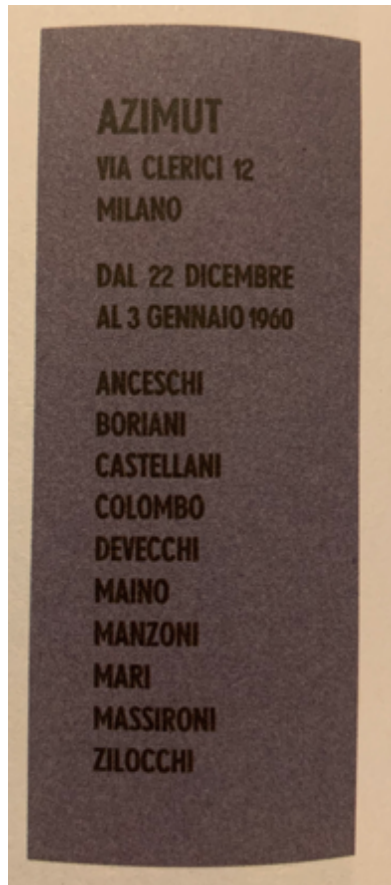


Fig. 1.13

Mostra collettiva (con opere di Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Enrico Castellani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, Dadamaino, Piero Manzoni, Enzo Mari, Manfredo Massironi, Alberto Zilocchi)

Milano, Galleria Azimut, 22 dicembre 1959 – 3 gennaio 1960



Fig. 1.14

Mostra collettiva (con opere di Alberto Biasi, Kilian Breier, Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Giacomo Ganci, Edoardo Landi, Heinz Mack, Dadamaino, Piero Manzoni, Manfredo Massironi, Almir Mavignier, Ira Moldow, Agostino Pisani, Marco Santini)

Milano, Galleria Azimut, 25 maggio – 18 luglio 1960



Fig. 1.15

Mostra collettiva (con opere di Alberto Biasi, Kilian Breier, Enrico Castellani, Edoardo Landi, Heinz Mack, Piero Manzoni, Manfredo Massironi, Almir Mavignier, Motus, Agostino Pisani, Marco Santini)
Milano, Galleria Azimut, dal 24 giugno 1960



Fig. 1.16

Lucio Fontana
Concetto Spaziale, Attese, 1967
Idropittura su tela, 116 x 89 cm.

Sotheby's, Arte Moderna e Contemporanea, asta n. MI0329, 25 maggio – 26 maggio
2016, lotto n. 23

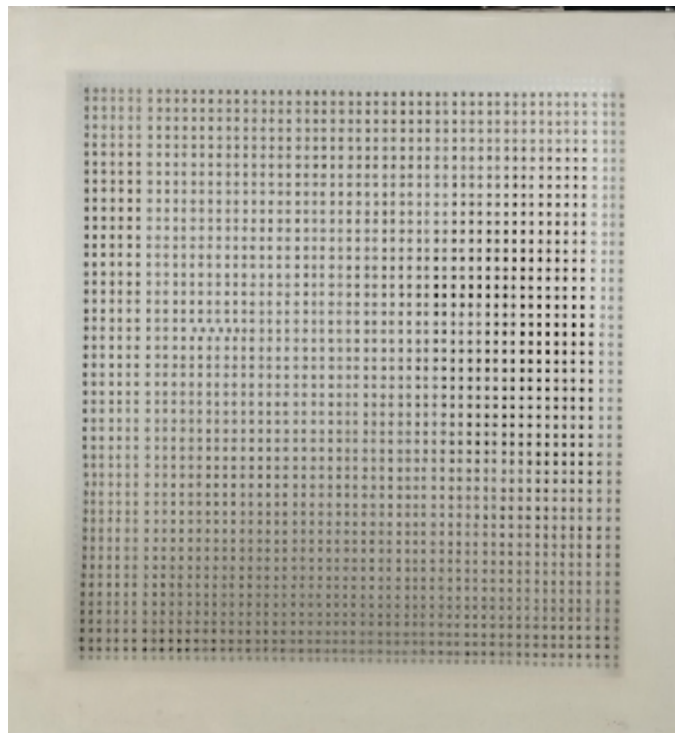


Fig. 1.17

Volumi a moduli sfasati, 1960

Plastica fustellata a mano su tela, 60 x 60 cm.

Cambi Casa d'Aste, Moderno e Contemporaneo, asta n. 218, 18 novembre 2014, lotto n.

99

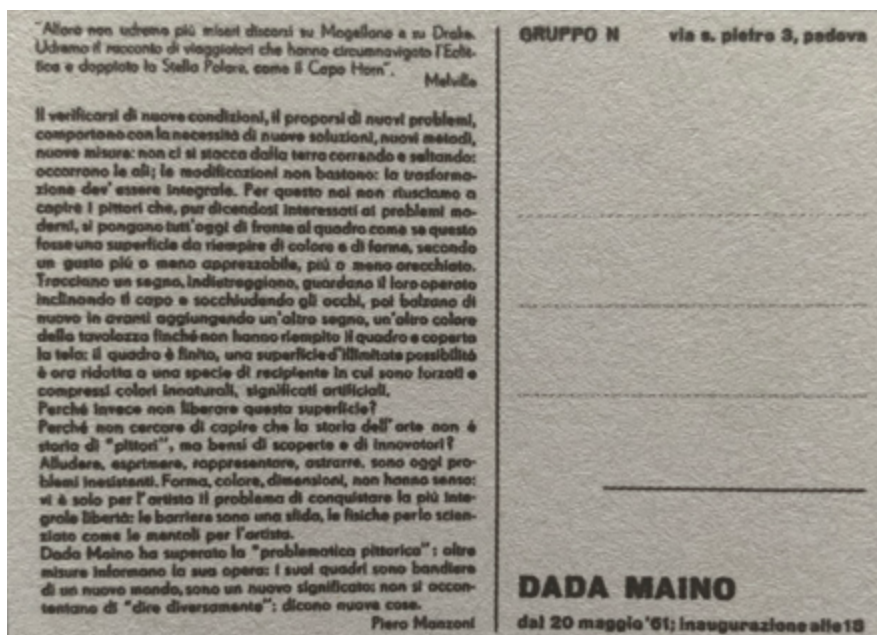


Fig. 1.18

Invito alla mostra di *Dada Maino* con testo di Piero Manzoni
Padova, Gruppo N, dal 20 maggio 1961



Fig. 1.19
Rilievo, 1960
 Idropittura su tela, 50 x 40 cm.

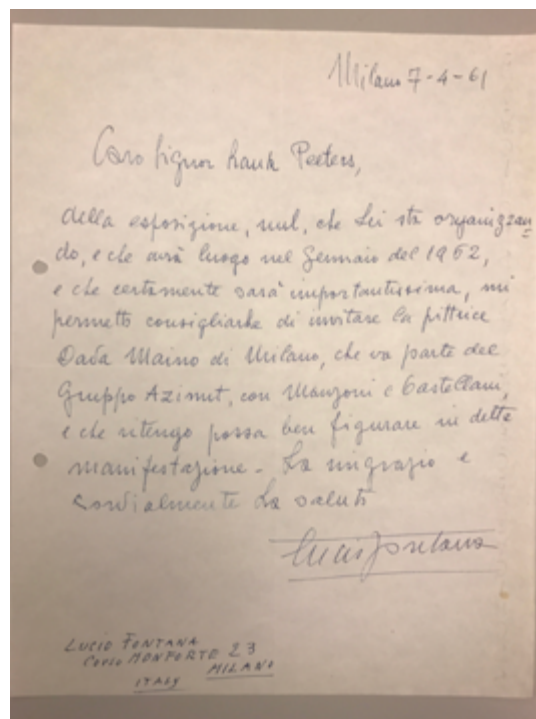


Fig.1.20
 Lettera di Lucio Fontana indirizzata a Henk Peeters in cui presenta l'artista Dada Maino
 7 aprile 1961

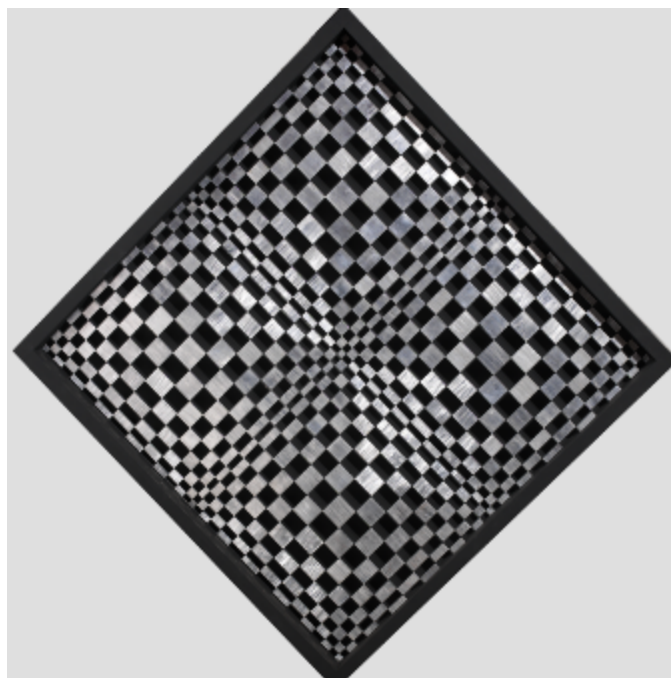


Fig. 1.21

Oggetto ottico dinamico, 1962

Lastrine di alluminio su fogli di nylon fissati su struttura lignea, 75 x 75 cm.



Fig. 1.22

Campo Urbano, Illuminazione fosforescente automotoria sull'acqua, Como, 1969

Stampa vintage alla gelatina su carta baritata, 24 x 30 cm.

Galleria Lia Rumma



Fig. 1.23
Progetto per ambiente n.8, Parigi, Place du Chatelet, 1969



Fig. 1.24
Progetto per ambiente n.13, Parigi, Place du Chatelet, 1969

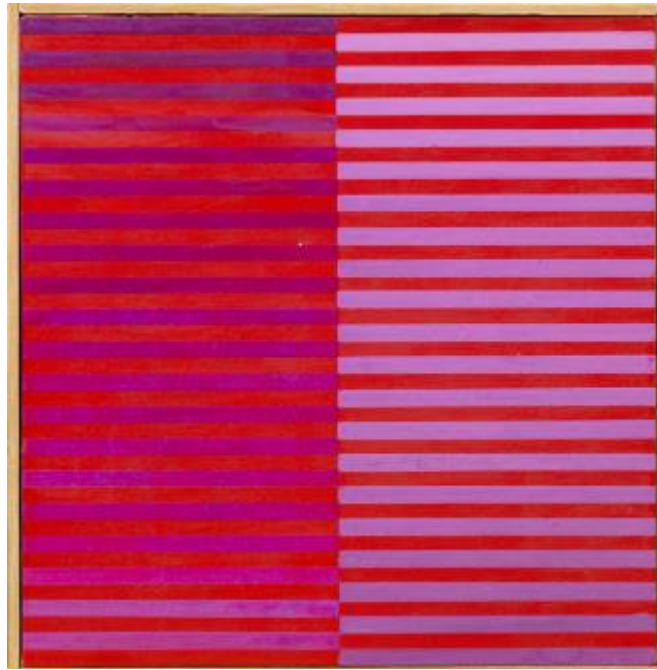


Fig. 1.25
Ricerca del colore, 1970
Acrilico su tavola, 20 x 20 cm.

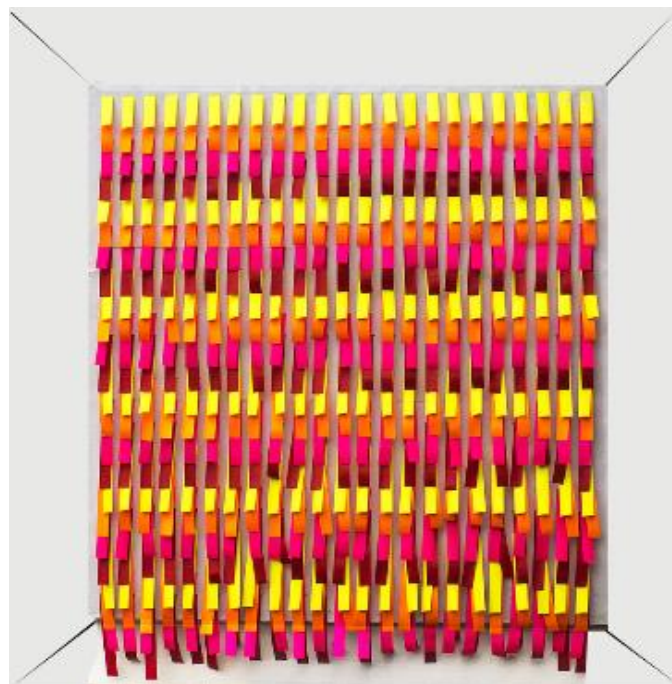


Fig. 1.26
Oggetto a vibrazione fluorescente, 1968
Strisce di plastificato fluorescente su tavola, 50 x 50 cm.



Fig. 1.27
Invito della mostra "Dadamaino"
White Gallery, Lutry-Lausanne, 14 gennaio – 8 febbraio 1971

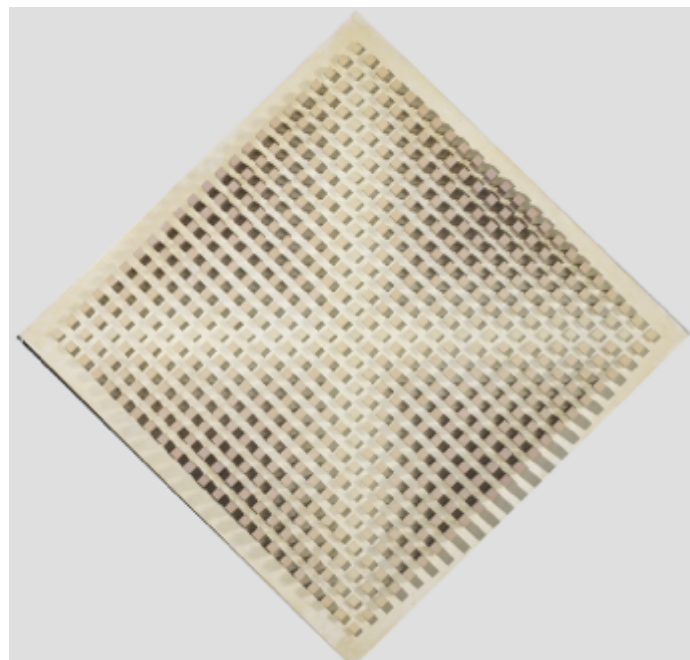


Fig. 1.28
Cromorilievo, 1974-1975
Tasselli di legno montati su tavola, 100 x 100 cm.
Archivio Dadamaino, courtesy Tornabuoni Art



Fig. 1.29
Inconscio razionale, 1975
Tempera su tela, 100 x 100 cm.

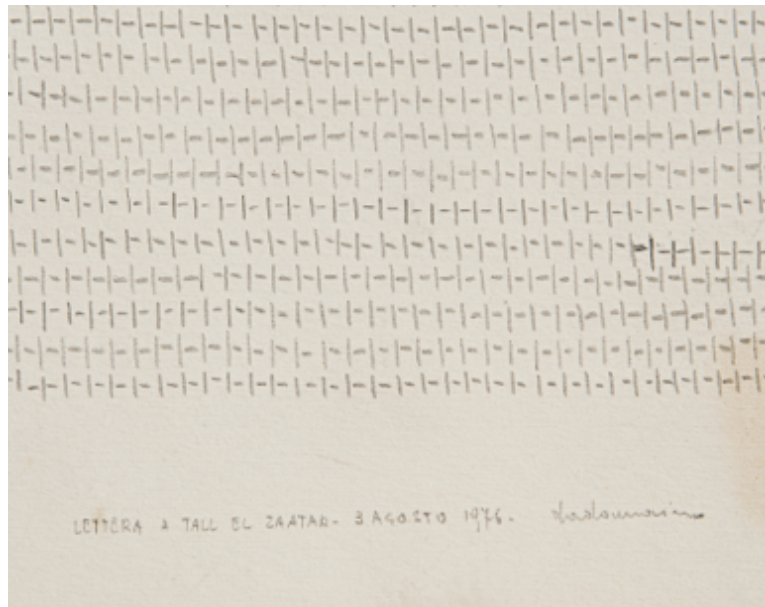


Fig. 1.30
Lettera a Tell el Zaatar, 3 agosto 1976, particolare
Matita su carta, 41 x 33 cm.

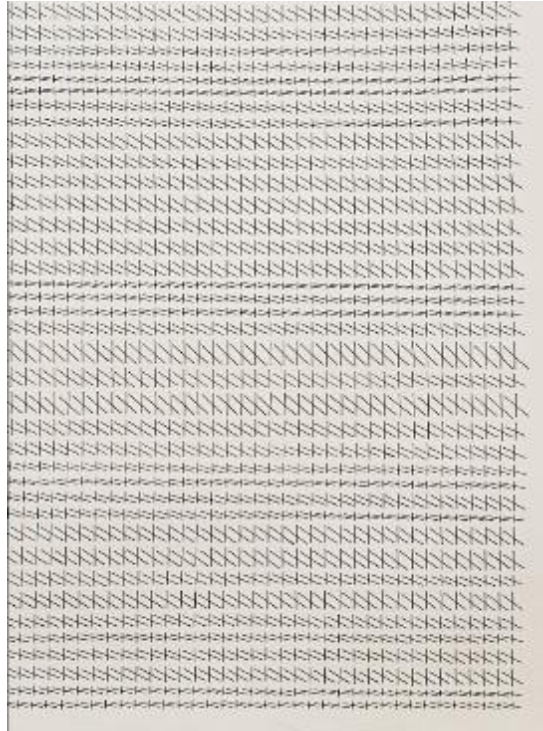


Fig. 1.31
Alfabeto della mente, Lettera 13, 1979, particolare
China su carta intelata, 200 x 80 cm.

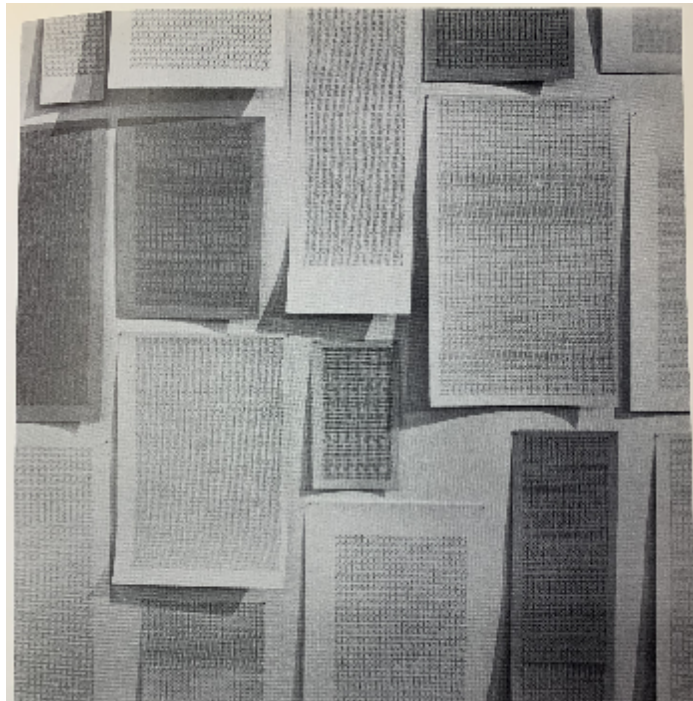


Fig. 1.32
I fatti della vita, 1978-1980
451 disegni su carta e tela
Padiglione Italia, Biennale di Venezia 1980



Fig. 1.33
Dadamaino, Biennale di Venezia 1990
Padiglione Italia, Giardini di Castello
Allestimento della sala dedicata all'artista con Achille Castiglioni



Fig. 1.34
Il Movimento delle cose, 1992
Mordente su poliestere

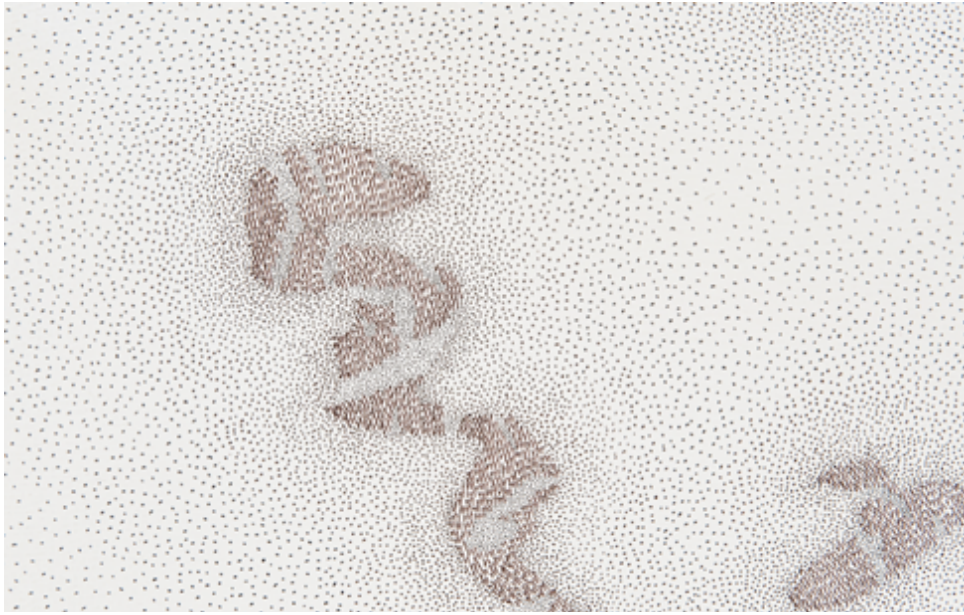


Fig. 1.35
Costellazioni, 1982
Tempera su carta riportata su tela, 96 x 200 cm.



Fig. 1.36
Frontespizio del catalogo della mostra "Three Artistic Generations in Contemporary Italy", a cura di Adachiara Zevi
Tel Aviv, Museum of Modern Art, 2 dicembre 1993 - 9 gennaio 1994



Fig. 1.37
Eduarda Maino con Gianni Colombo
Milano, Galleria dell'Annunciata, 1974
Fotografia di Maria Mulas



Fig. 1.38
Eduarda Maino con Grazia Varisco, il figlio di Guido Ballo e Giorgio Cardazzo
Milano, Galleria Cortina, 1976
Fotografia di Maria Mulas



Fig. 1.39

Ivan Picelj, Bernard Lassus, Abraham André Moles, Lea Vergine e Dadamaino
Zagabria, mostra "Nove Tendencije 3", 1968 - 1969
Fotografia di Branko Balić



Fig. 1.40

Eduarda Maino assieme a Tommaso Trini, anni Novanta.

CAPITOLO II - LA RICERCA ARTISTICA



Fig. 2.1
Piero Manzoni
Linea di lunghezza infinita, 1960

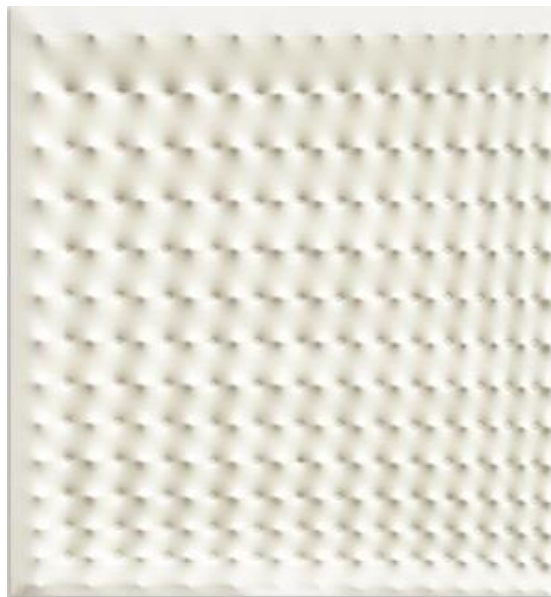


Fig. 2.2
Enrico Castellani
Superficie bianca, 1960
Acrilico su tela, 60 x 60 cm.



Fig. 2.3
Hugo Demarco
Reflexion Changeante, 1964
Metallo e legno, diametro 52 cm.

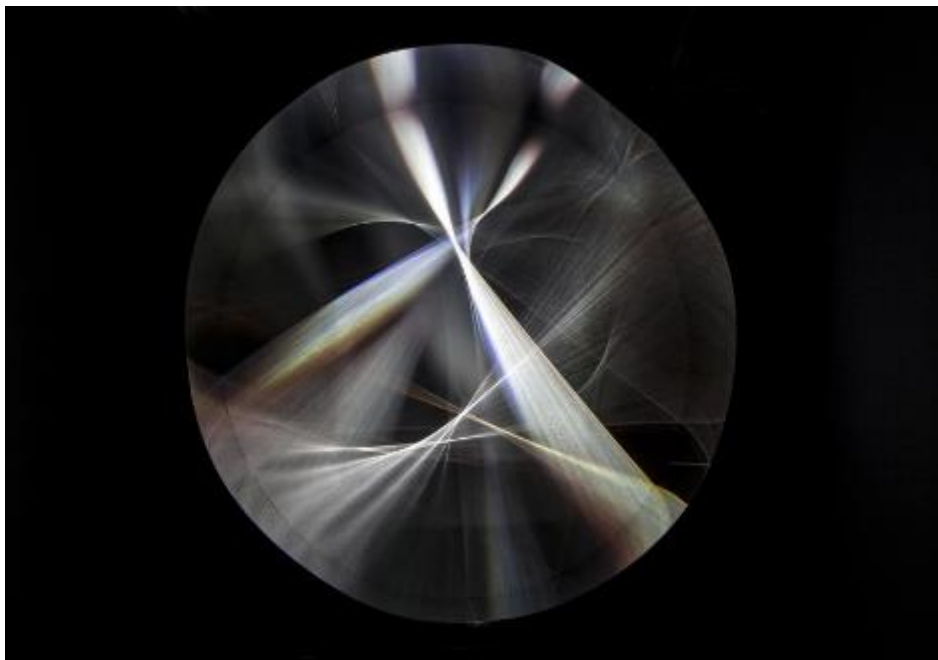


Fig. 2.4
Julio Le Parc
Continuel-lumière cylindre, 1962 - 2012



Fig. 2.5
Alberto Biasi
Polyptych, 1966/1968
Plastica, legno e vetro, 61 x 61 x 8 cm.



Fig. 2.6
Paul Klee
Durch ein Fenster, 1932
Olio su tela, carta e cartone, 30,5 x 51,5 cm.

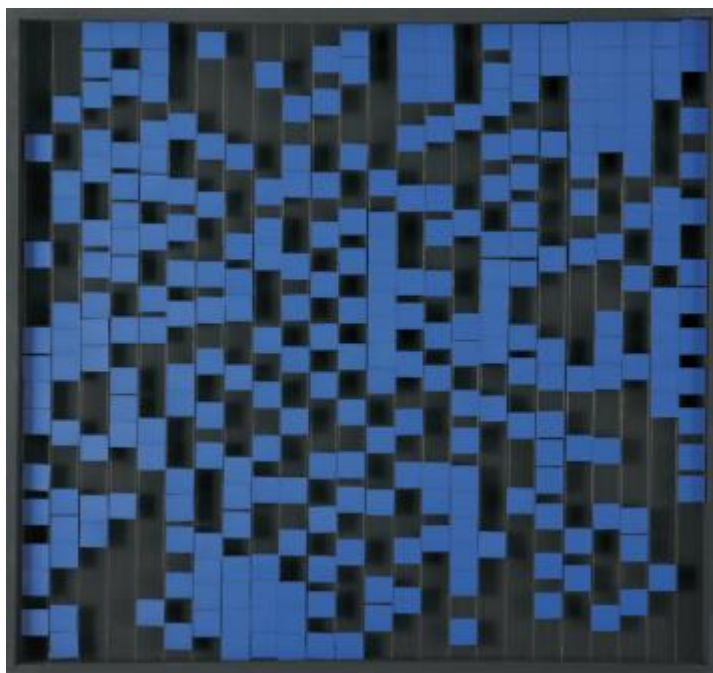


Fig. 2.7
Dadamaino
Oggetto componibile, 1965-1966
Lamine di plastiche blu su nylon su tavola, 80 x 80 cm.



Fig. 2.8
Grazia Varisco
Tavola trasparente a elementi quadrati, 1960
Tavolo in ferro con otto elementi mobili, 42 x 37,5 cm.



Fig. 2.9
Dan Flavin
Icons
Tubi di cristallo al neon colorati



Fig. 2.10
Bruce Naumann
The true artist helps the world by revealing mystic truths (Window or wall sign), 1967
Tubo di cristallo al neon, 149.9 x 139.7 x 5.1 cm, edizione di 3



Fig. 2.11
Lucio Fontana
Struttura al neon per la IX Triennale di Milano, 1951
Tubo di cristallo con neon bianco



Fig. 2.12
Scritto sulla sabbia, 1977

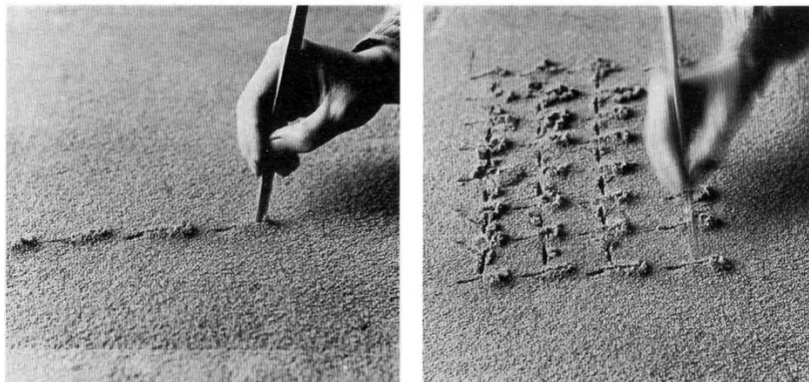


Fig. 2.13
Scritto sulla sabbia, 1977



Fig. 2.14
Sein und Zeit, 1989
Materiale sintetico trasparente su foglio, 200 x 116 cm

CAPITOLO III - L'EREDITÀ DELL'ARTISTA



Fig. 3.1

Un'immagine della mostra collettiva "Dadamaino. François Morellet. Günther Uecker"
Milano, Galleria A arte Invernizzi, 24 febbraio - 19 aprile 1994



Fig. 3.2

Frontespizio del catalogo della mostra collettiva "Dadamaino. François Morellet.
Günther Uecker"
Galleria A arte Invernizzi, 24 febbraio - 19 aprile 1994



Fig. 3.3

Un'immagine della mostra personale "Dadamaino. Opere 1975 - 1981"
Milano, Galleria A arte Invernizzi, 22 maggio - 5 luglio 1997



Fig. 3.4

Frontespizio del catalogo della mostra personale "Dadamaino. I fatti della vita"
Galleria A arte Invernizzi, 7 ottobre - 25 novembre 2005



Fig. 3.5

Un'immagine della mostra personale "Dadamaino. I fatti della vita"
Milano, Galleria A arte Invernizzi, 7 ottobre – 25 novembre 2005



Fig. 3.6

Un'immagine della mostra personale "Dadamaino"
Milano, Galleria A arte Invernizzi, 3 dicembre 2015 – 6 febbraio 2016



Fig. 3.7
Frontespizio del catalogo della mostra personale "Dadamaino"
Galleria A arte Invernizzi, 3 dicembre 2015 - 6 febbraio 2016



Fig. 3.8
Un'immagine della mostra personale "Dadamaino. Dare tempo allo spazio"
Milano, Galleria A arte Invernizzi, 28 novembre 2019 - 5 febbraio 2020



Fig. 3.9

Un'immagine della mostra personale "Dadamaino. Dare tempo allo spazio"
Milano, Galleria A arte Invernizzi, 28 novembre 2019 – 5 febbraio 2020

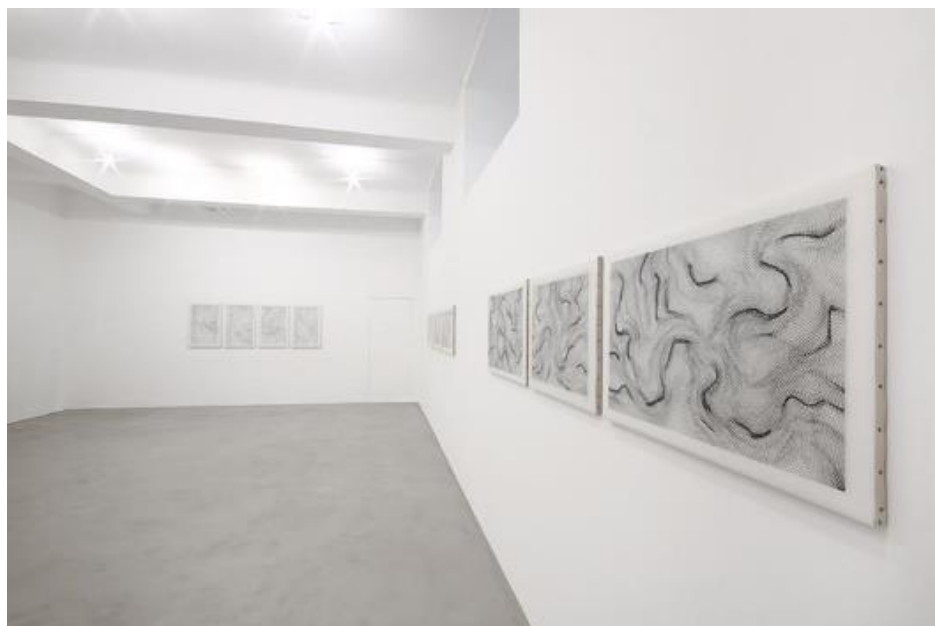


Fig. 3.10

Un'immagine della mostra personale "Dadamaino. Dare tempo allo spazio"
Milano, Galleria A arte Invernizzi, 28 novembre 2019 – 5 febbraio 2020



Fig. 3.11

Alcune immagini dei falsi Dadamaino sequestrati dal Nucleo dei Carabinieri per la Tutela dei Beni Culturali di Monza

RINGRAZIAMENTI

Questo periodo ha rappresentato per me un momento della vita molto intenso, di profondo apprendimento e crescita, non solo a livello accademico e lavorativo, ma soprattutto personale. Per questa ragione credo sia giusto ringraziare tutte le persone che mi sono state vicine, mi hanno sostenuta, incoraggiata ed aiutata nel mio percorso di studi e nella stesura di questo elaborato con suggerimenti, critiche ed osservazioni: a loro va tutta la mia profonda gratitudine e stima.

Un sentito ringraziamento alla mia relattrice, la Prof.ssa Stefania Portinari, e al mio correlatore, il Dott. Vittorio Pajusco, per il prezioso aiuto fornitomi e la loro disponibilità dimostratemi durante la stesura di questa tesi che tanto mi stava a cuore.

Proseguo con l'Archivio Opera Dadamaino, in particolare ringrazio la Dott.ssa Nicoletta Saporiti, e la galleria A arte Invernizzi, in particolare il Dott. Epicarmo Invernizzi, per la loro benevolenza e il prezioso tempo dedicatomi. Le interviste che entrambi mi hanno gentilmente rilasciato costituiscono delle fondamentali testimonianze che hanno permesso di accrescere la mia conoscenza personale su Dadamaino e rendere la stesura del suddetto elaborato un lavoro più completo ed approfondito.

Ringrazio inoltre tutti i miei colleghi di Christie's della sede di Milano per l'incredibile esperienza lavorativa vissuta e per i momenti indimenticabili che mi porterò per sempre nel cuore. In particolare, ringrazio Paola Romagnoli, la mia tutor e mentore, lavorare a fianco a lei nell'ufficio di valutazione è stata una meravigliosa opportunità e fortuna.

Un ringraziamento particolare va anche ai miei colleghi della casa d'aste Finarte in cui ho svolto il mio primo tirocinio. Questa esperienza è stata altamente formativa per la mia persona e la mia carriera lavorativa, in quanto mi ha permesso di scoprire il mondo delle case d'aste, contesto in cui spero di potermi inserire in futuro.

Ringrazio i miei genitori, in particolare mio padre per avermi fatta innamorare del meraviglioso mondo dell'arte, ambito in cui spero di avere successo e realizzarmi, ma soprattutto ringrazio mia madre, colei che mi ha sempre sostenuto e permesso di giungere alla conclusione di questo percorso accademico nonostante i diversi sacrifici e le sue numerose rinunce. Spero di riuscire presto a ripagare questi sforzi e rendervi entrambi fieri della persona che sono diventata.

Grazie di cuore a Nicola per avermi sempre incoraggiato con entusiasmo e spronato con forza nella stesura di questa tesi. Ti sono grata per tutti i momenti che mi hai dedicato, per aver speso parte del tuo tempo a leggere e discutere con me le bozze del lavoro, ma soprattutto grazie per esserci sempre.

Non posso non menzionare le mie compagne di corso, Agnese, Giovanna e Veronica, le quali hanno condiviso con me le gioie e i dolori di questa ultima fase del mio percorso di studi. Ci siamo sempre sostenute e aiutate a vicenda, sia durante i momenti di ansia e preoccupazione prima degli esami, sia in quelli di gioia e spensieratezza al raggiungimento di ogni traguardo. Questi momenti passati insieme a Venezia sono ricordi incancellabili e sono sicura che la nostra amicizia proseguirà negli anni anche se le nostre vite ci porteranno a prendere decisioni e strade differenti.

Per ultimi ma non meno importanti, ringrazio il resto della mia famiglia, tutti i miei amici e le persone a me più care, siete davvero speciali e senza di voi non ce l'avrei mai fatta.