

ACCADEMIA DI BELLE ARTI 'PIETRO VANNUCCI' - PERUGIA

INCONTRI

1996-2000

Incontro con la poesia

AMEDEO ANELLI
ALBERTO CAPPI
DANIELA MARCHESCHI

Incontro con l'artista e la sua opera

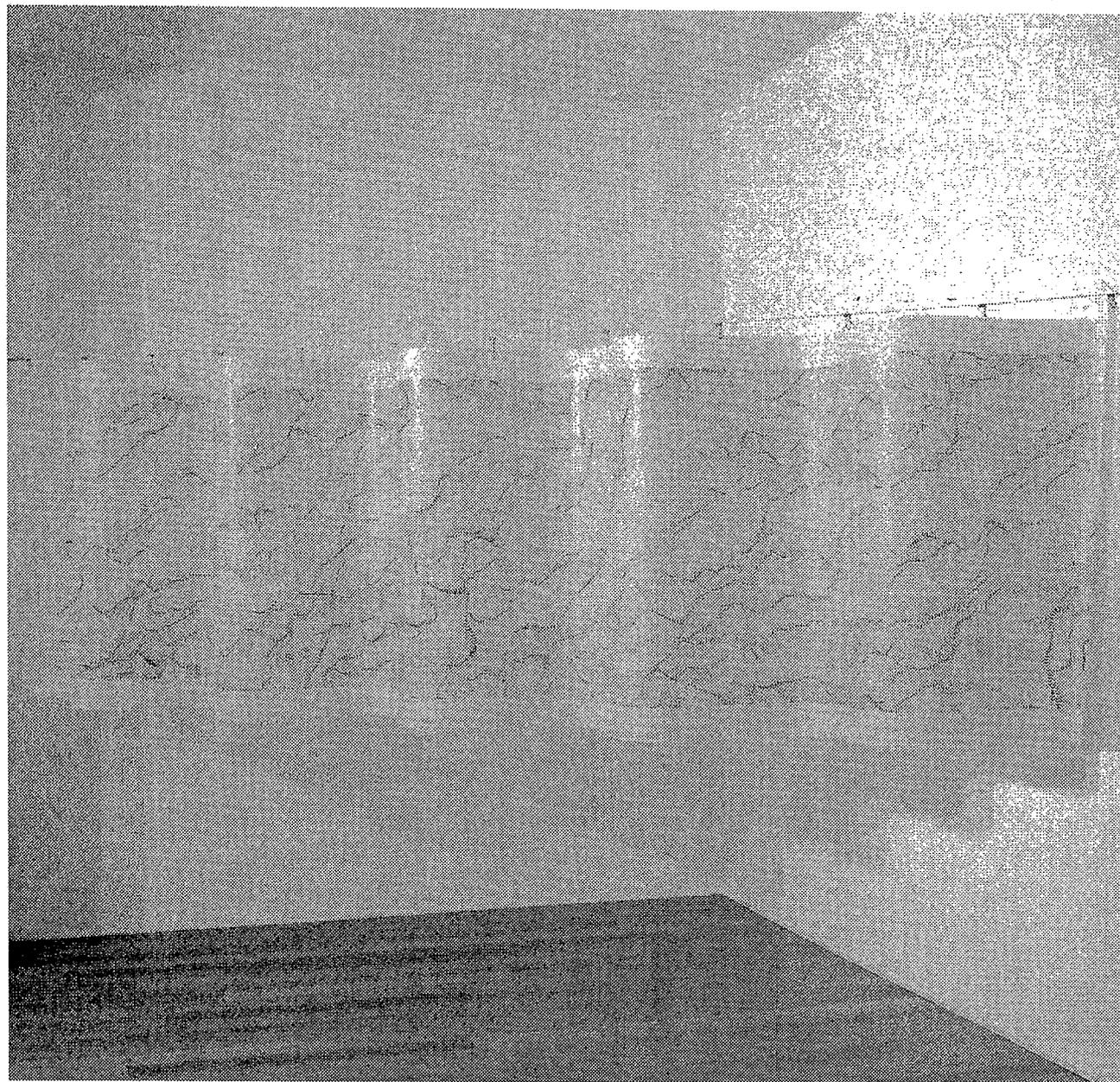
DADAMAINO
ALBERTO GARUTTI
ALFREDO PIRRI
EUGENIO GILIBERTI
HIDETOSHI NAGASAWA

Gramma

Incontro con l'artista e la sua opera

DADAMAINO

23 Aprile 1996



Aldo Iori: Un saluto a nome dell'Accademia di Belle Arti 'Pietro Vannucci' di Perugia a tutti quanti sono qui convenuti per l'incontro, organizzato dalla cattedra di Storia dell'Arte e dalla cattedra di Pittura dei professori Sauro Cardinali e Aldo Grazzi, con l'artista Dadamaino alla quale dò il benvenuto e ringrazio per la sua gentilezza e generosità per aver accettato il nostro invito ad essere qui con noi oggi.

Nei corsi monografici di Storia dell'Arte di quest'anno ci stiamo occupando del problema dello spazio e del tempo e la cattedra di Pittura ha proposto al corso il tema del *dono*, dell'opera come dono e in questo senso ieri c'è stato un incontro con tre giovani poeti italiani. All'interno di questi programmi abbiamo deciso di incontrare l'artista Dadamaino; come abbiamo visto nelle lezioni delle settimane scorse, propedeutiche all'incontro di oggi, fin dalla fine degli anni cinquanta affronta radicalmente, sarei tentato di dire in modo rivoluzionario, con Castellani, Manzoni e altri, il problema della pittura e dello spazio dell'opera. In tutta la sua opera fino ad oggi è riscontrabile questa continua tensione tra il problema dello spazio e del tempo. E ogni volta che vediamo un suo lavoro lo sentiamo come dono, generoso dono alla nostra attenzione a vedere le cose ogni volta in maniera più ricca, a pensare l'arte in maniera più intensa.

Spero che questo incontro di oggi sia fruttuoso a tutti noi, in quanto è ancora una volta la possibilità di confrontarci direttamente con un'artista, con la sua esperienza, facendo domande e ponendo questioni anche più generali. Soprattutto è un'occasione che viene fornita agli studenti che essendo giovani non sono abituati ad un'incontro così 'ravvicinato' con un'artista, sono abituati a vedere le opere nei musei, nelle gallerie e ad avere il rapporto mediato da un testo o da un professore. Rivolgo quindi un invito a tutti a lasciare ogni indugio e a fare le domande che si ha voglia di porre ogni qualvolta se ne senta la necessità nel corso di questa mattinata.

Sauro Cardinali: Vorrei aggiungere anche il saluto mio e del professore Aldo Grazzi e un ringraziamento: avere qui Dadamaino oggi è un piacere raro: vi esorto anch'io tutti ad essere generosi perché siamo di fronte ad un'artista estremamente generosa, che ci ha dato e ci continua a dare tantissimo con il suo lavoro e la sua presenza nel campo dell'arte, generosa ad essere qui oggi con noi.

Dadamaino: Io, ringrazio tutti e sono un pochino commossa per tutte queste persone che hanno dedicato il loro tempo per essere qui adesso: è per me un grandissimo piacere; è anche un problema perché voi siete i nostri giudici, coloro che decidono se quel poco, che abbiamo fatto e facciamo, ha in qualche modo inciso come testimonianza del nostro tempo, se ha un senso o, se non lo ha avuto, se sia stata solo una cosa decorativa. Non è generosità la mia, è... Io ho lavorato perché mi piaceva la ricerca e l'ho sempre fatto con molta modestia e molta preoccupazione; il lavoro dell'arte, come tutti i lavori di questo mondo, è sempre

molto più complesso di quanto uno creda. Tutte le cose sono molto più complesse perché è l'essere umano ad essere complesso, più di quanto noi stessi pensiamo.

Aldo Iori: Per rompere un po' il ghiaccio vorrei invitarti a parlarci della condizione degli inizi, simile a quella degli studenti oggi, qual era la situazione, i maestri e le difficoltà. C'era la possibilità di lavorare tranquillamente?

Dadamaino: Dal punto di vista della formazione era tutto molto folle perché c'erano per esempio i giornali che non parlavano quasi mai dell'arte o quando ne parlavano, come per esempio il Corriere della Sera, lo facevano solo in un dato modo. Si diceva tra le altre cose, che Cézanne era l'assassino dell'arte e altre cose del genere... Le informazioni che ci servivano le avevamo dai gruppi stranieri. Io non ho fatto studi di pittura, ho fatto medicina, anche se volevo fare l'artista; i miei genitori non gradivano questa cosa. Mio padre era socialista e abbastanza realista nel senso buono, non realista come i socialisti di Craxi che pensano solo ad un arricchimento personale. Diceva che la libertà della donna era il portafogli, per cui se avessi avuto una professione meno aleatoria di quella dell'artista, se mi fossi sposata e separata avrei potuto mantenermi da sola. Non sono scontenta di aver fatti studi non artistici perché allora le accademie erano abbastanza antiquate. Nel 1957 ho avuto la fortuna di conoscere Piero Manzoni e di vedere un quadro meraviglioso in un negozio; l'ho detto molte volte e non mi stanco di ripeterlo. Mi piaceva dipingere e prendevo i vasi di fiori che comprava mia madre e li disegnavo, solo che non avevo il senso della proporzione: arrivavo a fare il tavolo e il vaso e poi in cima in cima i fiori, tutti attaccati, non si capiva, era una cosa avvilita, cioè umiliante. Non riuscivo mai a fare una cosa fatta bene. Non sapevo che esistesse un'arte completamente diversa. Un giorno da un tram vedo una cosa bellissima in un negozio di elettrodomestici: era un quadro di Lucio Fontana con i lustrini e con i buchi e io sono rimasta tutta la mattina a guardarlo, cioè ho capito, molto superficialmente però mi ha colpito, che l'arte in fondo si poteva fare anche senza i fiori della mamma e che avere un pensiero è un'altra cosa. Certamente per elaborarla ci sono voluti degli anni. Lasciando perdere i fiori ho cominciato a visitare alcune gallerie, vedere le mostre, ecc. Allora ce n'erano molte, come la Galleria del Naviglio, e mostre importanti. Noi abbiamo visto Pollock: non immaginavamo che si potesse dipingere in un modo come quello... e poi ho conosciuto Manzoni, poi Fontana e poi tutti gli altri, i gruppi stranieri, il Gruppo Zero... ecc. Questo è l'esordio; mentre studiavo facevo già i quadri anche perché non solo non avevamo alcuna committenza, ma non ci passava neanche per la testa l'idea che avremmo potuto vendere i nostri quadri. Li facevamo e basta, perché volevamo esprimere qualcosa. Erano tempi attivi, anche la musica cominciava ad esprimersi diversamente, erano anni più di speranza, forse meno tristi.

Pensavamo, credo come tutti i giovani, che si potesse cambiare il mondo, poi è il mondo che cambia noi spesso o per lo meno si lotta e si cerca di non farci cambiare completamente.

Ecco. Se avete domande sono qui.

Aldo Iori: Qual è stato il ruolo di un artista come Fontana in quegli anni?

Dadamaino: Era amatissimo da una parte minima di giovani, perché allora imperava il 'neorealismo nazional-popolare' e un informale piuttosto 'pesante', tranne che in qualche raro artista. C'era Licini ma era praticamente come se non ci fosse stato perché era isolato, nessuno ne parlava.

Aldo Iori: E Melotti?

Dadamaino: Anche Melotti certo, ma viveva ritirato. C'era Fontana ma era ridicolizzato come quel fesso che tagliava le tele, rovinava i quadri, rovinava l'arte, un mascalzone insomma. Ma noi l'abbiamo amato subito perché pensavamo che fosse l'unica strada permessa; penso che sia stato un grande uomo, un grande artista, molto generoso, molto disponibile con i giovani. Ecco, una cosa che ha lasciato a noi, è questa propensione verso i giovani che devono essere e sono la continuità e l'avvenire nostro, e altri giovani saranno il loro avvenire...

Aldo Iori: Allora come facevate a mostrare, a far vedere i vostri quadri?

Dadamaino: Nessuno li vendeva. Però facevamo delle mostre, come quelle con il Gruppo Zero, un gruppo olandese che faceva delle cose più avanzate delle nostre. Loro avevano avuto Piet Mondrian anziché Ottone Rosai. Probabilmente non avevano avuto neanche condizionamenti come la religione cattolica... Penso che fosse cambiato il ruolo dell'artista nel senso che non era più il fatto di dover descrivere un ritratto di una bella signora o piuttosto un paesaggio, ma il fatto di dover dipingere quello che si credeva fosse la realtà, di dare, come ad esempio fa Monet, un'altra visione del mondo attraverso l'arte; fare dei paesaggi che nella realtà non esistono ma che esistono perché li ha fatti lui. Che altro vi posso dire di queste cose troppo poco considerate? Quando Manzoni fece le famose scatolette, anche allora si affermava: "...a che punto siamo arrivati di vergogna... di spudoratezza...!", insomma senza capire che aveva detto una grandissima verità.

La gente voleva la firma. Si diceva: "Ho delle firme in casa!" non "Ho delle opere in casa". Che a fianco della firma ci fosse un'opera, poco contava. Un lavoro o la merda era uguale. Il valore, il significato, l'importanza dell'opera contavano ben poco, era molto mercificata; poi piano piano sono sorti dei critici che hanno dato una differente visione delle cose e si sono sviluppate ricerche completamente differenti. Soprattutto si è usciti dall'Italia. L'artista è sempre stato estraneo da un'idea di nazionalismo, i contatti con gli artisti stranieri erano più ravvicinati, si cercavano più o meno le stesse strade, le stesse cose, chi in un modo e chi in un altro.

Sauro Cardinali: E oggi che cosa pensi della situazione del mondo dell'arte?

Dadamaino: Non è facile, è difficilissimo. Penso che l'arte andrà avanti malgrado questo momento diciamo di restaurazione; non bisogna spaventarsi perché questi momenti ci sono sempre stati. Andare avanti per la strada giusta, che è sempre la migliore, perché in fondo hai sempre detto la verità e fatto quel che ritenevi giusto fare.

Sauro Cardinali: Qui ho una tua affermazione in cui dici: "ho sempre detestato la materia, ho sempre cercato il materiale". Ecco mi sembra che tu qui possa aprire un discorso...

Dadamaino: Il discorso sulla materia è questo: i lavori allora erano carichi di materia. Noi detestavamo la pittura ad olio, il bronzo, non perché fossero brutte, ma perché erano la materia della tradizione che voleva che l'opera fosse dipinta ad olio...bisognava conoscere il bronzo... L'artista aveva un ruolo particolare, un po' buffo e un po' sacrale, una via di mezzo tra il pagliaccio e lo stregone. Poi, se diventava un Picasso, allora era un grand'uomo, ma nessuno sapeva bene se lo era veramente o se era un'immagine stereotipata. E' importante vedere le opere che facevamo. Io ho cominciato a fare lavori tagliando completamente le tele. Certamente la presenza di Lucio Fontana è stata fondamentale. Se lui non avesse tagliato le tele probabilmente io non avrei osato farlo. Per me era diverso: in Fontana vi era un togliere via, un levare il di più che era nell'arte per cercare il vuoto. Vi sono lavori in cui si vede il telaio. Il togliere per me era un gesto incosciente perché avevo vent'anni, ma farlo allora mi sembra abbia avuto un certo significato. Poi dopo avere fatto 'tabula rasa' ho ricominciato con i *Volumi a moduli sfasati*. Cercavo dei materiali, e c'erano le plastiche che si usavano per le tende delle docce, un materiale industriale. Facevo i quadri fustellando le plastiche a mano, cercando la trasparenza e un'immagine che fosse impercettibile. I moduli sono sfasati per un fatto puramente tecnico, perché mentre si stendeva il materiale sul telaio la mano era leggera, ma la mano calda deformava e modificava le plastiche e sfasava e spostava i piccoli cerchi che non combaciavano più gli uni con gli altri. Ciò che era cominciato con la volontà di dare una profondità si era invece sviluppato da solo, dando vibrazioni di spazio, di profondità e di luce.

Aldo Iori: Proprio in quegli anni il tuo lavoro si inserisce all'interno di un vasto movimento europeo che viene definito come 'arte programmata'. In esso è presente una forte concentrazione progettuale, un uso della tecnologia, caratteristiche che forse ritroviamo, con mezzi differenti e in maniera diversa, anche oggi quando alcuni artisti usano il video o il computer. Quale è oggi il tuo giudizio su quell'esperienza?

Dadamaino: Non trovo che si stato un periodo negativo, non rinnego gli eventi...

quel che ho fatto è un momento del lavoro che allora era necessario fare, che tutti ritenevamo giusto fare. Disegnando, cercando, vedendo, ho fatto i lavori dei moduli sfasati. Ho sempre ricercato, non mi sono mai fermata su di un lavoro più di un certo periodo; quando era esaurito cambiavo, facevo un'altra ricerca. Il fare un quadrato che era poi tanti quadrati che poi erano dei cerchi era stata una specie di scoperta che a lungo andare è rimasta puramente scienziata. Non sono mai stata d'accordo con l'arte cinetica, sul mettere un motore, perché o l'arte vola con le sue ali o neppure il vento solare la potrà spostare. E' stata un'esperienza, magari fortemente tecnica, che mi è servita. Pur non venendo da una scuola di disegno e di pittura ho dovuto imparare a disegnare. Gli ultimi lavori diventano quasi 'floreali', si sono banalizzati da soli, sono morti un po' da soli. Dopo ho fatto la ricerca sul colore. Non avevo quasi mai usato i colori e ho voluto fare una ricerca, una prova e l'ho fatta con duecento tavolette analizzando quaranta colori. Allora si usava già il computer negli istituti di medicina per la ricerca sui tumori ed io l'ho usato per fare uno studio sul colore. Avevamo fatto una schermatura cromatica, come le note musicali che sono migliaia e diventano sette. Anche qui c'era bisogno di selezionare e ci sono bastate quaranta varianti di colore per realizzare queste tavolette 20 per 20 di dieci colori, sette per uno spettro, più bianco, nero o blu. Poi non ne ho fatto un grande uso perché ho sempre usato pochissimi colori, ma è stato uno studio importante.

Poi è venuto il '68 e mi sono dedicata per tre anni al lavoro politico a tempo pieno.

Sauro Cardinali: Questa è una cosa che vorremmo tu approfondissi.

Dadamaino: Forse è una cosa che ha dato molto a noi. Il lavoro politico è stato utile per me e per molti altri artisti, per farci capire le condizioni della società. E' stata una critica alle istituzioni e ci ha fatto capire, ed è importantissimo, ciò che volevamo. Erano intollerabili certe prese di posizione dell'arte 'nazional-popolare', quella che descriveva la situazione falsa del contadino con il sottanone e l'aratro, mentre il lavoro in fabbrica e le condizioni erano differenti. Il rapporto con i compagni operai per noi è stato molto utile perché ci hanno insegnato che la vita e l'arte hanno altri significati. Siamo stati noi a ricevere da loro e non loro da noi perché l'arte ancora adesso, tranne rari casi, è ancora un mondo un po' separato. Allora pensavamo di fare l'arte, chi faceva un lavoro e chi un'altro, e non pensavamo neanche di venderla e forse è stato un errore perché tutto è poi stato mercificato. Il mercato ha fatto da padrone e certe opere le avevano solo i ricchi. Bisogna anche dire che non c'era una cultura dell'arte, della storia dell'arte. Le scuole allora erano scadenti sotto questo profilo. Io sapevo che c'era Piero della Francesca ma non Paolo Uccello, c'era Tiziano, Leonardo, Raffaello, otto o nove artisti famosi e nient'altro. Si cercava allora di vedere le cose e

studiarle quando era possibile, ma si faceva da soli, cercando e ricercando secondo le proprie vie. Anche oggi la scuola ovviamente non dà tutte le informazioni anche se porta gli studenti nei musei, ma si tratta più di 'gite' scolastiche che di momenti d'insegnamento e di studio. Non c'è niente da insegnare, bisogna far capire e ragionarci su. L'artista fa una cosa e la fa non perché è stupido o matto, ma perché per lui ha un senso e bisogna andare a capire questo senso. A scuola è raro che si insegni questo. Noi non l'avevamo e cercavamo di capire il mondo e dalla lotta politica abbiamo avuto molto.

Aldo Iori: Forse ti faccio una domanda che può sembrare banale ma vorrei che tu ci parlassi del tuo ruolo di donna all'interno dell'arte. Sono anni, nel '68, nei quali il femminismo cresce con la coscienza di sé della donna. Quale ruolo ha avuto nel tuo lavoro questa nuova coscienza?

Dadamaino: E' stato difficile come oggi penso lo sia più per una donna che per un uomo. Devo dire di avere avuto colleghi che non avevano grandi remore sul fatto che io fossi una donna. Però ovviamente ero una signorina e una volta le signorine si sposavano, lasciavano gli studi e facevano i figli. Per un certo tempo sono stata emarginata perché dicevano "sì, non è male, ma poi tanto si sposa e fa i figli..." Era un modo di pensare comune. Poche donne si dedicavano veramente ad una professione. In fondo la donna fa due lavori e viene pagata per mezzo, ma è anche colpa sua se non si sa far valorizzare. Deve pensare alla famiglia, al lavoro, ed è la prima ad essere licenziata...

Per me è stato come fare un'altra volta 'tabula rasa'. Finché non ho lavorato con le plastiche non ho capito perché dovessi fare delle cose precise e perfette. Allora c'era il falso problema della perfezione: bisognava essere perfette, non sbagliare per non essere considerate dilettanti, perché eravamo donne. Gli uomini non avevano questo problema. Io sono quello che sono e faccio quello che so fare senza il bisogno di qualcuno che mi dice se sono brava o no. E' allora che ho abbandonato tutto e ho tracciato delle linee a mano libera e il mio lavoro è cambiato completamente. Sono venuti fuori *L'alfabeto della mente* e poi *I fatti della vita*.

Sauro Cardinali: Ne *I fatti della vita* pare che inizi una riflessione anche sul tempo.

Dadamaino: Sì, certo.

Sauro Cardinali: Vorrei che tu ci parlassi di questo. Anche nel recente *Il movimento delle cose* affronti il problema del tempo.

Dadamaino: *Il movimento delle cose* mi ha fatto conquistare anche lo spazio, perché prima io pensavo più al tempo che allo spazio, anzi lo spazio era praticamente come la piccola cella di un carcerato e *L'alfabeto della mente* nasce perché nel 1976 nel Libano una città venne distrutta e tutto il mondo seppe di

questo massacro e nessuno faceva niente... Io avevo ancora delle illusioni sulla bontà degli uomini e sugli eserciti e pensavo che qualcuno avrebbe reagito, fatto qualcosa. Ho scritto una lettera, da sola naturalmente, una lettera per tutte le donne del mondo affinché facessero uno sciopero di un giorno per fermare questa strage annunciata. Era una follia totale e l'ho messa in tasca e sono partita per la Calabria, era l'agosto del '76. Il 6 agosto sono morte 3.000 persone. Era una collera omicida contro tutto il genere umano... Sono andata sulla spiaggia, una spiaggia completamente deserta, e ho fatto dei segni tutto il giorno, con un bastone, più per scaricare la rabbia e la collera e forse per fare qualcosa senza nessun senso. Qualche giorno dopo sono tornata sulla spiaggia e ho ritrovato dei segni che erano rimasti, non erano stati cancellati ed erano come delle acca e da lì ho pensato proprio a quella lettera che ho chiamato *Lettera a Tall el Zaatar*. Pensavo fosse fine a se stessa ma poi ci sono state altre lettere, in tutto quattordici. Sono un alfabeto muto, sono grafemi non fonemi, non si possono unire e comporre, sono soltanto segni.

Poi sono venuti *I fatti della vita* che sono fatti di 560 segni. 560 non perché fosse un numero particolare ma perché era esaurito il lavoro. Ho fatto questi lavori di varie dimensioni, piccoli pezzi di carta, di tela o di quello che trovavo da appendere come fosse un dialogo con il tempo. Anche su cose che non si potevano dire o non si sapeva come dire. Si vorrebbe essere più espliciti ma spesso anche noi siamo confusi...

Aldo Iori: In quegli anni c'è la tendenza e l'interesse a far entrare lo spettatore nel 'gioco' dell'opera, come in alcuni lavori di Manzoni. Nei primi *Fatti della vita* c'è forse anche questo?

Dadamaino: Credo che tutti gli artisti abbiano una volontà di approccio con gli altri perché in fondo tu non fai il lavoro solo per te. Finito un lavoro ne fai un altro e continui la tua sperimentazione ma è certamente importante la comunicazione. Se fai vedere i lavori in una mostra è importante capire quanto viene recepito del tuo discorso. Per l'artista è importante. C'è il discorso dell'apprezzamento da fare. L'arte cinetica e programmata è stata molto apprezzata se si pensa all'arte optical, che abbiamo praticamente inventato e non era neanche una grande invenzione. E' stata copiata dalle case di moda, nei profumi e nei foulard, si è diffusa. Oggi è di nuovo di moda e vista oggi la trovo orribile, un po' mortuaria, anticipatrice di un consumismo, un malinteso, una tesi consumata che diviene più che altro un modo pubblicitario. Alcuni artisti italiani o francesi, Vasarely, Soto, hanno avuto successo ma sono stati copiati. E' stata la volta dove c'è stata la morte dell'arte, completamente risucchiata dal mercato. Pensavamo alla diffusione pensando di fare i multipli in modo che tutti potessero avere un'opera come si possiede un libro, ma non era indubbiamente la stessa cosa. Forse non era il momento e forse non ne valeva la pena.

Sauro Cardinali: Vorrei tornare al *Movimento delle cose*; dicevi che c'è uno spostamento, una nuova percezione del tempo e dello spazio rispetto a *I fatti della vita*. In una condizione di contemporaneità appiattita da un eterno presente in ogni luogo mi sembra che tu invece recuperi l'essere in un luogo e in una condizione particolare piuttosto che generalizzati in un tempo confuso e appiattito.

Dadamaino: Il tempo è di ciascuno di noi, il tempo (è la cosa più semplice della vita) è l'unica cosa che si possiede. Per cui è il 'mio' tempo anche se cerco di esplorarlo nel tempo e nella storia degli eventi che mi circondano. Il problema è heideggeriano per cui essere ed esserci non è la stessa cosa. Il fatto di esserci ti dà delle sensazioni. Nell'arte programmata se tutto non era perfetto non dava il significato del movimento. Adesso a me interessa poco se lascio un segnino, una macchiolina sul lavoro o il sudore delle mani. E' il mio corpo stesso che lavora e quindi lascia anche delle tracce che poi scompaiono. Il lavoro è volto verso il destino che abbiamo e di cui non sappiamo nulla e cerchiamo di interpretarlo secondo il 'nostro' tempo. E' diverso da un secolo fa e domani sarà diverso. Dare un senso quasi storico del lavoro, essere testimoni del proprio tempo.

Aldo Iori: Tu prima parlavi della scoperta e della ricerca dello spazio. Che importanza ha per te il lavorare con materiali nuovi che pongono nuovi quesiti anche dimensionali?

Dadamaino: Torno ancora al desiderio dell'immateriale. Allora pensavo che mi sarebbe piaciuto disegnare nell'aria, fare delle cose senza supporto. Ho trovato questo materiale in Germania, un poliestere pesante su cui si può disegnare con un pennino, con un mordente particolare e può dare il senso della trasparenza. Poi ho cercato di fare un lavoro che fosse il meno possibile materiale e avesse il meno possibile un coinvolgimento del mezzo, cioè del pennino, del colore. Se ne fai un pezzetto non capisci niente. Se lo cominci e poi lo continui diventa un discorso. *Il movimento delle cose* è un termine cartesiano, cioè le cose che si muovono come ci muoviamo noi. Allora il senso era di poter fare tantissimo ogni giorno. Poi cambia, si muove, a volte la mano ha dei tremiti, a volte il sudore...

Aldo Iori: Quale è il ruolo dell'emozione nel lavoro?

Dadamaino: Abbastanza. Se per esempio sto ascoltando la musica può influire sul lavoro, nel senso che può dare profondità al mio pensiero...

Aldo Grazzi: Ti sei accorta di come quelle che all'inizio a voi potevano sembrare utopie, le ricerche tue e dei tuoi compagni, in questo momento invece sono il paesaggio davanti al quale ci troviamo e con il quale ci dobbiamo confrontare? Questa potenza trasformatrice del pensiero, questa nuova visione del mondo, la forza di questo nuovo pensiero dell'arte, forza capace di modificare le cose; tu

l'hai constatato nel corso del tempo dalle prime esperienze spaziali, ma noi solo oggi ci rendiamo conto effettivamente di questo.

Dadamaino: Io penso che quasi tutti gli artisti o tutti coloro che fanno arte non sono mai contenti del lavoro, pensano che il prossimo sarà meglio, meglio il pensiero che c'è dietro. Perciò non considero l'arte un fatto nè descrittivo nè riproduttivo di un'immagine, ma un pensiero molto vicino alla filosofia. Oggi a distanza è forse possibile vedere meglio le cose e capire meglio la forza e il pensiero che vi era e vi è ancora nel lavoro.

Alessia Zambon: Lei ha parlato di 'tabula rasa', ma come si fa a ricominciare tutto da capo?

Dadamaino: Ad un certo momento bisogna avere il coraggio di cambiare. La prima volta ho tagliato tutto, la seconda ho detto basta agli schemi fissi. Vivevo un dissidio, c'era un partito nel quale militavo che era in fondo un partito dinastico, nel quale abbiamo avuto anche dei contrasti forti. Noi non facevamo la statua 'di sinistra'. Eravamo considerati un po' servi della borghesia perché non facevamo le opere per gli operai; io non so se agli operai piacesse l'arte realista, forse non gli piaceva neanche quella. Comunque eravamo considerati come quelli che facevano le cose che servivano ai ricchi borghesi; probabilmente sì, perché erano i più colti.

Aldo Grazi: Mi ricordo che gli artisti erano contestati perché considerati i 'giullari' della borghesia.

Dadamaino: Sì, penso ai lavori di Guttuso che erano, diciamo pure, per una nuova borghesia, ma questo non ha niente a che vedere con l'arte e il discorso che facevamo.

Aldo Iori: In questo, il mercato può avere avuto un ruolo determinante?

Dadamaino: Certamente. Ho detto che il mercato ha fatto delle scelte e un'altra cosa va considerata: il mercato statunitense, che prima era succube di quello europeo, è diventato egemone.

Sauro Cardinali: Come ci si difende dall'arroganza del mercato?

Dadamaino: Ci si può difendere rifiutando di entrarci o preservando. Un po' come fanno i francesi con la lingua. Noi siamo invasi da termini inglesi che non conosciamo o che potremmo sostituire facilmente con termini nostri di maggior spessore linguistico.

Sauro Cardinali: E del rapporto con la critica, cosa pensi?

Dadamaino: Può essere sia un ottimo rapporto che pessimo, non so. Penso che sia un discorso necessario comunque. Anche i critici sono cambiati moltissimo. Vanno a visitare gli studi dei giovani, si muovono in tutt'altro modo. Ci sono

stati critici che non si muovevano mai dai loro studi.

Aldo Iori: Mi ponevo la questione di quale fosse l'importanza del metodo nel tuo lavoro. Nel lavoro di artisti come Castellani, Opalka o altri, il metodo, che segna anche una costante, a volte può essere frainteso con una certa 'rigidezza' del lavoro.

Dadamaino: Da parte mia non c'è questa rigidezza, il lavoro è ormai ridotto ad un segmento e non credo che ci sia una programmazione, il lavoro cambia di volta in volta.

Mi piacerebbe invece sapere che cosa pensate voi studenti dell'arte, di quello che è il vostro destino, delle vostre intenzioni.

Sauro Cardinali: Adesso avete una domanda voi, una domanda chiara e precisa che riguarda tutti. Siete studenti di un'accademia e avrete pur formulato un pensiero su questa scelta.

Domenico Ferrari: All'inizio lei raccontava di avere fatto studi di medicina e di avere poi scelto la strada dell'arte...

Dadamaino: Perché mi dai del Lei? Va bene che sono vecchia ma insomma...

Domenico Ferrari: Va bene. Quanto consideri importante provenire da altre esperienze e da altri campi del sapere prima di fare arte?

Dadamaino: Io posso riferirti del vantaggio che ho avuto io nel fare studi sotto certi aspetti più completi. Io non ho mai esercitato la professione medica, neanche un giorno. Mia madre morì che avevo 22 anni e mio padre non aveva nessun problema che io facessi quello che volevo; mi ha detto che non mi avrebbe dato una lira, ma poi un po' mi ha aiutato. E' stato utile fare altri studi, sotto il profilo formativo, anche perché forse le accademie allora erano un po' più scalciate, credo o no?

Aldo Iori: Non so bene come fossero quelle di allora, ma sappiamo come sono quelle di adesso...

Dadamaino: Penso che comunque siano molto migliorate da allora. Ci sono dei bravissimi insegnanti. Gli studi di medicina non mi hanno influenzata, se non dandomi magari una visione, un pensiero più scientifico, ma non nel senso di portarmi all'arte cinetica, ma insegnandomi che anche la biologia fa parte del mondo, che noi esseri umani siamo fatti di materia e non di spirito per cui, senza farne un dramma e visto che la materia non muore mai, un tempo ci trasformeremo.

Vorrei sapere che cosa preferireste imparare voi, se preferite lavorare. Io, vedete, non so insegnare, ho tutto da imparare.

Aldo Iori: Pensi che sia possibile insegnare qualcosa?

Dadamaino: Certamente.

Aldo Iori: Quanto influisce la misura? Come scegli le misure, rispetto al tuo braccio, al tuo sguardo o è compresa una certa casualità?

Dadamaino: No certamente. La misura del lavoro non è casuale. Il mio braccio non arriva a tutto il lavoro che vedo finito solo quando lo monto, altrimenti lo vedo a pezzi, quotidianamente.

Aldo Iori: Come fosse una pergamena...

Dadamaino: E va e va per la sua strada come fosse un fiume...

Aldo Iori: E oggi quali sono i tuoi rapporti con gli altri artisti? C'è ancora lo scambio di esperienze che c'era vent'anni fa? C'è ancora un clima tra gli artisti?

Dadamaino: No, credo di no. Non che non sia possibile averlo, perché ho ottimi rapporti con molti artisti, però ci siamo tutti un po' invecchiati e oramai siamo quello che siamo. E poi c'è una cosa da dire, che la nostra generazione è stata fortemente politicizzata e in fondo parliamo sempre di politica quando ci incontriamo.

Luca Massimo Barbero: Volevo ritornare alla *Lettera a Tall el Zaatar*, dovuta a sentimento o a preoccupazione. Anche oggi i ragazzi hanno di fronte i problemi della guerra. Fino a che punto bisogna lasciare entrare tutto nel lavoro, fino a che punto tutto questo è entrato nel tuo lavoro?

Dadamaino: E' sempre entrato, forse l'unico momento in cui non è entrato è in quello 'ottico', che era un pochino, diciamo così, 'estetico'...

Alain Le Bourgoq: Una domanda: si accennava prima al rapporto fra artisti e critici. Ritieni opportuno che il critico spieghi i caratteri dell'opera, il lavoro dell'artista, frugando nei meandri del pensiero, della storia, divulgando anche le cose più 'intime', oppure pensi che sia più opportuno che la critica evochi, 'alluda a', cerchi e si avvicini alle zone d'ombra, le tocchi ma non le sveli, se non con un altro linguaggio?

Dadamaino: Quel che dici è molto interessante, però queste 'zone d'ombra' volenti o nolenti si creano sia da parte dell'artista che da parte del critico. Non credo che si possa spiegare tutto e poi forse non è giusto che si scopra troppo. Il fatto che il critico lasci queste zone d'ombra indica il punto dove uno deve soffermarsi magari nel tentativo di... e poi, come dice il nostro amico Umberto Eco, l'opera 'è aperta'.

Aldo Iori: Comunque c'è anche la possibilità per la critica di avvicinarsi all'arte con modalità differenti, penso ad Agnetti e ad altri casi simili...

Dadamaino: Certo, sono perfettamente d'accordo. Senza le mediazioni di un critico, l'arte sarebbe veramente, in alcuni casi, fraintesa. Se non c'è questa

mediazione, è difficilissimo per il pubblico, si potrebbero formare molte incomunicabilità.

Sauro Cardinali: Che cosa mi dici invece dell'aspetto poetico nel lavoro?

Dadamaino: Non so se c'è un aspetto poetico... Certo che c'è per chi ama la poesia e la cerca, ma non so se sempre riesce a farla.

Il problema è che la giovinezza è ricca di tutto, è come un fiume in piena, come la primavera, poi il tempo passa e si affinano le cose e forse si rimbecillisce anche. Ho visto persone intelligenti rimbecillirsi con il tempo, ma mai un'imbecille diventare con il tempo intelligente... Il tempo ti dà una decantazione delle cose e ti accorgi di quelle essenziali. E' un momento naturalmente anche di perdita ma si riesce ad operare una sintesi. L'abitudine a leggere o a lavorare facilita la comprensione delle cose e lo scoprire in esse anche la gioia.

Aldo Grazi: Nell'incontro di ieri con i poeti è stata fatta una domanda sul mercato: come può vivere un poeta di poesia? E' stato consigliato di trovare un lavoro di sostentamento e di utilizzare il tempo libero per dedicarsi alla poesia. Penso che per gli artisti sia diverso.

Dadamaino: La maggior parte degli artisti insegna. Io sono uno dei pochi esempi di chi fa solo l'artista. Non avevo studi per insegnare e, ripeto, sono io che ho ancora da imparare tutto. Penso che per i poeti sia terribile; per loro è già un grandissimo successo stampare mille esemplari. In altri paesi è diverso. Un poeta fino a che non raggiunge la notorietà, se la raggiunge da vivo..., deve pagarsi tutto da solo.

Aldo Iori: In letteratura abbiamo il caso di Musil o più recentemente quello di Bacchelli, della Morante, o di altri letterati notissimi ma poveri.

Dadamaino: Credo che per tutti gli artisti che esprimono qualcosa di nuovo sia sempre difficile. E' più facile essere un artista tradizionale, facendo un paesaggio, un nudo, perché si vende di più. Per chi è astratto è più difficile.

Aldo Grazi: Hai mai avuto commissioni per monumenti, per opere monumentali?

Dadamaino: Mi è stato offerto di fare un'opera. Avevo pensato ad un giardino che fiorisse tutto l'anno, ma poi la proposta è stata naturalmente bocciata.

Emidio De Albeniis: Prima hai accennato al problema della trasformazione della materia e anche della morte, e lo hai fatto con un'estrema leggerezza di pensiero. In che misura nel tuo lavoro, nella tua ricerca c'è l'urgenza, la volontà di vincere la scommessa con la morte, di superare cioè con l'opera la nostra finitezza?

Dadamaino: Non è il mio caso. Io penso alla morte come a un fatto naturale, nè la temo, anche se magari quando arriva poi me la faccio sotto. So che è un evento

naturale e lo accetto come una necessaria trasformazione biologica. A Milano al Monumentale c'è una tomba bellissima, futurista, di granito grigio con una gran scritta sopra: "Arrivederci!".

(risata generale)

Questa scritta 'arrivederci' è geniale e poi così ineluttabile! La morte è un fatto naturale. Io mi metto a lavorare e un giorno, fulminata lì, finito il lavoro! Non mi sono posta il problema, perché la morte non mi pone problemi. E neanche nel lavoro. L'importanza è relativa perché noi quando abbiamo iniziato abbiamo sempre considerato l'opera d'arte precaria, non immortale.

Emidio De Albentis: Lo spazialismo insegna che il gesto è eterno e l'opera mortale...

Dadamaino: Certo. Non abbiamo mai pensato alla durata nel tempo se non in un altro senso, anche per smitizzare la drammaticità dell'arte, tanto ciò che deve durare è il pensiero. Certo che se pensassimo all'immortalità... Usiamo materiali deteriorabili o che si modificano con il tempo e con la luce, i pennarelli, le plastiche... Tenuto conto dei livelli raggiunti dall'inquinamento, questo materiale lo posso lavare con la benzina, con delle lozioni, ma è comunque un materiale che si altera e invecchia.

Aldo Iori: Sarà un problema per il restauratore futuro.

Dadamaino: Dipende dai materiali usati. Alcuni dopo vent'anni si sbriciolano.

Aldo Grazi: Anche i colori antichi, l'encausto, le tempere e gli affreschi o i colori ad olio mutano nel tempo. C'è un'altra domanda.

Cecilia Ricci: Ieri parlando con i poeti ci si poneva il problema della parola scritta che diviene suono, diventa poesia orale. Una poesia scritta è per me diversa da quella che è letta. Stavo pensando a *I fatti della vita* che in fondo sono lettere che non possono essere pronunciate. Che cosa pensi a questo proposito?

Dadamaino: Sì, ho capito. Ci sono delle cose per cui le parole non ci sono ancora, allora quello era un modo di dare un senso di protesta a qualcosa che non si poteva esprimere con le parole. Ho scritto, scrivendo per Fontana, che una cosa quando la si sta per fare non la si può già teorizzare e definirla. C'è un disagio, c'è una pena e non si può descriverla, allora non aveva senso, se non fare quel lavoro. Io non sono un poeta, lavoro in modo diverso, sono un pittore.

Aldo Iori: In questi lavori io sento la necessità di immaterialità, nel senso di una necessità a distaccarsi dalla realtà contingente, che tu dici impossibile da descrivere o illustrare, per invece rendere la forza di un pensiero.

Dadamaino: Il pensiero è una cosa che nessuno ci può dare, ce l'hai e nessuno te lo può neanche togliere ed è qui la difficoltà nel renderlo evidente, nel

perseguirlo, nel farlo crescere e nel rincorrere la libertà dell'idea. Anche Quasimodo ha tentato una definizione, ma la nostra intima libertà non ce la può togliere nessuno e si definisce solo nel lavoro.

Simona Angeletti: Vorrei ritornare al problema del mercato: negli anni sessanta eri conosciuta, famosa ed eri entrata comunque in un mercato...

Dadamaino: Ma no, non ero famosa e si era fuori dal mercato. Qui bisogna chiarire le cose: pensiamo a Manzoni quando è morto. Avrà realizzato 300 opere in tutta la sua vita e oggi ce ne sono in giro 9.000: è una cosa folle, Manzoni avrà venduto in tutta la sua vita due quadri, forse tre... Il problema del mercato è venuto molto dopo.

Simona Angeletti: Quello che volevo dire è che noi giovani siamo disorientati, ci innamoriamo di quello dove pensiamo ci sia una qualità di pensiero, Boetti, Burri, Fontana... Siamo disorientati. Forse è la condizione necessaria dell'essere giovani. Eppure siamo ammirati di come voi eravate caparbi e decisi, tu, Manzoni, Castellani. Noi oggi ci troviamo di fronte all'arte fatta con il computer, al mercato americano e ai maestri storici. E' difficile fare delle distinzioni.

Dadamaino: Tutto quello che si vede non si deve accettare come oro colato. Guardate che gli artisti sono pochissimi e si contano sulle dita di due o tre mani. E' difficile capire un'opera d'arte. Mettetevi in testa che è molto più complesso di quello che sembrerebbe in apparenza e questo è il fascino e l'interesse che l'arte suscita. Il tempo poi ci aiuta. Un metodo è quello di tenersi un'opera in casa per un po'. Di alcune ci si stufa subito e si rifilano in solaio, altre non ci si stancherebbe mai di guardarle.

Nella mia giovinezza c'erano tanti artisti, e andava benissimo che i bravi fossero tanti, forse non bravi, ma creativi. Si facevano cose e si confrontavano senza competitività. Eravamo contenti perché c'era un dialogo sull'arte, su come fare e forse il fatto di non avere mercato ci facilitava. Poi anche quando c'è stato, non è mai stato fondamentale. Certo che ci sono artisti che vivono per il mercato, ma ce ne sono anche altri che vivono per il loro lavoro e anzi, non sono affatto condizionati.

Non va preso tutto per giusto, vanno fatte delle distinzioni. Sull'arte del computer non posso dirti molto perché la conosco poco e non posso dare alcun giudizio. E' un mezzo che si svilupperà certamente...

Aldo Iori: Come è stato per la fotografia, il cinema e il video...

Dadamaino: Per quel poco che ci capisco io, ritengo che il lavoro cinematografico di un artista è sempre più scalcinato di qualsiasi pessimo film di un regista professionista, perché spesso non sono padroni della tecnica. Riescono con delle bellissime idee o delle belle riprese a fare un pastrocchio.

Alba Rossi: Ma come possiamo distinguere la qualità delle opere che vediamo?

Dadamaino: E' certamente un fatto personale, di scelta e di interessi...

Sauro Cardinali: Anche di studio e di conoscenza.

Aldo Iori: Secondo me va posta anche la questione dell'informazione che oggi è spesso un'inutile sovraccarico sull'arte. C'è un inutile sovraccarico di immagini che non sono le opere, i giovani e noi stessi ci troviamo spaesati in un mondo in cui l'opera scompare. Anni fa invece l'informazione passava attraverso l'opera che c'era di più, nel senso che si andava a vedere dal vero e ci si fidava di meno della fotografia o dell'immagine che oggi ci giunge tramite collegamento Internet. Adesso c'è spaesamento. Ogni mostra ha voluminosi cataloghi che sembrano quasi più importanti dell'esposizione stessa. Io consiglio sempre di ricercare l'entusiasmo e la sorpresa della scoperta dell'opera dal vero, la sua meraviglia che attraverso l'informazione, intesa come consumo dell'immagine, non riusciamo a immaginare.

Dadamaino: Alcuni anni fa ho visto dal vero la *Resurrezione* di Piero della Francesca, artista che amo moltissimo perché è uno degli artisti forse più misteriosi... Quello che lui mostra non è assolutamente quello che pensa e trasmette con il lavoro. E' stato per me uno dei più grandi scossoni emozionali: io lacrimavo. Quando ho rivisto dopo alcuni anni le *Ninfee* di Monet è stato lo stesso: una cosa immensa. Davanti a queste cose si scopre che il pensiero è talmente grande e profondo che è sempre l'arte a farci vedere il mondo da un'altra dimensione, a mostrarci la vastità del pensiero. Ed è strano come proprio gli artisti più intellettuali, come Piero o Vermeer, vengano nei secoli dimenticati, anzi nascosti. Nei libri di arte fino a pochi anni fa non trovavate un rigo su certi artisti che sono meno 'immediati', più intellettuali, come i Manieristi o i primi astrattisti...

Mauana Aquilini: Vorrei sapere quando hai conosciuto il lavoro di Malevich e di Mondrian.

Dadamaino: Ho visto il lavoro di Malevich nel '62 in un museo in Germania, tra Colonia e Düsseldorf, dove sono state fatte mostre del Gruppo Zero, di Fontana e di altri artisti italiani. Naturalmente lo conoscevo, ma era la prima volta che lo vedevo dal vero. Sono rimasta di sasso nel vedere i suoi quadri. Io sono da parte di madre un po' russa. Allora io ho riferito a un mio zio, che era ancora vivo, di aver visto i lavori di un artista che faceva certi quadri, ecc. Lui, che era un po' una bestia in queste cose, mi rispose che lo conosceva e che aveva fatto a Pietroburgo (che io mi ostino a chiamare ancora Leningrado) un quadro tutto bianco perché c'era tanta neve... Che stupidaggine! Allora quando ha fatto il quadrato nero era perché era notte?

(risate)

Mondrian lo conoscevo dalle edizioni Skira e mi sembravano in fondo tovaglie,

belle e lisce. Poi quando l'ho visto dal vero ho visto che invece c'è materia, c'è la pittura. Non era preoccupato di fare la riga dritta o che ci fosse un piccolo sbaglio. Anche qui c'è stato uno scossone. Grandissimo artista. Era tutt'altra cosa che la riproduzione. Dal vero ho scoperto anche un'artista, forse minore, ma di una finezza eccezionale che è Van der Leck.

Mauana Aquilini: E ne sei rimasta influenzata?

Dadamaino: Tutte queste cose si accumulano e magari non ti influenzano direttamente, ma ti rimane il pensiero, ti aiutano ad allargare la testa. Non è tanto importante se si scolpisce con lo scalpello n°3 o con il pennello del 18, ma guardarsi intorno, allargare la testa. E poi provare.

Antonietta Cassarà: Prima hai detto una cosa bellissima e cioè che spesso non esistono le parole per parlare o per scrivere di alcune cose. Dopo il lavoro sei appagata di essere riuscita a 'dire' quello che volevi?

Dadamaino: No, appagati non lo si è mai.

Fiorella Zambon: Quale è stato nel tuo lavoro e nella tua formazione il ruolo della cultura?

Dadamaino: La cultura è fondamentale. Gli stati che hanno avuto una cultura, intesa come elaborazione di un pensiero sulla filosofia o sulla scienza, un secolo dei lumi, diciamo così, hanno un particolare rapporto con la musica, con l'arte visiva e con le arti in genere. In un paese dove non si coltiva la cultura, come oggi si è ridotta l'Italia, non si conosce niente e non si possono dare giudizi e crescere criticamente. In Germania ogni città ha sale per la musica, teatri e sale per le esposizioni. Si ha la possibilità di un confronto. Trovo importante anche che si conoscano discipline come la musica. La musica mi piace per istinto ma non so cosa significa per esempio un 'do tenuto', non so nulla di note. Penso che non sapere queste cose sia limitante anche per l'arte. La cultura penso che sia importantissima per un artista. Indubbiamente lo studio è questione della nostra testa, della voglia. Magari si è intelligenti, ma in certi momenti, come gli anni del liceo che sono noiosissimi, manca la voglia. Dipende da noi, la cultura è una cosa che più si possiede più se ne sente il bisogno. Deve studiare chi ne ha voglia. Poi magari uno ricomincia a quarant'anni.

Laura Patacchia: Scusa la domanda che può sembrare impertinente. Prima hai detto che gli artisti si contano sulle punta delle dita. Ti consideri tra questi?

Dadamaino: Sicuramente no.

Laura Patacchia: E come ti consideri?

Dadamaino: Come un'artista che sta oltre la metà della propria vita, ma che ha tante cose da imparare. Lascerò la vita molto più ignorante di quando ho

cominciato e ti spiego banalmente il perché: quando ho scritto la prima parola che certamente era 'mamma' pensavo di saper tutto e di saper scrivere, ero piena di voglia di scrivere e studiare e adesso mi rendo conto che le cose che non so, e che non riuscirò a imparare, sono talmente tante... Son più le cose che non sai di quelle che sai... Lascero la vita ignorante come una bestia.

(risate)

Cecilia Ricci: Prima si è parlato di Internet. Hai un giudizio, un'opinione su questo nuovo mezzo?

Dadamaino: Io sono amica di Umberto Eco, da tanti anni, abbiamo tutti e due un caratteraccio e continuiamo a litigare, ma siamo amici, e abbiamo spesso discusso di questo.

Internet è una cosa bellissima, ma cerchiamo di non mitizzarlo troppo. Trovo che l'idea di far vedere i quadri via Internet sia una stupidaggine. Ne abbiamo parlato prima. Voglio vedere il quadro dal vero, vedere la pennellata. Come si fa a vedere Vermeer tramite Internet? O la *Flagellazione*? E' una sciocchezza incommensurabile, forse può essere utile per diffondere e scambiare notizie, ma le opere vanno viste proprio dal vero.

Aldo Iori: Se non ci sono altre domande, ringrazio tutti i presenti e soprattutto l'artista Dadamaino che per tutto questo tempo è stata generosamente con noi. Le rivolgo ancora un invito, che proviene dagli studenti, di un incontro più ravvicinato. Alcuni di loro hanno montato dei lavori e avrebbero il desiderio di mostrarveli nel pomeriggio.

Dadamaino: Grazie, lo farò molto volentieri.

Sauro Cardinali: Grazie a tutti.

(applausi)

Nota: La trascrizione è realizzata sulla registrazione fonica dell'incontro pubblico organizzato dalla cattedra di Storia dell'Arte e dalla cattedra di Pittura I e avvenuto il 23 aprile 1996 nell'Accademia di Belle Arti 'Pietro Vannucci' di Perugia. La trascrizione è a cura di Aldo Iori con la collaborazione di Cecilia Ricci. Sono intervenuti all'incontro i docenti di Storia dell'Arte Aldo Iori e Luca Massimo Barbero, i docenti di Pittura Sauro Cardinali e Aldo Grazi, gli studenti Simona Angeletti, Mauana Aquilini, Antonietta Cassarà, Domenico Ferrari, Laura Patacchia, Cecilia Ricci, Alba Rossi, Alessia Zambon, Fiorella Zambon, l'artista Alain Le Bourgocq e il prof. Emidio De Albentiis. Si ringrazia anche tutti coloro di cui non è stato possibile trascrivere l'intervento per problemi tecnici. Un ringraziamento particolare naturalmente all'artista Dadamaino.

© 2000

Gramma - Perugia

Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci, piazza San Francesco al Prato 5, 06122 Perugia,

tel 075. 5730631-2, aabbaaperugia@iol.it

La riproduzione anche parziale dei testi deve essere autorizzata.