

**ESTRATTO DAL TESTO CRITICO DI GIORGIO DI GENOVA PER IL VOLUME "STORIA  
DELL'ARTE ITALIANA DEL 900 - GENERAZIONE ANNI QUARANTA" ED. BORA  
BOLOGNA - APRILE 2007 - PRIMO TOMO**

**dal Capitolo III**

.....Sul versante aniconico, ovviamente, i fiori del razionalismo sono numerosi. E talora sono coltivati proprio da coloro che risiedono in territori in cui operano artisti più temperamentali.

E penso a Napoli e dintorni, dove forse per un interiore bisogno di dar ordine a certo «disordine» esistenziale, si sono abbracciate ricerche dominate dalla ratio geometrica e da esatti calcoli cromatici e morfologici (1), portando nel '76 alla costituzione del gruppo napoletano Geometria e Ricerca da parte dei sei iniziali componenti (Renato Barisani, Guido Tatafiore, Carmine Di Ruggiero, Giuseppe Testa, Gianni De Tora, Riccardo Alfredo Riccini), a cui si aggiunse Riccardo Trapani, tutti impegnati in declinazioni della tradizione del linguaggio geometrico, in modalità piuttosto libere ed autonome, documentate da Finizio che appunto per ciò intitolò il suo volume *L'immaginario geometrico* (2).

Sia De Tora che Riccini appartengono alla generazione qui analizzata. [.....] A differenza di Riccini, è l'ordine progettuale che guida la ricerca del cogenerazionale De Tora, altro napoletano acquisito (3). Tale predisposizione, del resto, egli aveva già mostrato nel periodo del suo attraversamento della Nuova Figurazione. Nella seconda metà degli anni Sessanta, infatti, proprio a talune soluzioni geometrizzanti (cerchi- oblò, rettilinee bande verticali, o diagonali, scacchiere) De Tora aveva affidato il ruolo di codice compositivo interno al coagulo delle agglomerazioni delle stilizzazioni figurali (4). È nei primi anni Settanta che l'opzione geometrica s'impone nella pittura di De Tora, il quale, dopo una depurazione in direzione geometrico-segnale (5), s'era liberato da ogni eco iconica, come interferenza inquinante (6). Infatti l'artista appare ormai impegnato in un'analisi dello spazio, del segno e del colore con un rigore strutturale che non ammetteva deroghe. Gli «oblò» recuperavano la loro mera valenza geometrica come campo per gli sviluppi del colore sulla scorta di un'esibizione delle variazioni dell'iride, scandite da contorni disegnati (*Spettro solare*, 1972), quando il cromatismo non si affidava a bande dinamiche a croce con sovrapposizioni diagonali (*Il sole si riflette in mare*, 1973). Il disegno assumeva un valore di chiarificazione costruttiva ed insieme compositiva. La linea curva e la retta si coniugavano per disvelamenti a sequenze dell'interiorità costruttive di identiche forme triangolari (*Tenda comune - sequenza*, 1975) o per risultati di ben definite «onde» cromatiche (*Sequenza*, 1974). Altrove De Tora intraprendeva operazioni di analisi sequenziali su diverse forme, così che in virtù dell'accostamento di due cerchi (uno più grande ed uno più piccolo) verticalmente sovrapposti nasce un ovale con quadrati inscritti, attraversati da diagonali bande cromatiche (*Ovo sequenza*, 1974). Con una lucidità esecutiva che finiva per far appartenere il suo costruttivismo al regno «dell'immagine esatta», per rubare una definizione a D'Amore (7).

Il nostro pittore vede il colore *sub specie geometrica*, per cui lo campisce nelle sue progressioni a sequenza, «disegnando» in inventivi contesti euclidei, basati ora sul cerchio tripartito con un triangolo inscritto dai visivi effetti rotatori (*Sequenza*, 1975), ora su triangoli con reticolati tramati (*Sequenza del triangolo*, 1975), ora su l'ontogenesi di una «quadratura» dei colori dell'iride, inscritti uno nell'altro a mo' di labirinto, che progressivamente invade un nero quadrato quadrettato da linee in negativo (*Sequenza del quadrato*, 1978), ora su 7 rombi grigi nel ventre dei quali i colori dell'iride a bande aperte in angolo ottuso, partendo dal rosso, seguito poi dall'arancio, a sua volta seguito dal giallo e così progredendo, giungono all'indaco nel terminale rombo angolare (*Rombo di luce-sequenza*, 1978). Rigore e *ratio* sono i binari su cui procede la matematica visiva di De Tora, il quale giunge ad elaborazioni esemplificative degli elementi compositivi, com'è nelle 6 tele di cm. 50x70 della sequenza del '78 *Le diagonali*, che si concludono con l'eliminazione delle diagonali per riemersione delle bande

dei 7 colori dell'iride, o nei 6 riquadri del '78 *Il cerchio primario*, dove l'ovale iniziale si assesta nell'ampio respiro del cerchio finale, attraversato orizzontalmente da tre bande cromatiche, soluzione poi ripetuta, ma nell'ambito del quadrato su fondo quadrettato in negativo delle 4 battute di *Le diagonali asimmetriche* del '79.....

- (1) Forse anche per questa esigenza Napoli s'è imposta fin dal Settecento come importante centro di studi filosofici, tradizione che ancora oggi è viva. E andrebbe indagato quanto questa realtà culturale abbia contribuito al cospicuo filone del concretismo e del costruttivismo napoletani ed alle opzioni geometriche che, oltre agli artisti delle generazioni precedenti (da Barisani, Guido Tatafiore a Bizanzio e Renato De Fusco giù giù fino a Del Pezzo, nonché Di Ruggiero ed il foggiano Giuseppe Testa, napoletano d'adozione), hanno coinvolto i nati negli anni Quaranta.
- (2) Cfr. L.P.Finizio, *L'Immaginario Geometrico, Gruppo " Geometria e Ricerca"*, Istituto Grafico Editoriale Italiano, Napoli, 1979.
- (3) Infatti, dodicenne, nel '53 dalla natia Caserta De Tora s'era stabilito a Napoli.
- (4) Opere di questi sviluppi neofigurativi sono riprodotti nel catalogo della personale tenuta nel 1980 alla Galleria San Carlo di Napoli ( *Establishment, Flash Back, El sueno de la razon produce monstruos*). Nei testi in catalogo Ciro Ruju indicava la Nuova Figurazione di Cremonini come punto di partenza di De Tora, mentre Antonio Del Guercio individuava nell'eredità pop (soprattutto Rosenquist) i sostrati della pittura in cui l'artista condensava "una lirica semplicità dell'immagine...in contrapposte tensioni di fantasticheria spaziale e di dolente realtà terrena".
- (5) Penso soprattutto a *Il mondo 70*, vero e proprio traguardo in tal senso, raggiunto per condensati di forme circolari e tasselli quadrati in dialoghi variati sulla superficie (*Rotazione 1, Contrasto recupero e Recupero 70*), ottenuti per estrazione dalle morfologie parageometriche dei precedenti neofigurativi, ormai nei primi anni Settanta abbandonati, come appunto attesta la personale dell'inizio 1973 nelle gallerie di Fiamma Vigo (Galleria Fiamma Vigo, Roma, 21 marz- 3 apr. 1973, Galleria Numero, Venezia, 15-28 aprile 1973), in cui le opere appena citate erano esposte e riprodotte in catalogo.
- (6) Un dipinto come *Missione compiuta* del '69, oggi al Szépművészeti Múzeum di Budapest, raffigurante uno scorcio di aereo che vien fuori da un "oblò" bianco su fondo per metà coperto da diagonali bande, fornisce uno degli estremi esempi neofigurativi in cui De Tora tentava di far convivere istanze d'immagine e soluzioni geometrizzanti.
- (7) Cfr. B. D'Amore, *Gianni De Tora, Dell'immagine esatta*, Istituto Grafico Editoriale Italiano, Napoli 1981.

## **Giorgio Di Genova**