

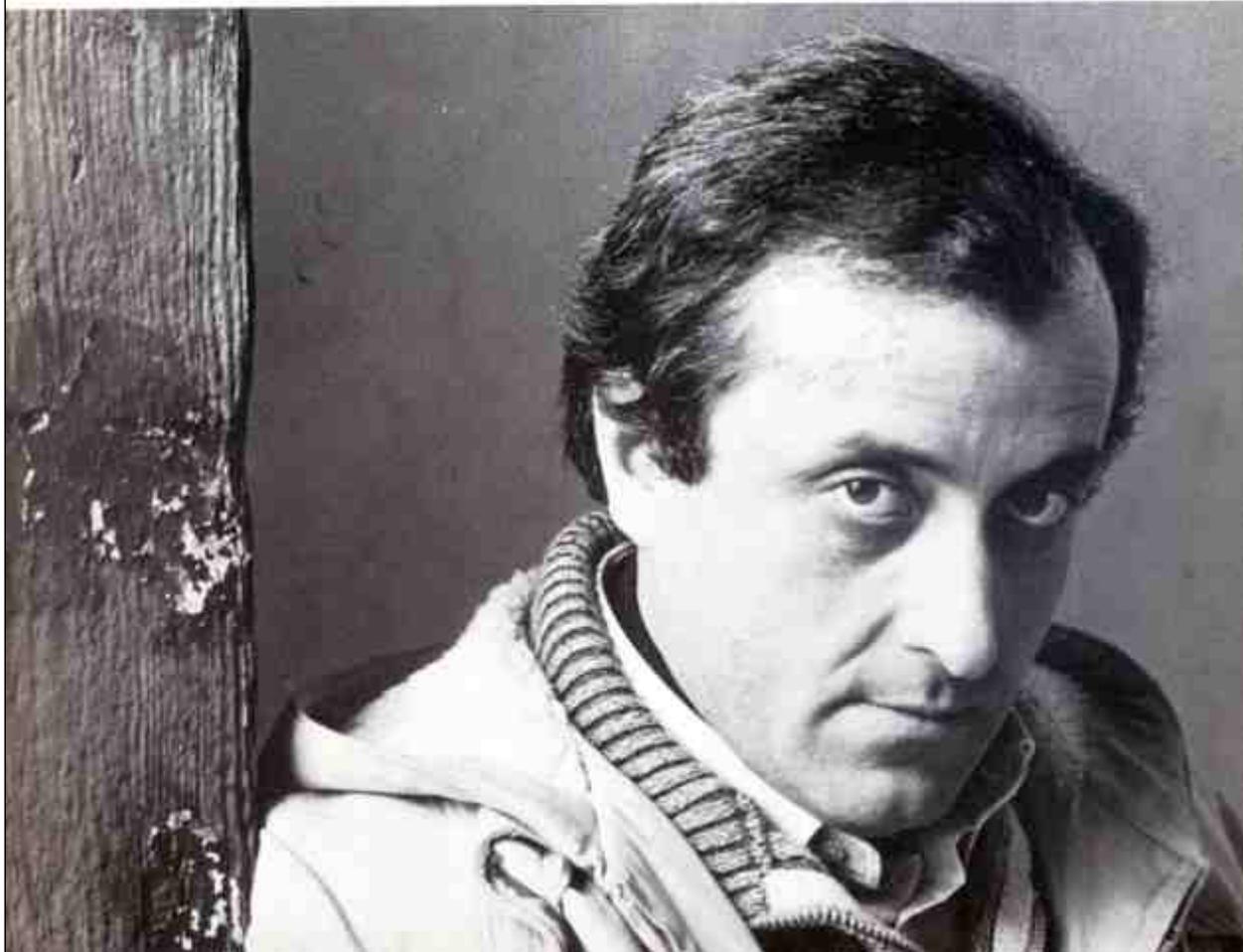
Bruno D'Amore

Gianni De Tora

Dell'immagine esatta



ISTITUTO GRAFICO EDITORIALE ITALIANO



ANTOLOGIA CRITICA CON TESTI DI:

G. S. BRIZIO, E. CRISPOLTI, M. D'AMBROSIO, A. DEL GUERCIO, L. P. FINIZIO,
G. GRASSI, A. IZZO, C. MARSAN, L. MARZIANO, F. MENNA, M. RADICE,
P. RESTANY, S. ORIENTI, G. PEDICINI, U. PISCOPO, M. ROCCASALVA, C. RUJU,
M. VITIELLO, G. SERAFINI.

Bruno D'Amore

Gianni De Tora

Dell'immagine esatta



ISTITUTO GRAFICO EDITORIALE ITALIANO

Fotografie di:

GIANNI DE TORA
FABIO DONATO (copertina)
CARLO FORTI
DANTE GIORDANO
ANTONIO MORLICCHIO
SIMONE RICCIARDIELLO
RICCARDO A. RICCINI
MIMMO JODICE
GIUSEPPE TESTA

Grafica:

GIANNI DE TORA E RODOLFO RUBINO

Stampa:

Lit. L.A.N. - NAPOLI

Fotolito:

A.C.F. - NAPOLI

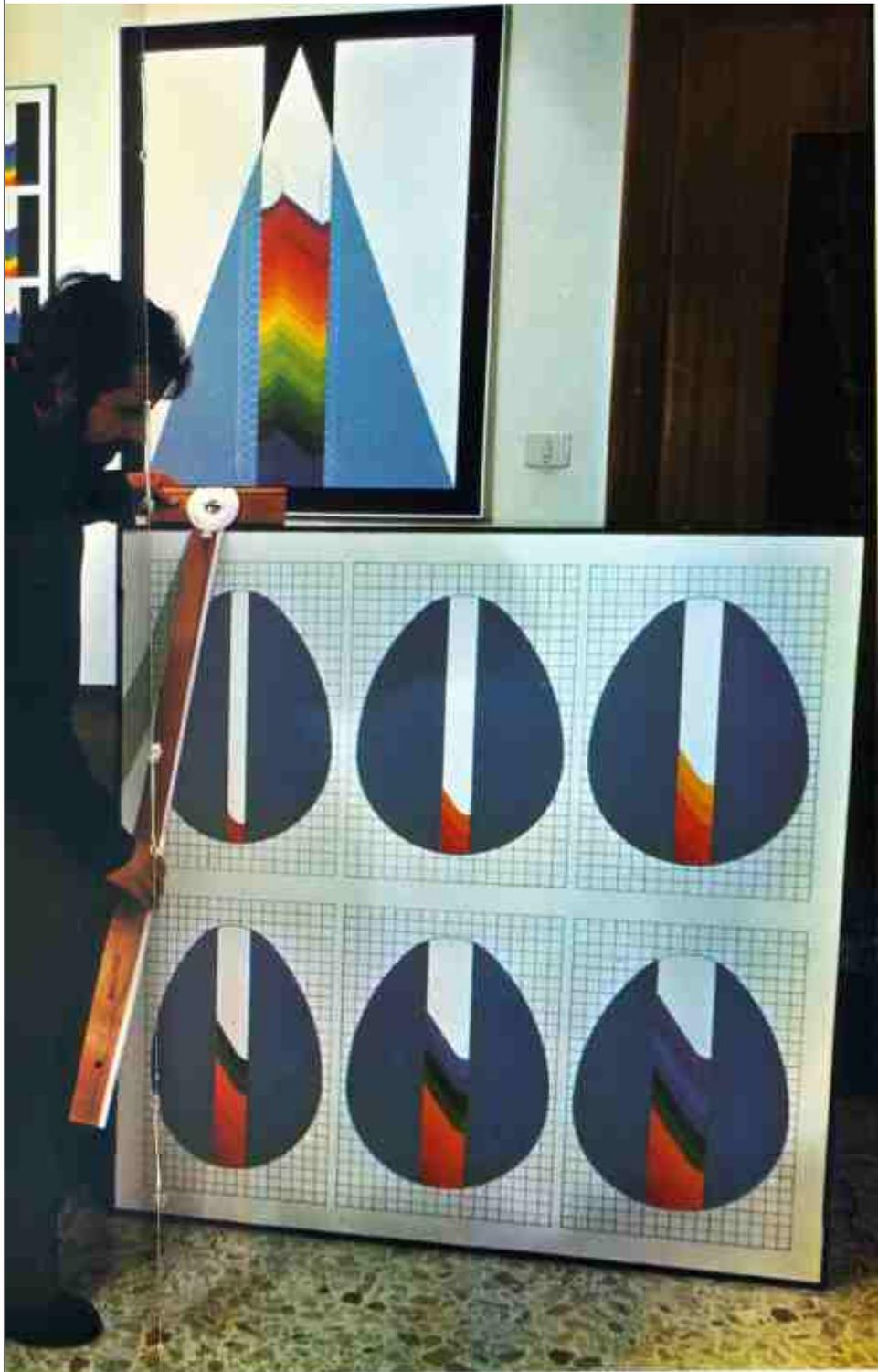
© COPYRIGHT 1981

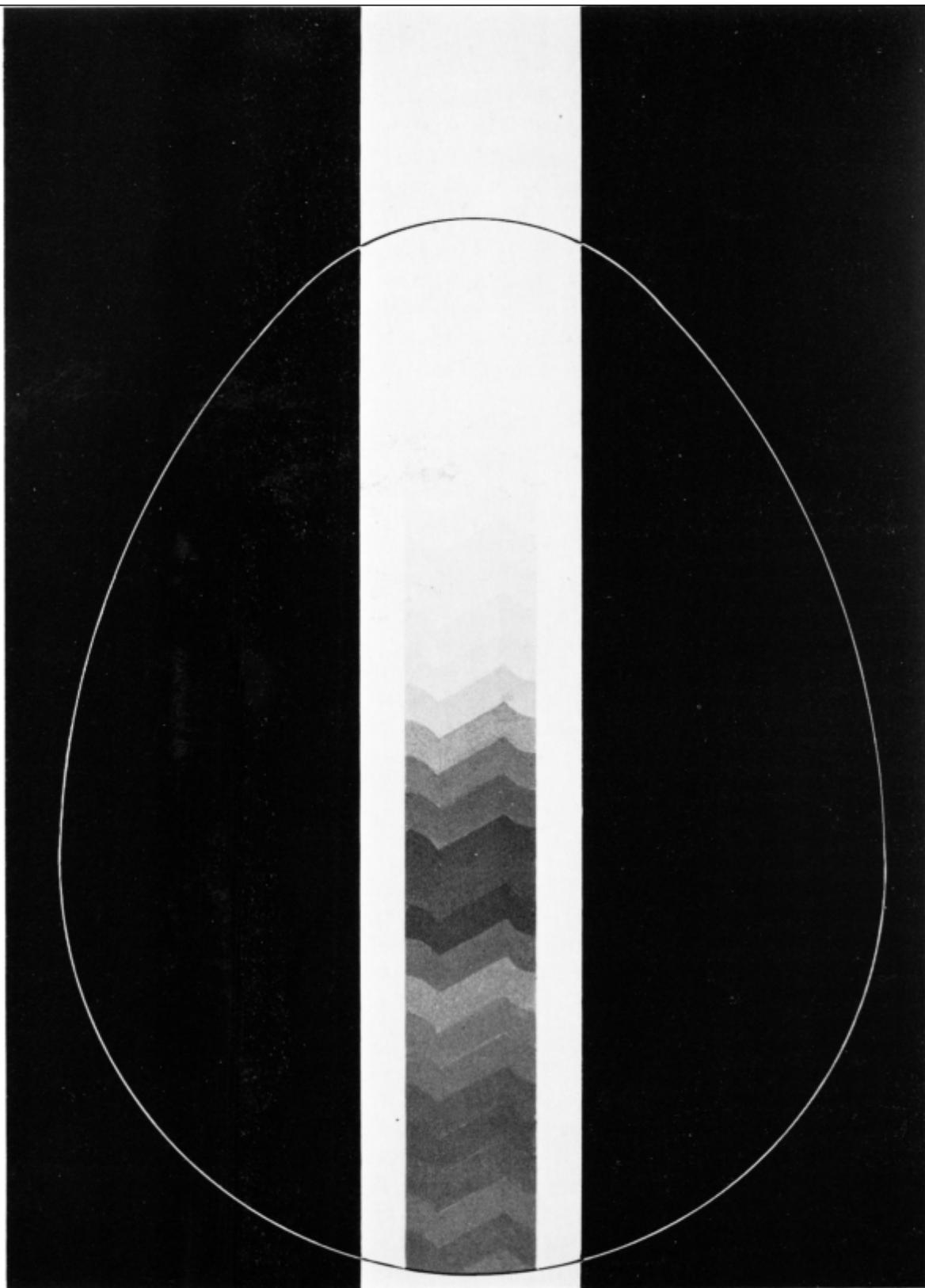
BY ISTITUTO GRAFICO EDITORIALE ITALIANO - NAPOLI
Printed in Italy

Indice

Dell'immagine esatta <i>di Bruno D'Amore</i>	pag.	11
Biografia	»	27
Bibliografia	»	33
Antologia Critica	»	41







La luce nell'ovo - 1973
cm. 60 x 80
Acrilico su tela
Collezione Morlicchio, Scafati.

Dell'immagine esatta

"About the exact image"

“...E per quanti sforzi facessero, geometri, ingegneri ed architetti non riuscivano a calcolare le misure da dare all'ara cubica per raddoppiare il volume dell'ara cubica attuale.

Andarono allora da Platone, nella sua Accademia, a pregarlo di fornire loro la soluzione del dilemma. Ma Platone li scacciò, irato: ‘Bene ha fatto iddio a punirvi con la peste; non meritate pietà, voi che siete così ignoranti in geometria’. Ed essi finalmente capirono che il compito loro affidato dall'oracolo era impossibile e che dunque non v'era scampo dalla terribile pestilenza che li decimava”.

Punita in modo così terribile, l'ignoranza geometrica è oggi, invece, motivo di arroganza, di superbia! Tutti, o quasi, abbiamo svogliatamente cercato di capire e di ripetere le dimostrazioni più strampalate, a scuola, nei licei; teoremi dei quali si perdeva ben presto il senso logico, l'aderenza alla realtà concreta, la portata.

Più di tutte ci attiravano le discipline “aperte”, la musica, le arti, la filosofia, le lettere, la poesia, nelle quali

...And however much effort they made, geometers, engineers and architects did not succeed in calculating the measure to give a cubic altar, to double the volume of the present cubic altar. They went, therefore, to Plato, to its Academy, asking him to give them a solution to the dilemma. But Plato drove them away, filled with rage: “God did well in punishing you with the plague; you do not deserve mercy, you who are so ignorant in geometry”. And they finally understood that their task committed by the Oracle was impossible and that, therefore, there was no escape from the dreadful plague that was decimating them.

Punished in such a dreadful way, the ignorance in geometry is, instead, today the motive of arrogance and pride! Everyone, or nearly everyone, has unwillingly searched to understand and repeat the most awkward demonstrations, at school, in Lyceums; the logical sense, the adherence to actual reality and capacity of such theorems, were very quickly lost.

sembrava piú libero e meno costretto l'estro personale; la possibilità di divagare, di creare sembrava piú accessibile.

Materie umanistiche uguale maggior disponibilità; materie scientifiche uguale metodo, criterio, dunque costrizione.

Applaudimmo, allora, appassionatamente, alla nascita delle correnti pittoriche "libere", neppure costrette dal contorno figurativo, indipendenti perfino dalla visione... L'astratto, l'informale ci sono sembrate liberazioni, viaggi avventurosi sempre piú vicini al miraggio ambito della libertà assoluta; nel quadro, sulla tela, ma disorganicamente, abbozzando una fioritura di "altro", idee in libertà, impressioni, pensieri, ma anche solo macchie, colori, masse, pieni.

Convinti della "costrizione" cui la strutturazione figurale, peggio ancora se geometrica, così rigida, così sistematica, costringe, perché allora diversi artisti hanno preferito ritornare alla pratica figurativa geometrica, optando per la "costrizione" piuttosto che per l'assoluta libertà? Perché artisti che hanno assaggiato, assaporandolo, l'informale, hanno fatto ricorso alla strutturazione in spazi così sistematici, assimilando addirittura la loro opera a questi spazi, unificandone i discorsi, privilegiando scansioni così precise da apparire, appunto, costrittive?

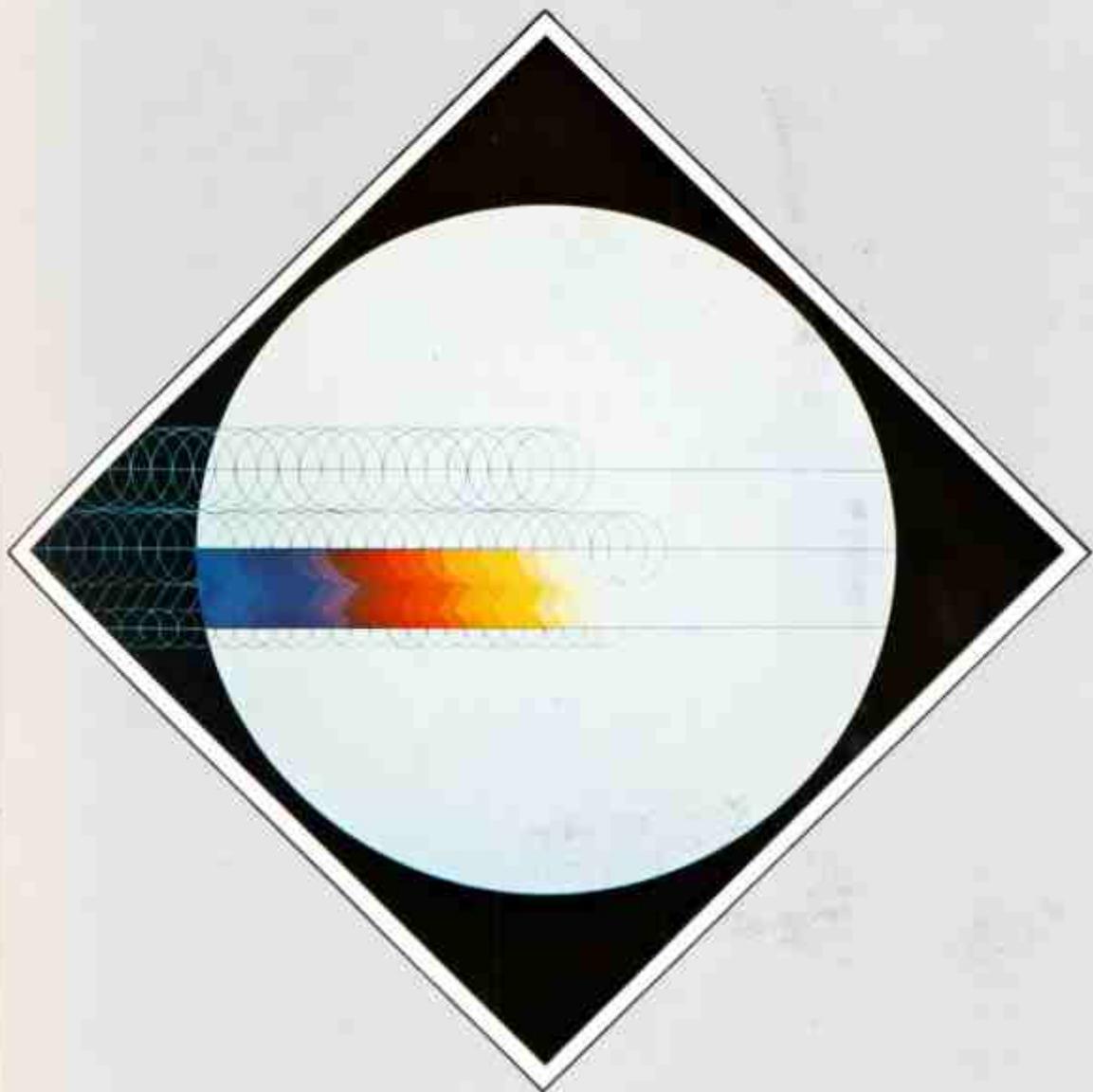
L'uomo-greco-filosofo, quello dell'otium, era un rigoroso sistematore; idee, immagini cosmogoniche, materie, universi, concetti, parole, discorsi, tutto doveva essere organizzato in visioni unitarie. Un sogno, forse, che oggi neppure tentiamo piú.

We were more attracted by "open" doctrines than others, music, art, philosophy, literature and poetry, in which their personal inspiration seemed more liberated and less compelled; the possibility to wander, to create, appeared more within reach.

The humanistic subjects mean greater availability; scientific subjects mean method, criteria, hence constriction. We then applauded, passionately, the birth of the "free" pictorial trends, not even forced by the figurative contour and independent even from vision... The abstract and informal arts seemed like liberation to us adventurous journeys always nearer the desired mirage of absolute freedom: in the picture, on the canvas, but disorganically, sketching a flourish of other, ideas in liberty, impressions, thoughts, but also, only spots, colours, masses and fullness.

We were convinced of the "constriction" in which the figurative structure is compelled, worse still, if it is geometric, so rigid, so systematic, why then have many artists preferred to return to practical figurative geometry, choosing the "constriction" rather than absolute liberty? Why have artists who have tasted, relishing, informal art, resorted to structures made by systematic spaces, assimilating completely their action on these spaces, consolidating topics, privileging scansiones so exact as to look, precisely, constrictive?

The Greek Philosopher, the otium one, was a rigorous systematizer; ideas, cosmogonic images, matters, universes, concepts, words, speeches,



Spettro solare - 1972
cm. 100 x 100
Acrilico su tela
Proprietà autore

Ciò che va più vicino a questo progetto è uno strutturalismo inteso in senso lato: l'organizzazione dei concetti e delle varie discipline umane in unità strutturali unificatrici scelte tra le più semplici, dunque tra le più generali. Ma intendere in questo modo la "filosofia strutturalista", sappiamo, è un tradimento dell'opera dei più accesi sostenitori della "differenza" in atto (ultimi, forse, i matematici; primi, forse, gli antropologi).

L'uomo-greco-filosofo, dicevo, quello dell'otium, credeva d'essere un moderno, ma non sapeva d'essere da poco sceso dagli alberi, di essersi da poco eretto su due zampe (come di noi dirà fra due millenni un nostro pronipote); egli, dunque, ancora si guardava stupefatto attorno e si chiedeva ragione di ciò che osservava, di ciò che lo colpiva: la pioggia, il mare, il fulmine, il fuoco...

La nostra illusione, oggi, è quella di conoscere i fenomeni atmosferici ed i nostri limiti rispetto ad essi. Sappiamo spiegarci la pioggia, abbiamo precise idee sull'identità del fenomeno-fuoco, sappiamo che c'è un limite alla temperatura, alla velocità, al buio. E ci illudiamo di conoscere i fatti esterni. Ci siamo interrogati su quelli interni all'uomo, allora, creando banali modelli con i quali spieghiamo i nostri comportamenti ricorrenti. E ci illudiamo di conoscere la psicologia del comportamento (singolo e di massa).

Ci illudiamo di saper intervenire sul mondo esterno e nel mondo interno, ma dimentichiamo che l'arroganza con la quale ci sentiamo dio è

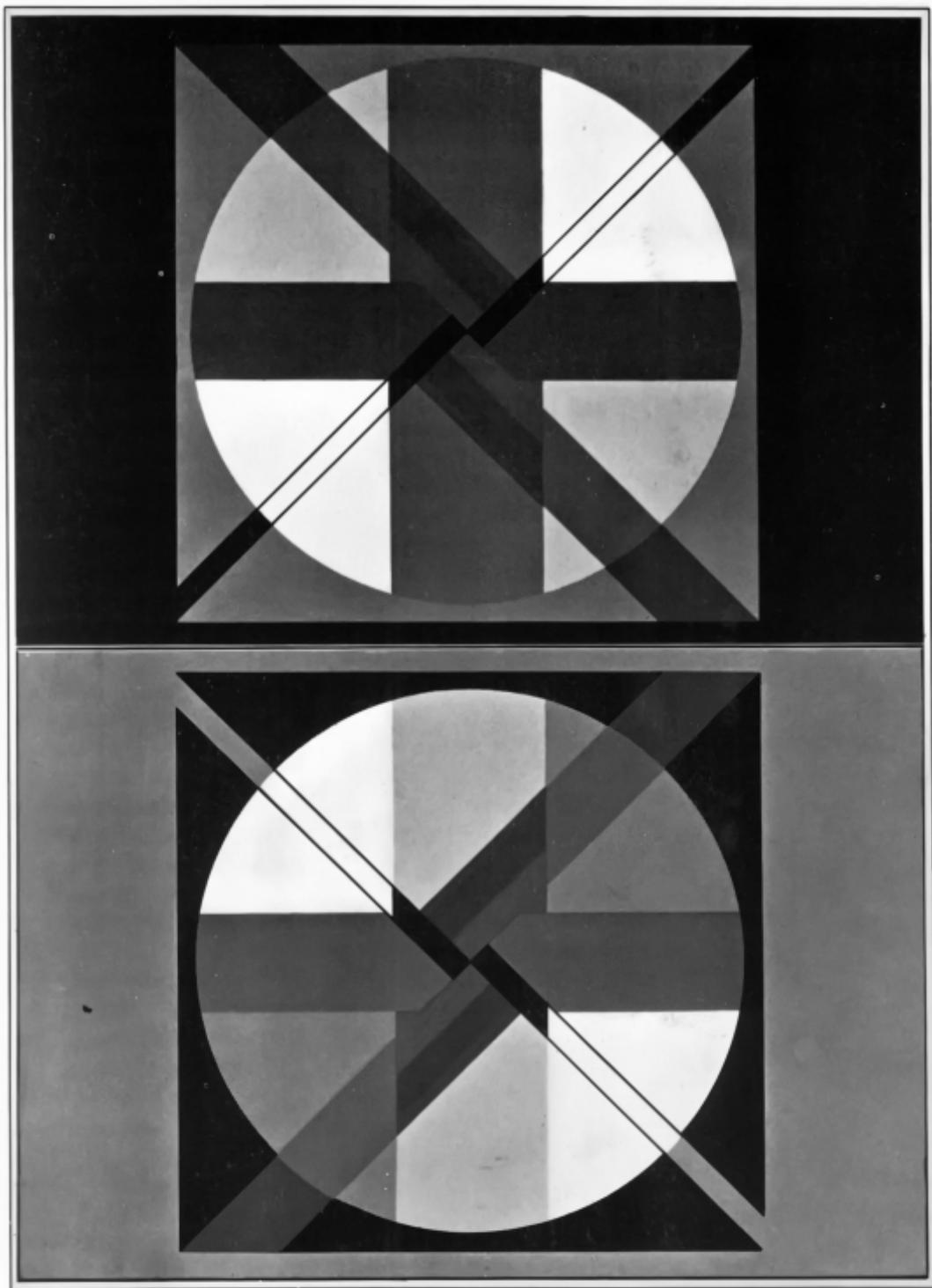
all'had to be organized in unitary visions. A dream, perhaps, that today we do not even dream anymore.

What goes nearer to the project is a structuralism meant in a broad sense: the organizations of the concepts and of the various human disciplines in structural unifiers were chosen from amongst the simplest, hence, among the most general. But intending in this way the "structural philosophy" we know, is a treason against the work of the very high supporters of the "difference" (the last, perhaps, the mathematicians; the first, perhaps, the anthropologists).

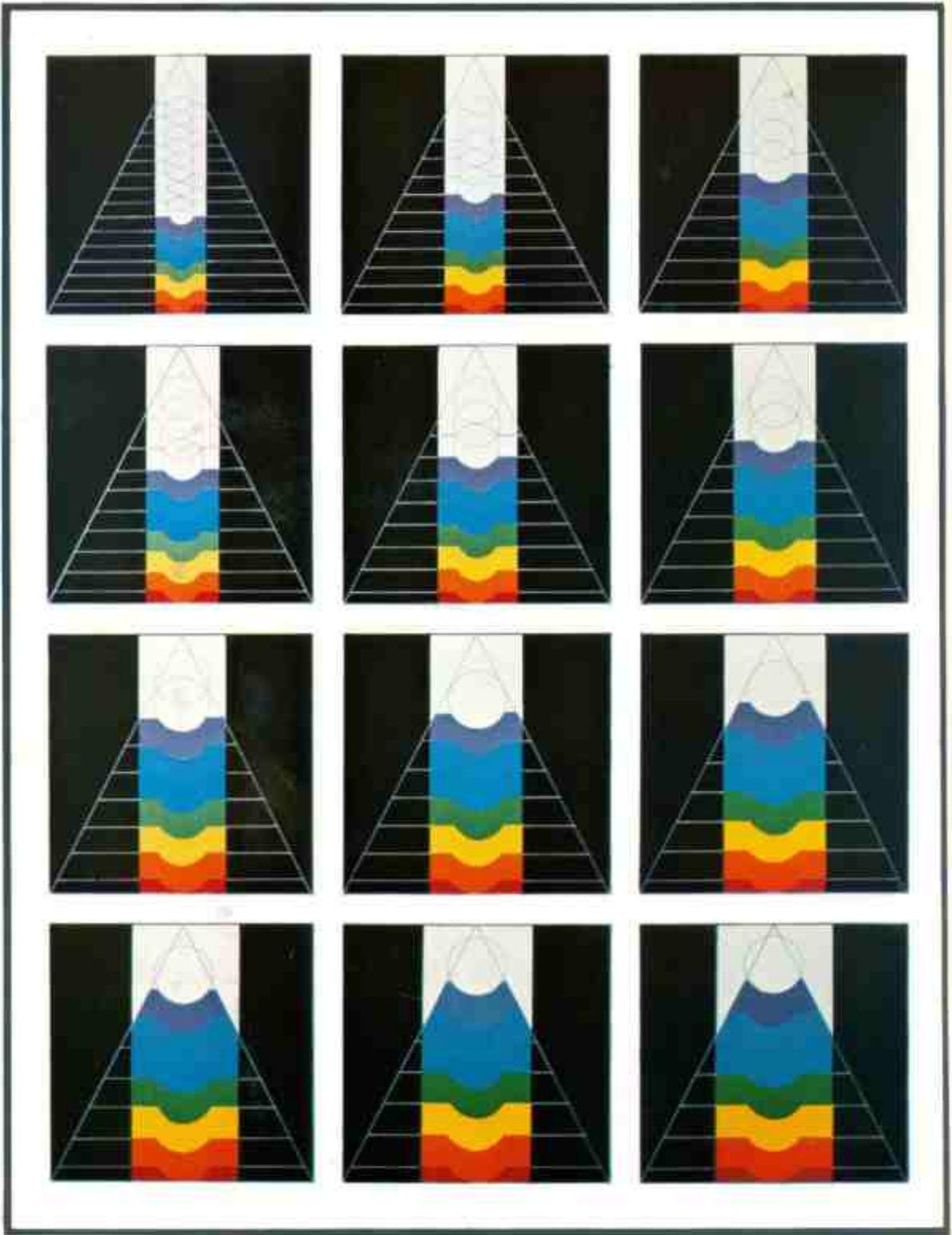
The Greek Philosopher, the "otium" one, believed he was modern, but did not know that he had only a short time back descended from the trees, and had only just erected himself on two legs (as our great grandchild will talk of us in the next two millenia) he therefore, still looked around stupefied and wondered on what he observed, of what struck him: the rain, the sea, lightning, fire...

Our illusions, today, is to know the atmospheric phenomenon and our limits in towards them. We know how to explain the rain, we have precise ideas on the identity of the phenomenon of fire, we know that there is a limit to the temperature, velocity and darkness, also we have the illusion to know the external facts.

We have examined the internal facts of man, then, creating banal models with which we explain our recurrent behaviours; and we delude ourselves to know the psychology of behaviour mass and individual.



Il sole si riflette in mare - 1973
Acrilico su tela
cm. 50 x 70
Proprietà autore



Sequenza - 1974
cm. 100 x 130
Acrilico su tela

la stessa che aveva il farmacista quando buca il cranio del paziente cefalico per far uscire i "maligni". Dimenticando che, in una prospettiva storica, cent'anni, mille, sono un lasso di tempo ridicolo. Sorridendo, ricordiamo che una tal dinastia di faraoni regnò per ottocento anni; in silenzio, tremendamente impauriti, dovremmo notare, invece, che quei secoli non hanno lasciato che qualche avvizzita traccia...

La libertà creata dalla poesia illusoria, dallo spazio non costrittivo, non geometrico, "aperto", assomiglia sempre più ad un romantico, dolce, mieloso sogno di rigetto; rigetto di entità astratte che non si sapevano dominare per ignoranza, per incultura, per incertezza. E prende così piede la consapevolezza che, comunque, una struttura organizzativa nell'ambito di un discorso, c'è e non è possibile in alcun modo eluderne la presenza.

Questo spiega, forse e in fretta, il recupero delle forme geometriche primarie da parte di operatori che hanno tentato la via del figurativo, prima, dell'astratto e dell'informale, poi. Più volte ho notato che diversi informali, tra i loro segni in libertà, tra le macchie, con pieni e vuoti davano, nonostante i maldestri tentativi per celarle, delle immagini strutturali. Non so quanto conscie, queste liaisons riaffioravano costantemente dall'immagine, dandole forza, compattezza, intelligenza.

Gianni De Tora è uno di quegli artisti che hanno sempre strutturato il proprio lavoro, anche quando la libertà della costruzione sembra precluder-

We delude ourselves to know how to intervene on the external world and the internal world, but we forget that the arrogance with which we think we are. God is the same with the pharmacist had when he pierced the skull of the cephalic patient to drive out the "evil ones".

We are forgetting that, in a historical perspective, a hundred years, a thousand years, is a ridiculous lapse of time. Smiling, we remember that such a dynasty of Pharaohs reigned for 800 years; in silence tremendously frightened, we ought to take note, instead, that those centuries have only left some faded traces.

Liberty created from an illusory poem, not constrictive space, not geometric, "open", always more resembles a romantic, sweet, myeloid dream of rejection; rejection of abstracted, entity which we did not know how to control because of ignorance, uncertainty and lack of culture. And so we become conscious that, an organized structure in the sphere of a topic, exists and it is not possible in any way to elude its presence.

Perhaps, this explains, in haste, the recovery of the first geometric forms by operators that have attempted, first the figurative way and then the informal and abstract. Many times I have noted that different informal artists, within the signs of liberty, between the spots, with fullness and emptiness gave, notwithstanding, clumsy, attempts to hide them structural images.

I do not know how conscious these liaisons were, reappearing constantly

ne la lettura in termini geometrici o, piú in generale, strutturali; anche quando la titolazione può trarre in inganno e rinviare a lontane parentele con poetiche ben distinte e comunque d'altro genere (un carrozzone stentato di lacrimevole inutile compiacente narcisismo).

Per esempio, il titolo "Il sole si riflette in mare" (1973) o l'altro "Costruzione del sole" (1974) sembrano alludere a rinvii letterali, fievoli, mistici, un po' démodés.

Ma l'immagine mostra soluzioni architettoniche ottenute con partecipazioni di vuoti e pieni assolutamente geometrici, ma di un geometrico elementare (cerchi, settori, trapezi, rettangoli) disposti in gioco perfettamente equilibrato, quasi strutture mobili, in movimento, alludenti piú alla loro stessa forma o disposizione, che non al rinvio semantico sottinteso nel titolo volutamente illusorio, volutamente ambiguo. La "Costruzione del sole" è un paziente cesello di studi analitici esclusivamente geometrici, culminanti in un lavoro centrale, quasi un organigramma, non a caso disposto su fondo quadrettato.

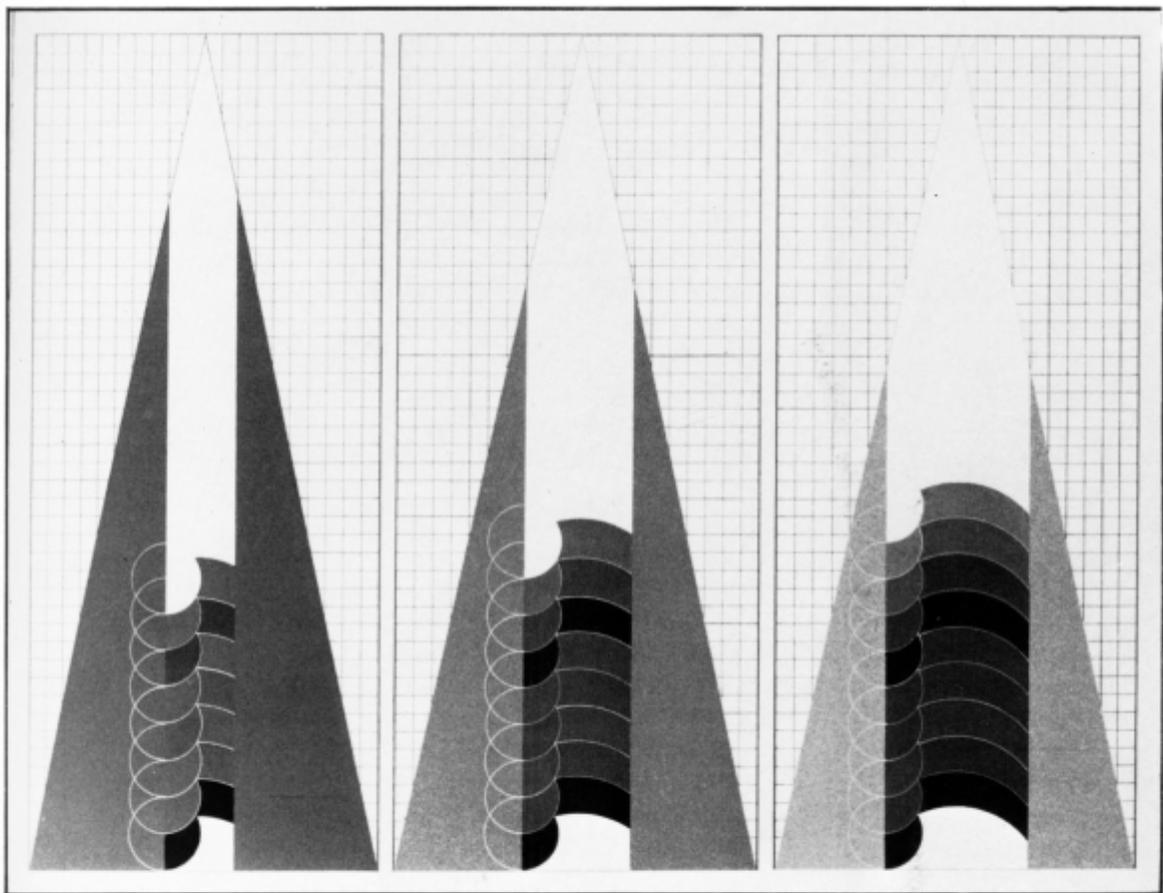
Il risultato va confrontato con altre opere, dai titoli piú asettici, come "Sequenza" (che appare piú volte, negli anni), "Mezza X riflessa" (1975), "Le diagonali" (1978), "Il cerchio primario" (1977), "Le diagonali asimmetriche" (1979), titoli nei quali dominano le componenti puramente sintattiche, figuralmente descrittive, direi quasi "grammaticali". Titoli di questo genere, naturalmente, si confanno molto di piú all'opera di uno strutturalista

from the image, giving strenght, compactness and intelligence.

Gianni De Tora is one of those artists who has always structured his own work, also when the freedom of the construction appeared to preclude the reading in geometric terms, or, more in general, structural; also when the title could deceive and defer distant relationships with poetry which is well distinct and of a different kind (a large tearful, carriage, but with useless complaisant narcissism).

For example, the title "Il sole si riflette sul mare" ("The sun reflects on the sea") (1973) or the other "Costruzione del sole" ("Construction of the sun") (1974) appears to allude to literary, feeble, mystic and a little old-fashioned inspirations. But the images show architectural solutions obtained with the participation of fullness and emptiness which are absolutely geometric but are within an elementary geometry (circles, sectors, trapeziums, rectangles) ready to play perfectly well-balanced, quasi-mobile structure, in movement, referring more to their own form or arrangement than the semantic meaning implied in the deliberately illusive and purposely ambiguous titles. The "Construction of the Sun" is a patient chisel of exclusively geometric, analytical studies, culminating in a central work, nearly an organization plan not accidentally disposed on a squared background.

The result is to be compared with other works, the titles of which are more aseptic as "Sequenza" ("Sequence") (which appears many times



Tenda comune - sequenza - 1973
Acrilico su tela
cm. 100 x 130
Proprietà autore

geometrico, come indubbiamente è Gianni De Tora. Non per negarne la sicura radice partenopea, messa in evidenza in svariati scritti di critici d'arte sul suo lavoro, non mi soffermerei troppo su questo aspetto della questione, convinto come sono del fatto che opere di questo genere cessano ben presto d'essere fatti locali, occasionalmente racchiusi in una ristretta sede geografica, per assumere un respiro più ampio, meno identificabile.

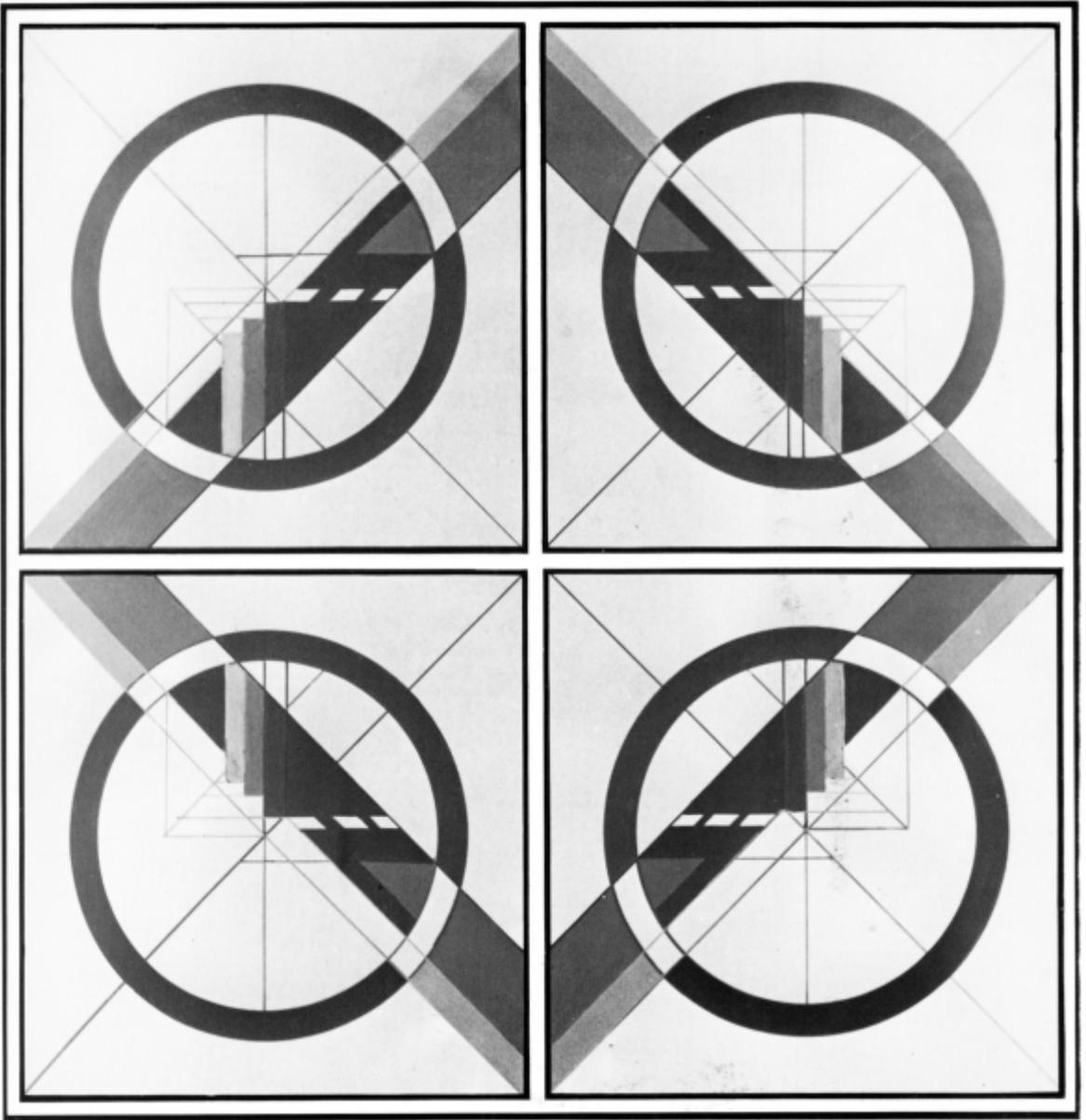
Voglio dire, esplicitamente, che farei immensa fatica a farmi convincere del fatto che forme e colori in De Tora sono emblematici del suo esser campano, sono tipicamente meridionali, o altre simili affermazioni. Sono invece convinto che avrei potuto credere e che potrei far credere che sue opere potrebbero essere state concepite ed eseguite in Svizzera, negli USA, in Cina... L'internazionalizzazione dei linguaggi, la commistione delle esperienze, la uniformità delle ricerche, oggi, è un fenomeno che comincia ad essere databile e che quindi, proprio per questo, non deve più infastidire o spaventare.

Nel caso dell'opera di De Tora, il confine napoletano, italiano, mediterraneo, non esiste.

Studio la sua opera e scorgo continui rinvii da un'opera all'altra. Anche solo la forma dominante (spesso il triangolo, spesso ancora il cerchio o l'ellisse), il fondo quadrettato, l'uso cromatico costante, la disposizione di certe opere, "cadenti" o in progressione ben definita, sono tutti indici di un discorso coerente, continuo, non occasionale, motivato.

in the years), "Mezza X riflessa" ("Half reflected X") (1975), "Le diagonali" ("The diagonals") (1978), "Il cerchio primario" ("The primary circle") (1977), "Le diagonali asimmetriche" ("The asymmetrical diagonals") (1979) in these titles the pure syntactical components dominate; they are figuratively descriptive, to say nearly, "grammatical". Titles of this kind, naturally, fit very much more to the work of a Structuralist, as undoubtedly Gianni De Tora is. Not to deny the sure Parthenopean (Neapolitan) roots, put in evidence in various writings of art critics on his work, I shall not spend too much time on the aspect of this matter, convinced as I am of the fact that works of this kind cease very soon to be local facts, occasionally contained in a restricted geographical seat, to assume a wider breath, less identifiable.

I want to say, explicitly, that I would do immense hard work to convince myself of the fact that forms and colours in De Tora are symbolic of a person who originates from the region of Campania, they are typically southern, or other similar statements. I am convinced, instead, that I could have believed and that I could make believe that his works could have been conceived and carried out in Switzerland, in the U.S.A. and China... The internationalization of languages, the mixture of experiences, the uniformity of researches, today, is a phenomenon that begins to be datable and that therefore, exactly for this, must not annoy or frighten anymore.



Riflessione 4 - 1974
cm. 50 x 50
Acrilico su cartone metallizzato
Proprietà autore

Spesso l'immagine è come interrotta, distrutta, ma poi ricostruita, da interventi in diagonale. Altre volte, ma sono meno, la forma è incalzante, sempre uguale, ma sfrutta, per la sua differenziazione, interventi cromatici che ne rispettano la struttura. È, per esempio, il caso di tavole quadrate disposte in verticale lungo la parete.

Il gioco di verticali (nella disposizione), diagonali (sia nelle disposizioni che nelle tavole), di orizzontali (nel caso di certe sequenze) diventa ossessivo anche per il più acceso strutturalista... Troppe immagini geometriche, troppi contorni, troppa regolarità. Ma De Tora sa tenere in mano, con rigore e con arguzia, la situazione. Sia nelle sequenze, sia nelle singole opere, domina una costante critica, una sorta di riflessione autonoma dell'opera su di sé e sulle altre; privilegio, questo, concesso a pochi.

E, mentre l'uomo-greco-filosofo ricostruisce l'unitarietà del mondo che vede, l'artista moderno, cosciente e riflessivo, ricostruisce, passo passo, opera per opera, il proprio linguaggio visivo, impegnandosi nella difesa della propria linea sintattica in prima persona, affidando specie ad altri o alla storia la difesa semantica.

In questi termini, con queste direttive improcrastinabili, diventa necessario leggere le opere, specie poi quelle così rigide, così precise, così studiate, come quelle degli artisti strutturalisti geometrici, in una visione d'insieme che però non perda d'occhio l'occasione offerta da ciascun pezzo; l'opera che dice di sé e che si presenta solo per quel che è, non è fatto compiuto.

In the case of De Tora's work, the Neapolitan, Italian Mediterranean border, does not exist.

Study his work and notice the continuous deferment from one work to another. Also only the dominant form (often the triangle, often also the circle or the ellipse), the squared background, the constant chromatic use, the arrangement of certain works, "falling", or in a well defined progression, are all indices of a coherent, continuous, not occasionally motivated topic.

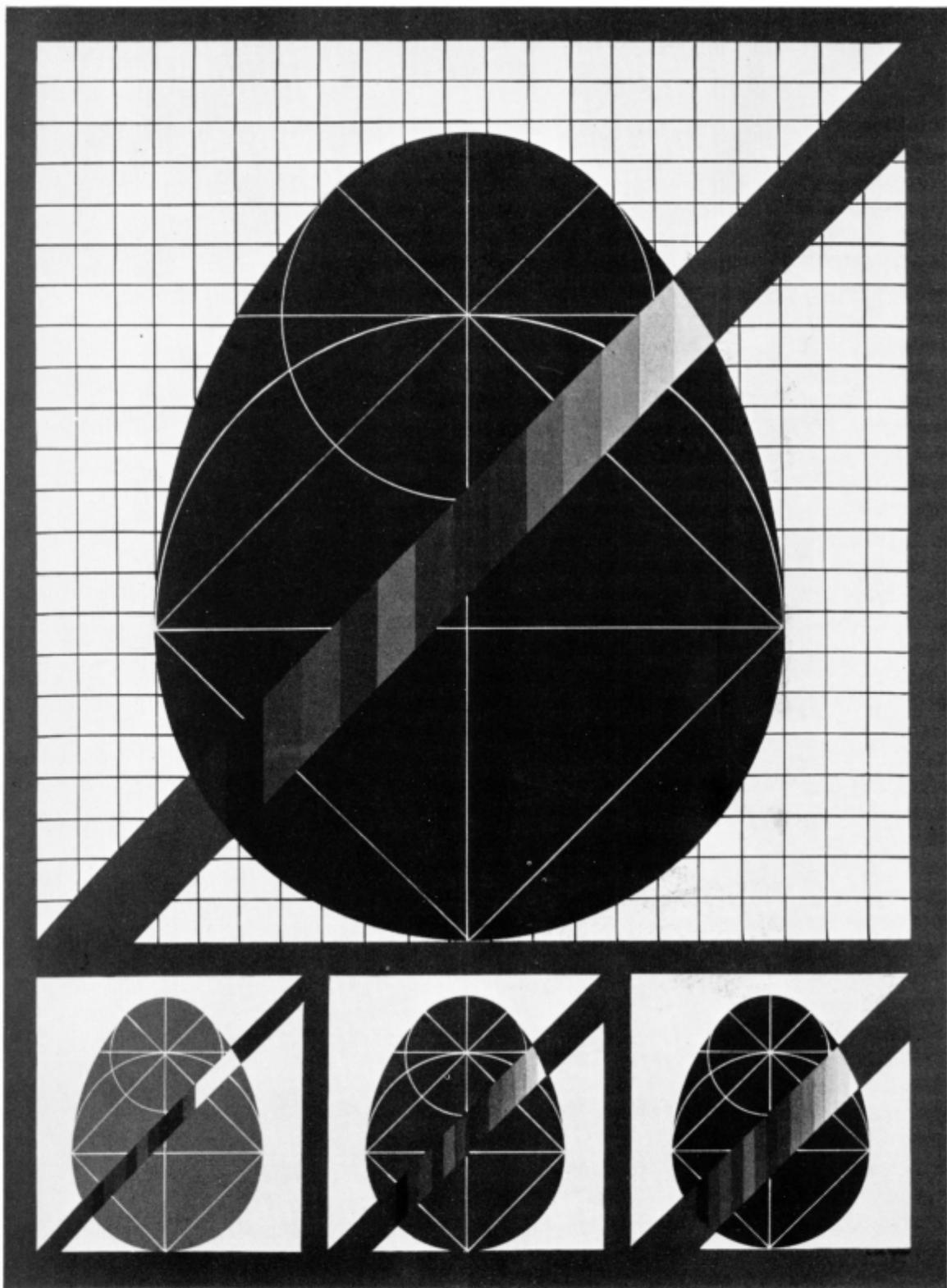
Often the image is like interrupted and destroyed, but then reconstructed by intervention in diagonals. But other times, they are less, the form is insistent, always the same, but for its differentiation, makes use of chromatic intervention which refers to the structure. For example, such is the case of square boards vertically arranged along the wall.

The game of verticals (in disposition), diagonals, (both in arrangement and on the board), of horizontals (in the case of certain sequences) becomes obsessive even in the very vivid structuralist...

Too many geometric images, too many contours, too much regularity.

But De Tora knows how to keep the situation in hand, with rigour and wit. In sequences and in individual works, criticism constantly dominates a sort of autonomous reflection of the work on itself and on others; this privilege is granted to few.

And whilst the Greek Philosopher reconstructs the unity of the world which he sees, the modern artist.

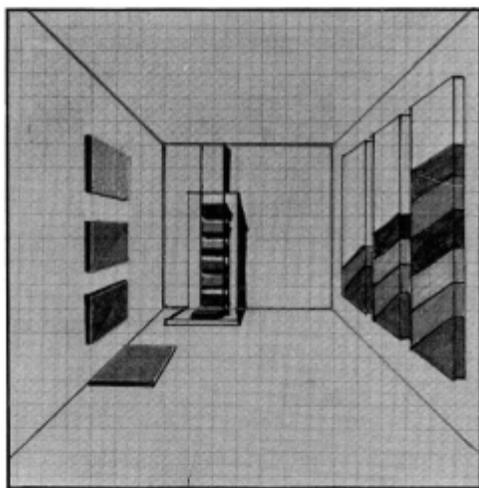


Ovo sequenza - 1974
cm. 100 x 130
Acrilico su tela

Essa si realizza, semiologicamente, solo in un'immersione all'interno di un "discorso" piú articolato, piú consono all'occasione ed al momento.

De Tora diventa cosí artista di parole, di spiegazioni, di colloquio; il suo linguaggio, cosí freddo, cosí strutturato in termini precisi e scarni si popola allora di mille allusioni, di concezioni, di idee, di fatti personali, di storia vissuta, di speranze e, perché no?, di quella poesia che prima ho voluto assolutamente escludere.

L'analisi ci restituisce le opere che altri, prima e ben meglio di me, hanno analizzato; ma ci ha dato la possibilità di aprirne a forza la struttura geometrica cosí incalzante dietro la quale si nasconde una necessità vitale, quella di costruire un linguaggio leggibile, che non sia un idioletto singolare, comprensibile solo ad uno, escludente.



Studio per ambiente - 1975
Tecnica mista

aware and reflective, reconstructing step by step, work by work, the exact visual language, involved in the protection of his own syntactical line in the first person, depending particularly on others or of the history of semantic defence.

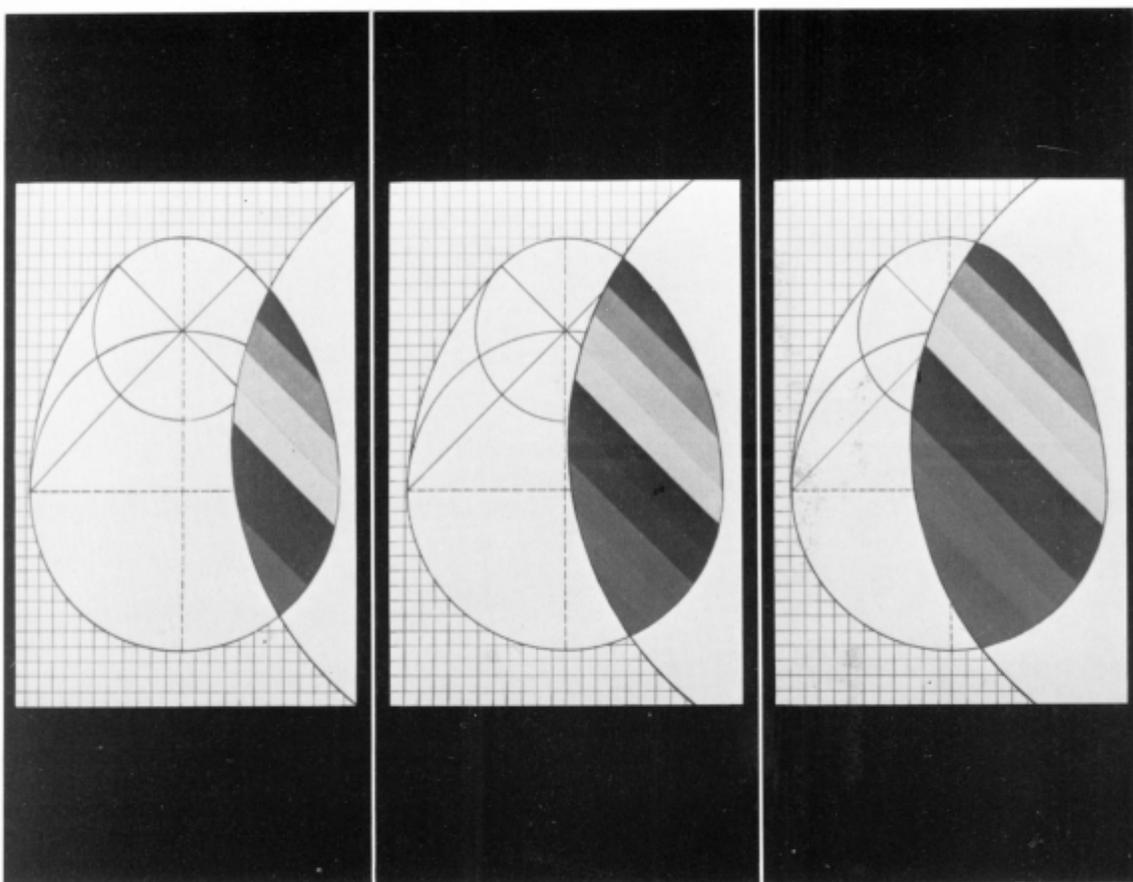
In these terms, with these directives which cannot be delayed it becomes necessary to read the work, especially then those so rigid, so precise, so studied, similar to the works of structural geometric artists, with a general outlook which, however, has not to lose the occasion offered by every part; the work that speaks for itself and which presents itself only for what it is, is not an accomplished fact.

It is realized semiologically only in an immersion inside a "topic" more articulated, more in accordance with the occasion at that moment.

De Tora becomes in this way an artist of words, of explanations, conversations; his language, so cold, so structured in precise terms then fills it self with a thousand allusions, of conceptions, ideas, of personal facts, the story of his life, of hope and, why not?, Poetry which I absolutely wanted to exclude at first.

The analysis gives back the work that others, at first and much better than I, have analysed, but it has given the possibility to open and to force the geometric structure so insistent behind which it hides a vital necessity, that is to create a legible language, that is not a singular code exclusive and comprehensible only to one.

The universality, which in this case also means decipherment, possibility



"Sequenza 3 - Ovo" - 1974
cm. 60 x 80
Acrilico su tela
Proprietà autore

L'universalità, che in questo caso vuol anche dire decifrabilità, possibilità di lettura, dà di queste opere un'immagine assai più vicina alle posizioni "mentali" che altrimenti resterebbero escluse dalla poetica di De Tora, restituendo alle tavole un potere ipnotico e suggestivo che non è e non vuol essere solo un fatto cromatico o estetico.

L'uomo-filosofo-greco s'interrogava spesso su cosa fosse l'estetica e sul come essa andasse intesa. L'uomo-critico-moderno ha imparato a non chiederselo.

Bruno D'Amore

of reading, gives to this work an image much nearer to the "mentally" positions that otherwise would remain excluded from De Tora's poetics giving back to the board an hypnotical suggestive power which is not and does not want to be only a chromatic or an aesthetical fact.

The Greek Philosopher often questioned himself on aesthetics and on how it has to be understood. The modern critic has learned not to question himself.

Bruno D'Amore

(Translated by Clarinda Nowel)

Biografia



GIANNI DE TORA è nato a Caserta nel 1941. Nel 1953 si trasferisce a Napoli con la famiglia, dove compie gli studi all'Istituto d'Arte e all'Accademia di Belle Arti. Nel 1960 partecipa alle prime mostre a carattere nazionale.

Nel periodo 1958-62, interessato alle ricerche scientifiche legate alla spedizione dell'uomo nello spazio, realizza opere pittoriche ispirate a tali argomenti (*Gli astronauti, Morte nello spazio, Amicizia duemila*) e rientranti nella ricerca espressionista che in tale momento analizza ed espone al Premio A. Mancini all'Accademia di Belle Arti di Napoli, ed al Palazzo delle Esposizioni a Roma nel '63, in una mostra collettiva.

Dopo una investigazione della materia-colore-luce (sabbia + colore ad olio) in relazione all'immagine, realizza opere informali dove il gesto scava il segno sulla superficie incidendo tracce mentali.

Nel 1964 inizia l'attività didattica nella scuola statale.

Nel periodo 1964-66 partecipa attivamente al dibattito artistico-culturale in atto a Napoli in particolare alla libreria Guida dove si organizzano mostre e conferenze con G. Ungaretti, A. Moravia, U. Eco, R. Barthes, C.G. Argan, A. Ginsberg, ed altri. Espone in varie mostre di gruppo, alternando alla ricerca linguistica l'impegno politico.

È presente tra l'altro alla mostra Nazionale "Arte e Turismo" a Ravenna dove riceve il 1° premio; al Premio Nazionale "Posillipo" - Napoli; al Premio "Mov.to Artist. Culturale Italiano" Napoli, dove viene premiato.

Legge Kafka e successivamente Freud che influiranno sulla sua visione surrealista.

Espone in varie mostre personali e collettive, tra cui la II Biennale di Bolzano e la Biennale di Ancona dove viene premiato. Nel periodo 1967-68, insegna ad Esperia (Frosinone) dove svolge esperienze di didattica alternativa realizzando scenografie per varie rappresentazioni tra cui "Maria Stuarda" di Schiller e collaborando con gruppi di teatro sperimentale. Nel '68-'69 viene invitato all'"VIII Premi Internazionali J. Mirò" a Barcellona a cui parteciperà per molte edizioni. Partecipa inoltre al "Premio Galleria delle Ore" a Milano invitato da Marussi, Negri, Reggiani, Tassi, Valsecchi. Soggiorna a Parigi dove partecipa al dibattito artistico-culturale del momento.

Nel 1971 partecipa alla triennale "M. Sironi" a Napoli dove viene premiato; riceve inoltre il 1° Premio alla Mostra Nazionale "Avanti!".

Nel periodo '70-'72 analizza il problema della organizzazione dei segni deputando la struttura geometrica a campo totale di indagine.

Realizza "i contrasti" con la tecnica acrilica su tela che espone alla "Biennale d'Art Italian-



ne" a Parigi ed a Menton, in entrambe le rassegne viene premiato.

Soggiorna a Londra dove partecipa ai fermenti culturali di impronta internazionale. Espone in gruppo alla University of London Union.

Nel '73 instaura un rapporto culturale con le gallerie "Numero" e "Fiamma Vigo" con cui espone in mostre personali e di gruppo a Roma e Venezia e nelle fiere d'arte di Bologna, Düsseldorf e Basilea.

Nel 1974-75 indaga le "strutture riflesse" che esporrà alla X Quadriennale D'Arte di Roma. Viene invitato al "Premio Ricerca Artecem" a Roma dove riceve il 1° premio. È presente alla Rassegna "Napoli, Situazione '75" a Marigliano curata da E. Crispolti. Viene premiato al "Premio Brunellesco" Firenze.

Analizza "le sequenze" e studia l'economia della forma visiva primaria.

Cura la rubrica "Arteconfronto" nella rivista di politica e cultura, "Inchiesta Contro". Nel '76 partecipa a "Qui sei tu", mostra e azioni negli spazi urbani, nell'ambito della Biennale di Venezia. Riceve il 1° Premio alla II Biennale di Nola, Napoli. Nello stesso anno, stimolato ad un attivistico impegno politico-culturale di operatività aggregante, favorisce l'incontro con Barisani, Di Ruggiero, Tafiore, Riccini, Testa e Trapani con cui su fondamenti di comune interesse culturale,

fonda il gruppo "Geometria e ricerca". Con tale sodalizio prende parte ad un intenso programma itinerante di mostre e dibattiti in varie città italiane, tra cui: Como, "Il salotto" - Roma, "Fiumarte" - Benevento, Museo del Sannio.

Nel 1977-78 espone "Le sequenze primarie" e le "diagonali" in mostre personali e collettive, in varie gallerie d'arte tra cui: la Galleria delle Forme D'Arte a Milano e alla Galleria Nove Colonne di Trento. Nel periodo 1979-81 analizza il rapporto tra l'opera e l'ambiente: realizzando mostre-installazioni al Museo del Sannio (Geometria e Ricerca), alla Galleria "Verifica 8+1" di Mestre-Venezia. Realizza inoltre opere di Mail -Art e Libri d'artista che espone in varie rassegne. Partecipa alla "XVI Biennale di S. Paolo" - Brasile (Nucleus). Attualmente vive a Napoli dove insegna e svolge ricerche spaziosive, opera in Via Eduardo Nicolardi n. 256. Sue opere si trovano in gallerie pubbliche e private a: Napoli; Roma; Firenze; Milano; Benevento (Museo del Sannio); Matera (Museo Civico della Grafica); Jesi (Galleria Civica D'Arte Moderna); Sassoferrato, (Galleria Civica D'Arte Moderna); Barcellona (Fundació J. Miró); Madrid; Budapest (Szèpmuvszeti Muzeum); Parigi; Londra; New York; Mosca; Belgrado (Museo D'Arte Moderna); Stoccolma (Moderna Museet); Museo de Jocs-Figueres, Spagna.



Mostre personali:

1966:

Galleria "Il Centro" Benevento.

1970:

Galleria D'Arte "S. Carlo", Napoli.

1971:

Galleria "La Parete", Napoli.

1973:

Galleria Fiamma Vigo, Roma - Galleria "Numero", Venezia.

1974:

Galleria "Inquadrature 33", Firenze.

1975:

Arte Studio Ganzerli, Napoli - Centro Artecom, Roma.

1976:

Galleria "Domenicani", Bolzano - Galleria "Il salotto", Como.

1977:

Galleria "Modulo 4", Pomigliano D'Arco, Napoli - Galleria d'arte "Nove Colonne", Trento.

1978:

Galleria "2B International", Bergamo - "Galleria delle forme d'arte", Milano.

1979:

"Galleria della Cytibank", Torino.

1980:

Galleria Marotta, Napoli.

1981:

Venezia-Mestre, Galleria "Verifica 8 + 1" - Centro Sud-Arte, Scafati (Sa) - Expo Arte Bari, stand Galleria Inquadrature (Fi).

Principali partecipazioni:

1962:

Premio "A. Mancini", Accademia di Belle Arti, Napoli - Mostra D'Oltremare, Napoli.

1963:

Mostra Nazionale, Palazzo delle Esposizioni, Roma - Esposizione internazionale Castello Angioino, Napoli.

1964:

Mostra Nazionale I.N.S.P.E, Napoli - Mostra Nazionale S. Agata dei Goti, Benevento.

1965:

"Premio città di Napoli", Napoli - Premio Atri, Teramo - Mostra Nazionale Città di Benevento.

1966:

Mostra Nazionale Arte e Turismo, Ravenna - Premio Posillipo, Napoli - Premio Movimento Artistico Culturale Italiano, Biennale di Boscoreale, Napoli.

1967:

Mostra itinerante "Perspectives", Napoli, Vienna, Praga - "II Biennale di Bolzano" - Biennale di Ancona.

1968:

Premio Galleria delle Ore, Milano - Annuale di grafica, Ancona.

1969:

VII Premi Internacional J. Mirò, Barcellona - III Biennale di Bolzano - Premio Diomira, Milano.

1970:

Mostra del Manifesto, Museo Pignatelli, Napoli - Rassegna d'Arte del Mezzogiorno, Grafica Italiana, Palazzo Reale, Napoli.

1971:

Premio Nazionale "Avanti!" - Triennale "M. Sironi", Napoli.

1972:

Premio Imola (invitato fuori concorso) - "Exhibition of Contemporary Painters", University of London Union, Londra - Exposition D'Art Côte D'Azur", Menton - "Biennale d'Art Italienne", Paris - "Premio Brunellesco", Firenze.

1973:

"Figurazioni e tendenze", Napoli - XII Premi Internazionali J. Mirò, Barcellona - Exposiciones Centro de Arte Contemporaneo, Guadalajara, Mexico - Exposicion International Museo de Arte Contemporaneo, Buenos Aires - Internationale Kunstmesse "ART 4'73", Basilea - Internationale Aktuelle Kunst "IKI '73", Dusseldorf.

1974:

Mostra Itinerante di gruppo: Menton, Monaco, Villefrance, Nizza, Cannes, Biarritz, Tolone, Marsiglia, Montpellier, Nîmes, Avignone, Valence, Lione, Grenoble, Albertville, Megev, Chamonix, Milano - "Premio Brunellesco", Firenze.

1975:

X Quadriennale D'Arte-Roma, Palazzo delle Esposizioni - "Inco Art '75", Roma - "Arte Fiera '75", Bologna - XIV Premi Internazionali J. Mirò, Barcellona - Premio Termoli - Situazione '75, Marigliano, Napoli - "Proposte e Scelte", Numero, Venezia - "Campaniaproposta uno", Napoli.

1976:

"Arte Fiera '76", Bologna - "Geometria e Ricerche", Arte Studio Ganzerli, Napoli - Mostra di gruppo, Galleria Nove Colonne, Trento - Premio Termoli - "Qui sei tu" Mostra nella Scuola Grande di S. Teodoro e spazi urbani, Venezia - Mostra di Gruppo, Firenze (Tavarnelle Val di Pesa) - 3° B.A.N. Nola, Napoli - XV Premi Internazionali J. Mirò, Barcellona.

1977:

Geometria e ricerca Mostra Itinerante: Napoli, American Studies Center, Aversa, Studio D8; Matera Studio Arti-visive; Scafati, Centro Sud Arte; Como, Galleria Il Salotto - XVI Premi

Internazionali J. Mirò, Barcellona - Exposicion Sala de Cultura de la Caja de Ahorros, Pamplona, Spagna - Linea-arte 77, Circolo Artistico, Napoli - VI Premio Pontano, Napoli - Una proposta per il '78, Studio D'Arts, Milano.

1978:

Geometria e Ricerca "Galleria 2B", Bergamo - Geometria e Ricerca grafica, Arte Studio Ganzerli, Napoli - "La Pittura Italiana d'Oggi", Biblioteca Civica, Saronno - "La Linea italiana Astratto-Concreta", Napoli - XVII Premi Internazionali J. Mirò, Barcellona.

1979:

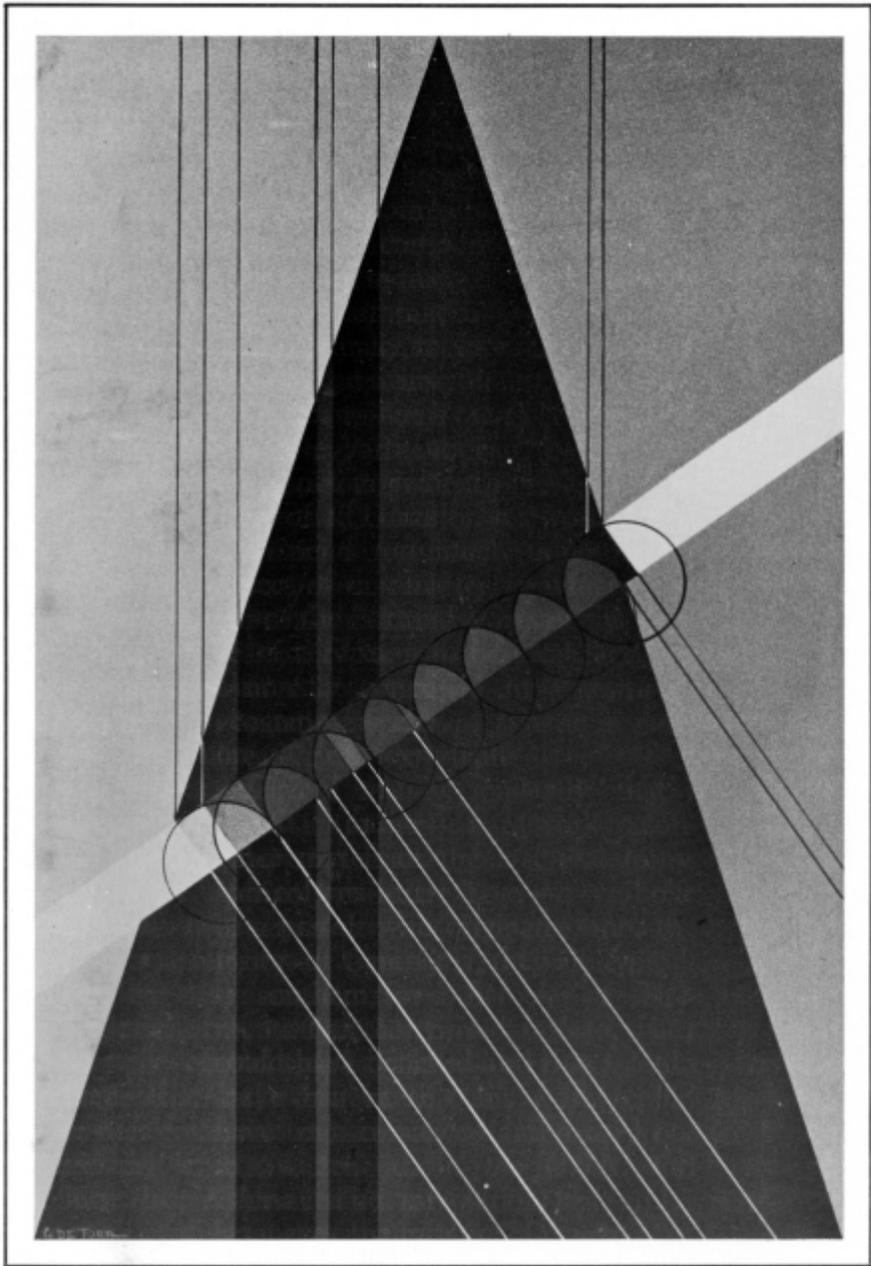
Mostra itinerante "Grafica Italiana in provincia", Bogotà, Columbia - Work-Area, Casirate (Bergamo).

1980:

"Geometria e Ricerca" Galleria Fiumarte Roma - Geometria e Ricerca, Museo del Sannio-Benevento - Work-Area/intervento, Studio "Inquadrature 33", Firenze - L'immagine Mitica, mostra itinerante: Studio 16/E, Torino; Istituto d'Arte, Siracusa; Galleria "Immagi '70", Padova - Exposicion International Mail Art Centro Documentacion d'Art Actual, Barcellona - Geometria e Ricerca, Galleria Linea continua Caserta - Geometria e Ricerca, Spazio dell'Agro, Nocera (Salerno) - Geometria e Ricerca, Galleria "Il cortile", Bologna - Geometria e Ricerca, Studio "Il Moro", Firenze - "Indagine sul Segno" Mostra itinerante: Genova, Gall. "L'Incontro"; Matera, "Studio Arti Visive"; Firenze, Studio "Il Moro"; Cagliari, "Galleria Duchamp"; Napoli, Galleria "S. Carlo"; Bergamo, "2B International".

1981:

Esposiz. Int. Mail-Art, Gall. Dehoniana, Napoli - Expo-Arte, Bari - I segni della Geometria, Kunsthau, Vienna - Exposicion Museo de Jocs - Figueres, España - "New Art off 1980-1990", Galerie Carrè Blanc Dijon (Francia) - The Mitical Image, Galleria Apollinaire - Exposició Llibres d'Artista, Centre de Documentació d'Art Actual, Barcelona - Opera su carta, Sorrento - XVI Bienal di S. Paolo, Brasile (Nucleus).

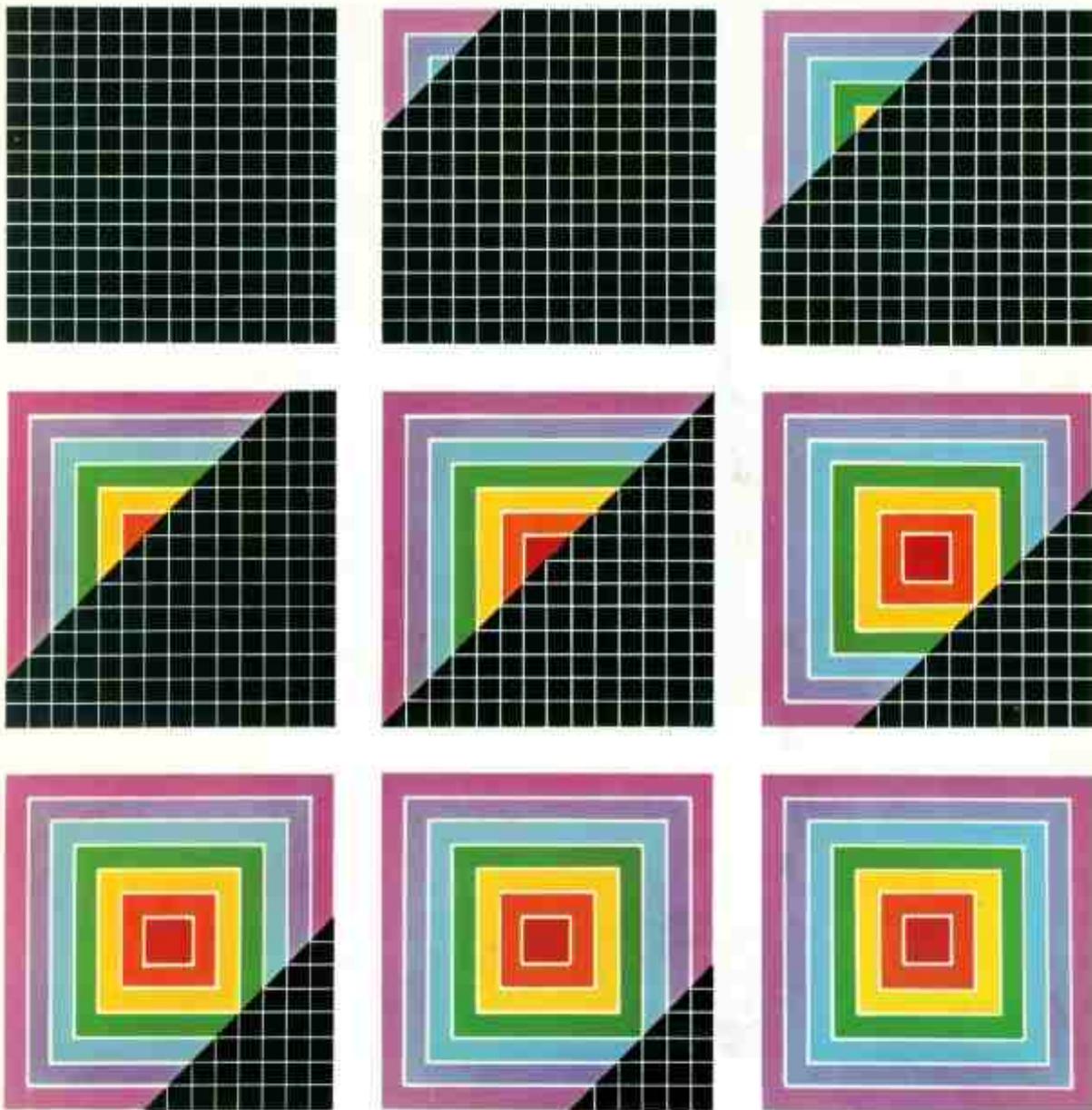


Proiezione - 1976
cm. 50 x 70
Acrilico su tela
Proprietà autore

Bibliografia



- P. GIRACE, "La mostra INSPE", "Roma", 28-7-1962.
- C. BARBIERI, Gianni De Tora, "Gazzettino del Mezzogiorno" RAI, 1964.
- F. MENNA "La Seconda rassegna Napoli-Campania", "Il Mattino", 28-10-1966.
- C. RUJU, "All'VIII Premio J. Mirò" Gianni De Tora "Art Letter", novembre 1969.
- A. DEL GUERCIO, Presentazione mostra personale Galleria S. Carlo, Napoli, 1970.
- S. DI BARTOLOMEO, "La Mostra di De Tora", "Napoli Notte" 28-5-1970.
- C. RUJU, V Rassegna D'Arte del Mezzogiorno, "Le Arti" Aprile 1970.
- R. RICCARDI, Gianni De Tora alla "Parete", "Quadrante delle Arti", Nov. 1971.
- G. GRASSI, Gianni De Tora alla "Parete", "Roma", 18-11-1971.
- P. RICCI, Gianni De Tora, "L'Unità", 2-11-1971.
- P. RICCI, Catalogo Rassegna del Mezzogiorno, aprile 1972.
- M. DORIGO, Gianni De Tora, alla galleria "Numero" "La Voce di S. Marco", Venezia 1973.
- A. IZZO, Nota critica mostra personale galleria "Numero", Venezia 1973.
- L.V. MASINI, Nota critica mostra personale "Inquadrature 33" Firenze 1974.
- S. ORIENTI, Presentazione mostra personale "Inquadrature 33", Firenze, novembre 1974.
- V. CORTI, Gianni De Tora all'Inquadrature "Le Arti", dicembre 1974.
- C. MARSAN, Gianni De Tora, "La Nazione", Firenze, gennaio 1975.
- G. BENIGNETTI, Gianni De Tora, "Eco d'Arte", Firenze, gennaio 1975.
- G. QUARTA, Gianni De Tora, "Arte e Società", Maggio 1975.
- L. BRUNI, Gianni De Tora all'Inquadrature 33, "A. Studio", Firenze 1975.
- G. GRASSI, Il mondo sferico di Gianni De Tora, "Roma", 25-5-1975.
- C. RUJU, Gianni De Tora allo Studio Ganzerli, "Corriere di Napoli", 5-6-1975.
- E. CRISPOLTI, Presentazione mostre personale Galleria "Artecom", Roma, novembre 1975.
- S. ORIENTI, De Tora, "Il Popolo", Roma 28-11-1975.
- R. DEL PUGLIA, X Quadriennale D'Arte, "Documenti oggi" giugno 1975.
- G. PEDICINI, Oggetto minimo per Gianni De Tora, mostra personale Galleria "Artecom", Roma.
- E. SERAFINI, "Perché De Tora all'Artecom". Catalogo mostra personale Galleria "Artecom", Roma.
- S. ORIENTI, Gianni De Tora, D'Ars, dicembre 1975.
- C. MARSAN, Gianni De Tora, D'Ars, dicembre 1975.
- L. MARZIANO, Presentazione mostra personale Gall. "Domenicani", Bolzano, marzo 1976.
- C. GALASSO, Gianni De Tora, "Alto Adige", Bolzano 9-3-1976.
- M. DALL'AGLIO, Gianni De Tora, alla "Domenicani", L'Adige, Bolzano, marzo 1976.
- G. QUARTA, Gianni De Tora, "Arte e Società", aprile 1976.
- G. GRASSI, Una Grande Mostra Happening, "Roma", 14-4-1976.
- M. RADICE, Pittura Astratta di Gianni De Tora, "La Provincia", Como 23-5-1976.
- G. GRASSI, Pittori Astratti napoletani, "Roma", 27-5-1977.
- G. GRASSI, L'astrazione e il processo al quadro, "Roma", 24-2-1977.
- P. SANTUCCI, Geometria e Ricerca, "La Voce della Campania", 27-2-77.
- G. GRASSI, CTR Canale Televisivo 34 - Napoli, Intervista, febbraio 1977.
- "L'ADIGE", Gianni De Tora a Trento, Trento, 5-5-77.
- R. SANDRI, Gianni De Tora, "L'Adige", Trento, 1-6-1977.
- E. CRISPOLTI, Geometria e Ricerca, Presentazione mostra gall. "Il Salotto", Como, 3-6-1977.
- M. RADICE, Geometria e Ricerca, "La Provincia" Como, 6-6-1977.
- "LA NAZIONE", Gianni De Tora a Trento, Firenze, 6-6-1977.
- T. TRINI, Geometria e Ricerca "Data", giugno 1977.
- "IL RESTO DEL CARLINO", Gianni De Tora a Trento, Bologna, 27-6-1977.
- E. CRISPOLTI, De Tora, "D'Ars", dicembre 1977.
- L. BOGGI, Geometria e Ricerca, al Centro 2B, "L'Eco di Bergamo", 8-3-1978.
- M. MONTEVERDI, "Pittura Italiana oggi" Biblioteca civica, Saronno, Catalogo 5-78.



Sequenza del quadrato - 1978
cm. 100x100
Acrilico su tela
Collezione Rodolfo Rubino - Napoli

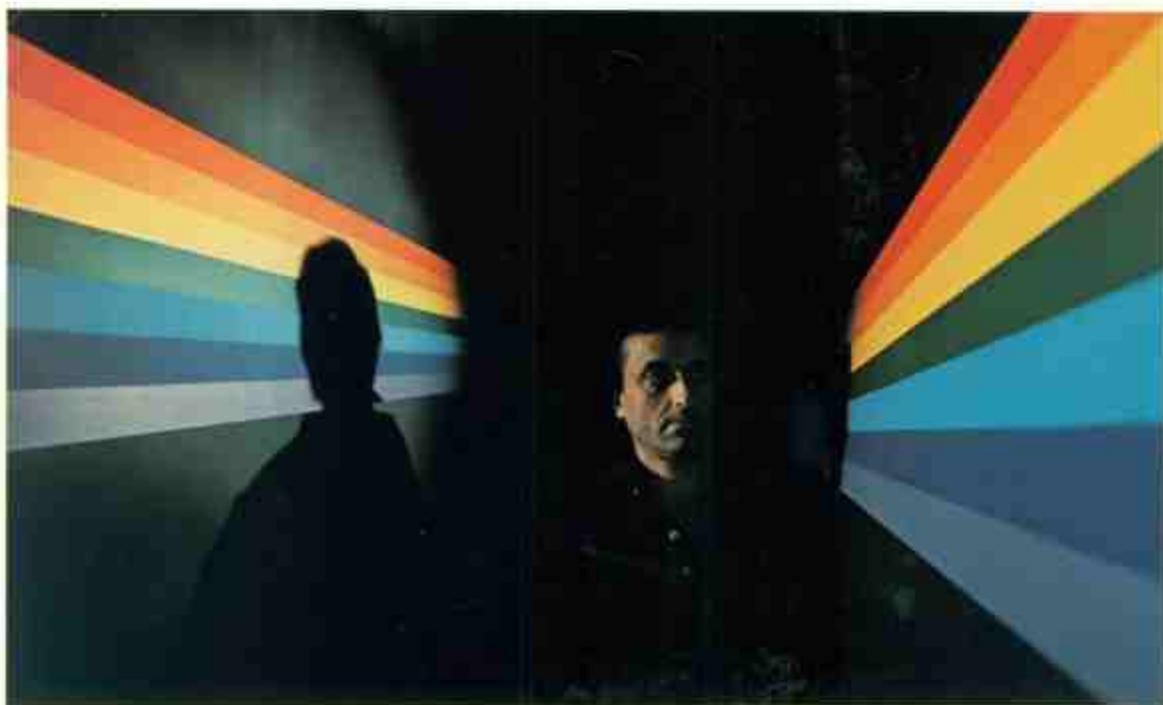
- L.P. FINIZIO, Secondo Geometria, mostra di Geom. e Ric. Centro 2B, Bergamo, 1978.
- G. GRASSI, La neo-astrazione del Gruppo..., "Roma", 21-6-1978.
- C. RUJU, Gianni De Tora, "Lo Spazio", Napoli, aprile 1979.
- U. PISCOPO, De Tora tra protesta e progetto. Presentazione mostra personale Galleria "Segno Grafico", Venezia, 1979.
- G.S. BRIZIO, Gianni De Tora, "D'Arts", n. 90, Milano, giugno 1979.
- M. VITIELLO, "L'Immaginario geometrico" in "Lo Spazio" ottobre 1979.
- F. GUALDONI, "Napoli di nuovo sorprende" "Il giorno" 21-10-79.
- G. PEDICINI, "L'immagine come espressione di sintesi geometrica" "Roma" 29-1-80.
- G. GRASSI, "Sette pittori vogliono cambiare Napoli" "Napoli oggi", 16-1-1980.
- R. PASINI, "L'Immaginario geometrico" in "G.7 Studio" gennaio 1980.
- F. VINCITORIO, "Geometria e Ricerca" in "L'Espresso" 27-4-1980.
- F. MENNA, "Nel segno della geometria" presentazione alla mostra del gruppo "Geometria e Ricerca" Museo del Sannio, aprile 1980.
- C. RUGGIERO, "L'Immaginario geometrico" "Paese Sera" 30-4-1980.
- M. VITIELLO, "Il gruppo G. e R. al Museo del Sannio", "Politica Meridionalista" 5-80.
- F. MENNA, "Gruppo Geometria e Ricerca", in "D'Arts" n. 93", luglio 1980.
- E. CRISPOLTI, Presentazione libro "L'Immaginario geometrico", Galleria Fiumarte, febbraio 1980, Roma.
- C. BELLI, Presentazione libro "L'Immaginario geometrico", Galleria Fiumarte, Roma.
- M. BENTIVOGLIO, Presentazione libro "L'Immaginario geometrico", Galleria Fiumarte, Roma.
- E. BATTARRA, "Un dibattito su G. e R.", "Il Diario" 27-6-80.
- F. ZOCCOLI, "Ditelo con la geometria" "Il resto del carlino" 19-3-1980.
- E. DI GRAZIA, G. e R. a "Lineacontinua" "Gazzetta di Caserta" 22-6-1980.
- E. CRISPOLTI, "Il secondo dopoguerra" Cultura materiale Arti e territorio in Campania, Editrice G.C.E.R. Napoli.
- B. D'AMORE, "Geometria e Ricerca" Catalogo Mostra del Gruppo G. e R. (6-26 dic. 1980) alla Galleria "Il Cortile" Bologna.
- M. VITIELLO, Intervista il Gruppo G. e R. in "Dimensione Arte", 5-3-1980 Teleportici.
- M. VITIELLO, Intervista G. De Tora ed altri interlocutori in "Dimensione Arte", Teleportici 9-4-80.
- M. VITIELLO, Intervista G. De Tora, V. Romano e S. Ricciardiello in "Dimensione Arte", Teleportici 7-5-80.
- M. ROCCASALVA, "De Tora", "Paese Sera" 3-12-80.
- G. VIDETTA, "L'Immaginario Geometrico" "Campania-Stagioni", Estate 80.
- L. CAVALLARI, "Geometria e Ricerca", "Il Resto del Carlino" 11-12-80.
- G. GRASSI, "De Tora", "Napoli Oggi" 11-12-80.
- S. ORIENTI, Ricognizione della Pittura Napoletana, "Il Popolo" 7-9-80.
- C. RUGGIERO, "Il gioco ambiguo di curve e rettilinei che s'alternano", "Paese Sera" 20-10-80.
- M. VITIELLO, "Il Gruppo G.e.R. al Museo del Sannio", "Politica Meridionalista", Maggio 1980.
- F. MENNA, "Nel segno della geometria", "Proposta" n. 47-1980.
- G. SERAFINI, Presentazione catalogo Expo Arte 81, Bari.
- G. ROMANO, "Gianni De Tora al Club della Grafica", Eco d'Arte, febbraio 1981.
- B. D'AMORE, "Gruppo Geometria e Ricerca" "Gala int." n. 99, marzo 81.
- G. SERAFINI, Expo Arte Bari, "Eco d'Arte" n. 34, luglio '81.
- M. VITIELLO, "Il mondo geometrico di Gianni De Tora", "Politica Meridionalista" n. 5, maggio 81.
- A. CALABRESE, "Il Testimone", di G. Bilotta, Edizioni IGAI, Napoli 1981.
- L.P. FINIZIO, "Opera su carta", Presentazione catalogo, Sorrento, ottobre 1981.
- M. ROCCASALVA, "Opera su carta", "Paese Sera", 27 ottobre 81.
- G. GRASSI, "Opera su carta", "Napoli Oggi", 26-11-81.

Volumi:

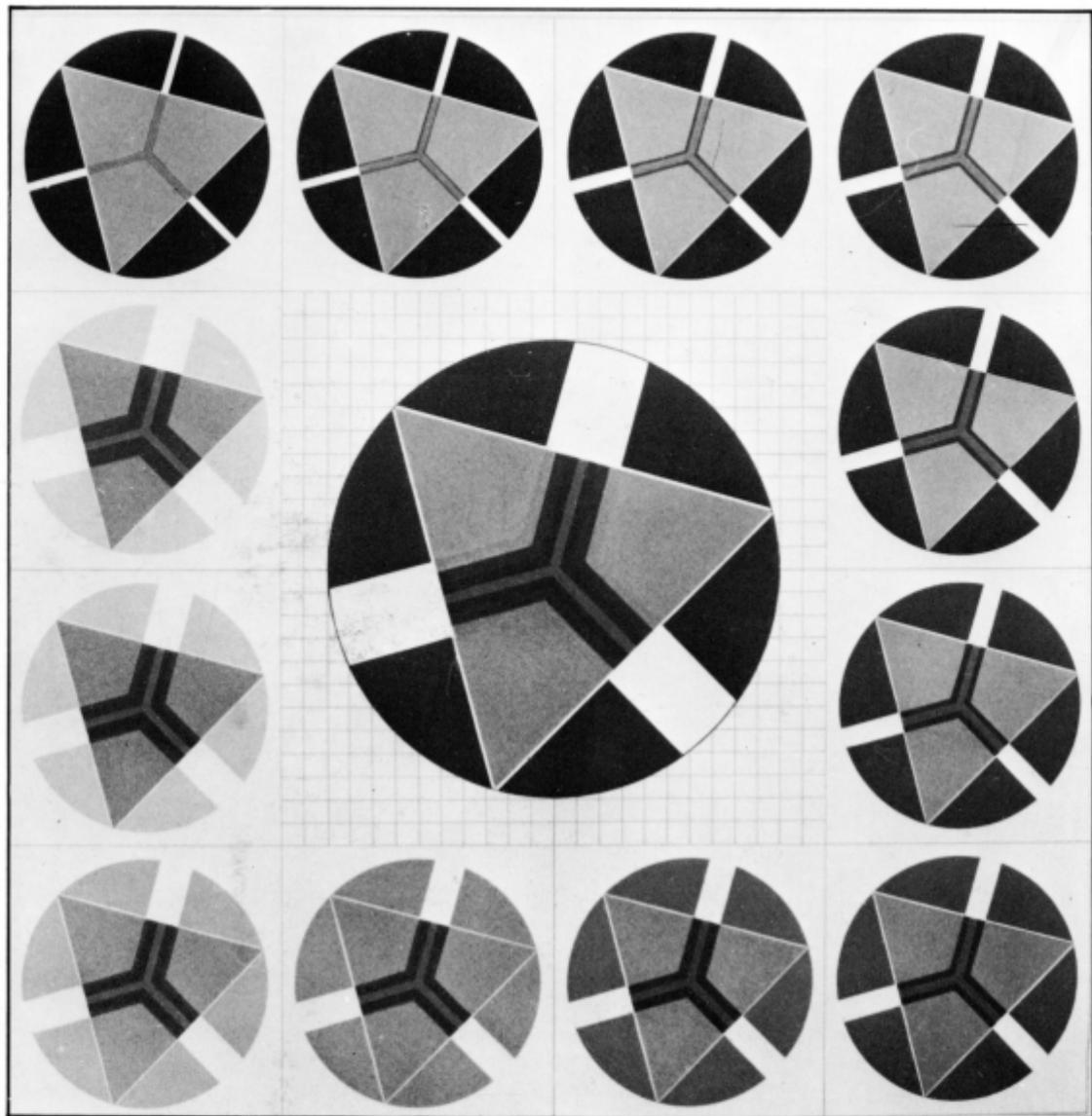
- E. CRISPOLTI, "Arti visive e partecipazione sociale", Ediz. De Donato - Bari.
- Enciclopedia Universale della Pittura Moderna, Ediz. SEDA - Milano.
- Enciclopedia d'Arte Contemporanea "Leonardo", Ediz. Pavone - Milano.
- Archivio Storico degli Artisti, Ediz. I.E.D.A. - Milano.
- Dizionario Biografico dei Meridionali, Ediz. I.G.E.I. - Napoli 1975.
- L. P. FINIZIO, L'immaginario geometrico, Ediz. I.G.E.I. - Napoli.
- C. RUJU, Possibile ipotesi per una storia dell'avanguardia artistica napoletana, ediz. EDART - Napoli.
- D. CARA, Strutture grafiche e segni, Ediz. Laboratorio Arti - Milano.
- D. CARA, "La comunicazione emotiva", Laboratorio delle Arti - Milano.
- D. CARA, "La comunicazione emotiva", Laboratorio delle Arti - Milano.
- D. CARA e G. FERRI, "Grafica Italiana", Ediz. University Cardiff - G.B.
- "Sculptures and Engravings", Ediz. Fondazione Europa - Milano.
- Enciclopedia di scultura e pittura italiana, Garda Ediz. Brescia.
- "Annuary International", Ediz. G.I. New York.
- D. CAMPINI, "L'arte italiana nel mondo", Ediz. S.E.N. - Torino.
- "Who's who in Italy book e publishing", Ediz. International - Londra.
- Eco della critica, Ediz. La Comunicativa - Roma.

Centri di documentazione:

- Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Biennale di Venezia - Venezia.
- Archivio Internazionale d'Arte - Biella
- Archivio d'Arte Contemporanea/Istituto Storia dell'Arte - Università - Salerno.
- Kunsthistorisches Institut in Florenz - Firenze.
- Centro di Documentacion de Arte Contemporaneo, Fundació J. Miro - Barcellona.
- Biblioteca del Los Angeles County Museum of Art - Los Angeles.
- Archivio Silke Paul/Hervé Würz, Antibes - Francia.
- Biblioteca de Bellas Artes de Bilbao - España.
- Museo Civico - Torino.
- Centro Beaubourg - Parigi.



Studio per ambiente
Studio Memini, Napoli - 1980



Sequenza - 1975
cm. 100 x 100
Acrilico su tela
Proprietà autore

Antologia critica



Testi:

...Il punto centrale però, da ben valutare, è la pertinenza dell'operazione ai dati più sostanziali dell'artista, alle sue proprie ragioni di cultura e insieme di sentimento. Ragioni che in De Tora si palesano come tensione verso una sorta di critica contestativa a quella stessa *imagerie* di massa che egli assume non a caso nel punto di frizione tra un ottimismo futuribile e la persistenza dei conflitti concreti, qui in terra, sui quali si gioca il destino reale del pianeta che abitiamo. E, in questo contesto, è ben significativo che, tra le diverse e contrastanti indicazioni che gli provengono dall'eredità *pop*, è, direi, verso la particolare angolazione di un Rosenquist ch'egli pare propendere. E, questo, in due sensi: da una parte, la flessione critica che Rosenquist dà alla sua divorante annessione dei paesaggi dell'artificialità e del consumo; dall'altra, il rapporto che Rosenquist stabilisce con un'area europea - da Léger al surrealismo - per inverare attraverso identificabili strumenti di linguaggio oggettivo e al tempo stesso corrosivo la propria posizione critica.

È soprattutto, credo, per tali tramiti che De Tora ha portato a un determinato punto di chiarezza i propri risultati più recenti: e mi riferisco sia ai quadri ultimi, specie laddove una lirica semplicità dell'immagine condensa in contrapposte tensioni di fantasticherie spaziale e di dolente realtà terrena il proprio valore conflittuale, sia a certi disegni nei quali lo stesso valore conflittuale si dichiara nella probità apparentemente dimessa del bianco-nero. In questi più autonomi conseguimenti, mi pare oltretutto che De Tora bene avvii anche a risolvere - rescindendoli alla fine - i propri rapporti con le esperienze che più lo hanno interessato in questo periodo. Voglio dire che si profila all'orizzonte già con chiarezza una possibilità di svolgimento al di là degli stimoli culturali verso una risoluzione organica delle ragioni che sono sue; e che, voglio ripeterlo, egli ha inseguito e cercato anche per la via di un attento confronto culturale...

Antonio Del Guercio

*Dalla presentazione al catalogo
per la mostra personale alla galleria "S. Carlo",
Napoli, maggio 1970*

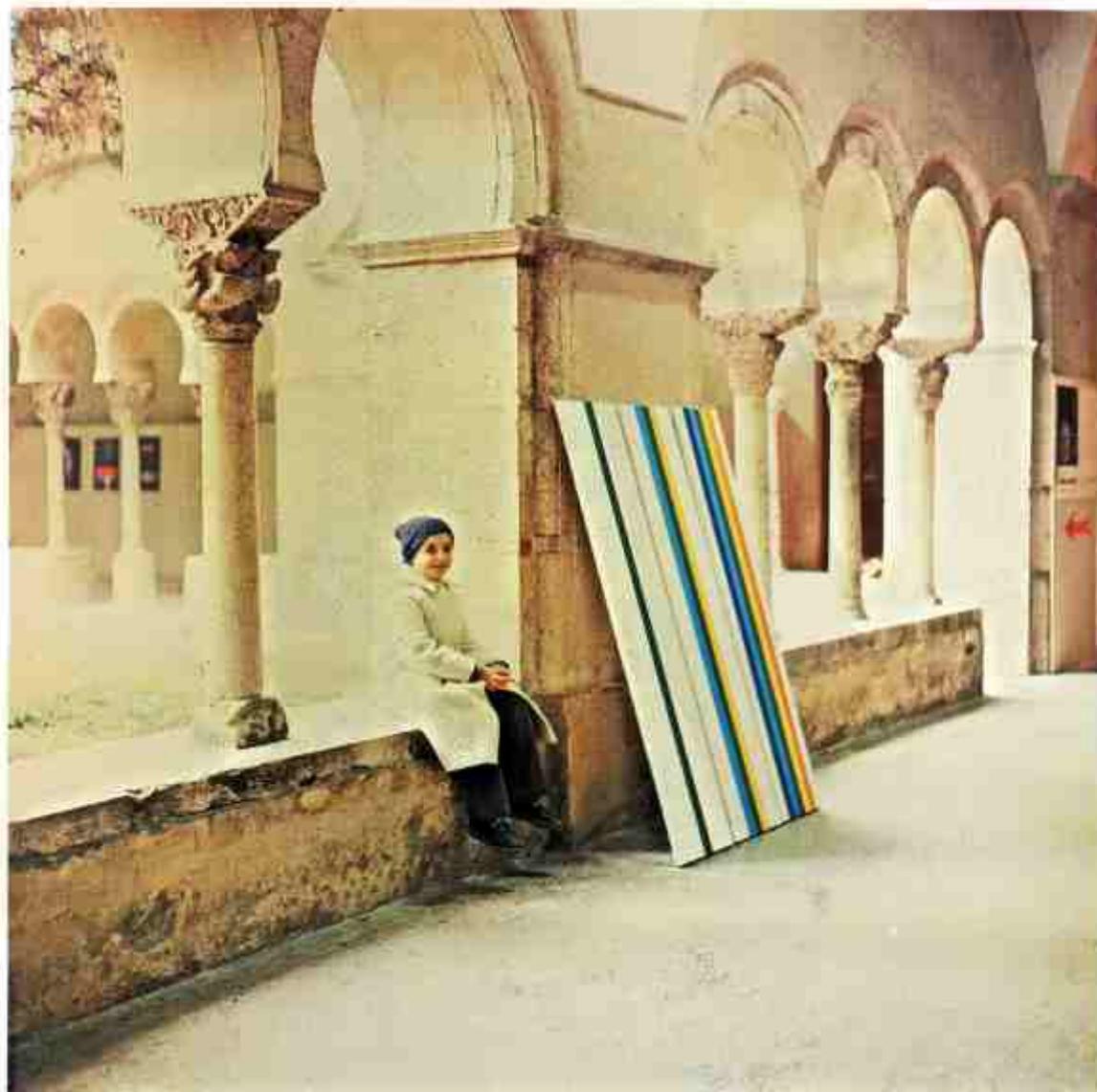
Il punto nodale, quindi, dell'operazione di Gianni De Tora è la "ricerca"; ricerca di un linguaggio ancora e sempre "in fieri", che, senza impedire all'artista di servirsi, almeno per ora, dei mezzi tradizionali di comunicazione, gli consenta di focalizzare il suo interesse attuale sul potere simbolico delle forme e dei colori agenti sulla percezione visiva. Si tratta del tentativo di eliminare il motivo raccontato e di deputare le forme geometriche a rappresentare la tensione interna o a esprimere le ragioni interpretative, non più imitative, della realtà globalmente e integralmente intuita come fito-bio-zoo-cosmo-antropogeografia...

Arcangelo Izzo

*Dal catalogo per la mostra personale
alla galleria Fiamma Vigo, Roma, marzo 1973*

L'operazione di De Tora si compie secondo un processo inventivo per il quale la necessaria selezione degli elementi estratti dal mondo della geometria giunge a precisare, il carattere di una articolazione, in estensione e in profondità, mediante episodi che vengono a sfalsare, con felice intenzionalità, un impegno distributivo di ineccepibile rigore, in virtù dello spiazzamento provocato da una sorta di sottile ironia dell'immaginazione.

La forma capitale, entro e per la quale si enuclea il comporre di De Tora, è la sfera; e in qualunque parte della superficie essa stabilisca la sua esigente presenza riesce a captare ogni capacità di attrazione che il suo ruolo richiede: non solo o non tanto nei confronti di chi osservi, quanto rispetto all'ordine dell'opera che ha, in quella forma, il suo nodo provocatore; e soprattutto perché la sfera, o il cerchio, quando la sua accezione sia da intendere con minore tensione tridimensionale, accentra e risolve l'animosità dei rapporti con gli altri elementi e delle interferenze interne che la significano, e stabilisce, nella sequenzialità degli accadimenti relativi alle sottili manipolazioni della forma e al suo proporsi nella gradualità dei piani, un attrito dinamico. Un attrito che risulta per ciò conseguente, anche se non sem-



Benevento - Museo del Sannio
Mostra "Geometria e Ricerca",
maggio 1980, Installazione

pre del tutto logico, e che proprio per questo si rivela inquietato da un umore sapido, capace di contendere, fin dal progetto, i propositi dell' "esprit de géometrie".

Sandra Orienti

*Dal catalogo per la mostra personale
alla galleria "Inquadrature 33"
Firenze, novembre 1974*

Quella di Gianni De Tora è una delle "presenze" più indicative dell'area della giovane cultura napoletana d'avanguardia: un'area che in questi ultimi cinque-sei anni ha avuto momenti di indubbio splendore e di indubbia "attualità" e all'interno della quale il De Tora (classe 1941) viene operando con estremo rigore e con la dovuta cautela. Il suo occhio critico ha preferito rifuggire da ogni sorta di colpo a sensazione per puntare, intelligentemente, su un lavoro di scavo che, di simbolo in simbolo, mantiene costanti alte e perentorie.

Il suo è un racconto, in chiave geometrica (una geometria assai vicina all'"oggetto ansioso" che ha contaminato buona parte della linea della ricerca contemporanea), che sembra voler mettere a fuoco, in un abilissimo gioco di scomposizione ricostruzione dello "spazio nell'immagine", le metamorfosi e le tensioni del flusso e riflusso della "realtà" (una realtà metafisica e tecnologica insieme) come per prolungarla nel suo atto poetico e drammatico. E proprio il senso di "concretezza" che deriva da questo ininterrotto e allusivo viaggio esplorativo di De Tora (una sua cospicua mostra personale si è chiusa, nei giorni scorsi, allo "Studio inquadrature 33"), da questo minuzioso rapporto oggettivo con le "cose" più disparate, è il termine che maggiormente ricorre nelle sue "mutazioni" e nei suoi "cerchi riflessi" più recenti: di qui una mozione di ricerca alla quale, in un secondo tempo, si possono aggiungere - grazie ad un segno che si scinde o si rassa da a seconda della necessità dei vari filtri del procedimento linguistico-anche le notazioni estetiche di liricità.

Corrado Marsan

Firenze, Gennaio 1975 (la Nazione)

... De Tora compie un'operazione sulle forme geometriche, con particolare interesse per la sfera. L'impegnato artista ha compiuto tutta intera la propria evoluzione. Partito infatti da posizioni tardo-realistiche, De Tora, dopo un breve intervallo espressionistico, ha iniziato un discorso sulla forma e sull'idea della forma.

Il punto focale dell'indagine di De Tora, è come ho detto, la sfera. Che è il punto di arrivo di elementi spesso contrapposti. Per la sua circolarità, infatti, la sfera è legata al naturale, ma, per la segmentazione in triangoli o in altri poligoni, la sfera è legata al razionale. Insomma essa è il punto di incontro fra elementi "a priori" ed elementi "a posteriori" fra lirismo e ragione; fra regola e fantasia: De Tora con i suoi affascinanti teoremi ci dimostra di aver saputo cavare la poesia dalla forma obbligata e d'aver cominciato ad approfondire la "filosofia della forma".

Come a dire che una ricerca può trasformarsi talvolta in una indagine concettuale.

Gino Grassi

Napoli, maggio 1975 (Il Roma)

Negli ultimi due anni, Gianni De Tora ha mostrato di mettere a fuoco il nodo delle sue ricerche, ora decisamente rivolte a riscattare certi indugi che sembravano legarlo a irresolutezze formative. Infatti i dipinti presentati all'Artecom (viale Manzoni 26) son l'un l'altro legati dalla necessità di aderire con convinzione operativa al processo ricognitivo delle sue possibilità e delle sue intenzioni. Se scrive che ricorda "i colori dell'arcobaleno quando erano puliti", conclude affermando di ricercare "la ricostruzione dell'io"; e il suo lavoro si stabilisce tra questi due termini, distanti ma non opposti.

Per affermare la sostanza, dipinge una serie di "mutazioni": del sole? Più appropriato, forse, della luce; perché, infatti, l'orditura è nitidamente geometrica, ma è proprio attraverso questa, e gli accadimenti previsti e risolti con

lucida razionalità nel variare di "sottomultipli" pure geometrici, che De Tora prende coscienza anche di realtà sensibili e naturali che nello scatto progressivo degli elementi strutturali vengono ad essere decifrate e comprese. Il controllo del colore e in esso la lama interferente di luce, giocata anche nel ruolo del bianco, corrobora ed attiva il sostenuto percorso analitico.

Sandra Orienti

Roma, novembre 1975 (Il Popolo)

Dal geometrismo quasi onirico, fantastico certo, in una sorta di apertura visionaria quasi d'intenzione cosmica, in forme minuziose, si direbbe scritte piuttosto che architettonicamente strutturate, praticato nel 1972-'73, De Tora è approdato nel '74, e lo ha approfondito nel '75, ad un diverso e nuovo tipo di ordine, fondato su strutturazioni precise, geometriche, entro le quali è assunto il principio della mutazione, cioè della sequenza, come gamma di eventualità di trasformazione strutturale.

In questo senso De Tora non smentisce i suoi precedenti interessi di visione (e persino appunto d'un certo visionarismo dinamico), ma li ripropone in termini più controllati concettualmente e formalmente più chiari e definiti.

Tali sequenze, mutative e non meramente iterative sono ordite entro una impalcatura generalmente fatta di quadrati e di cerchi: cioè una struttura elementare in funzione di telaio (ma in qualche caso saranno anche triangoli acutissimi). Mentre molto più varia e articolata è la struttura minore, in mutazione che compare entro tali inquadrature, nel cerchio soprattutto (così che in fondo l'intero dipinto è una sorta di presentazione di mutazioni strutturali continue, come fermate in una tavola d'orientamento, di indice di tali mutazioni).

Dico mutazioni non a caso, giacché sono i titoli stessi che De Tora propone per questi suoi dipinti, ma attribuendoli non ad entità geometriche astratte, bensì a riferimenti natu-

geometriche astratte, bensì a riferimenti naturalistici (sia pure vagamente cosmici): "mutazioni del sole", per esempio.

A questo punto mi sembra evidente che l'intenzione di De Tora è quella di voler fissare entro un controllo strutturale geometrizzato i

termini di una mutazione appunto di natura, infinitamente fluida e sfuggibile ("i riflessi del sole", altrove). E ciò avverte di come queste proposizioni di De Tora non possano essere correttamente intese quali mere invenzioni strutturali geometriche, ma fondino invece la loro ragione d'essere proprio sul dibattito intimo fra volontà di analogia lirica, "poetica" si può ben dire, e volontà di geometria costruttiva, il cui valore sia tuttavia soltanto nel segno che riesca a portare di tale lirismo.

E dunque l'intenzione lirica di De Tora nel geometrismo costruttivo trova il suo veicolo, il suo strumento valorizzante, non tanto il suo fine. Ecco perché il lavoro di De Tora ha un tratto molto personale, che direi persino si può intendere quale tentativo di proporre un'accezione propria, "meridionale" se volete, a certe scadenze di cultura geometrica seriale, d'origine invece tecnologica.

Enrico Crispolti

*Dal catalogo
per la mostra personale alla galleria Artecom,
Roma, novembre 1975*

...Il pittore Gianni De Tora, che espone attualmente alla galleria d'arte "Il salotto" di piazza Roma (...) Cominciò presto ad esporre ed il suo curriculum, nonostante la giovane età, è lunghissimo. Le sue pitture astratte sono di carattere geometrico, e sono piuttosto originali, non rassomigliano a quelle di Tizio o Caio. Le opere migliori espone mi sembrano quelle che l'autore chiama "Sequenze". Il motivo plastico è fatto di elementi legati fra loro da variazioni dalle identiche apparenze.



Venezia-Mestre - Galleria "Verifica 8+1"
Mostra personale, maggio 1981
Sequenza ambientale, acrilico su legno

L'originalità delle sue pitture, mi pare consista in qualcosa di indefinibile, che le rende interessanti e significative. Esse vanno prese seriamente in considerazione per il rigore con il quale sono state concepite ed attuate.

Dal punto di vista tecnico sono inappuntabili. Dirò, per ultimo, che egli trascura il dato cromatico, per porre l'accento su quello compositivo.

Mario Radice

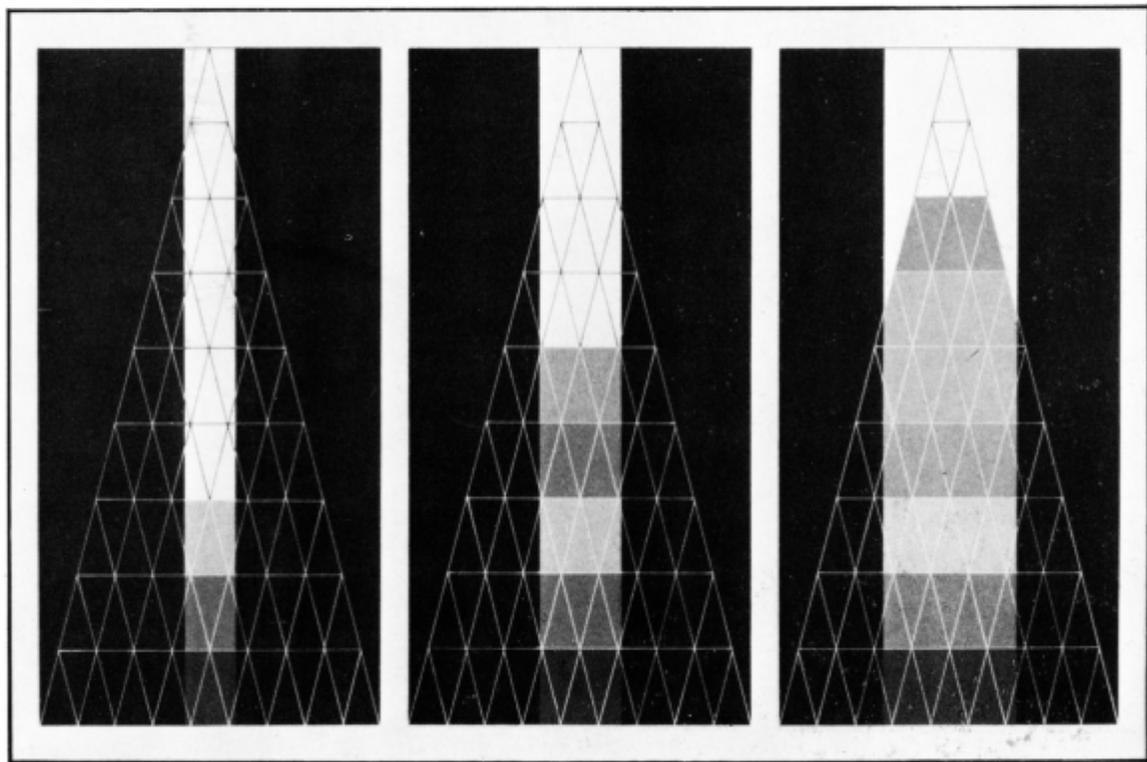
Como, 23-5-1976 (La provincia)

Inserito nella tradizione del nuovo dell'arte moderna, Gianni De Tora anatomizza i coefficienti compositivi e li ripropone a livello di indagine e di espressività. Di qui l'ambiguità, del tutto positiva, di un'opera che, per la presenza della dimensione processuale, si determina come operazione.

Del geometrismo classico, De Tora elude la staticità ordinatoria, il razionalismo consacratorio, per acquisire l'aspetto problematico, di continua verifica da condurre sul campo operativo. Questo non vuol dire che il quadro transiti nella dimensione oggettuale in quanto preminente è il versante della proposta, del progetto. L'artista manda avanti questa operazione con gli elementi basilari dell'ordine geometrico (la sfera, il cerchio, il quadrato, il triangolo) tutti tesi al dinamismo delle varianti e delle mutazioni acquisite per coordinazione logica delle premesse esposte. Ora, la specificità del lavoro consiste nel fatto che tal modo di procedere logico spesso sfiora, fin certe volte ad approdarvi, il mondo dell'immagine, del referenziale naturale.

Non a caso i titoli delle opere rimandano ad eventi di una realtà visibile.

Pervenuto a quel livello, le incidenze ottiche, la trama dei rapporti strutturali che sostengono l'opera rifluiscono verso leggi più generali e astratte che includono una verifica



Struttura-sequenza - 1975

cm. 80 x 120

Acrilico su tela

delle categorie dello spazio e del tempo. Le sequenze, le variazioni, il calcolo geometrico, le profondità ottenute non per interventi sensiblistici, ma per stesure di colore in modulazioni minimali o primarie, si ricompongono in una scansione ritmica, in un discorso visivo che, seppure affidato ad episodi cellulari gravitanti attorno ad un nucleo centrale, evidenziano il sottostante progetto di orizzontalità. L'aggregarsi e lo svanire dei colori primari che transitano nella gamma dei complementari, le riduzioni o estensioni dei campi visivi coinvolgono dentro una struttura aperta ma non per questo di segno arbitrario. In proposito è opportuno sottolineare che se in tale struttura si inserisce una sorta di inquietudine surreale, la scomposizione dioramica, la sinusoidale di un festone, ciò non è causale, ma conseguenza delle premesse da assorbire fino in fondo.

E con questo viene confermato come in un'operazione artistica non può mai darsi la separazione dello schema strutturale e della vitalità desunta dalla realtà oggettivamente data.

Luciano Marziano

*Dal catalogo per la mostra personale
alla galleria "Domenicani"
Bolzano, marzo 1976*

Dopo alcune formulazioni di neo-figurazione, in cui il dato d'immagine non si discosta dal misurarsi e integrarsi analiticamente all'ambiente (sia questo naturale o tecnologico), De Tora si impegna a porre in evidenza principalmente le strutture formali con cui sino a quel momento aveva posto in relazione le immagini agli aspetti dell'ambiente. In questo senso le opere dei primi anni settanta mostrano assai chiaramente l'intento che porterà l'artista alle più recenti esperienze con un carattere fortemente analitico proprio sui termini di linguaggio.

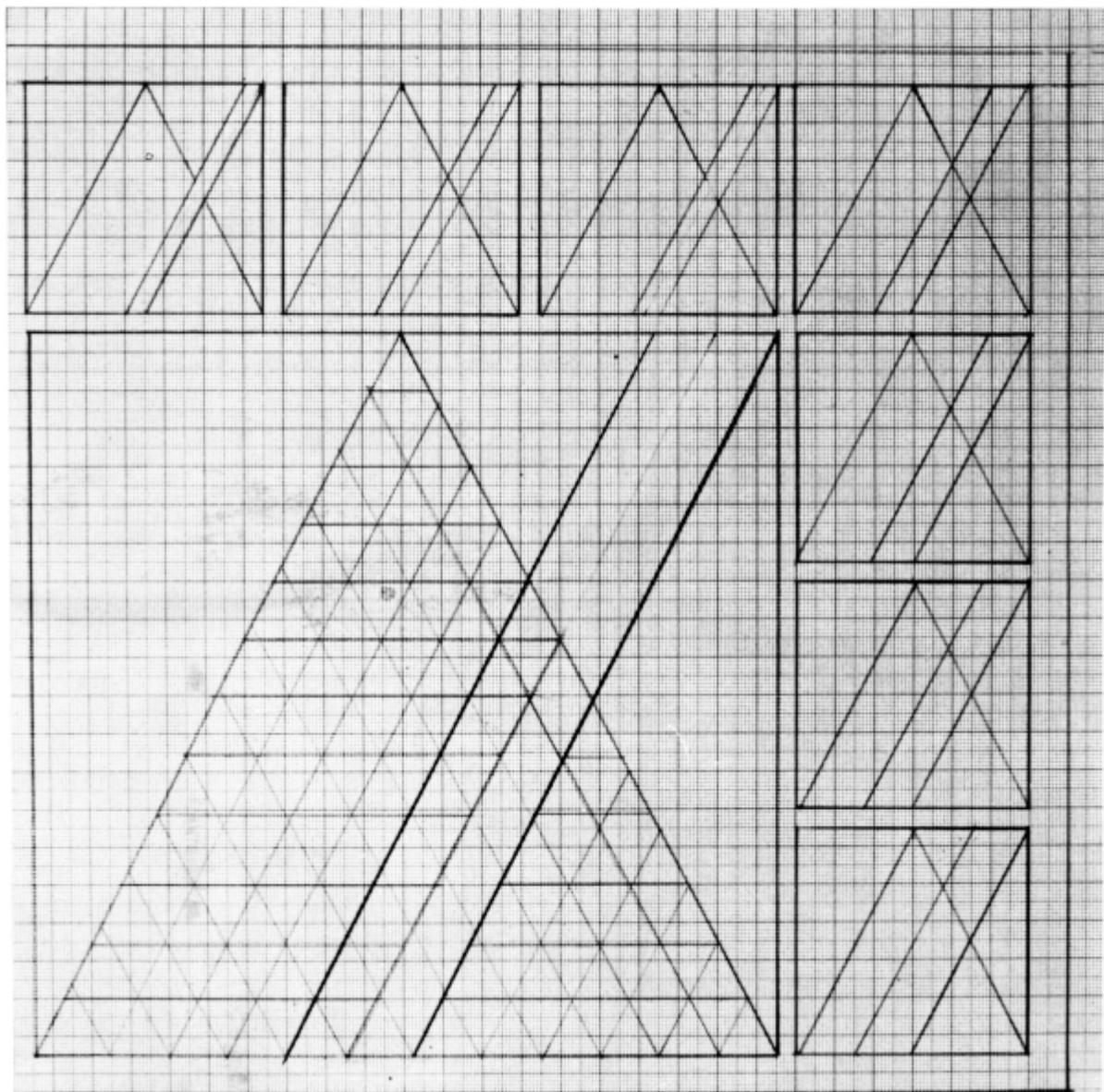
È chiaro infatti che l'uscita dai recuperi ambigui d'immagine della cosiddetta neo-figurazione si offre al nostro artista proprio attraverso

una minuta autoanalisi degli ambigui termini d'immagine. Qui si dà l'esigenza, che già induceva l'artista a individuare gli aspetti della realtà come fra loro connessi da codici di rappresentazione, tutta induttiva e riflessiva conducente De Tora a rendere dominanti le forme e gli stereotipi formali nei temi di rappresentazioni della propria ricerca espressiva. Se le ideologie filtrano i nostri linguaggi e questi a loro volta filtrano la realtà che essi rappresentano, compito allora di un disvelamento creativo sarà opportuno quello di mettere sotto analisi i processi di tale filtraggio e ideologico e di linguaggio. Per il nostro artista l'interesse è preminentemente rivolto a quest'ultimo processo, ma con esso non resta indipendente l'altro.

L'analisi dei termini formali coglie tali termini in divenire o nella loro abitudinaria utilizzazione. Per quanto quindi si tratti di processi, e perciò di elementi dinamici, essi sono essenzialmente dei fenomeni statici giacché consueti e perciò ripetuti. L'intento creativo di De Tora credo consista nell'intromettersi in tale ripetizione stereotipata per infrangerne l'ovvietà. L'impiego di strutture elementari quali il cerchio, il quadrato o la diagonale permette all'artista un intervento di natura primaria, ossia su quelle che sono le radici generatrici del linguaggio posto sotto analisi decostruttiva.

Seguire le intime scomposizioni del linguaggio geometrico offre al nostro artista la possibilità di catturare al suo interno per scomporla l'esperienza continua e di fatto indissolubile della percezione ottica. Pur trasferita su un ordine di analisi concettuali l'operazione conserva tuttavia una comunicante suscitazione di emozioni luminose. La qualità cromatica che esalta le scomposizioni geometriche di De Tora trova in questo senso all'interno del gruppo "Geometria e ricerca" una consonanza con le opere di Di Ruggiero. Per entrambi, seppure con tenore diverso, il linguaggio geometrico si fa tramite di rispecchiamento emotivo, ossia linguaggio di espansioni luminose, di spettacolazioni interiori.

Il reticolo che fa da supporto alle scomposizioni, alle minute decostruzioni delle tipologie geometriche non solo è esigenza di meto-

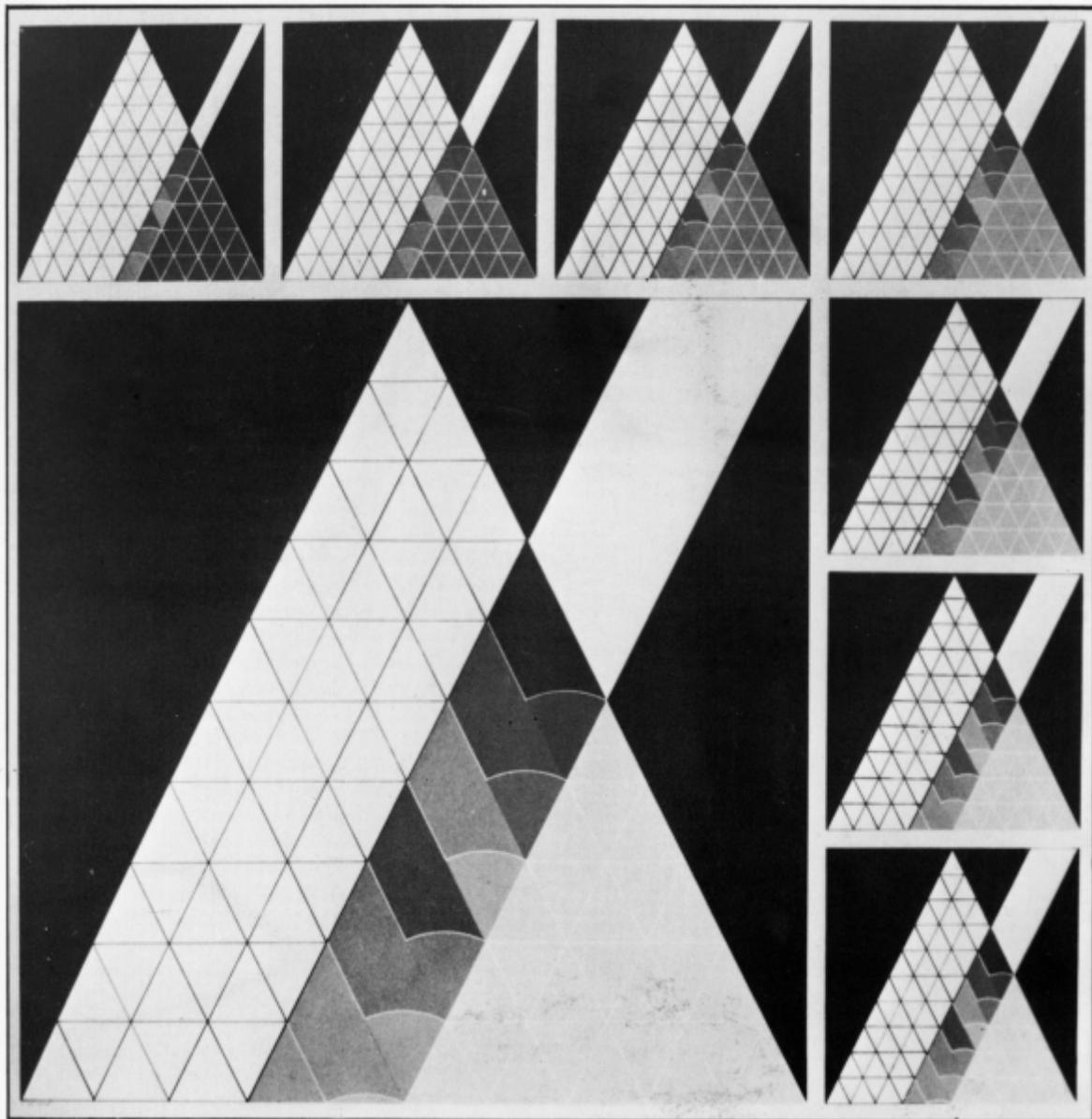


$200 : 1200 : 4 = 300$ 112 $105 : \frac{4}{20} = 2.625$ $\frac{16 \times 3}{4.8}$ $60 : 30 = 2$ $18 \times$
 $27 \times$ $110 -$ 26 20 4.8 $70 -$ 2 $3 \frac{3}{4}$
 4 14 20 26.5 $24 \times$ 2 $3 \frac{3}{4}$
 108 112 20 26.5 1.2 1324 7.2
 102 32 20 26.5 1 2 2

 $26 \times$ $20 \times$ 20 26.5 20 2 2
 4 1000 20 26.5 20 2 2
 10 1000 20 26.5 20 2 2
 15 1000 20 26.5 20 2 2
 170 1000 20 26.5 20 2 2

 135×4 $16 \times 4 = 64$
 540 16

Sequenza del triangolo - 1975
 Studio su carta
 millimetrata
 cm. 35 x 50



Sequenza del triangolo - 1975
cm. 120 x 120
Acrilico su tela
Proprietà autore

do che non si cela e diventa parte costitutiva dell'individuazione d'immagine, ma ribadisce non di meno, in modo primario, la volontà di chiarezza comunicativa cui tende l'esperienza in corso. Questo rendere direi quasi trasparente l'enunciato e i modi di costruzione dell'enunciato stesso diventa, dunque, un bisogno concettuale ed emotivo ad un tempo. La scelta e il tenore della scelta appaiono quasi sintomatici nel campo dei fenomeni cromatici, ovvero dei fenomeni luminosi e primo fra tutti quello solare. L'iride, l'arcobaleno, lo spettro cromatico sono in fondo schemi di riferimento sia naturali che mentali che alludono o segnalano come il fumo al fuoco o le nubi alla pioggia. E il referente è sempre la luminosità solare come la chiarezza concettuale. Come piace dire a De Tora: "Non cercare in una superficie bianca quello che non troverai ma guarda il suo immenso candore". Resta d'altro canto costante in De Tora il riferimento all'ambiente naturale quasi si perpetuasse nel suo linguaggio il suggerimento da cui egli muove e che in realtà trova in quel linguaggio soltanto uno strumento di conoscenza. Sta appunto all'interno di questo dato consapevole la condizione di rendere esplicito senza equivoci il bisogno di risonanza interiore che governa l'artificio delle sue scomposizioni cromatiche.

Luigi Paolo Finizio

*Dal volume "L'immaginario Geometrico"
Edizioni I.G.E.I., Napoli 1979*

De Tora appartiene alla schiera degli esclusi dal mondo, da un mondo inquinato dalla violenza e dalle prevaricazioni istituzionalizzate. Perciò s'inventa altre dimensioni più possibili o forse più impossibili, praticabili con la mediazione di un intelletto che "scopre" in senso picassiano gli oggetti e i rapporti fra i medesimi.

In un primo momento della sua attività, De Tora pretendeva di prendere contatto con la realtà sul filo di un'evocazione regressiva, che lo riportava a figure e a colori essenziali dell'infanzia, adeguata tout court con la natura non ancora sconvolta dal macchinismo industriale né invasa dai rifiuti non biodegradabili del cosiddetto "benessere".

L'esito era però d'obbligo nella ricostruzione e nello studio delle forme, più che in una gratificazione esistenziale: l'ipotesi dello sbocco nell'esistente o meglio in ciò che la memoria accarezzava come esistito realmente si andava rovesciando in quella di un nuovo inquadramento, di una ricostruzione di un altro ordine di segni, autonomi, preesistenti, antichi.

De Tora così scopre la via metamorfica che porta dalla protesta e dal rifiuto alla comunicazione, non dei rozzi contenuti dello scacco personale o della dilacerazione, ma del modo di rompere con un mondo e del connesso modo di ritrovarne un altro, per simboli, per frammenti, per cadenze e momenti. Così si rende conto che quanto più sottopone ad esame i reperti memoriali, quanto più li confronta fra di loro per estrarne gli schemi archetipici, quanto più si avvicina alla struttura, che egli sospetta perentoriamente geometrica, fondata su un codice di triangoli, di cerchi, di quadrati e comunque di forme elementari e inconfondibili, tanto più mette d'accordo la mitologia della sua coscienza con il progetto d'invenzione di un nuovo linguaggio, di una nuova natura, di un nuovo ordine sociale, razionalmente motivato.

Geometria, quindi, come utopia, che è tanto più utopia quanto più è geometria, ovvero misura di una terra dell'uomo, liberata dai condizionamenti della visceralità, del sadismo, del potere, una terra aperta a tutti, se infatti ognuno è soggiogato al fascino della limpidezza e della definitività, che intanto si veicolano attraverso il contaminato e il provvisorio, spesso tra loro coniugati. Ma aperta soprattutto al piacere di cogliere e proporre analogie tra esperienze quotidiane ed esperienze metatemporali, ad esempio fra le variazioni delle luci del sole e i mutamenti di cifra, sia pure quasi impercettibili, delle forme nella loro ascensione verso l'idea fondamentale o nella rispettiva

discesa dal sopramondo ideale verso l'incompiuto, verso l'incerto, verso uno stadio connotato dalla fluidità e dalla reversibilità.

Ugo Piscopo

*Dal volume "L'Immaginario Geometrico"
Edizioni I.G.E.I., Napoli 1979*

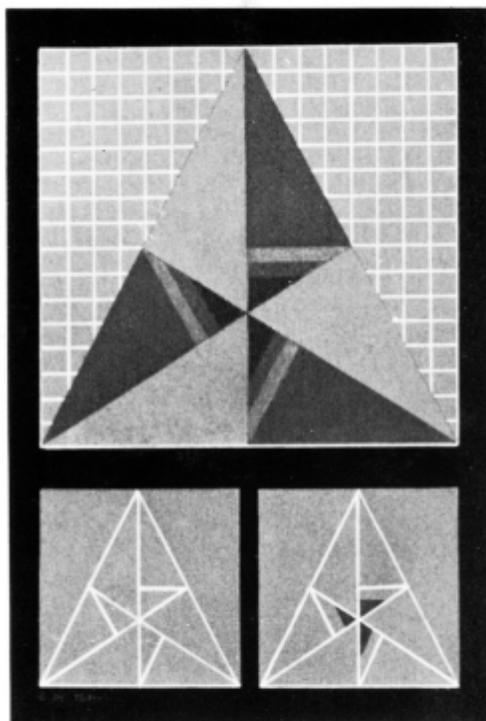
Senza dubbio, e non è stata fortuita coincidenza la situazione napoletana per le arti figurative, trova dal 1970 in poi, con l'uscita del volume "Possibile ipotesi per una storia d'avanguardia artistica napoletana 1950-70" una sua più chiara fisionomia. Questo perché gli artisti, soprattutto i giovani più intelligenti, hanno potuto verificare attraverso il percorso storico delineatosi una propria coerente linea che ha trovato nell'aggregazione "Geometria e Ricerca" di questi ultimi anni il suo punto di riferimento.

Questa aggregazione guardata con l'occhio storico risulta un avvenimento non secondario tra le pochissime cose che succedono qui a Napoli e anche soprattutto continuazione di una ricerca, si pensi al lontano MAC napoletano degli anni 50, che si offre quale ricerca avanzata nella costruzione di un linguaggio autonomo, svincolata dall'immanente realtà tristemente riportata per l'affermazione di una fantasia assoluta, che costituisce in proprio, tramite gli elementi geometrici manipolati, una realtà nuova.

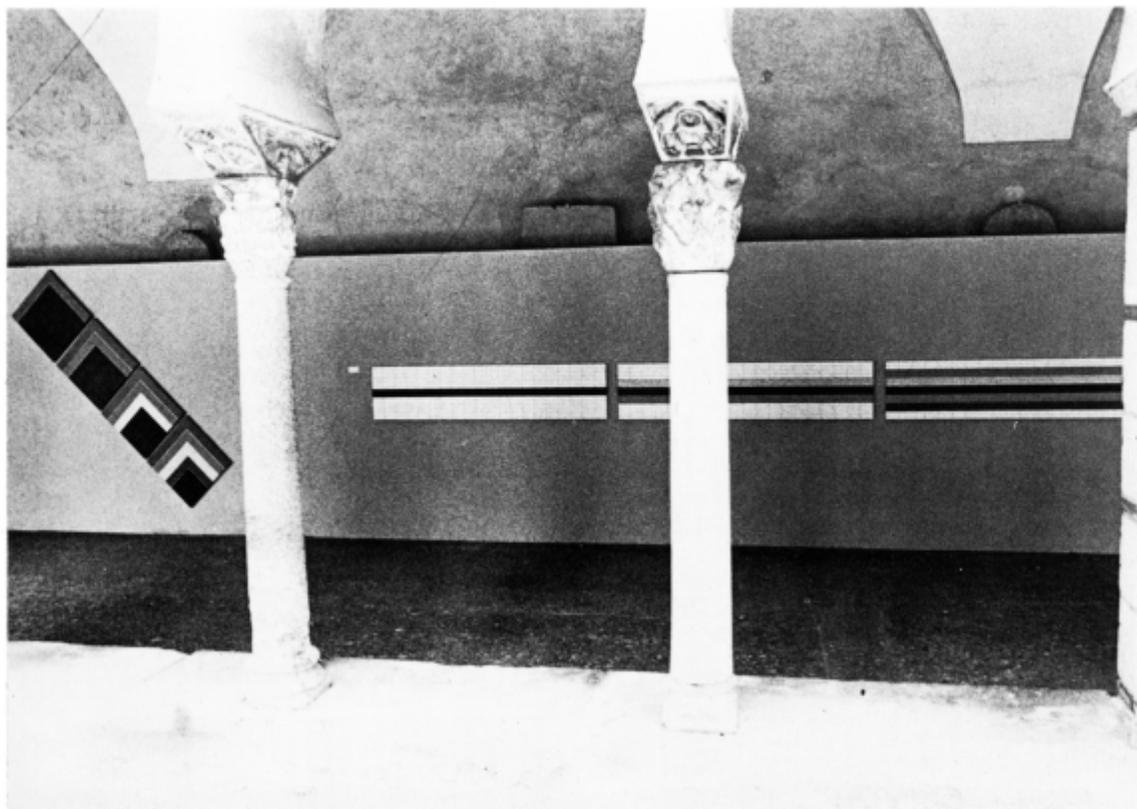
Di questo raggruppamento: Barisani, Tatafiore, Di Ruggiero, Riccini, Testa, Trapani, Gianni De Tora fa parte con una sua precisa identità determinata, anche e soprattutto, per i suoi trascorsi pittorici tendenti, sino al '70 ad una sorta di racconto, siamo al periodo della guerra in Vietnam, e dove appunto le vicende sono riportate in schemi geometrici in una sorta di sequenze che si avvalgono dello schema geometrico - quadrato o rettangolo - per delimitare la narrazione; è anche il periodo in cui l'artista è maggiormente impegnato ideologicamente verso una realtà che dovrà necessariamente modificarsi.

E con la fine del '68 e la fine della guerra nel Vietnam ecco la cornice o meglio il supporto delimitante le vicende narrate diventano elementi narranti di per sé, sostituendo, appunto ogni immagine figurale per una discorsività geometrica, possiamo dire, dove gli elementi giustapposti o alternati si pongono in situazioni narranti per la successione a volte iterante dell'elemento scelto quale campione della nuova analisi; triangolo o cerchio che sia, che si offrono in proprio, quasi ad indicare l'evoluzione di un passaggio sociologicamente accertato di una crescita del fatto reale.

Questo distacco dal precedente, che in rapporto al dato reale è superamento di una crisi anche e soprattutto ideologica, pone De Tora a ricercare nella fantasia geometrica gli elementi per un suo narrare. E non a caso si è



Teorema - 1975
Acrilico su tela



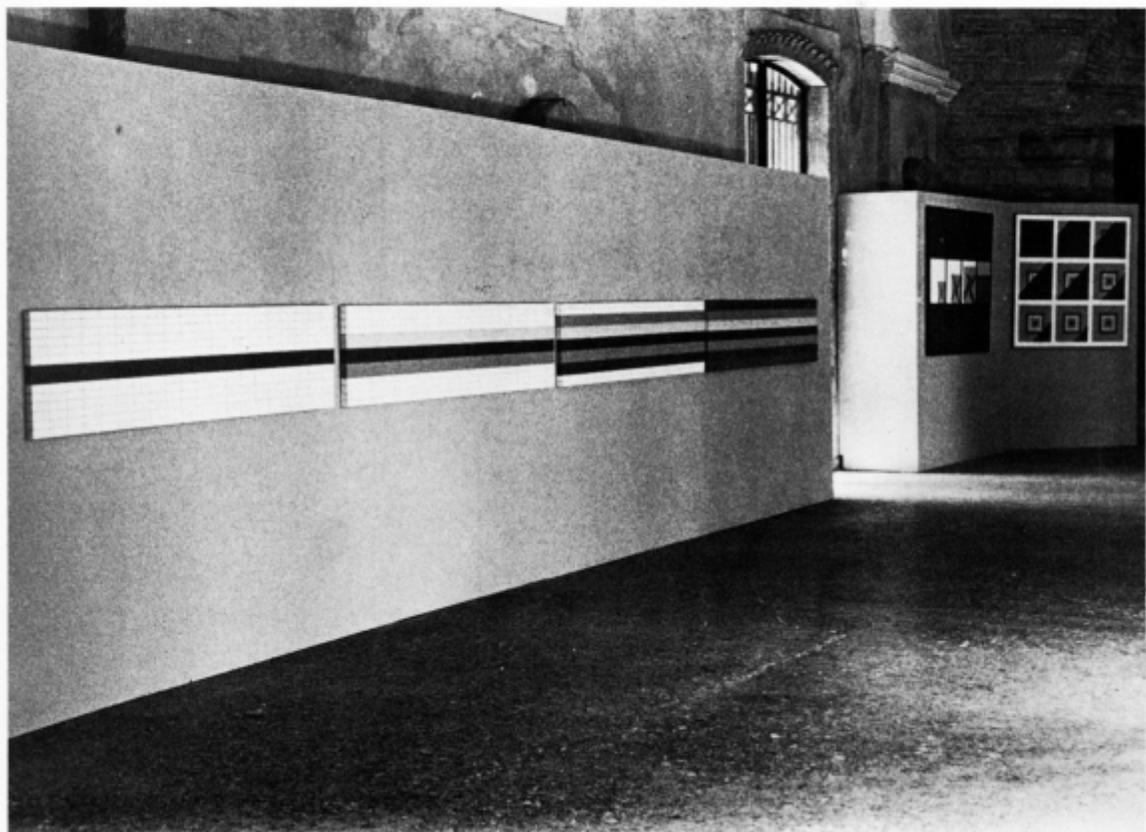
Mostra - Installazione Museo del Sannio- Benevento
"Geometria e Ricerca" aprile-giugno 1980

detto che l'astrazione, geometrica o meno è il fenomeno indicativo di una crisi sociale o pittorica, avvertita dall'artista, che tenta appunto di superarla cercando nell'analisi strutturale del dato certo, culturalmente accertato: la geometria, l'elemento chiave per un suo non arrendersi. In questo senso le opere di De Tora dal '70 in poi si sono costantemente e problematicamente proposte in una fisionomia di un crescente calarsi nell'elemento geometrico quale

individuazione di un oggettivo linguistico, che non si pone ad interpretazioni ideologicamente ambigue come appunto di un rapporto figurale naturale, e questo superamento dell'ambiguo interpretativo ha spinto De Tora alla costruzione di un discorso oggettivo che si basa su tre presupposti precisi: spazio, tempo, colore che nel loro mutarsi, determinano la nuova realtà che è fonte appunto di una fantasia che punta sul dato certo per il suo manifestarsi.

Su questa certezza in una sorta di affermazione di una realtà unilaterale il cerchio è cerchio, il triangolo è triangolo, il nuovo narrare di De Tora trova la sua essenza espressiva-pittorica e la offre attraverso quei mezzi struttivi che, se pur, come giustamente afferma Crispolti, sono più scritte che architettonicamente strutturate (le opere del '72-'73), vengono ad avere una loro precisa architettura determinata dai vari passaggi a cui è assoggettata la composizione iniziale. Nascono così da temi unici possibilità infinite di modi di narrare. Questa volontà di narrare è l'elemento che conferisce all'operazione sostanzialmente fantastico-geometrica di De Tora una sua connotazione distintiva quale scelta appunto di una ricerca non strettamente geometrico-visiva (con tutte le sue regole psico-analogiche) bensì di poesia

geometrica mirante ad una evidenziazione non casuale della carica emozionale che l'elemento geometrico, manipolato, può avere come espressività totale, entro cui la forma viene ad essere emblema di un rapporto dialogico tra i vari elementi strutturati e noi che lo percepiamo, ma, ecco, più a livello di contenuti propri che i valori meramente visuali. Questa suggestività di rapporti, che supera la mera proposizione di serialità geometrica, conferisce all'operazione dell'artista una sua autonomia linguistica che trova, in questa nuova realtà geometrica, la capacità di proporsi quale elemento di un discorso che, se pur non rimanda ad altro, riesce ad avere la struttura di una narrazione in proprio. Ed è proprio questa volontà struttiva a consentire all'autore l'impaginazione dello spazio-colore in un tempo che



Mostra - Installazione Museo del Sannio - Benevento
"Geometria e Ricerca" aprile-giugno 1980

mantiene appunto le prerogative della scansione ritmata del racconto: racconto delle forme geometriche appunto nel loro essere e nel loro possibile divenire.

Ciro Ruju

Napoli, aprile 1979 (Rivista "Lo Spazio")

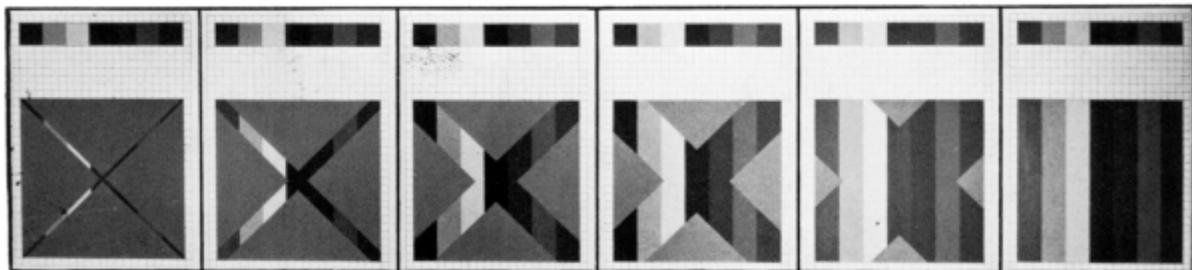
Gianni De Tora (Caserta 1941) ha esposto una serie di lavori che, nell'arco breve di due anni, pervengono ad un progresso sintetico di colore/forma. Se certi lavori del 1976 ancora prescindevano da una indagine sulla struttura geometrica della forma (l'ellisse contrastato nelle strisce cromatiche interne e nella quadrattatura di fondo, nel divenire cerchio occupa lo spazio bianco di supporto con una sequenza di continuità studiata e matematicamente inequivocabile), le odierne sequenze sulla "diagonale" lasciano un solo, ampio, respiro all'indagine sull'occupazione spaziale da parte dei timbri colore. De Tora inizia la sequenza con una *mise en abîme* dello spettro cromatico, riportato in cima ad ogni sezione temporale della sequenza (come indice dello spettro/iride delle stampe fotografiche); variando la combine dei toni base sul versante caldo e freddo, determina un punto variamente intermedio per l'azzeramento cromatico. Il lavoro esplicito su una quadrattatura del sup-

porto telato compie un ulteriore sprofondamento dell'immagine, tesa alla occupazione spaziale attraverso un dosaggio preciso dei quanti di percezione visiva. Nella prima sequenza le diagonali sottili saranno esattamente un quinto dell'unità di base del quadretto, opponendo la combine dei toni timbrici ad un livello altamente "colorato" l'immagine "diagonale" avrà un suo puro senso cromatico. Le restanti quattro sezioni intermedie saranno un calcolo di progressione. Man mano che la diagonale si avvicinerà allo spessore dell'intero quadretto, la combine cromatica varierà la sua incidenza nell'ordine di predominanza dei timbri. L'ultima sezione perderà il concetto visivo di diagonale (essa è ormai impressa nella nostra ritenzione visivo/mne-monica) per addivenire a puro spazio occupato da una banda ritmica di colore.

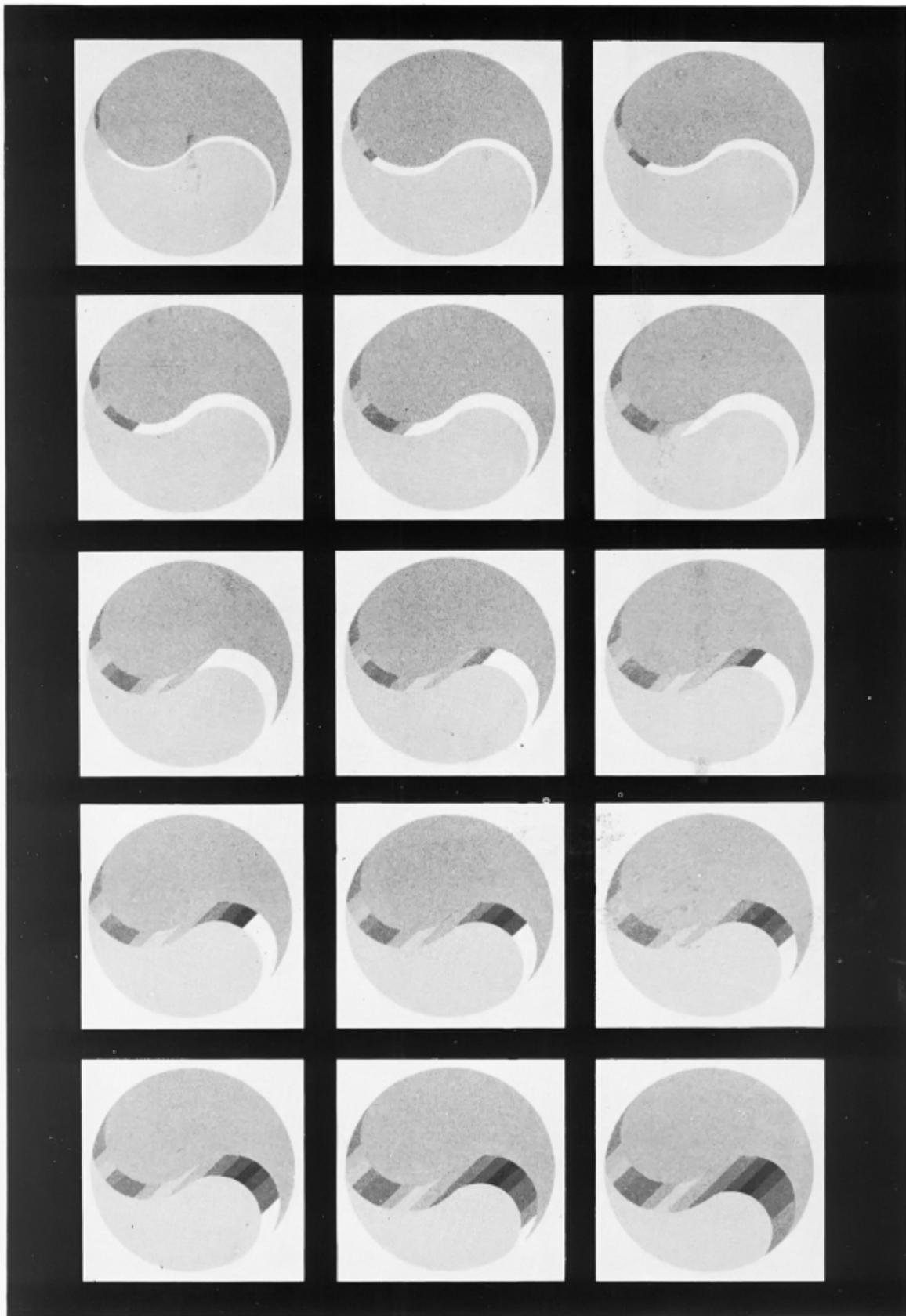
Tesi e dimostrazione in De Tora combaciano. La percezione visiva, macroscopicamente espansa nella sua fenomenologia ottica, riporta in queste indagini calcolate sulla matematicità dei rapporti forma/colore al concetto tipico del processo quadricromico della stampa, ove l'accostarsi più o meno intenso di forza retinata dei quattro colori di base determina la lettura reale del "colore" riprodotto, mentalmente riunibile al concetto di forma reale.

Giorgio Sebastiano Brizio

Milano, giugno 1979 (Rivista d'Arts)



Le diagonali - 1977
cm. 70 x 300
Acrilico su tela



Yang Yin - 1976 - cm. 120x80 - Acrilico su tela - Proprietà autore

Mi sembra che nel lavoro di Gianni De Tora l'*hard edge* assunto come specifico gestaltico-oggettuale abbia funzionato da palingenesi linguistica, da metodo o tecnica idonea a reinventare una realtà che, se è logica e razionale nella risultanza, nasce pure nella negazione di un'altra realtà, esterna e bugiarda, quella convenzionale della prassi mimetica.

Dunque, questa attenta analisi sul quoziente fenomenico del colore e dello spettro solare applicato alle variazioni del campo cromatico – analisi che implica in maniera addirittura dolorosa il referente ottico-percettivo dell'osservatore – a dispetto della sua stessa scientificità, allude *in primis* ad un ordine ritrovato, archetipico e meta-scritturale: è, in definitiva, un codice redatto più per volontà etica che poetica.

L'esattezza dei principi che De Tora esperisce e dimostra attraverso l'osservazione della legge fisica, perde di rigidità qualora, analogicamente, questa ricerca venga letta come esercizio e pretesto di combinazioni visive sempre nuove, e quindi come "creatività" alternativa e parallela a quella naturale. Si può anzi parlare di naturalismo virtuale, di metafora fenomenologica – si pensi anche al titolo di un vecchio lavoro dell'artista napoletano, "Mutazioni del sole" – di traduzione in termini di lucida speculazione di un preciso antefatto poetico. E a considerare il rapporto che in queste sequenze viene a crearsi tra spazio-tempo e il dominatore comune del colore, si direbbe che De Tora abbia voluto sottolineare in accentuazione presocratica la qualità cinetica della sua operazione.

Ne consegue che anche la struttura geometrica elementare entro cui si avverano quelle leggi – il quadrato, il cerchio, il triangolo, chiaro richiamo alla *logic color painting* – come il modulare e il seriale eletti a sistema, risultino prima ancora che situazioni formali, o comunque estetiche, "segni" significanti di un linguaggio primario, che è poi il codice di cui si diceva.

E se, per dirla con Saussure, il segno diventa *langue*, è anche evidente che oggi nella ricerca De Tora tenda ad uscire dal ghetto della propria soggettività, del proprio sterile splendore e ad acquisire valore totemico, nel momento in cui stabilisce tra i suoi elementi

strutturali e compositivi un ordito di relazioni capace di esprimerlo in una fisicità che non è più mentale e allusiva.

Giuliano Serafini

Firenze, da una lettera inviata all'artista nell'aprile '81

...In seguito la ricerca geometrica napoletana si è intrecciata con altri fatti maturati in Italia, quali le esperienze neo-concretiste e le indagini compiute dagli artisti nel campo delle strutture della visione. All'intero complesso dell'area Geometria e ricerca Luigi Paolo Finizio ha dedicato di recente uno studio accurato recante il titolo *L'immaginario geometrico*: l'analisi dell'opera del gruppo è stata, infatti, per l'autore l'occasione per rivisitare criticamente una linea dell'arte napoletana in stretta connessione con le vicende artistiche italiane e internazionali. Singolare, senza dubbio, il titolo del libro, rinforzato da una epigrafe rappresentata da una frase di Breton dedicata a un'opera di Duchamp: "Il regalo di Duchamp per il compleanno della sorella, che consisteva nel sospendere ai quattro angoli del balcone di costei un libro di geometria aperto per farne lo zimbello delle stagioni".

Certamente, l'immaginario come fattore portante della esperienza artistica, è un termine di riferimento importante nella cultura napoletana: basti pensare alla poetica del *Gruppo 58* e ai temi affrontati dalla rivista *Documento Sud*, ossia ad una ricerca tesa allo scandaglio della storia passata e presente della città e alla restituzione dei contenuti immaginari, fantastici, mitici, di questa storia attraverso una messa a punto linguistica ricca di umori simbolici e fabulatori. E non sono mancati, per giunta, tentativi di riunire insieme le istanze di questi due momenti della cultura napoletana, come è accaduto con l'opera di Del Pezzo, in cui geometria e immaginario sono stati supporti determinanti.



Sequenza ambientale
Acrilico su tela
Galleria Fiumarte, Roma - 1980
Mostra del gruppo "Geometria e Ricerca"

Ma mi chiedo se la ricerca degli artisti del gruppo presente in questa mostra a Benevento possa essere letta in questa chiave o non sia più esatto interpretarla come una indagine analitica interessata soprattutto a una riflessione sull'arte e sul linguaggio dell'arte...

...Problemi di serialità sono al centro della ricerca di De Tora a partire dalla individuazione di elementi semplici di base e con la successiva ricomposizione dei dati su fondamenti essenzialmente sintattici di tipo trasformativo...

Filiberto Menna

Dal catalogo

*per la mostra del gruppo "Geometria e ricerca"
al Museo del Sannio, aprile-giugno 1980*

La geometria è per eccellenza il luogo della forma, e un'economia linguistica del geometrisimo fu già preoccupazione di molti artisti del passato, da Malevich a Mondrian.

Anche se l'impianto della configurazione può essere semplicemente descritto in termini di punti, linee e piani, le sue relazioni col campo visivo sono fondamentali per l'emergenza della forma.

La condizione linguistica del segno iconico è stabilita dalle particolarità del suo "esserci", nei termini della grandezza, del formato, della scala, della posizione, del suo orientamento.

Le qualità della forma sono tra i principali fattori che influenzano la percezione di quelle



VENEZIA - MESTRE - Galleria "Verifica 8+1"
Mostra personale, maggio 1981.

relazioni: la prossimità nello spazio della superficie, il formare *texture*, le suggestioni di fondo e di altezza, di convessità, di posizionamento, la regolarità e la semplicità del modello costituiscono aspetti distintivi della significazione.

Altri fattori, quali la prospettiva e la posizione, la sovrapposizione o il cambiamento di colore e, infine, trasparenza e opacità; possono essere attivi anche nella determinazione della profondità.

Ma la definizione della struttura della composizione può cambiare soprattutto in relazione alla dimensione del tempo.

Investigando la consistenza empirica del segno (la materialità oggettiva dell'opera) e la sua funzione estetica, istituita dalle relazioni di cui si è detto, l'opera di De Tora enfatizza in particolare la temporalità dell'atto di pittura. La sua azione del formare è anche una proposta riorganizzativa della percezione; nelle sue opere, infatti, la ricerca di una sintesi non oggettiva ispeziona modalità non rappresentative lontane da (e contro) ogni illusionismo bidimensionale.

Questa mostra esplicita una vasta gamma di modelli sintattici, che insieme costituiscono il digesto delle strategie di comunicazione visiva che complessivamente realizzano la loro poetica.

Le tecniche di deduzione dello specifico iconico, dal punto di vista sintattico, permettono di osservare la varietà e la specificità degli esercizi e delle tattiche che disciplinano l'organizzazione e la composizione del testo-immagine.

Il momento simmetrico e quella formula di disorientamento della produzione di senso che è la ripetizione sono tra i numerosi principi qui individuabili (la ripetizione, come discende da vecchia regola, è anche un momento di costituzione della differenza; essa modifica intensamente il flusso dell'energia linguistica che attraversa lo spazio della superficie)...

Quindi simmetria e ripetizione, dicevamo, ma anche la regolarità ortogonale dell'opposizione di tipo forte, "assoluta", tra verticale e orizzontale; l'essenzializzazione insomma di una tipologia elementare della geometria, attraverso tutto lo spettro tattico delle variazioni

e dei rapporti di continuità che le prime, condizionate da aspetti di direzionalità, di segmentazione e di disposizione, possiedono tra di loro; la frammentazione, ad es., è una tecnica di disposizione che, con il suo effetto di spaziamento e di separazione, si oppone all'unità del testo visivo.

Del resto, quando l'opera non possiede un punto di entrata standard né manifesta una precisa costrizione all'andar fuori dal suo impianto, la pragmatica dello scrutamento pone le decisioni dell'autore dietro le soluzioni di ordine tecnico, e si propone come una vera e propria esecuzione dell'opera, che è appunto il momento della sua esistenza e appartiene, in ultima analisi, al fruitore.

Nel lavoro di De Tora occorre sottolineare la presenza e la ricchezza di questi spostamenti tattici, della diversificazione, insomma di una consapevolmente predisposta complessità; l'equilibrio dinamico delle sue configurazioni resta così affidato in primo luogo ai codici della variazione.

Matteo D'Ambrosio

Dal testo di una conferenza tenuta, nel giugno 1980, presso la Galleria Linea Continua di Caserta, in occasione della mostra del Gruppo "Geometria e ricerca".

L'opera grafica che Gianni De Tora espone alla libreria Marotta, risale al 1972 e costituisce la base della sua attuale ricerca geometrica che si fonda sullo strutturalismo metodologico. In tutti i disegni l'elemento ricorrente analizzato da De Tora, è una freccia indicatrice, che egli scompone e ricompone. La freccia è un segnale immediato e perentorio che indica un orientamento, e come tale ha una funzione puramente informativa, non comunicativa, in quanto non comunica nessun "senso", cioè nessun significato. Proprio per questa sua icasticità, il segnale rifiuta qualsiasi interpretazione. Come interpretare, allora, l'opera d'arte, che è un fatto comunicativo, affidato a un si-

gnificato che è per sua natura ambigo, se l'informazione, invece, affidata come è alla funzione cristallizzante e ordinatrice di un codice non tiene conto di questa ambiguità? Seguiamo ora De Tora nel suo ragionamento. Innanzitutto la freccia non denota solo una direzione, ma occupa, con la sua forma, uno spazio. Questo spazio noi lo percepiamo in virtù della sua presenza, e possiamo stimarlo e calcolarlo. Ogni atto di percezione spaziale, infatti, racchiude in sé un atto di misura e quindi di ragionamento matematico. Ma il ragionamento matematico, al pari del codice che ordina l'informazione, immobilizza; la freccia, invece, che nell'opera di De Tora ha un carattere simbolico, vuole condurre dalla spazialità del dato materiale allo spazio come "forma" dell'oggetto, e vuole mostrare come questa strada conduca, attraverso la regione della formazione simbolica, al duplice senso di "rappresentazione" e di "significazione". Prescindendo dalla struttura dello spazio "definito" e matematicamente "costruito", ciò che noi chiamiamo "lo spazio", non è tanto un oggetto che si faccia conoscere mediante certi "segni", quanto piuttosto un particolare schematismo che trasforma lo spazio espressivo in spazio rappresentativo.

In questo spazio i singoli "luoghi" della rappresentazione non sono più distinti da certi caratteri qualitativi e sensibili, ma compaiono in essi determinate relazioni, che costituiscono l'ordinamento spaziale. Queste relazioni permettono di distinguere il "qui" e il "là", il sopra e il sotto, la destra e la sinistra, ma nello stesso tempo collegano questi termini dialettici in un rapporto di misura. Questo rapporto è ciò che interessa l'analisi strutturale dello spazio cui si dedica De Tora al fine di trasformare ulteriormente lo spazio rappresentativo in spazio di significazione, che permetterà di dare un senso al suo messaggio estetico.

Scomponendo il segno iniziale in tanti piccoli segni, egli ne vuole studiare il valore posizionale per verificare come, mutando le relazioni, muti anche il significato. gli considera, in questo procedimento di verifica, il segno iniziale come una proposizione, la quale si può scomporre negli elementi che la costituiscono e che sono le parole, o più appropriata-

mente, i morfemi. Il ricorso alla linguistica è necessario, perché anche lo spazio geometrico, in quanto spazio simbolico, è strutturato come un linguaggio. Seguendo la teoria di Hjelmslev egli applica alla proposizione la proprietà commutativa (cambiando il significante, cioè la freccia, il significato cioè la direzione, non cambia) e la proprietà sostitutiva (cambiando il significante, il significato resta immutato). Nel primo caso si ha l'invariabilità della struttura, nel secondo caso la variabilità del contesto. Ora, Klein ha mostrato che la "forma" di ogni geometria dipende da quali determinazioni e relazioni spaziali in essa vengano scelte come invariabili.

La geometria metrica, infatti, considera essenziali a una figura spaziale tutte quelle proprietà che non vengono modificate da determinate trasformazioni, che possono essere di spostamento della figura, di ingrandimento, di inversione dell'ordine ecc. La figura iniziale, quindi, secondo la geometria metrica dovrebbe rimanere identica a se stessa. Ma il concetto di spazio che la nostra esperienza sensibile ha elaborato, pur sorgendo da una pluralità di fenomeni, di "immagini" ottiche, che vengono assunte come rappresentazioni di un solo e medesimo oggetto, è differente dallo spazio simbolico puramente geometrico. Ogni volta, infatti, che si sposta il punto di riferimento, ogni volta che cambia la specie della relazione, il segno iniziale (il fenomeno) acquista non solo un diverso senso e un diverso contenuto concreto. Queste modificazioni sono vere proprie esperienze percettive. Il nostro "modo di vedere", rende diversa, come percezione, anche la cosa vista, che non è più pura realtà fenomenica, ma qualcosa che si carica continuamente di significato. "Quanto più la nostra coscienza avanza nel suo ordinarsi (afferma Cassirer e quanto più i singoli contenuti diventano significativi, cioè quanto più acquista la facoltà di indicarne altri, tanto più cresce la libertà con cui essa, cambiando il nostro "modo di vedere", può convertire una forma in un'altra" in questo caso un segnale di coazione in un'opera interpretabile, che affermi, quindi, la nostra libertà.

Maria Roccasalva

Napoli, 16-12-1980 (Paese Sera)



Mostra - Installazione Museo del Sannio - Benevento
"Geometria e Ricerca" aprile-giugno 1980

Caro Gianni,

la tua ricerca strutturale è diventata ambiente diffuso del colore.

Così hai dimostrato che la libertà dei sensi esiste anche nelle programmazioni mentali...

Pierre Restany

*Da una lettera scritta a Gianni De Tora
nel marzo 1981*

Negli appunti geometrici ridefiniti di Gianni De Tora si presenta una volontà.

Gianni De Tora fornisce lavorando, su coordinate geometriche, una prova di dinamismo concettuale impostando, in chiave personale, ritmi serrati in una vena lirica lucida.

Tra la volontà poetica di connotare, in nuove modalità espressive, la linea geometrica e la volontà di riqualificare una realtà fisica oggettiva si stabilisce un tratto di equilibrio di pensiero che propone Gianni De Tora operatore visivo con indubbie capacità realizzatrici di segni primordiali in sequenze attuali.

Le strutture geometriche variamente inserite, sviluppate e riciclate nel "tempo" delle tele acquistano uno spazio d'indeterminato fattivo indirizzo.

Le decifrazioni che scattano dall'ordito pit-

torico precisano la coscienza dell'artista.

L'artista piegando a sé il triangolo o il cerchio, in ricerche progressive, piega il geometrico al suo immaginario, al suo mondo ricco di lucide trame, di accezioni coloristiche, di propositi relazionali.

Le problematiche ed alterate condizioni attuali di vita sono riprese, trasfuse e filtrate dall'immaginazione geometrica di Gianni De Tora.

I caratteri geometrici non sono corrosi dall'utilizzo quotidiano anzi acquistano una nuova identità ed una concreta realizzazione grafica selezionata.

L'io di Gianni De Tora è alla continua ricerca di un sano equilibrio.

Le linee e le sfere in tese e distinte figure concretamente sfogliano l'animo dell'operatore, lo calmano, lo inebriano di esattezze, di angoli sfumati.

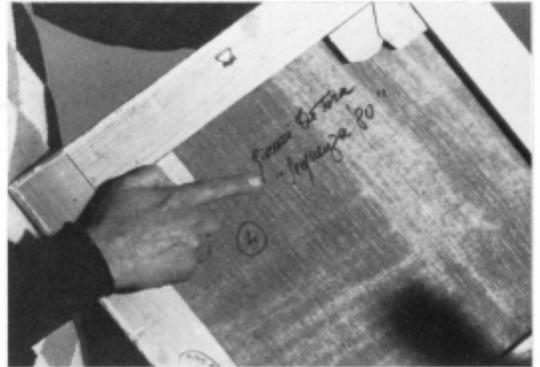
Una necessità è l'intervento sul geometrico per Gianni De Tora.

La fantasia lo condiziona in scelte precise ed un'educazione artistica lo spinge a "ripassare" l'assunto geometrico.

L'impegno politico che ricostruisce l'io, giorno dopo giorno, lo porta alla "certezza" dei moduli dinamici geometrici.

Maurizio Vitiello

Napoli, marzo 1981 (Politica Meridionalista)



ricordo i colori dell'arcobaleno quando erano puliti
ricordo i colori del mare quando il mare esisteva
ricordo i colori del verde ora che il verde non c'è
ricordo la gente semplice solcare i campi
ricordo il candore del cielo quando non era atomico
ricordo la violenza del potente sull'oppresso
ricordo l'ansia di progresso che aveva l'uomo
ricordo una struttura di albero riflessa nel fiume
ricordo una umanità non massificata
ricerco un mondo da recuperare
ricerco il sole lo traccio col compasso
ricerco lo spettro solare che mi abbaglia di luce
ricerco una superficie da indagare
ricerco il valore dei colori primari
ricerco il mistero della riflessione
ricerco la gioia razionale di vivere
ricerco l'emozione della semplicità
ricerco il modulo con le sue leggi
ricerco la certezza della geometria elementare
ricerco l'ordine del numero
ricerco la purezza di una linea
ricerco il campo di un segno
ricerco la comunicazione di un segnale
ricerco l'immutabile e il fuggitivo
ricerco una scena non artificiale
ricerco uno spazio logico
ricerco un arte di tutti
ricerco l'impegno politico senza narrarlo
ricerco la ricostruzione dell'io

Napoli 1975

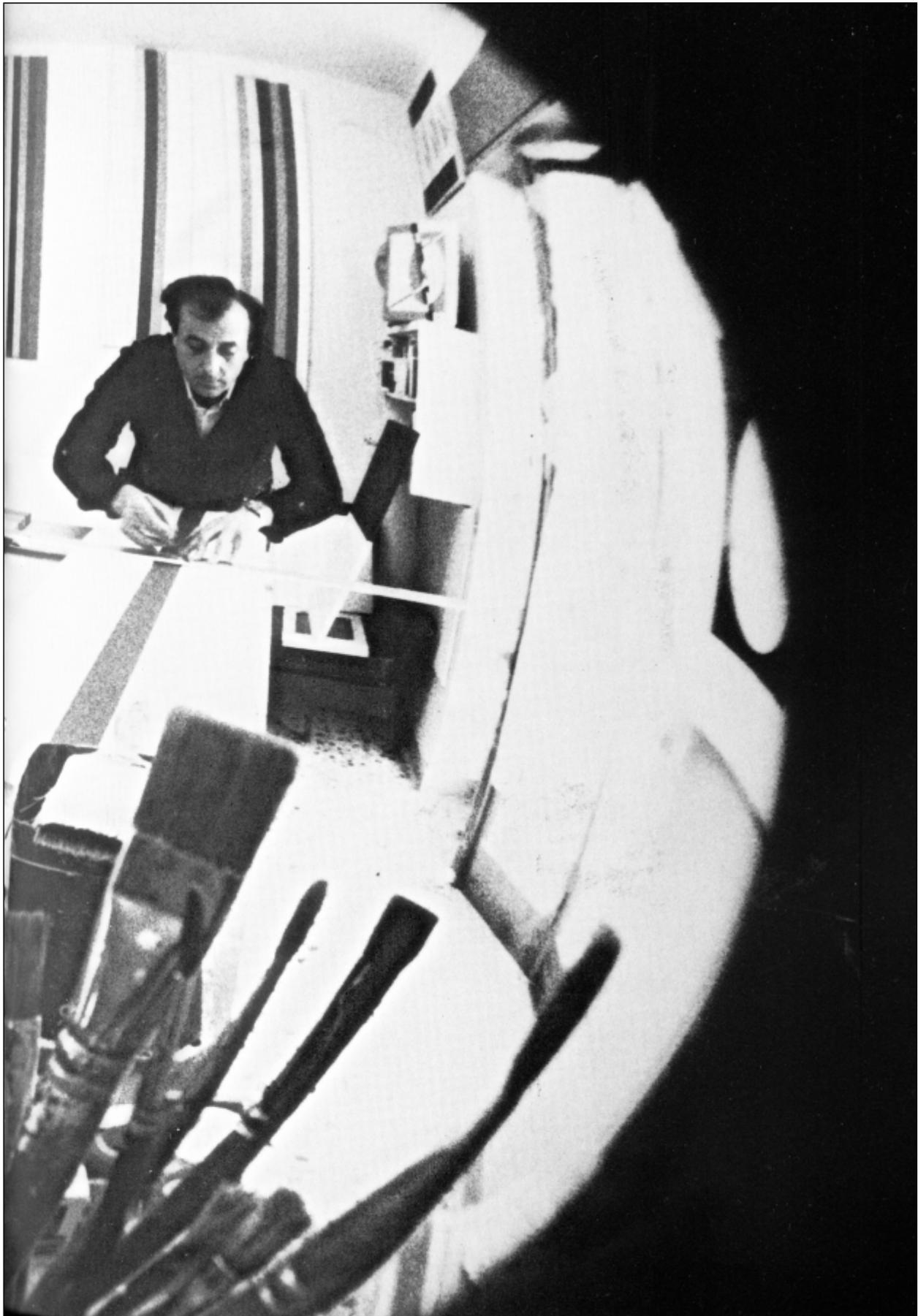
Gianni De Tora

il segno
è luce ombra gesto
colore immagine comportamento
percorso visivo traccia della memoria orma
dell'esistenza impronta psicologica reperto eidetico
ipotesi concettuale sedimento ludico stru-
tura indagine de-
lo spazio elemento discorsivo idioletto scrittura
metodo analisi
misura tempo tensione cancellazione
contaminazione relazione re-
gola effrazione strategia direzionalità
possibilità didatti-
ca elaborazione del pensiero linguaggio poesia mes-
saggio storia immaginazione geometria con-
traddizione tattica compositiva cos-
truzione impatto percettivo
libertà costrizione espressione
produzione di senso fantasia sintesi narr-
azione sensazione vis-
suta universo percepito referente origine signi-
ficato lessico forma significante lingua des-
crizione conoscenza funzione scienza
filosofia simbolo sintassi segnale
comunicazione

Napoli 1972

Gianni De Tora





Non cercare in una superficie bianca quello che non troverai
ma guarda il suo immenso candore

Non cercare nel sistema il valore del segno
ma pensalo nel possibile reale

Non cercare nelle frasi dei codici il significato dell'arte
ma osserva la purezza di un colore.

Non cercare la copia del sole
ma bagnati della sua luce

Non cercare nel gesto la tua esistenza
ma rifletti il tuo mistero

Non cercare la felicità nei miti che ti hanno costruito
ma guardati dentro sei un uomo libero

Non cercare la verità nella mistificazione
ma parla con le cose

Non cercare di raggiungere l'irrazionale
ma ritrova la cartezza dei valori

Non cercare dall'uomo parole d'acciaio
ma comprendilo

Non cercare soltanto il tuo spazio
ma pensa agli oppressi

Non cercare di rifugiarti nei sogni
ma vivi la tua realtà

Napoli 1976

Gianni De Tora