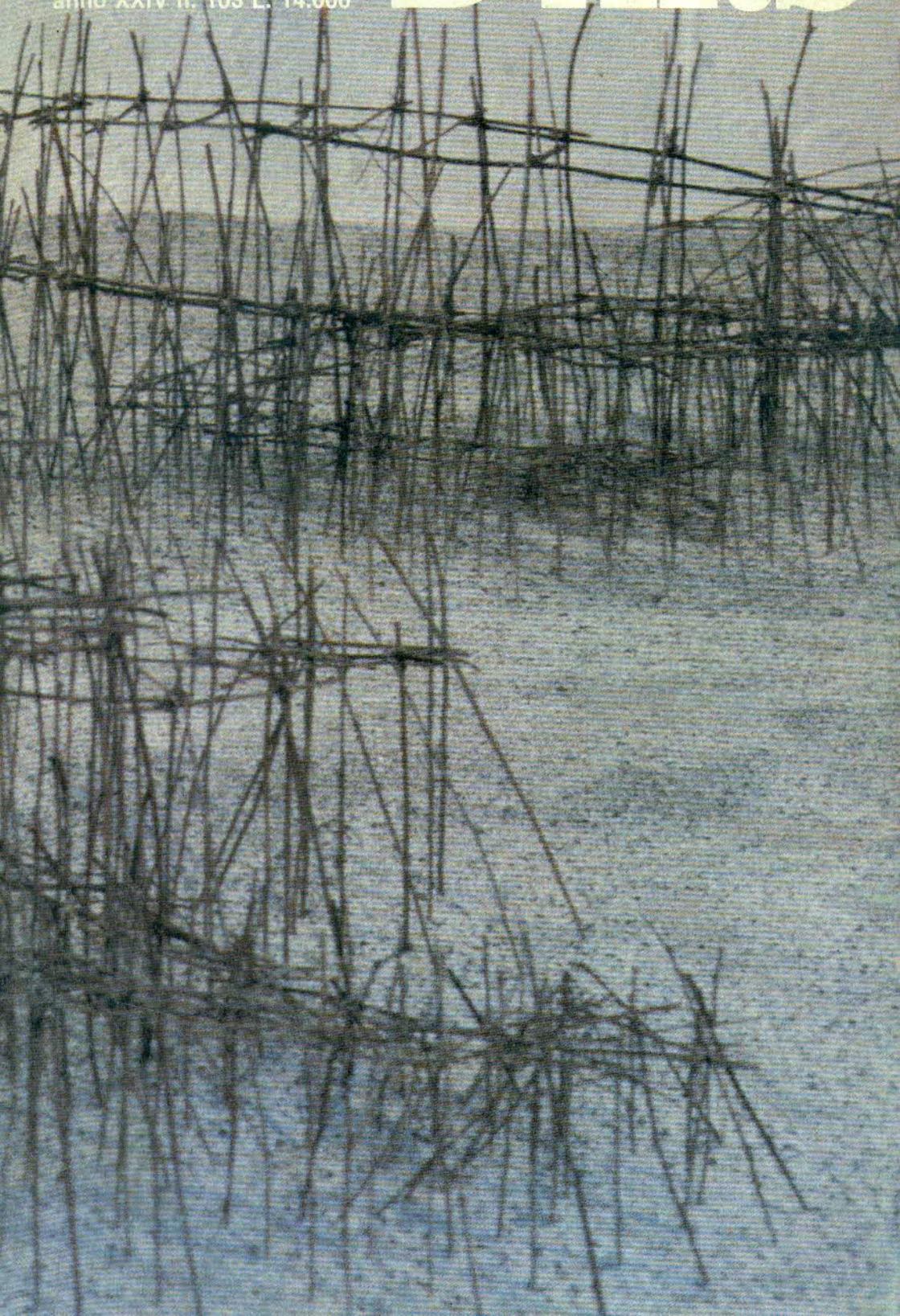


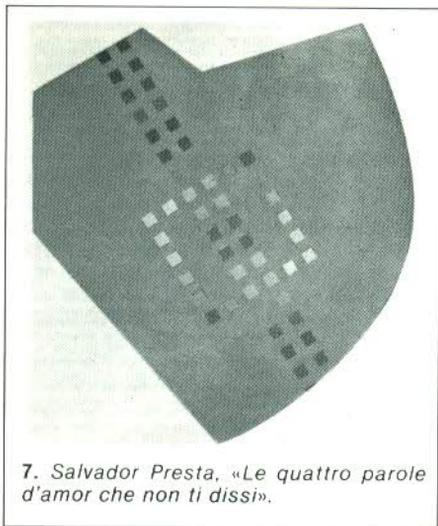
periodico
d'arte
contemporanea
anno XXIV n. 103 L. 14.000

D'ARS



7 SALVADOR PRESTA: ...siamo qui in un paese sconosciuto (che giorno è?) e abbiamo in mano (davanti a noi) una "carta" d'orientamento (così si dice) che non ha forma quadrata come le solite carte con le solite coordinate orizzontali e verticali (come si usava una volta) che servono per farti trovare subito (ecco qui) il posto dove ti trovi adesso (in questo momento) ma (questa carta d'orientamento) ha una forma irregolare (non comune) (anomala) fatta come di triangoli sovrapposti che generano uno spazio limitato (ma i triangoli non si rivelano completamente) che assomiglia a una specie di stella incompleta e poi si vede che da ogni punta (di questo territorio) parte (verso l'interno) un treno di quadratini (una serie) che divide l'angolo in due parti uguali (come una bisettrice) (proprio) e si dirige verso la metà del lato opposto (al vertice dal quale è partito) anche se questo lato opposto non lo si vede tutto (ma lo intuisce) e questa serie di quadratini che partono da ogni vertice si incontrano in centro alla forma (un baricentro?) e il colore di ogni serie di quadrati varia in modo sensibile (aumenta) (o diminuisce) (secondo la direzione che prendi) e formano un incrocio (una piazza) (una piazzetta?) incontriamoci dunque all'incrocio domani alle *cinco de la tarde* e ora eccoci qui (tutti qui) fermi in questa piazza della quale non sappiamo nemmeno il nome e ci guardiamo in faccia con espressione interrogativa e aspettiamo che arrivi salvador presta che venga con noi a svelarci il mistero di questo nuovo territorio tutto da esplorare dato che lui sa... - *Bruno Munari*.¹

¹ Testo tratto dal catalogo della mostra di Salvador Presta allestita al Centro Sincron di Brescia



7. Salvador Presta, «Le quattro parole d'amor che non ti dissi».

nell'ottobre-novembre 83. Per Salvador Presta (1925) v. anche «D'Ar» n. 86 (1978), p. 208.

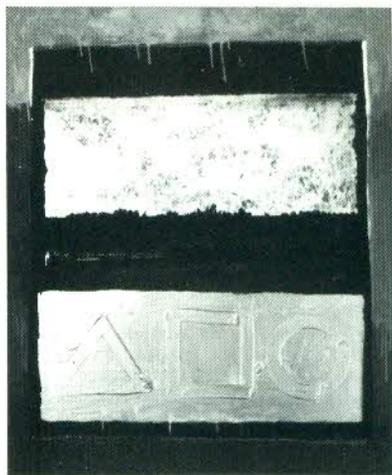
● **UNA MOSTRA DEL «VERRI»:** «Il Verri», rivista di letteratura fondata a Milano nel 1956 da Luciano Anceschi e che costituisce tuttora uno dei documenti più rilevanti della vita culturale in Italia, ha allestito nell'ottobre 83 presso la Biblioteca cantonale di Lugano una mostra sulla propria vita e le proprie attività dalla fondazione fino ai giorni nostri. La mostra, che è stata una felice occasione per ripercorrere le vicende più salienti della vita letteraria italiana dagli anni cinquanta ad oggi, comprendeva: a) una tavola cronologica riassuntiva della storia del «Verri» (indicazione delle diverse serie, delle variazioni redazionali, dei momenti culturalmente più rilevanti: *I novissimi*, *Il gruppo 63*, i numeri monografici, ecc.) con l'indicazione delle parallele vicende letterarie italiane; b) materiale bibliografico: esposizione di tutti i numeri della rivista dal 1956 ad oggi e di tutte le pubblicazioni in volume del direttore e dei redattori per il periodo di militanza nella rivista; esposizione delle edizioni del «Verri» (sia dirette che indirette), di manoscritti originali di poesia, prosa e saggistica e di carteggi particolarmente significativi; rassegna della bibliografia critica sul «Verri» apparsa sia in volume sia sulla stampa periodica; c) materiale visivo: mostra delle copertine originali della rivista dal 1976 al 1982; documentazione fotografica sui protagonisti della vita della rivista e sulle iniziative promosse dal «Verri» dalla fondazione ad oggi; manifesti, locandine, inviti per iniziative promosse dal «Verri» o comunque ad esso direttamente collegate; documentazione dei progetti grafici della rivista. La mostra è stata fatta proseguire nel mese di novembre per Zurigo, dove ha trovato ospitalità presso la Romanisches Seminar Universität - N.d.R.

8 GIANNI DE TORA: Dietro a un mondo di apparizioni mutevoli Gianni De Tora insegue una forma "definitiva" che il tempo, gli eventi hanno relegato nell'ombra e nell'oblio. Attraverso l'*esprit de géométrie*, il rigorismo spinoziano, i kantiani filtri dell'intelletto, l'artista costruisce un ordine fra le cose, una gerarchia di segni e di colori, una sequenza logica della scansione temporale. Come in un sogno provocato, le nozioni si affastellano senza consequenzialità, in cui le immagini, i segni, i colori subiscono dapprima il fascino dell'indeterminazione ma si fanno poi sostanza cromatica, linguaggio metaforico ed interpretativo. Siamo di nuovo di fronte al passaggio dalla dimensione onirica, che è una forma di traslato del reale, alla sua trasmutazione ontologica in forma, che è il trasferimento del reale sul piano della verità. Pittura come nuova realtà,

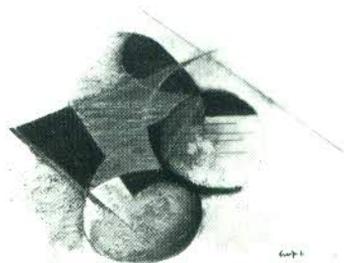
più vera e meno mutevole dell'immagine esperibile quotidianamente in quanto struttura compiuta, liberata dalla casualità, regolata dallo strumento geometrico. Ma il recupero della geometria non è mai totale, essa serve solo per fugare le ombre, o meglio gli spettri di una facile figurazione di una disordinata gestualità. In realtà è l'opera a farsi commento puntuale sul processo genetico dell'idea, a rivestire la dimensione lirico-immaginativa. L'opera come alfabeto dell'esperienza, laboratorio segnico quotidiano, strumentazione creativa e di controllo, universo simbolico di percorrenza trascendentale, proiezione ideale, gioco estetico. De Tora sembra percorrere a ritroso il processo artistico del Novecento, il quale tra gli altri parametri unifica nel segno pittorico immagine e contenuto. Egli opera una frattura della rappresentazione: da un lato la pittura, che indaga con i mezzi dell'astrazione geometrica il rapporto della forma, dall'altro la parola, che controlla e sviscera l'immaginario. La sua operazione linguistico-compositiva è una interrogazione sulla realtà quotidiana. Ad un esterno che si propone attraverso le moltiplicazioni delle immagini, la moltiplicazione della consistenza oggettuale, gli input propagandistici tipici di una società opulenta e che tutto appiattisce nella meccanizzazione e collettivazione l'artista risponde, nel proprio isolamento, classificando la realtà secondo casellari di situazioni semplici, tipizzabili e classificabili. È un sistema dedotto da regole geometriche a cui si assommano le alchimie della parola, l'ambiguità del filo e della sua ombra, il virtuosismo grafico, il tutto inserito in un contesto apparentemente logico in realtà più magico-intuitivo che rigorosamente euclideo, più ironico che sistematico, più tolemaico che evocativo. Come una ginnastica critico-visiva l'arte si fa strumento poetico di sconfinamento dall'"inferno cittadino", ginnastica per un processo di allegorizzazione della realtà, arte per una percezione a "distanza interiore" dalla realtà stessa - *Carmincina*.¹

¹ Testo tratto dal catalogo per la mostra svoltasi allo Studio Oggetto di Caserta nell'aprile 83. Nel periodo 82-83 De Tora ha realizzato altre personali all'Accademia Pontano di Napoli, al Brandale di Savona, al Banco di Santo Spirito di Napoli (novembre 83 - gennaio 84). Altre notizie sull'artista in «D'Ars» n. 90 (1979), p. 201. Segnaliamo inoltre una monografia di Bruno D'Amore: *Gianni De Tora. Dell'immagine esatta*, Istituto grafico editoriale italiano, Napoli 1981. Gianni De Tora, nato a Caserta nel 1941, vive e lavora a Napoli dal 1953.

9 GAETANO CRESPI: Immergere la mano in un corso d'acqua nel tentativo di fermarne una piccola parte, dopo avervi creato una fuggevolissima ed illusoria isola di immobi-



8. Gianni De Tora, «Così voglio dire...».



9. Gaetano Crespi, «Composizione», olio su tela.

lità, produce immediatamente delle turbolenze che restano unico segnale di un evento da esse stesse cancellato. Il tempo scorre ben più inesorabilmente e la vita di ognuno di noi in esso si svolge senza soluzione di continuità non concedendoci di coglierla se non nel suo divenire. Questo, Crespi lo ha ben chiaro e lo esprime in ogni sua tela che viene prima dipinta e poi quasi totalmente cancellata. Scherzosamente chiama macchine le sue composizioni, per ciò che di geometrico in esse dà una doppia e contrastante sensazione di immobilità-movimento; in effetti il termine è più che corretto anche se non nella sua accezione moderna bensì in quella ormai forse dimenticata (cito il Tommaseo) di *macchina dell'universo*. Esse costituiscono rappresentazioni parziali di un'immagine ben più complessa celata simbolicamente dal bianco, campitura sempre predominante nella sua estensione, limite pittorico verso il quale già tendono tutti i colori che Crespi usa, compresi gli ocra e i rossi quasi sempre presenti. Le