

TRATTO DAL TESTO CRITICO DI GIORGIO DI GENOVA SUL VOLUME
"STORIA DELL'ARTE ITALIANA DEL 900- GENERAZIONE ANNI
QUARANTA" II TOMO CAP. XIII E XV ED. BORA (BOLOGNA) STAMPATO
NEL 2009

Capitolo XIII

.....E dove poteva accadere se non nella scatenata Napoli, città che sin dagli anni Cinquanta aveva avuto traffici con la Patafisica per il tramite di Enrico Baj ? Qui, dove nel '96 De Filippis, Carmine Rezzuti, Quintino Scolavino assieme ad altri avevano dato vita al Gruppo Orologio ad Acqua, come già segnalato , nel 1997 un quintetto d'artisti, tutti docenti al Liceo Artistico, dà vita appunto al Gruppo Mutandis, che riunisce Gianni De Tora, recentemente scomparso (1), Mario Di Giulio, Michele Mautone, Rosa Panaro, Mario Ricciardi più la giornalista Eleonora Puntillo, i quali in una loro dichiarazione del marzo 1998 proclamano: «Mutandis, ovvero cinque artisti riuniti in gruppo per lavorare - in continuo confronto - su un tema artisticamente inesplorato che vuole essere una ironica sfida a linguaggi e tematiche ormai codificati. Si tratta proprio delle mutande, il primo indumento dell'umanità che fu imposto (sia pure allo stato vegetale) ai nostri disobbedienti progenitori quando vennero cacciati dal paradiso terrestre. Da tempo si sospetta che quella disobbedienza così duramente punita sia scaturita dal fatto che i due andavano in giro senza mutande. La sigla, frammento di una frase latina dal contenuto evolutivo e dalla mirabile sintesi sintattica, "mutatis mutandis", si riferisce dunque a quell'indumento quotidiano tante volte ammiccante dalla pubblicità, proposto non più solo al femminile nelle immagini filmiche, fotografiche e anche televisive, nella ricerca storica e non solo.

«Può dunque la mutanda essere opera d'arte? Come sarà l'arte in mutande, avrà essa un mercato, susciterà silenzi spregiativi e/o imbarazzati, oppure quelle censure tanto furiose quanto pubblicitariamente produttive ... ?

«Gli artisti (neanche tanto giovani ...) hanno deciso di rispondere con le loro opere, e si sono sorpresi con stupore e divertimento nel ritrovar concordia nelle diversità rispettive, nella voglia di mettere le mutande a re nudi divenuti così numerosi da non suscitare ormai alcuna attenzione. Per cui sembra che adesso non ci sia più niente da dissacrare e nemmeno da segnalare alla riflessione e al ragionamento, roba che - sostiene qualcuno - non è di alcuna utilità, come del resto anche l'arte e le idee, soprattutto quando non ce la fanno a entrare nello spazio di un teleschermo».

Nella più genuina tradizione dello sberleffo napoletano il Gruppo Mutandis riproponeva un fare arte con *humour*, sia per dire, come Pulcinella, scherzando, la verità sia per smutandare i luoghi comuni e immutandare il Vesuvio, come accadde in occasione della rassegna *Vesuvio Fuoco e Arte*, o per mostrare mutande volanti con cicogne che fanno capolino dall'apertura di esse, nonché partecipando nei giorni 6-8 dicembre 1997 alla *Fiera del Baratto e dell'Usato*, e così via producendo opere in mutande, talora rivolgendosi alla storia, sbeffeggiando Daniele da Volterra, che, avendo per ordine di papa Paolo IV (anche allora, come adesso, la vista delle pudenda faceva venire il mal di pancia ai papi) coperto con mutande le nudità del *Giudizio Universale* di Michelangelo, è passato alla storia come il Braghettone, talaltra realizzando mutande appese, o l'enorme

mutandone con sei fori, dai quali sbucavano le teste di 5 artisti, più quella della giornalista Puntillo, come ricorda ella stessa nella citata dichiarazione: «"Opere in forma di mutanda, creazioni appese al filo, l'intimo scolpito, dipinto e ammaestrato ... ", recitava l'invito alla mostra presso la Libreria delle donne Evaluna (a Napoli, l'ultima decade di dicembre '97), dove i cinque artisti hanno presentato se stessi fotografati da Grazia Lombardo dentro un maestoso mutandone; al sesto posto - anche alfabetico - c'è chi ha l'incarico della comunicazione scritta, e firma questa nota».

Dei cinque artefici di mutande, eccetto Rosa Panaro (2), tutti gli altri appartengono alla generazione qui considerata. Tutti, naturalmente, hanno partecipato con loro opere, ovviamente immutandate, alle mostre e *performances* del gruppo (3) ed all'operazione *Mutande d'autore*, che aveva anche intenti contrari ai mercanti d'arte (4)[.....] per il più rigorosamente geometrico De Tora, già considerato nel I tomo (5), l'esperienza nel Gruppo Mutandis ha forse contribuito a fargli recuperare certe libertà degli anni Settanta e ad accelerare la rottura di quell'ordine simmetrico per un'ottica strabica, per parafrasare il titolo di una sua personale del '99, che era appunto *L'occhio strabico*, che veniva colta da Dorfles, il quale nel dicembre 1998 gli scriveva in una lettera/presentazione: «Ma c'è soprattutto un aspetto nuovo che vorrei segnalare e che forse tu stesso non apprezzi sino in fondo: la presenza di una inedita "apertura" verso l'indeterminatezza e l'asimmetria, che si rivela, ad esempio, nella "croce strabica". Ebbene, questo lavoro - pur altrettanto limpido e calibrato delle altre tue recenti creazioni - mi sembra dimostrare una volontà di sottrarti all'inflessibile costrizione della "simmetria" (quella che William Blake definiva la "fearful symmetry" spaventosa simmetria) e del rigorismo geometrico, per affrontare - pur nella fedeltà dell'impostazione astratta e non figurativa - una via più pronta ad adeguarsi all'epoca in cui viviamo» (6)....

Capitolo XV

....a Napoli, sulla scorta delle esperienze dei protagonisti del Gruppo Napoletano d'Arte Concreta e collateralità il discorso concretista era praticato da alcuni pittori, come Edoardo Ferrigno, Antonio Izzo ed Enea Mancino, i quali ultimi tre hanno condiviso spazi espositivi in mostre "quartetto", per così dire, in cui talora il quarto era un cogenerazionale, cioè il già trattato Gianni Rossi, ed altre volte un artista più giovane, nonché Gianni De Tora, del quale abbiamo visto, in rapporto al suo coinvolgimento al Gruppo Mutandis, il superamento dell'ordine simmetrico assimilato nel Gruppo Geometria e Ricerca, di cui era stato uno dei componenti (7).

Il casertano De Tora era giunto nel '99 alla documentata *La croce strabica* in seguito ad una irrequieta ricerca tra rigore e segni geometrici in opere singole o composizioni, ovvero sequenze installative e ambientali di più elementi, ora triangolari allineati, anche all'aperto (*Sequenza ambientale*, 1981), oppure variamente accostati, come i 5 di *La pittura è scienza ...* (1983), che ha il *pendant* di uno specchio triangolare (*Specchio delle mie brame ...*, 1983), ora quadrati allineati orizzontalmente (*Sequenza, Sequenza calda*, 1980), o verticalmente (*Sequenza*, 1980), oppure sistemati a formare croci (*Sequenza*, 1993), ora forme verticali terminanti ad arco sia di 7 pezzi (*Sequenza 90*, 1990), sia di tre (*Trittico*, 1997), ora rettangoli verticali a bande cromatiche progressivamente crescenti, come l'installazione così sistemata nel 1980 su una parete del chiostro del Museo del Sannio di Benevento in occasione della mostra *Geometria e ricerca*. Altrove le medesime

forme geometriche ritornano nel ciclo dei lavori con «voli» di segmenti e segni angolari e curvi sia su carta intelata (*I segni della pittura, Laboratorio di segni*, 1986; *Ouverture vert*, 1989; *Ouverture 3*, 1990; *A segno*, 1992), sia su tela (*A segno*, 1992; *Messaggio '97, La città*, 1997; *La finestra bianca; Ouverture blanc, Ouverture 99*, 1999), nonché su stoffa (*Il sole blu*, 1985), ma anche all'interno di quel ritorno del rimosso che sono le paste alte delle tecniche miste su legno di formato quadrato (*Mediterraneo*, 1984) o circolare (*L'occhio che si dice finestra dell'anima ...*, 1984), ovvero quadrato con incorporato un cerchio penetrato dal vertice di un triangolo (*Il silenzio è d'oro n. 2*, 1984). E in qualche caso si può percepire un sottile, quanto sommerso persistere dell'eco del discorso di Del Pezzo sulla geometria, privato tuttavia dei suoi metafisici sostrati magico-simbolici.

Vitaliano Corbi nel '99, dopo aver segnalato negli anni Ottanta «ritorni alla purezza dei colori e nel rigore della forma del dato naturale», che «luminosamente trasfigurato» conquistava «una posizione centrale nel quadro, entro una sorta di finestra aperta sul mondo, quasi un quadro nel quadro, o forse un brano di preziosa pittura incastonato entro la severa scenografia di larghe campiture di grigi e di neri», coglieva lo scollamento progressivo “dell'incontro tra geometria e natura nel fare di De Tora” (8).....

- 1) Infatti è morto a Napoli nel 2007
- 2) Su di lei cfr. *Generazione Anni Trenta*, pp. 356-357 e 633-634
- 3) Che sono state oltre alle già citate *Vesuvio, Fuoco e Arte* (settembre 1997), *Fiera del Baratto e dell'Usato* alla Mostra d'Oltremare (Napoli- 6-8 dicembre 1997) ed *Evaluna* (dicembre 1997-gennaio 1998), le mostre e *performances* alla Libreria Guida di Via Merliani (Napoli, maggio 1998), a Villa Signorini (Ercolano, novembre 1997), al Cinema Roma (Portici, 9 Febbraio 1999) e *Mutandis for Peace* a Piazza Dante (Napoli, 3 aprile 2003).
- 4) Nella seconda parte del testo *Nota sull'operazione " Mutande d'autore"*, che iniziava : " Il Re è nudo? corriamo a mettergli le mutande", tale posizione degli artisti del gruppo è sottolineata: "Le Mutande. Variazioni sul tema. Ridete pure, please, è proprio quello che voglio, è proprio che deve accadere, prima durante e dopo l'operazione artistica sull'argomento "mutande". Gli scopi? Li hanno cercati dopo. Hanno prima aderito all'idea con ironia e entusiasmo. Si sono sorpresi nel dire, insieme, che è meglio sollecitare il mercato piuttosto che i mercanti, la cosiddetta gente comune piuttosto che il mecenate, insomma meglio vendere piuttosto che chiedere. Hanno deciso di proclamarlo con tutta chiarezza".
- 5) Cfr. *Generazioni Anni Quaranta*, I tomo, pp. 130-131.
- 6) Cfr. G.Dorfles – P. Restany, *Gianni De Tora. L'occhio strabico. "The Squint Eyed"*, Galleria Avida Dollars, Milano, 1-19 marzo 1999.
- 7) Gli altri, escluso il cogenerazionale Riccardo Alfredo Riccini, milanese di nascita, ma napoletano di adozione, il quale nelle sue opere aveva attuato studi delle "divine" proporzioni, estesi pure ad opere di museo, erano per la maggior parte anziani, appartenendo Renato Barisani e Guido Tatafiore alla generazione anni Dieci, Carmine Di Ruggiero, Giuseppe Testa e Riccardo Trapani alla generazione anni Trenta.
- 8) Cfr. V.Corbi, in AA.VV., *Generazioni*, Villa Campolieto, Ercolano, maggio 1999, ora in *Gianni De Tora. The World of Signs. Mostra Antologica*, a cura di V.Corbi, Sala della Loggia, Museo Civico Castelnuovo, Napoli, s.i.d.,Altraspampa Edizioni, s.l., 2004, p.79. Il critico napoletano così commentava questo scollamento: "Nelle opere più recenti, neppure esposte in questa mostra, l'artista sembra voler rinunciare alla suggestione dell'incontro tra geometria e natura e, procedendo dapprima ad una riduzione sempre più asciutta della fenomenicità di questa, poi al suo completo riassorbimento entro la struttura del dipinto, concentra il proprio intervento sul rapporto tra le zone lucide ed opache, della suoerficie dipinta, entro scgemi compositivi che introducono un moderato elemento di dinamismo attraverso lo scarto delle asimmetrie".

Giorgio Di Genova