

**MINISTERO DEI BENI CULTURALI
ACCADEMIA PONTANO**

**GIANNI
DE TORA**

Tra opera e ambiente

28 gennaio 11 febbraio 1982

PALAZZO CARIATI



...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 Artecem, Roma, novembre 1975

“...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.

...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 Ly-

Più di tutte ci attiravano le discipline "aperte", la musica, le arti, la filosofia, le lettere, la poesia, nelle quali sembrava più libero e meno costretto l'estro personale; la possibilità di divagare, di creare sembrava più 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 più 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, perchè allora diversi artisti hanno preferito ritornare alla pratica figurativa geometrica, optando per la "costrizione" piuttosto che per l'assoluta libertà? Perchè 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

ceums; the logical sense, the adherence to actual reality and capacity of such theorems, were very quickly lost.

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

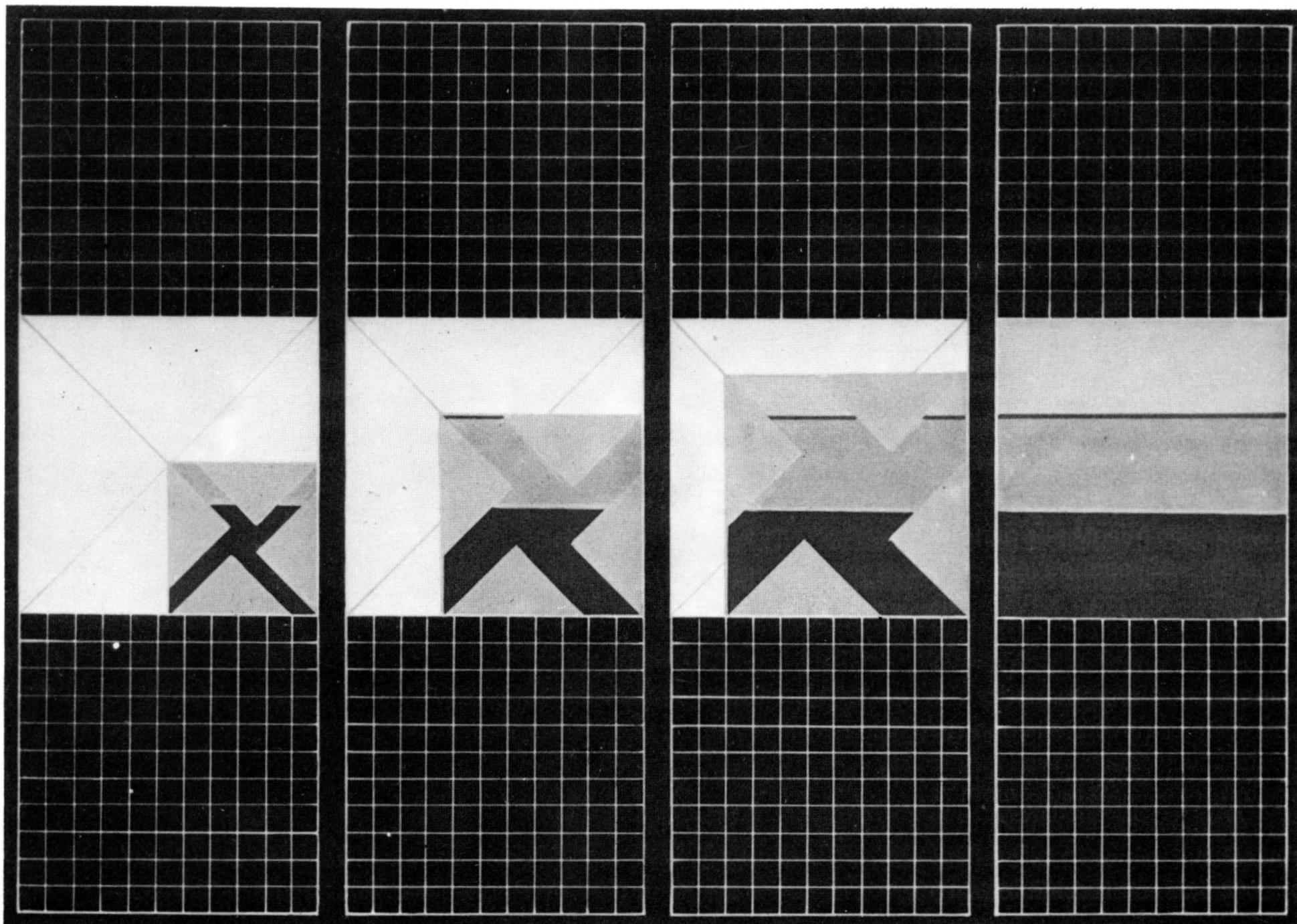
così precise da apparire, appunto, costrittive?

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 più.

Ciò che va più vicino a questo progetto è uno strutturalismo inteso in

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



Le diagonali asimmetriche
cm. 100 x 130 - acrilico su tela

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 nel mondo esterno e nel mondo inter-

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 be-



no, ma dimentichiamo che l'arroganza con la quale ci sentiamo dio è 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 (...)

...De Tora diventa così artista di parole, di spiegazioni, di colloquio; il suo linguaggio, così freddo, così 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, perchè no?, di quella poesia che prima ho voluto assolutamente escludere.

L'analisi ci restituisce le opere che altri, prima e ben meglio di me,

haviour mass and individual.

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 prospective, 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 constructive space, not geometric, "open", always more resembles a romantic, sweet, myelosis 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. (...)

...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 this life, of hope and, why not?, Poetry which I absolu-

hanno analizzato; ma ci ha dato la possibilità di aprirne a forza la struttura geometrica così 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.

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

tely 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 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 anhypnotical 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

*Dal volume "Gianni De Tora-
Dell'Immagine esatta" di Bruno
D'Amore ediz. I.G.E.I.*

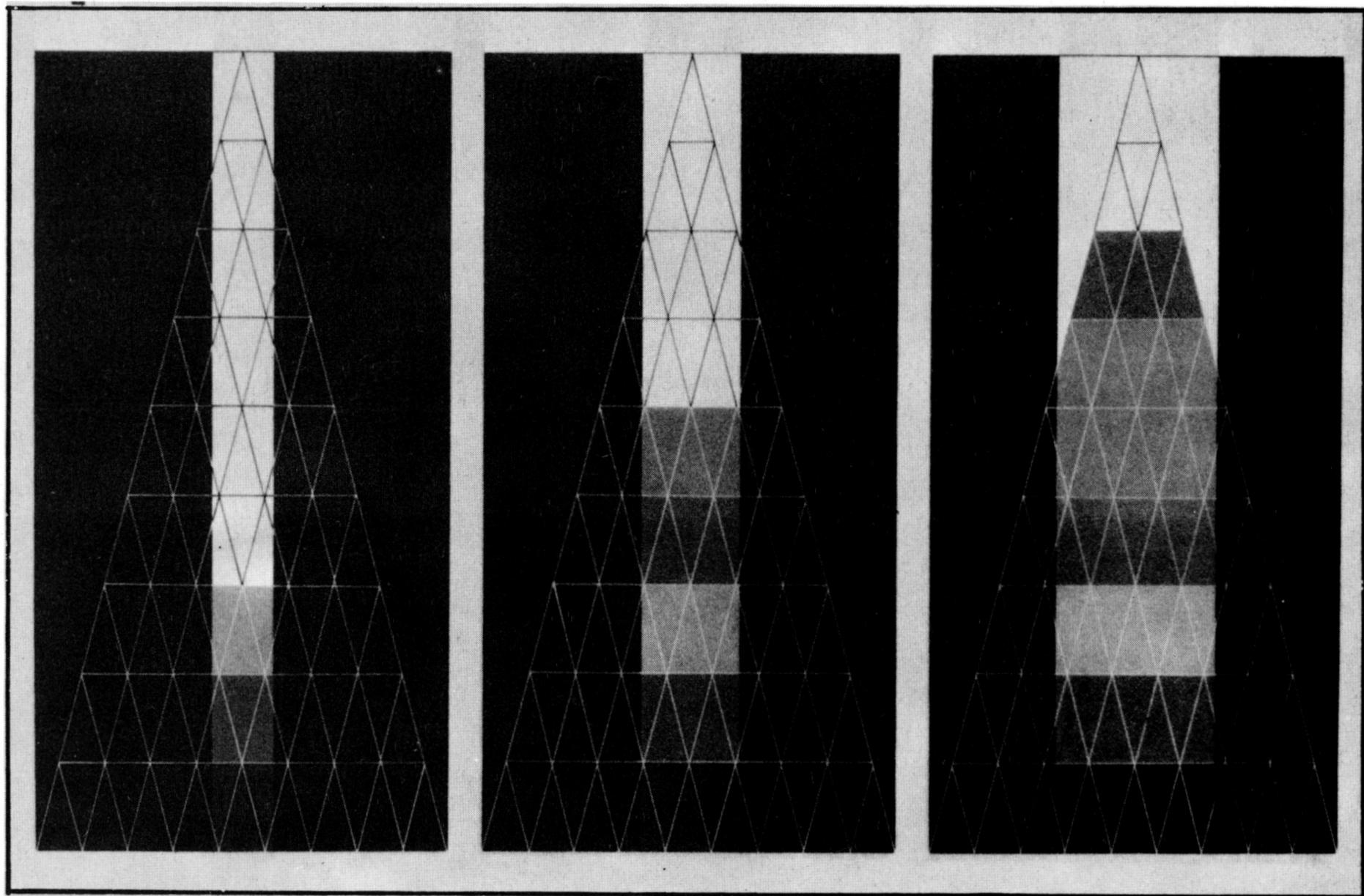
(Translated by Clarinda Nowel)

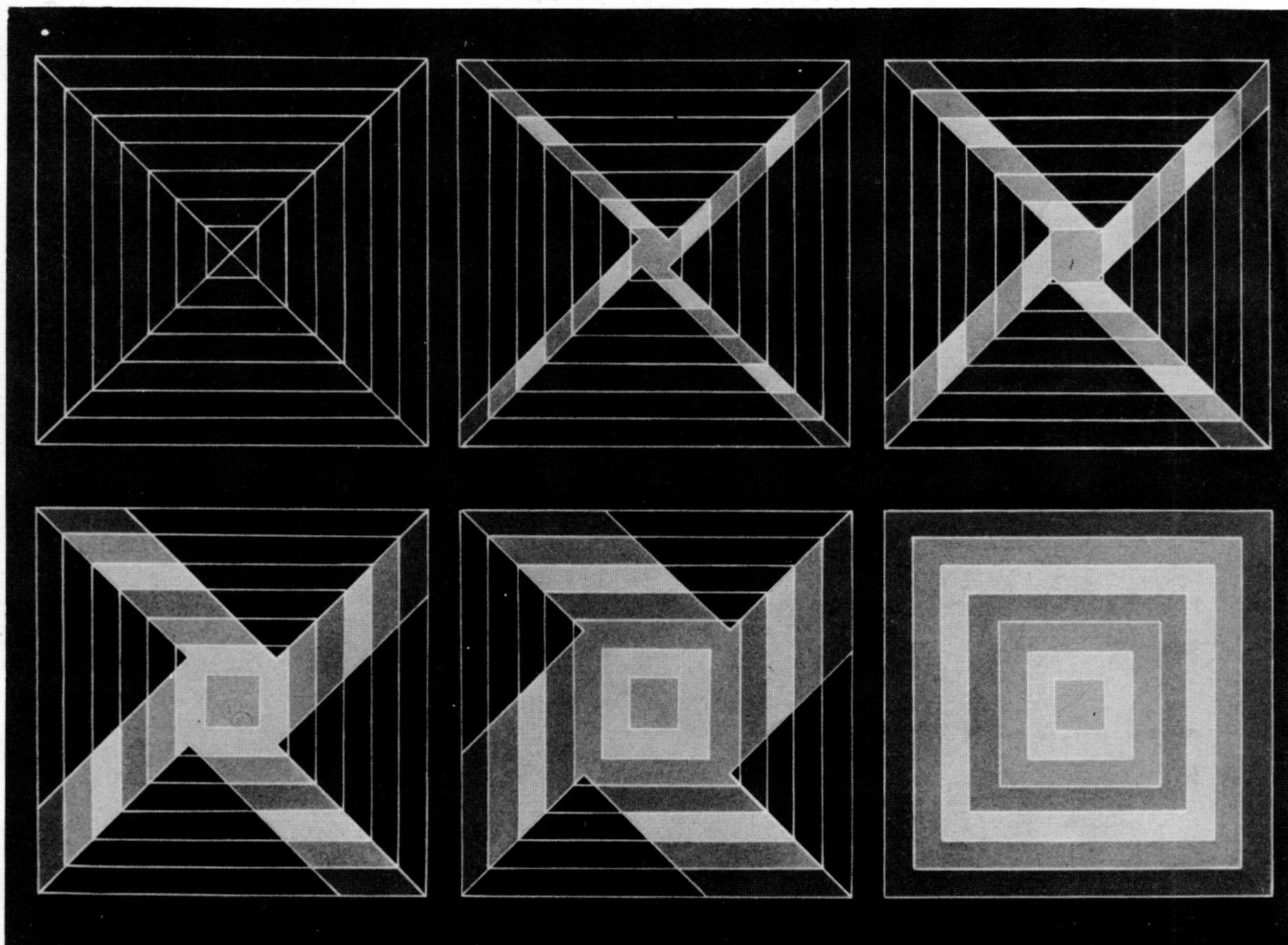
...É soprattutto, credo, per tali tramiti che De Tora ha portato a un determinato punto di chiarezza i propri risultati più recenti: e mi riferisco sia ai quadri ultimi, specie laddove una lirica semplicità dell'immagine condensa in contrapposte tensioni di fantasticheria spaziale e di dolente realtà terrena il proprio valore conflittuale, sia a certi disegni nei quali lo stesso valore conflittuale, si dichiara nella proibità apparentemente dimessa del bianco-nero. In questi più autonomi conseguimenti, mi pare oltretutto che De Tora bene avii 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 personale alla galleria "S. Carlo" Napoli maggio 1970





...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 irrisoltezze 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.

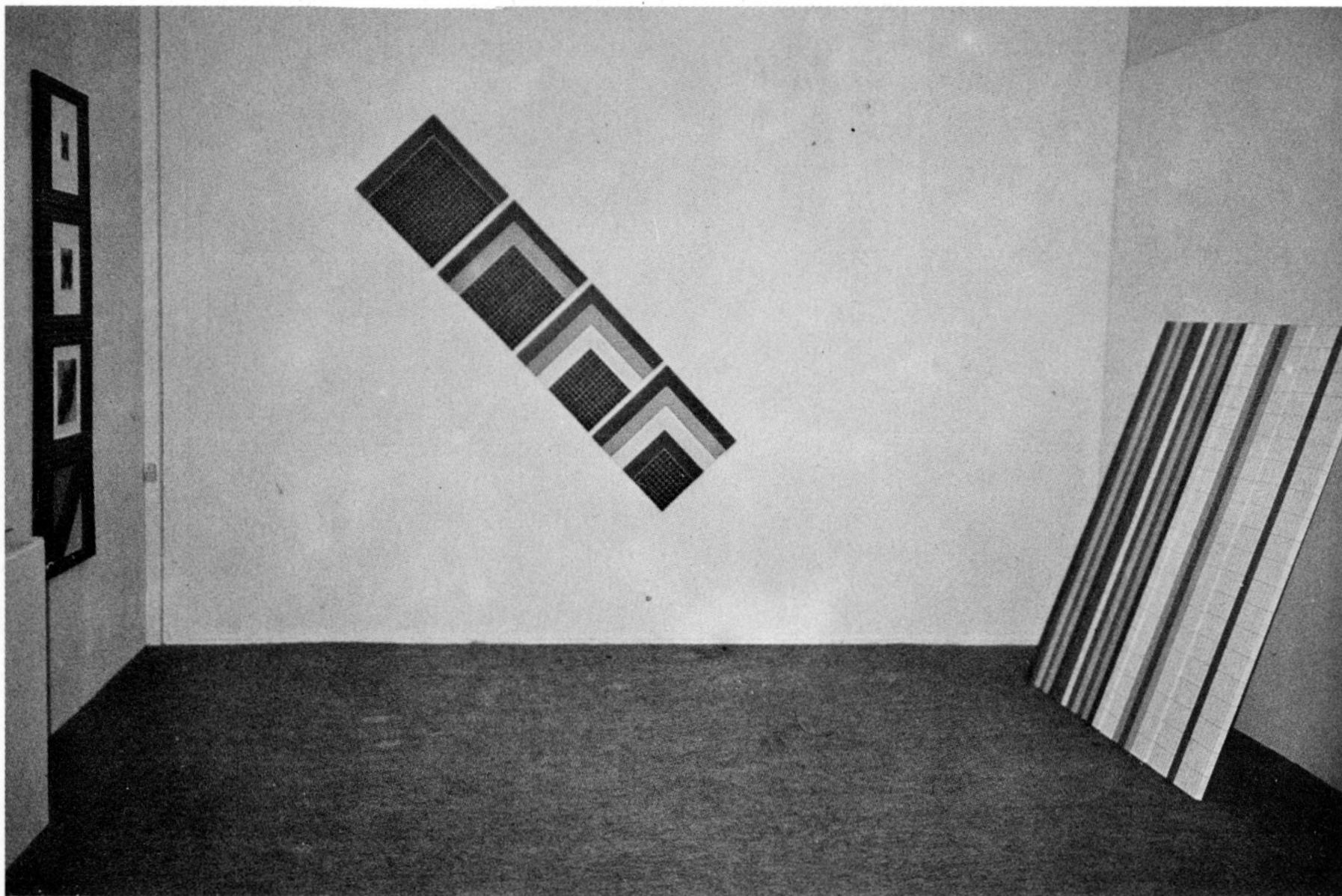
Per affermare la sostanza dipinge una serie di "mutazioni": del sole? Più appropria-

to, forse, della luce; perchè, 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)





...Le sequenze, le variazioni, il calcolo geometrico, le profondità ottenute non per interventi sensibilistici, 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

sinusoide di un festone, ciò non è casuale, 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

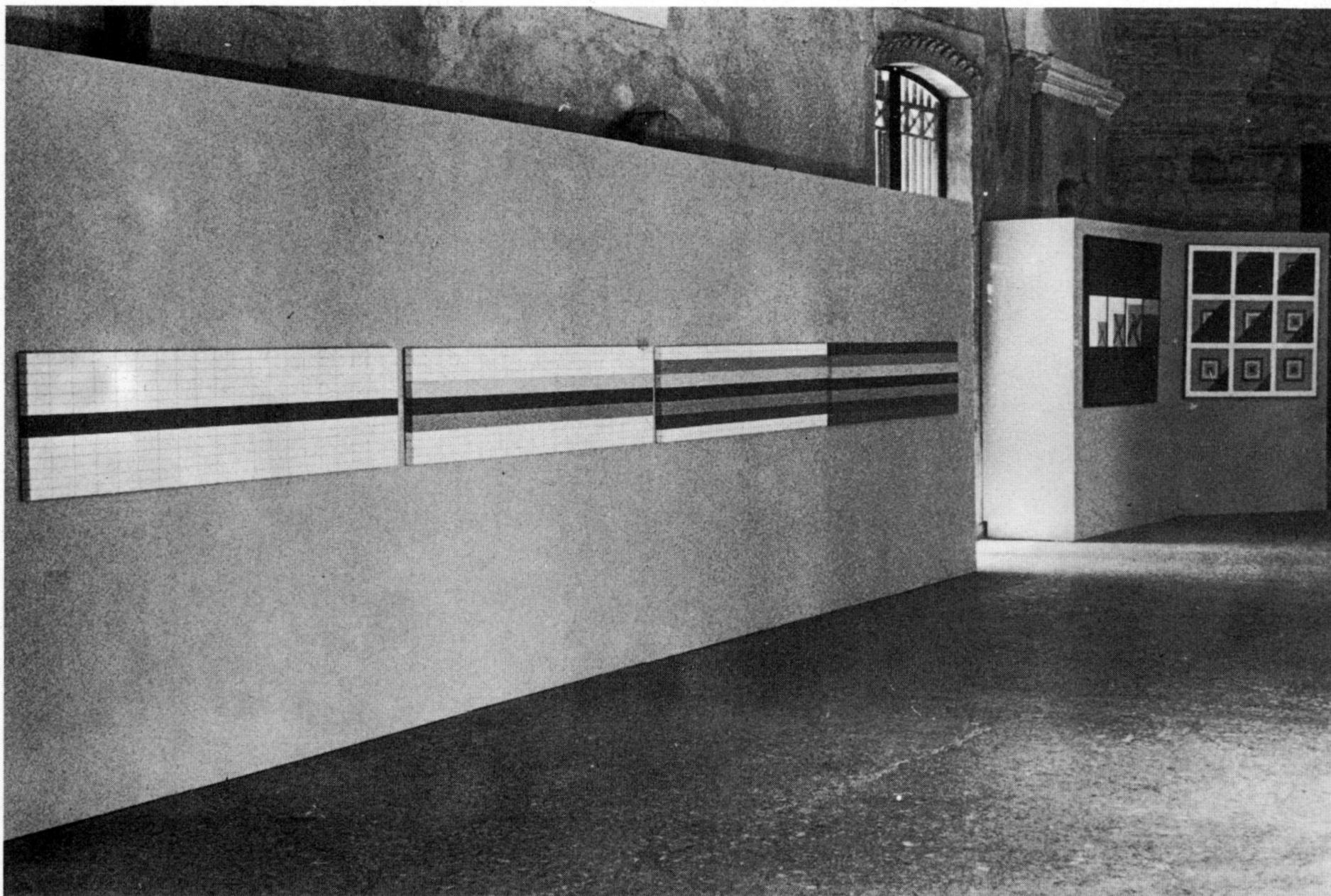
Da catalogo mostra personale Galleria "Domenicani" Bolzano, marzo 1976

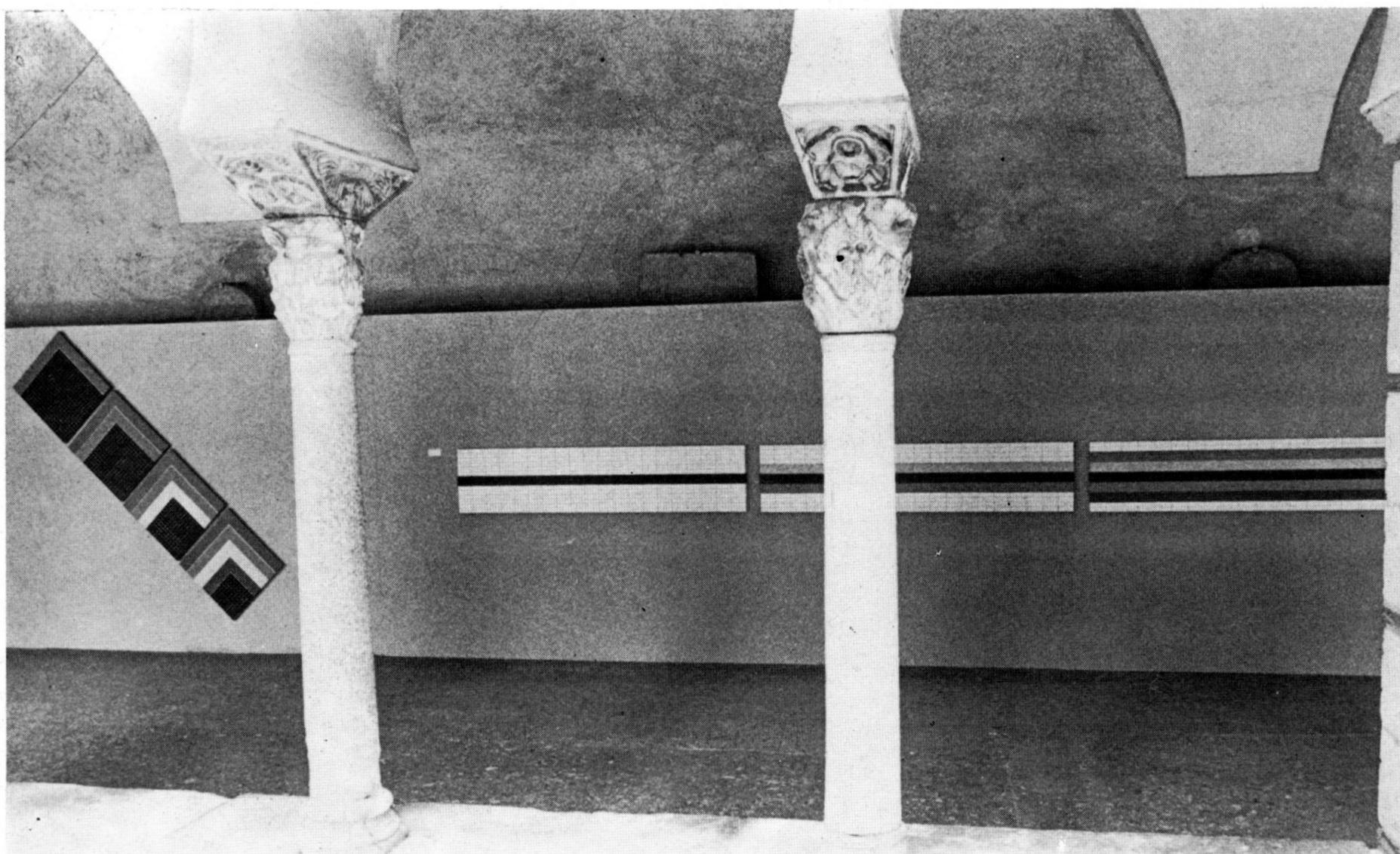
...Il reticolo che fa da supporto alle scomposizioni, alle minute decostruzioni delle tipologie geometriche non solo è esigenza di metodo che non si cela e diventa parte costitutiva dell'individuazione d'immagine, ma ribadisce non meno, in modo primario, la volontà di chiarezza comunicativa cui tende 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 refe-

rente 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





... 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/mnemonica) per addivenire a puro spazio occupato da una banda ritmica di colore.

Tesi e dimostrazioni in De Tora combaciano. La percezione visiva, macroscopica espansa nella sua fenomenologia ottica, riposta 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 forma retinata dei 4 colori di base determina la lettura reale del "colore" riprodotto, mentalmente riunibile al concetto di forma reale.

Giorgio Sebastiano Brizio

in "d'Ars" n. 90, Milano giugno 1979

... 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-maggio 1980



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 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, G. C. 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 Naz.le "Arte e Turismo" a Ravenna dove riceve il 1° premio; al Premio Naz.le "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 Internacional 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 d'indagine.

Realizza "i contrasti" con la tecnica acrilica su tela che espone alla "Biennale d'Art Italienne" a Parigi ed a Menton e 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, 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 Artecom" a Roma dove riceve il 1° Premio. È presente alla Rassegna "Napoli Situazione '75" a Marigliano curata da E. Crispolti. Viene premiato al "Premio Brunelleschi" 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 nel corso della Biennale di Venezia. Riceve il 1°Premio alla II Biennale di Nola, Napoli. Con il gruppo "Geometria e Ricerca" costituitosi a Napoli nel 1976, espone nelle mostre itineranti di 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, Milano; galleria 2B International, Bergamo; Biblioteca civica, Saronno. Dal '79 all'81 studia le relazioni tra opera ed ambiente e realizza le sequenze esposte al Museo del Sannio, 1980, e alla mostra personale presso la galleria "Verifica 8+1" di Venezia 1981. Realizza, inoltre, opere Mail-art e libri d'artista. Espone in gruppo alla Kunsthalle di Vienna "I segni della geometria"; alla Expo-Arte di Bari; alla Mostra "opera su carta" di Sorrento; alla XVI Biennale di S. Paolo del Brasile.

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. Mirò); Madrid; Budapest (Szèpmuvszeti Muzeum); Parigi; Londra; New York; Stoccolma (Moderna Museet).

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 Artec, Roma; 1976 Galleria "Domenicani" Bolzano; Galleria "Il salotto", Como; 1977 Galleria "Il 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).

Hanno scritto:

E. Crispolti, A. Del Guercio, L. P. Finizio, C. Galasso, G. Grassi, C. Marsan. L. Marziano, L. Vinca Masini, F. Menna, S. Orienti, M. Radice, C. Ruju, G. Pedicini, T. Trini, S. Di Bartolomeo, A. Izzo, D. Cara, G. Benignetti, C. Barbieri, P. Ricci, C. Belli, M. Bentivoglio, M. D'Ambrosio, F. Vincitorio. G. Serafini, P. Restany, M. Vitiello.

...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 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....

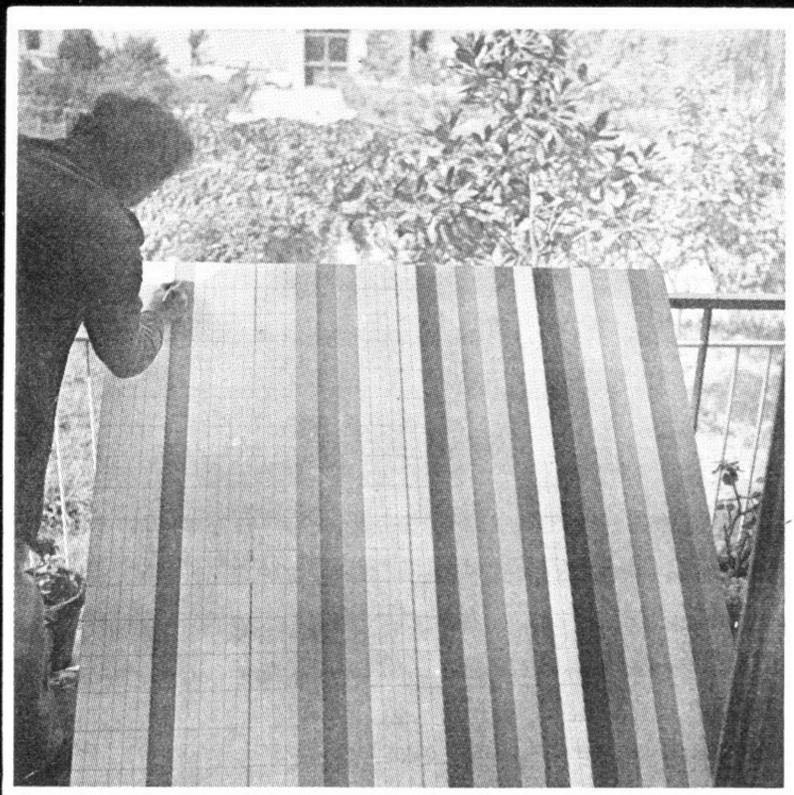
Corrado Marsan

In "La nazione" 15 - 1 - 1975

... 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 e 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

In "Paese sera" 16-12-1980



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*