



"# quando i viventi avevano finalmente determinato il proprio territorio la propria casa il proprio benessere avevano costruito grandi grandi grattacieli con ogni comodità avevano sottratto lo spazio agli oppressi conservando in poderosi forzieri grandi ricchezze avevano comprato l'immortalità Ma la terra tremò e tutti uomini animali e cose scomparvero rimase soltanto un grande immenso metafisico **Territorio Indeterminato** # da ricostruire #"

(citazione che compare nell'opera " **TERRITORIO INDETERMINATO**" del 1981)

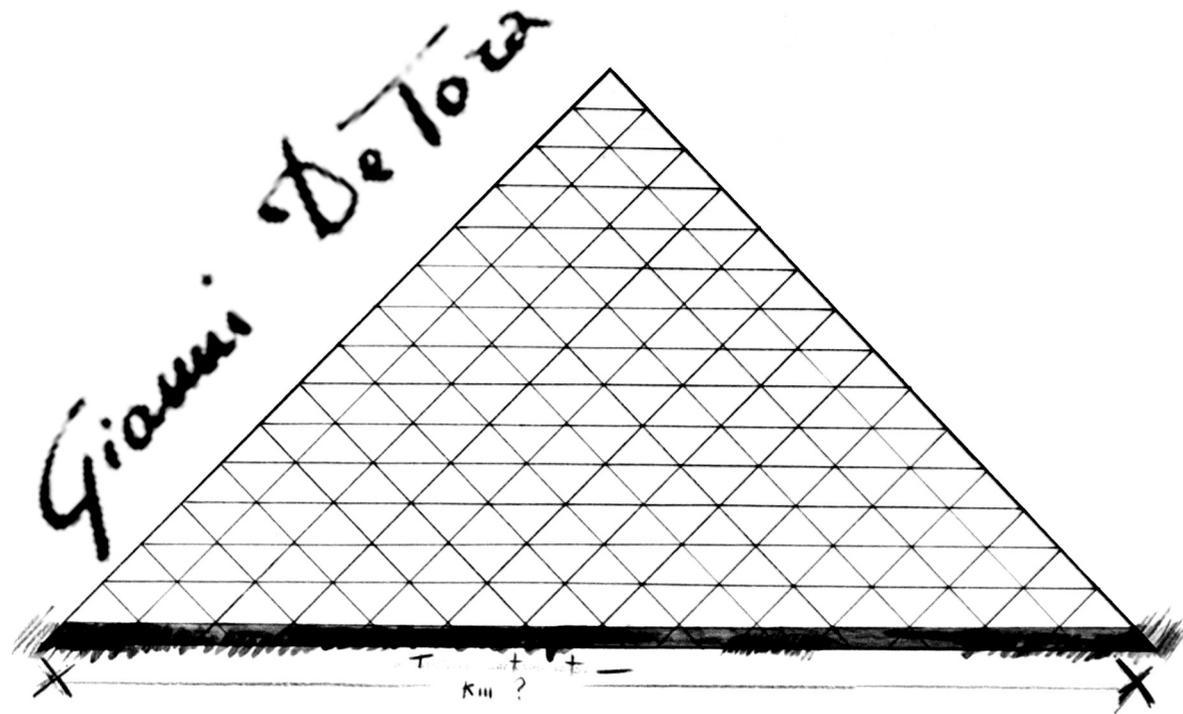
*"# when the living people had finally define their own territory their home their own welfare had built big big skyscrapers with every comfort had stolen the space to the oppressed people preserving great wealth in powerful coffers had bought immortality but the earth shook and all men animals and things disappeared remained only a great immense metaphysical **Undefined Territory** to rebuild #"*

*(quote from the work "**UNDEFINED TERRITORY**" - 1981)*





# TERRITORIO INDETERMINATO





## TERRITORIO INDETERMINATO

gianni de tora  
napoli - caserta - benevento - roma  
2013 - 2014

a cura di  
**artstudio93**  
eredi de tora  
michelangelo comunicazione

contributi critici  
**enzo battarra**  
**enrico crispolti**  
**elio galasso**  
**mariantonietta picone petrusa**  
**gaia salvatori**  
**stefano taccone**

comitato d'onore

**luigi de magistris**  
sindaco di napoli  
**lucio d'alessandro**  
rettore università degli studi  
suor orsola benincasa - napoli  
**paola raffaella david**  
soprintendente per i beni architettonici,  
paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici  
province caserta e benevento - mibac  
**aniello cimitile**  
commissario straordinario provincia benevento  
**fiammetta terlizzi**  
direttore biblioteca angelica roma ministero  
per i beni e le attività culturali

allestimento mostre  
**artstudio93**  
**tonino de gregorio**  
**tiziana de tora**  
**marco papa**

partners



con il patrocinio di



coordinamento editoriale  
**paparo edizioni**

traduzioni  
**tina persson**

fotografie  
**luciano basagni**  
**giuseppe buonanno**  
**fabio donato**  
**nunzio figliolini**  
**carlo forti**  
**vincenzo frattini**  
**mimmo jodice**  
**salvatore manzi**  
**neal peruffo**  
**anna roviello**

realizzazione mosaici  
**luciano romualdo**

in copertina particolari da:  
**territorio indeterminato**  
foto marco papa

realizzazione video  
**studioRotella**

ufficio stampa  
**michelangelo comunicazione**  
di **michelangelo iossa**  
michelangelo@mfccomunicazione.it  
+ 393388545610

progetto grafico  
**tuttuu azione e-comunicazione**

ringraziamenti

per università degli studi di napoli  
suor orsola benincasa  
**roberto conte**  
**elisabetta ferrieri**  
**chiara salvati**  
**rosario scuotto**  
**paola villani**

per soprintendenza beni architettonici,  
paesaggistici, storici, artistici, etnoantropologici  
province caserta e benevento - mibac  
**vega de martini**  
**vincenzo mazzarella**

per provincia di benevento  
**irma di donato**  
**valentino melillo**

per biblioteca angelica roma  
**marco corsi**

per dipartimento di lettere e beni culturali sun  
seconda università degli studi - napoli  
**rosanna cioffi**  
**carla de feo**  
**anna giordano**

per amaci - associazione musei  
di arte contemporanea italiani  
**segreteria organizzativa**  
9° giornata del contemporaneo

per associazione tempo libero  
**clorinda irace**

per lilt - lega italiana lotta tumori

**francesco schittulli**  
**adolfo gallipoli d'errico**  
**vincenzo battarra**  
**salvatore francione**

per alsob associazione laureati università  
degli studi suor orsola benincasa - napoli  
**bianca maria farina**  
**lucilla gatt**

per soroptimist - club di napoli  
**paola scialoja**

per bad - bunker art division  
**giuseppe buonanno**

per ilmondodisuk  
**donatella gallone**

per studioRotella  
**luciano basagni**  
**tina esposito**  
**franco rotella**

per ma - movimento aperto  
**ilia tufano**

per gino ramaglia  
**enzo e marco ramaglia**

e inoltre  
**annamaria laville dalisi**  
**rosanna palmieri**  
**tullio schirru**

sponsor tecnici



la mostra territorio indeterminato  
sostiene le attività della





## sommario

presentazione

6 **lucio d'alessandro**

contributi critici

11 **mariantonietta picone petrusa**

15 **enzo battarra**

19 **gaia salvatori**

23 **elio galasso**

27 **enrico crispolti**

31 **stefano taccone**

36 antologia critica aggiornata 2004/2013

43 biografia essenziale 2004/2013

46 appendice bibliografica essenziale 2004/2013





## Presentazione Lucio D'Alessandro

### *Presentation* *Lucio D'Alessandro*

*"Quando a scuola studiavo geometria non la amavo: temevo le sue linee rette ed incrociate che mi facevano pensare al rinchiuso, temevo le sue regolarità che mi facevano temere di dover leggere la vita come contabilità. Nelle opere di Gianni De Tora la geometria si fa dialogo e parola con tutti i mondi che vi vengono coinvolti, si fa spazio nell'eccezionalità dell'opera, si fa casa, tana, rifugio, si fa parola e germe iniziale. Così ogni labirinto non è chiuso, è aperto sul mare, è circolazione di idee, parole preziose... è emozione razionale, è sensazione che i segni del mondo si possono ritrovare senza che ci travolgano e ci trascendano. Vedere le opere di Gianni è ESSERCI".*  
*Per me, Margherita e Chiara è ESSERCI (Febbraio 2004).*

La cortesia di Tiziana De Tora ha fatto sì che venisse rintracciata la nota da me apposta, nel febbraio 2004, al registro dei visitatori della splendida e vasta mostra personale che Gianni De Tora tenne nei prestigiosi spazi del Maschio Angioino, luogo mitico e magico della sua città. Oggi De Tora, oramai prematuramente sottratto agli amici e alla famiglia, ritorna negli antichi spazi dell'Università Suor Orsola dove nel 1996, con i colleghi Renato Barisani, Carmine Di Ruggiero, Riccardo Riccini, Guido Tatafiore, Riccardo Trapani e Giuseppe Testa animò una indimenticabile mostra del gruppo Geometria e Ricerca al cui interno faceva allora parte del manipolo dei "giovani". Ciò che di De Tora ha sempre colpito l'incompetente amico che scrive questa nota è proprio la costanza di una giovinezza che ha continuato – senza mai cessare – a manifestarsi nel suo modo naturale: l'attenzione attraverso lucide teorie sequenziali – alla ricerca, quasi non dovesse esserci mai un termine, quasi l'artista, pur padrone raffinato e, quasi, consumato di ogni tecnica e stilema, non dovesse mai rinunciare, nelle sue forme in evoluzione, come nei suoi disincantati e distanti

"When I studied geometry in school I did not like it very much: I feared the straight and crossed lines as they made me think about being locked up, I feared the evenness which made me fear to be forced to see life as an accounting. In Gianni De Toras works geometry creates dialogue and speak to all involved realities, it makes space in the exceptionality of the work, cretaing a home, a lodge, a cave, it speaks and is a springing seed. It's because of this every labyrinth is not closed, it's open towards the sea, it's a circulation of ideas, precious words... it's rational emotion, it's sensation that the signs of the world can find eachother without overwhelming or losing the control. See the works by Gianni is to BE THERE.

For myself, Margherita and Chiara it is to BE THERE (February 2004).

*The goodwill of Tiziana De Tora made it possible to find this note written by me in February 2004, in the visitor's register of the brilliant and extensive solo exhibition that Gianni De Tora held in the prestigios Maschio Angioino, legendary location of his city. De Tora, by now prematurely appropriated to family and friends, returns to the historical University Suor Orsola where in 1996, with the colleagues Renato Barisani, Carmine Di Ruggiero, Riccardo Riccini, Guido Tatafiore, Riccardo Trapani and Giuseppe Testa who animated the unforgettable exhibition of the Geometry and Research group to which internal circle he was among the "young people". De Tora has actually always impressed his incompetent friend who is writing this note with his consistency of youth which he continued – and never stopped – in a natural way: his attention through lucid sequence theories – to research, as if it never would come to an end. As if the artist and master, consumed by every mechanism and genre, would never have to give up the evolving shapes, like in these disenchanting and di-*





rapporti col mercato a una giovinezza e ingenuità di fondo. Un'arte giovane per definizione che non vuole né può invecchiare. Sottratto dunque crudelmente e prematuramente alla famiglia ed agli amici non all'arte della quale continua ad essere protagonista e artefice in geometria e ricerca così come negli straordinari tazebao americani e sempre giovane.

*stant connection with the market to a sense of genuine youth. An art that is young and that doesn't want or is able to age. As mentioned prematurely and cruelly appropriated to family and friends and not to art. Nevertheless he continues to be a protagonist and leader in geometry and research, as in the extraordinary American tazebaos and forever young.*



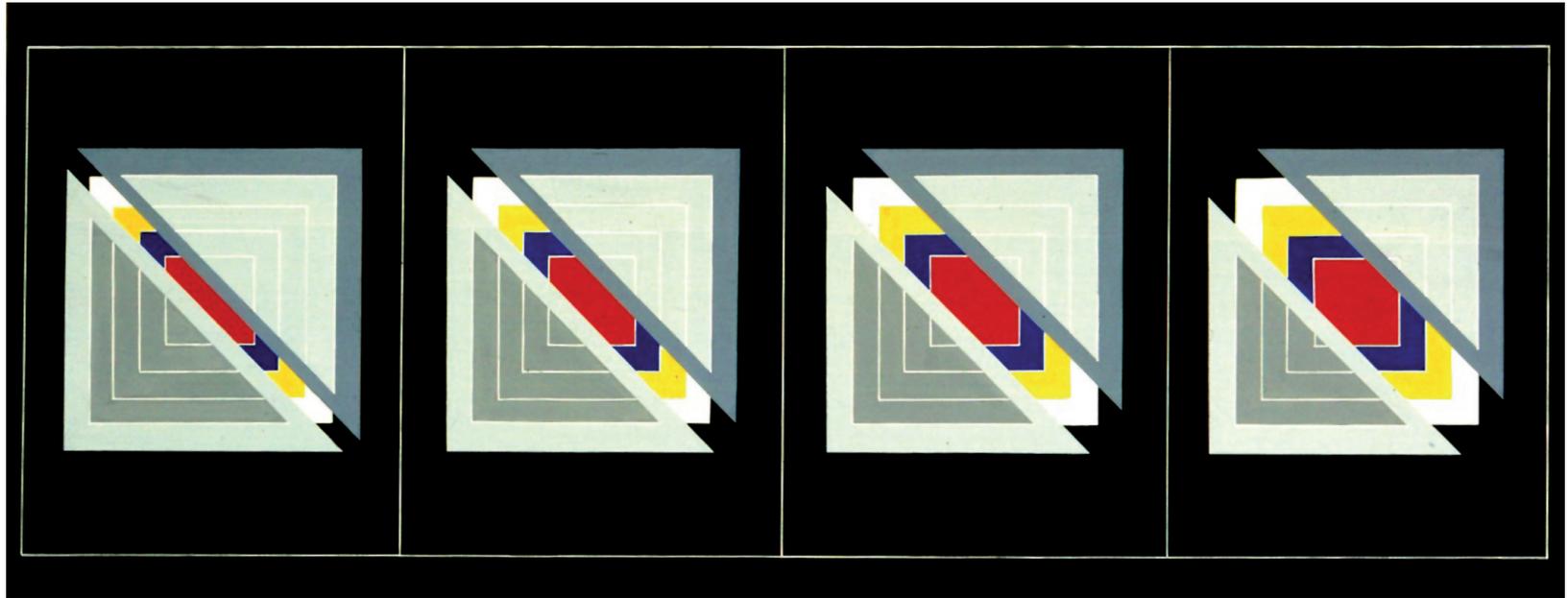


### Piramide

2004

ferro smaltato a fuoco,  
stoffe, specchio ovoidale,  
semiovoide in polistirolo  
ricoperto di sabbia  
cm 180 x 250





Sezena  
1980  
acrilico su tela  
cm 70 x 180

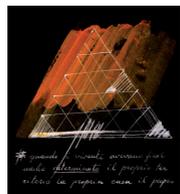


## Gianni De Tora: l'esperienza di "Geometria e ricerca"

Mariantonietta Picone Petrusa

### *Gianni De Tora: the experience of "Geometry and Research"*

Mariantonietta Picone Petrusa

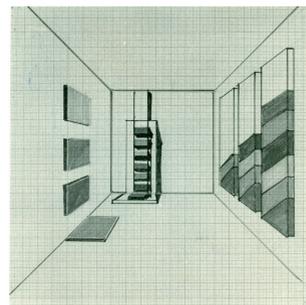


Ho conosciuto Gianni De Tora nei primi anni Settanta. Aveva fatto da tramite Riccardo Alfredo Riccini all'epoca in cui stavamo scrivendo a quattro mani un saggio sulla cosiddetta "nuova pittura" per la rivista "Op. cit." di Renato De Fusco. Non era ancora cominciata la nuova avventura di "Geometria e ricerca" che sarebbe nata di lì a poco, fra il 1975 e il 1976, con loro e con alcuni dei protagonisti della precedente stagione di riflessione sulla geometria, come Renato Barisani e Guido Tatafiore, già fondatori del MAC napoletano negli anni Cinquanta, oltre che con nuovi accolti, come Carmine Di Ruggiero, Riccardo Trapani e Giuseppe Testa.

Gianni De Tora stava uscendo dalle sperimentazioni di derivazione pop, applicando alle icone della cultura di massa delle scansioni geometriche che gradualmente stavano assorbendo la sua attenzione e occupando, materialmente, le sue tele. Ricordo interminabili discussioni proprio sul ruolo della geometria come disciplina fondativa e chiave di lettura del mondo. Riccardo Riccini tendeva ad attribuire alla geometria un carattere analitico e mostrava di aver assorbito una certa attitudine mentale della "nuova pittura", mentre Gianni sembrava ancora legato a un concetto "classico" della geometria. Gradualmente, tuttavia, tale discorso cominciò ad assumere in De Tora una piega inaspettata, almeno per me. L'analisi del colore con esplicita allusione allo *Spettro solare* (1972) e la proiezione della forma circolare della terra, con il passaggio dalla sagoma iterata in negativo all'immagine positiva, costruita tuttavia su una geografia immaginaria in *Il mondo '72*, spostavano la riflessione su un piano cosmico, innescando un autentico processo di astrazione. Se il verbo 'astrarre' deriva dal latino *ab-trahere*, ossia 'trarre da', la pittura geometrica di questa prima fase di De Tora che precedeva la fondazione del gruppo "Geometria e ricerca", partendo da un'osservazione della realtà per poi distaccarsene, era pienamente astratta. Tuttavia, già nel 1974 la ricerca di Gianni era arrivata a un sufficiente punto di maturazione con l'elaborazione di una grammatica e di una sin-

*I met Gianni De Tora in the beginning of the seventies. Riccardo Alfredo Riccini introduced me to him in the same period as we were writing an essay together on the so called "new painting" for the magazine "Op. cit." by Renato De Fusco. The new adventure with "Geometry and Research" had not yet begun but it would shortly after, between 1975 and 1976, together with some of the main personalities from past season of reflection on geometry, Renato Barisani and Guido Tatafiore already founders of MAC in Naples in the fifties, as also Carmine Di Ruggiero, Riccardo Trapani and Giuseppe Testa.*

*Gianni De Tora had recently finished a period of pop experimentations when he had put on scanned geometries on images of pop icons and applied them on the canvases. I remember never ending discussions on geometry as principal discipline and key to worldwide reading. Riccardo Riccini's attribute to geometry was of analytical character and he demonstrated to have assimilated a certain mental attitude of the "new painting" while Gianni still seemed to be attached to a "classical" conception. Yet gradually this discourse started to have an unexpected effect on De Tora, at least I thought so. The colour analysis with an explicit reference to *Spettro solare* (1972) is a projection of the round shape of earth with the passing through of the repeated figure from negative to positive image. It was based on an imaginary geography in *Il mondo '72* they moved their reflections to a cosmic level and triggered an authentic abstract process. If the verb 'abstract' comes from the latin word *ab-trahere*, i.e. 'to draw from', the geometric painting in this period of De Tora was definitely abstract. This phase precedes the foundation of the group "Geometry and research" which from the beginning observed the reality and then separated from it. Yet already in 1974 Gianni's study had come to sufficient maturation with the elaboration of a complete independent grammar and syntax that allowed him to distinguish a 'concrete' imagery of meaning. At that time clarified by Kandinskij and subsequently continued*



Studio per ambiente  
1975





Conferenza sul gruppo  
Geometria e Ricerca, 1996,  
Università degli Studi  
Suor Orsola Benincasa,  
Napoli

tassi completamente autonome, tali da consentire di articolare un linguaggio 'concreto' nel senso a suo tempo chiarito da Kandinskij – e poi ripreso successivamente da van Doesburg, da Max Bill e da tanti altri – ossia che nell'arte non esisteva nulla di più concreto di un punto, di una linea o di una superficie. I richiami alla realtà del mondo diventavano sempre più labili e talvolta affidati al solo titolo, come nel caso delle opere *Il sole risplende in Indocina* o *La vela della libertà*, entrambe del 1975. Erano gli anni della sanguinosa guerra in Vietnam e delle proteste studentesche: De Tora, nello stesso momento in cui metteva a punto il suo idioletto di impianto geometrico, non voleva far mancare la sua adesione ideologica alle istanze di libertà e di pace che animavano le manifestazioni di protesta di tanti giovani nel mondo occidentale. Ancora una volta un artista provava a dimostrare che si poteva essere astrattisti e impegnati civilmente e che i due termini non erano incompatibili, secondo un vecchio pregiudizio, ormai tramontato, del partito comunista.

Intanto la geometria come linguaggio, con una sua precisa strutturazione interna e addirittura con la possibilità di recuperare ritmi narrativi, lo avvinceva sempre di più. Nascevano così le *Strutture riflesse* e le *Sequenze* che avrebbero costituito il campo di indagine privilegiato di De Tora. La *Mezza X riflessa* del 1974 – come la *Struttura riflessa* del 1976 e tutte le altre opere analoghe – costituiva uno sviluppo delle sperimentazioni di Barisani e Tatafiore sulle relazioni fra positivo e negativo, che al tempo del MAC questi artisti avevano portato avanti sia in campo pittorico sia attraverso i cosiddetti fotogrammi, ossia le fotografie dirette, realizzate senza macchina fotografica. Nel 1975 *Struttura allo specchio* e *Struttura riflessa 3* vedevano protagoniste le stesse forme con gli stessi colori, ma con un diverso angolo di incidenza nella relazione specchiante, mentre la *Struttura riflessa bleu* riprendeva ancora la stessa sagoma tridimensionale cuneiforme, ma con un differente colore. Tale attitudine analitica, rivolta ad indagare variazioni di colori, di posizioni, di rapporti dimensionali, veniva approfondendosi ancora di più nelle *Sequenze*, che, iniziate nel 1974, sarebbero continuate fino al 1980-81, ossia fino alla fine dell'esperienza del gruppo "Geometria e ricerca" e anche oltre, con alcune varianti sostanziali, in grado di segnalare una nuova svolta nel percorso di De Tora. Da parte di Gianni, dieci/dodici anni dopo l'esperienza pop, si instaurava di nuovo un dialogo a distanza con gli artisti statunitensi e in particolare con le nozioni di *primary structure* che coinvolgevano nello stesso tempo sug-

by van Doesburg, Max Bill and many others – that in art it does not exist anything as concrete as a dot, a line or a surface. The recall to the reality became more fleeting and sometimes entrusted to the title only, as in the case of his works *Il sole risplende in Indocina* or *La vela della libertà*, both from 1975. These were the years of the bloody Vietnam War and student protests: De Tora, at the same time he put up his idiolect of geometric layout, did not want to miss his ideological adherence to the demands of freedom and peace that animated demonstrations protest of many young people in the Western world. Once again an artist made an attempt to demonstrate that it was not impossible to be both abstractionist and civilly involved, this was just an old, faded prejudice of the communist party. The fact that geometry as an imagery language with a precise internal structure and the possibility to recuperate narrative rhythm fascinated him always more. It was by the course of 'favoured research' De Tora made *Strutture riflesse* and the *Sequenze*. *Mezza X riflessa* (1974) – as *Struttura riflessa* (1976) and other similar works – consisted in a development of the experimentations by Barisani and Tatafiore on a connection between positive and negative. Something that these two artists during the time of MAC had brought forward both in photographs, i.e. direct photos, realized without a camera. In 1975 *Struttura allo specchio* and *Struttura riflessa 3* had the same shapes with the same colours but with a different angled mirror effect, while *Struttura riflessa bleu* again caught the tridimensional wedge-shaped figure, but in a different colour. Such analytical talent, to search for variety of colours, of arrangements, dimension relationships, became even more expanded in *Sequenze*, created in 1974 and continued until 1980-81, i.e. when the experience of the "Geometry and research" group ended, but even further, with some substantial variations able to announce a new turning point in De Tora's artistic path. Ten or twelve years after his pop period Gianni took again up a distance dialogue with American artists, in particular with the ideas of primary structure which also involved perceptive suggestions and space relationships starting from the variety of elementary geometric figures and basic colours. Like this we can define *Sequenza primaria* (1974) and *Il cerchio primario* (1978), as also the different *Sequenze ambientali*; with quadratic panels but more frequently long shaped, often placed on the ground or against the wall. Like an improvised installation yet with a regard



gestioni percettive e relazioni spaziali a partire dall'articolazione di forme geometriche elementari e colori primari. Si spiegano così la *Sequenza primaria* (1974) e *Il cerchio primario* (1978), ed anche le varie *Sequenze ambientali*, con pannelli a volte quadrati ma più spesso stretti e lunghi, spesso appoggiati a terra e alla parete, secondo un'installazione dal carattere provvisorio e tuttavia coinvolgente rispetto allo spazio allestitivo.

Volendo fare un breve accenno di storia della critica, in relazione all'intero gruppo di "Geometria e ricerca", dobbiamo ricordare le differenti interpretazioni di cui è stata fatta oggetto la produzione del gruppo stesso e quella di De Tora in particolare: mentre Enrico Crispolti, Luigi Paolo Finizio, Ugo Piscopo e altri hanno parlato di una "geometria umanistica", di una "utopia", di una "intenzione lirica", Filiberto Menna si è chiesto se non fosse più esatto interpretare la ricerca del gruppo "come una indagine analitica interessata soprattutto a una riflessione sull'arte e sul linguaggio dell'arte". Al tempo della mostra "Geometria e ricerca 1976-1980", tenuta al Suor Orsola Benincasa nel 1996 i due contributi in catalogo di Angelo Trimarco e mio hanno puntato su due valutazioni almeno in parte divergenti: per Trimarco l'indagine analitica intravista da Menna era sostanzialmente irrisolta e di fatto, pur attingendo a una ricerca dignitosa e onesta, non raggiungeva il livello di esperienze internazionali, quali quelle dell'arte concettuale, del minimalismo o della *narrative art*. Dal mio punto di vista, invece, all'epoca di "Geometria e ricerca" gli artisti del gruppo avevano sviluppato una effettiva indagine analitica di tipo linguistico, come dimostravano proprio le sequenze di De Tora, fondate su una sorta di grammatica generativa che variava in modo progressivo la quantità di opposizione dei termini in gioco, ma nello stesso tempo il ritmo sequenziale acquistava il carattere di un flusso vitale ed emozionale. Tale sbocco, che sembrava contraddire il rigore iniziale dell'indagine geometrica, avrebbe trovato più ampio spazio nella produzione successiva, da cui sarebbe emerso in modo inequivocabile che il 'disordine' è solo una forma di 'ordine' superiore. L'indagine geometrica finiva così per diventare solo lo stadio iniziale dell'analisi della realtà, che nella sua complessità avrebbe richiesto strumenti più sofisticati, come avrebbero poi dimostrato la matematica dei frattali e le diverse applicazioni del principio di indeterminazione.

*to the surrounding space. If we would like to say something on the entire group of "Geometry and research" we must remember the different interpretations of what came from the whole group and particularly from De Tora: Enrico Crispolti, Luigi Paolo Finizio, Ugo Piscopo and others were speaking more about a 'liberal geometry' and about a 'utopia', Filiberto Menna was asking himself whether or not it would be more accurate to interpret the studies of the group "as an analytical research with an observation on art and the imagery language of art". By the time of the exhibition "Geometria e ricerca 1976-1980", held at Suor Orsola Benincasa in 1996 the contributions of Angelo Trimarco directed on two evaluations partly discordant: to Trimarco the analytical research foreseen by Menna was substantially unsolved and in fact, despite drawn to an honest and decent research, it never arrived to levels of international experiences, like conceptual art, minimalism or narrative art. Instead, from my point of view, since the period of "Geometry and research" the artists involved had developed a most effective analytical linguistic research, as the sequences of De Tora actually demonstrated. Based on some kind of generative grammar that modified the level of contrariness of the rules of game, but at the same time as the sequence rhythm gained a character of a vital flow. Such end which seemed to contradict the beginning of the geometric study would find more space in a subsequent production, from which would emerge unequivocally that the 'disorder' is just a form of superior 'order'. The geometric research ended here to become the initial stage of an analysis of reality that would apply for more sophisticated tools, such as fractal mathematics and uncertainty principle.*



**Sequenza del triangolo**  
1975  
Museo del Novecento,  
Castel S. Elmo, Napoli



Elementi all'origine,  
acqua aria terra fuoco  
1985  
acrilici su carta intelata  
cm 100 x 300



## Uno straordinario viaggio all'interno dell'astrazione

Enzo Battarra

### *An extraordinary journey through abstraction*

Enzo Battarra



Il rapporto che Gianni De Tora ebbe negli anni Ottanta con Caserta fu intenso e le sue presenze, così come oggi i ricordi, s'intrecciano con le pagine d'arte più importanti non solo di questo territorio, ma dell'intera vicenda nazionale, e s'intrecciano anche con i nostri percorsi personali. È bello leggere la storia dell'arte da un'angolazione particolare, ponendosi in una periferia attiva come quella casertana e ricostruire le mutazioni sopravvenute a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, con le ripercussioni propagatesi come un'onda sismica in maniera centrifuga, raggiungendo i vari territori culturali esterni.

De Tora era nato proprio a Caserta nel 1941. La sua presenza in città si limitò ai soli anni dell'infanzia. Di certo fu proprio con il Palazzo Reale vanvitelliano che l'artista ebbe una sua frequentazione. E i ricordi dei suoi primi anni di vita erano legati soprattutto alla Reggia.

Il 14 giugno 1980 si inaugura a Caserta la mostra di Geometria e Ricerca all'associazione culturale Lineacontinua, in via Colombo 16. Questo luogo ha significato il punto di raccordo di varie generazioni della intellettualità casertana, spazio dedicato dal suo fondatore, l'eclettico Armando Napoletano, alla ricerca artistica. Infatti, non a caso Enzo Di Grazia, il critico curatore delle attività, organizzò uno dei primi incontri proprio con Enrico Crispolti, lo storico dell'arte che, realizzando per la Biennale di Venezia la sezione italiana "Ambiente come sociale" nell'edizione del 1976 e una parte di "Natura praticata" nel 1978, dette all'arte una forte istanza sociale.

Bene, dal '76 all'80 Lineacontinua aveva rappresentato il luogo dell'incontro, lo "spazio praticabile". Ma proprio a novembre del '79 l'ondata travolgente della Transavanguardia di Achille Bonito Oliva iniziò a segnare un nuovo corso nell'arte, superando il concetto di "arte nel sociale". Geometria e Ricerca entra così a giugno del 1980 nel cenacolo della rivoluzione incompiuta,

*Gianni De Tora's relation to Caserta in the eighties was very intense and his presence and memories from here go hand in hand with the most important pages written on art, not only in this territory but nationwide, also interweaving with our personal stories. It's nice to read about history of art from a particular point of view placing oneself in an active periphery, typical for Caserta and reconstruct transitions that took place during the seventies and the eighties. With a backlash like the wave of an earthquake that reached the different external cultural territories.*

*De Tora was born in Caserta in 1941 but he lived here only during his childhood. It was undoubtedly at the Vanvitelli Royal Palace of Caserta the artist spent most of his time and the first memories of his life were actually from here.*

*On June 14th 1980 the exhibition Geometry and Research is inaugurated in Caserta in Via Colombo 16 at the cultural centre Lineacontinua. Founded by the eclectic Armando Napoletano this place became an important meeting point for several generations of the intellectual life of Caserta. In fact, it's not a case that Enzo Di Grazia, curator of the activities, organized one of the first meetings with Enrico Crispolti here. Crispolti was the art historian who realized the Italian section "Ambiente come sociale" at the Venice Biennial in 1976 and a part of "Natura praticata" in 1978, which both gave a strong social appeal on art.*

*From 1976 to 1980 Lineacontinua had been the place to meet, the "practicing place". But from November 79 the sweeping Transavanguardia by Achille Bonito Oliva began to make way surpassing the concept of "art in society". Thus, in June 1980 Geometry and Research enters in a state of the unaccomplished revolution, though with awareness of renewal and striding of politics in the "stream". In fact, in just a few months before the exhibition of G&R a seminar was held with Bonito Oliva in the hypothesis of an artistic programming "Caserta '80".*

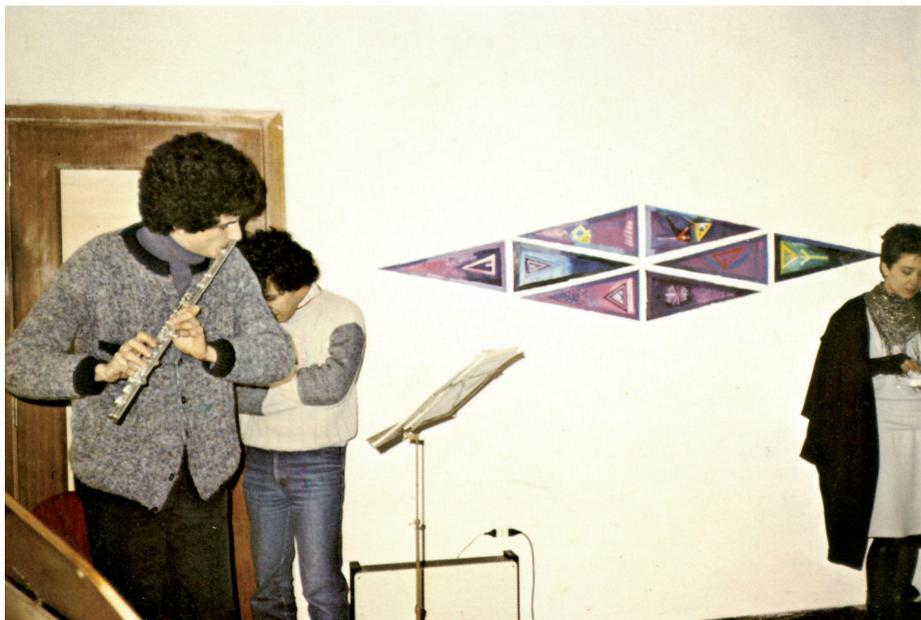


Personale Studio Oggetto,  
Caserta, 1983





Personale Galleria  
Laboratorio Arti Visive,  
Foggia, 1985



*It was at the exhibition of Geometry and Research I met Gianni De Tora, at his first exposition in the city of his birth Caserta. He was with the people of the group that he had founded, Barisani, Di Ruggiero, Tatafiore, Riccini, Testa and Trapani. At the conclusion of the exhibition I was to introduce a debate which among others included Matteo D'Ambrosio, Luigi Paolo Finizio and Ciro Ruyu. In reality the exhibition of this group of Neapolitan abstractionists closed an era made of civic engagement for Lineacontinua and opened another of meditative painting. In fact, in these years, due to Bonito Oliva's tran-*

ma dove è maturata anche la consapevolezza del rinnovamento dei tempi, dell'incedere della politica del "riflusso". Tant'è vero che pochi mesi prima della mostra di G&R ci fu un seminario con Bonito Oliva nell'ipotesi di una programmazione artistica "Caserta '80".

Fu in occasione della mostra di Geometria e Ricerca che conobbi Gianni De Tora, alla sua prima esposizione a Caserta, città natale. Era con il gruppo che lui stesso aveva fondato insieme con Barisani, Di Ruggiero, Tatafiore, Riccini, Testa e Trapani. A conclusione del periodo espositivo toccò a me introdurre il dibattito che vide gli interventi di Matteo D'Ambrosio, Luigi Paolo Finizio e Ciro Ruyu.

In realtà la mostra del gruppo astrattista napoletano chiudeva a Lineacontinua un'epoca fatta di esplicito impegno civile e ne apriva un'altra di meditazione pittorica. Infatti, in quegli anni, proprio perché con la transavanguardia di Bonito Oliva, ma anche con i "nuovi nuovi" di Renato Barilli e la "nuova immagine" di Flavio Caroli, si andava rivalutando e di nuovo affermando il ritorno dell'artista alla produzione da studio, ecco che rinasce a Caserta lo Studio Oggetto, la galleria che Massimo

*savanguardia and the "newcomers" of Renato Barilli and the "new image" of Flavio Caroli, we can see a return of the artist to studio production. Like this Studio Oggetto in Caserta re-emerges, the gallery that Massimo De Simone had founded with Lucio Amelio and Enzo Cannaviello in the late sixties and which he conducted until the mid-seventies bringing it to high levels of success.*

*Studio Oggetto was located in a historic building in Redentore street, with balconies towards Mazzini street, the most important street for leisurely walk in Caserta. It had an remarkable fascination, with a hall of considerable ceiling height and frescos. De Simone took advantage of my collaboration from the beginning and eventually also the Neapolitan critic Gerardo Pedicini. Together we came up with the idea to arrange an exhibition of Gianni De Tora and decided to give the introduction text to the critic Carmine Benincasa who in those years was of great importance. It was in 1983 and Gianni realized an extraordinary exhibition. Perhaps it was thanks to the architecture and space of the place where the exhibition was held that encouraged Gianni to install the exhibition in a way to valorize his works even more. It came out simply perfect. With accuracy and meticulousity the artist rea-*



De Simone aveva fondato con Lucio Amelio ed Enzo Cannaviello alla fine degli anni Sessanta e aveva condotto fino alla metà degli anni Settanta, portandola ad alti livelli nazionali. La sede dello Studio Oggetto in un palazzo storico di via Renditore, ma con i balconi sulla via Mazzini, la strada del passeggio casertano, era di un fascino straordinario, con una grande sala di altezza considerevole, dal soffitto affrescato. De Simone si avvale sin dall'inizio della mia collaborazione, cui si affiancò nel tempo anche quella del critico napoletano Gerardo Pedicini. Tra di noi nacque l'idea di ospitare una mostra personale di Gianni De Tora e si decise di affidare il testo di presentazione al critico Carmine Benincasa, in quegli anni importante punto di riferimento nazionale. Era il 1983 e Gianni realizzò un'esposizione straordinaria.

Sarà stato lo stesso spazio della galleria, così caratterizzato dal dipinto della volta, ma anche con le sue geometrie e i suoi volumi architettonici, a sollecitare in Gianni la realizzazione di un allestimento che valorizzò ancor più il nuovo corso delle sue opere, di certo la mostra di De Tora fu perfetta. Con la sua precisione, per non dire con la sua meticolosità, l'artista realizzò un'esposizione che definiremmo oggi "site-specific", ma che all'epoca avremmo detto che era nata per essere vista in quello spazio.

La magica geometria di Gianni De Tora si lasciava sedurre da riferimenti colti e al tempo stesso logici, la "cosa mentale" era una pittura dipinta con il cuore. Così, il colore conosceva il gusto della trasgressione, le immagini si popolavano di segni in libertà, di cancellazioni, di annotazioni scritte, di materia. Erano gli anni Ottanta e l'artista li interpretava nella maniera più attuale ma anche più propria. Era la nuova tappa di uno straordinario viaggio all'interno dell'astrazione.



*lized an exposition that we today would call "site specific" but which at that time we would have said had been created to be seen in that specific space.*

*The magic geometry of Gianni De Tora was a mix of educational, yet logical references, the "mental issue" was painting made with love. The colour like knew how to transgress, the images how to multiply in signs, in cancellations, in written notes, in objects. It was the 80s and the artist interpreted them in a most actual but also personal way. It was the new phase of an extraordinary journey through abstraction.*

Personale Antichi Arsenalari,  
Amalfi, 1984



Particolare del montaggio  
dell'opera **Il labirinto**, 2004,  
presso SUN Santa Maria  
Capua Vetere (CE)



## "Labirinto" nell'Università Gaia Salvatori

### "Labirinto" at the University Gaia Salvatori

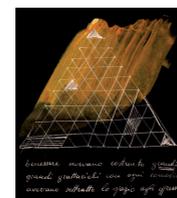
Incontrare l'installazione ambientale "Labirinto" di Gianni De Tora nella corte di un antico convento (sorto sul foro dell'antica Capua) poi divenuto carcere e ora università degli studi, non è solo un invito a perdersi nella stratificazione della storia quanto, piuttosto, ad iniziare quel "percorso movimentato" che le opere delle "Aule dell'Arte" spingono ad intraprendere entro e oltre la soglia universitaria. "Percorso movimentato" è il titolo di una di queste opere (una grande scultura di Renato Barisani del 1999) che spicca, per mole e cromia, nel vasto spazio del cortile del Dipartimento di Lettere e Beni culturali che dal 2011 ospita, come un parco di sculture all'aperto, il gruppo selezionato delle "Aule dell'Arte" a Santa Maria Capua Vetere: un'esposizione di opere in comodato che lega, facendone da perno, le "aule" e gli spazi della didattica che vi si affacciano e che ribadisce, con la sua ineludibile presenza, l'importanza di tener sempre vivo e aperto il discorso nei luoghi della formazione (quanto a ricerca, didattica e comunicazione) sull'arte contemporanea. Oltre all'opera citata, quasi una metafora della formazione universitaria, è stato sempre Barisani ad aver aperto sulla soglia universitaria un "Varco", non meno che a proporci un "Salto sul bianco", come anche un momento di "Sintesi" a fianco all'aspirazione all'"equilibrio" del funambolo, in costante oscillazione, del gruppo Quarta Pittura.

L'acquisizione di "Labirinto" di Gianni De Tora nell'alveo degli spazi universitari, in questo senso, non è stata solo un nuovo tassello di una preesistente proposta. "Labirinto" è venuta a creare un campo di forze.

Alla sua installazione hanno collaborato gli studenti del corso di laurea magistrale che, con Peppe Buonanno della Bunker Art Division, hanno tracciato 'diagonali', misurato 'distanze', visualizzato il cerchio che, nello spazio intermedio fra gli elementi, ospita il cubo bianco in vetroresina al centro dell'installazione.

*We meet the installation "Labirinto" by Gianni De Tora in the courtyard of an ancient monastery (built in the antique Capua), formerly a prison and which today hosts a university. This is not only an invite to become absorbed by history but also the beginning of an "animated journey" inside the "Halls of Art" ("Aule dell'Arte"), beyond the doors of the university. "Animated journey" ("Percorso movimentato") is the title of one of these works (a big sculpture of Renato Barisani from 1999) which stands out for its size and shades of colours. In the large space of the courtyard of Department of Humanities and Cultural Heritage, has since 2011, a selected group of "Aule dell'Arte" of Santa Maria Capua Vetere is exposed in this "park" of sculptures. The exhibition hosts works exposed in a way that links the "halls" together to create an sequence as to show the importance of keeping a dialogue alive and open in the space for learning, study and communication of contemporary art. Further than this mentioned artwork, almost a metaphor of the university formation, as we enter we find Barisani's "Varco", "Salto sul bianco" and "Sintesi", next to the ambition for the "balance" of the funambulist in constant swaying in the group Quarta Pittura.*

*The achievement that "Labirinto" by Gianni De Tora has in this space of the university was not simply something new in a pre-existing project. "Labirinto" somehow created a field strength. his installation have collaborated students of the master's degree course which, with Peppe Buonanno of Bunker Art Division. They traced 'diagonals', measured 'distances', visualized the circle that in the space between the elements has a white glass-reinforced plastic cube at the centre. Feeling it with their hands they were able to relive the different phases of transformation of the shape. The geometry of this installation which recalls the "decor of De Tora's universe" (acknowledged by Pierre Restany), is absolutely not self-referential but opens up a game between the internal*



Lezione performance,  
Sun, 2012





### Il trittico della speranza

1984  
3 elementi  
acrilici su carta intelata  
cm 50 x 140

Le loro mani si sono aggrappate a quelle forme, per familiarità, sostegno, appartenenza, rivivendo un processo negli stadi di trasformazione della forma. La geometria del suo impianto, che richiama la "natura scenografica dell'universo di De Tora" (riconosciuta da Pierre Restany), assolutamente non auto-referenziale, ha aperto al gioco fra lo spazio interno dell'opera e quello dell'ambiente su cui insiste, seguendo un'attitudine coltivata dall'artista con particolare intensità soprattutto dagli anni '80. "Labirinto" è, infatti, un gioco di 'sequenze primarie', in linea con ricerche precedenti di De Tora concentrate sulla bidimensionalità della superficie pittorica, dove la geometria (come ha scritto nel 1970 Del Guercio) sembra "calata nelle familiari, attraenti imperfezioni del mondo fenomenico" ed è "essa stessa cosa fra le cose",

L'assolutezza formale che rende la sua opera "quasi architettonica" (come notò nel 1999 Gillo Dorfles) si concentra, nel caso del "Labirinto" esposto nella sede universitaria, sulle forme geometriche del quadrato, del cubo, dell'ovo come pure sui colori primari (giallo, rosso, blu) e sui 'non colori' nero e bianco in un insieme che nella definizione di 'labirinto' pienamente si riconosce. Una geometria "temperata e svincolata da qualsiasi tensione utopica"?: ci chiediamo aggiungendo il punto di domanda ad una osservazione di Trimarco. Sembra darvi una risposta Mario Costa quando successivamente, nel 2003, ossia in concomitanza con la data di nascita effettiva del complesso plastico oggetto della nostra attenzione, scrive di De Tora alludendo ad un "geometrismo caldo (...)" che ha bisogno della materia per esistere" e che "si accampa concretamente nello spazio fisico". Ed è proprio così: "Labirinto" si è effettivamente 'accampato' nel cortile del convento di San Francesco a S. Maria Capua Vetere prendendo spazio, creando - come si accennava all' inizio - un campo di forze, attrattivo ma anche aperto all'interrelazione con gli studenti che sono liberi di guardarlo, affiancarlo, attraversarlo.

A Santa Maria Capua Vetere Gianni De Tora aveva già aperto una 'finestra' proprio nel 2003 con la mostra dal titolo, appunto "The Window" presso la galleria Il Pilastro introdotta da un'opera intitolata, sembra non casualmente in omaggio ai luoghi della città, "Anfiteatro", ma è la dimensione del 'labirinto,

*space of the artwork and the space of the ambient it is occupying. It follows a tendency the artist was particularly working on from the eighties. In fact, "Labirinto" is a game of 'primary sequences' in line with De Tora's previous studies concentrated on the bi-dimension of the surface of painting where geometry (like Del Guercio wrote in 1970) seems to enter the "informal, attractive imperfections of a phenomenal world", and is "itself thing among things". The formal absoluteness which makes his work "almost architectonic" (as Gillo Dorfles mentioned in 1999) concentrates in the case of "Labirinto". On the geometric shapes of the square, the cube, the oval as on the main colours (yellow, red, blue). On the 'non colours' black and white in a combination that in a definition of 'labyrinth' is easily recognized. A geometry that is "moderate and freed from any utopic tension"?: adding a questionmark to an observation made by Trimarco. Subsequently in 2003, Marco Costa seems to give his answer, that is in the exact same date as this complex plastic object was born, De Tora writes referring to a "warm geometry (...)" which needs a substance to exist" and that "in real terms settles down in the physical space". And it is exactly how it is: "Labirinto" has actually 'settled down' in the courtyard of the San Francesco monastery in S.Maria Capua Vetere taking its place to create - as it was alluded in the beginning of the text - a field strength, attractive but also open to the interrelation with the students who are free to observe it, get close to it, pass through it.*

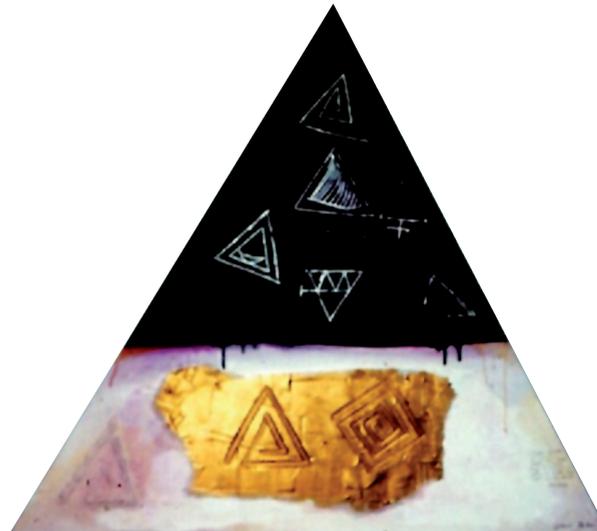
*In Santa Maria Capua Vetere Gianni De Tora had in 2003 already opened a 'window' with the suitable title of the exhibition "The Window" at the gallery Il Pilastro introduced by a work entitled, it seems no coincidence in homage to the sights of the city, "Anfiteatro". Though it is rather the dimension of 'Labirinto' to impose itself in time and take up the studies emerged since the seventies. "Ovo sequenza" from 1974, acrylic on canvas and other similar experiments of the same period, already crossed the structural elements of the square, the circle and the diagonal - central in many of his works from the abstract geometric period since those years in the mid 70s - with the oval figure, like the principal of the 'sequence' making itself pertaining to the environment using coloured elements in wood in 1981. ("Sequenza ambientale" was set up in Mestre during a solo exhibition). But already in 1983*



piuttosto, ad imporsi nel tempo ed a ritornare più forte riprendendo una ricerca emersa sin dagli anni Settanta. "Ovo sequenza" del 1974, acrilico su tela, ed altri esperimenti analoghi dello stesso periodo, incrociavano già gli elementi strutturali del quadrato, del cerchio e della diagonale - centrali in molte sue opere della fase astratto geometrica sin da quella metà degli anni '70 - con la figura ovale, così come il principio della 'sequenza' che si fa ambientale nell'uso di elementi colorati in legno nel 1981 ("Sequenza ambientale" fu allestita a Mestre nell'ambito di una mostra personale dell'artista casertano). Ma già nel 1983 la dinamica del labirinto si racchiude in una forma ovale con materia e colore colato essenzialmente pittorico:

"Ovo-labirintus", tecnica mista su tela, già allora preservava in nuce un'idea, mentre altrove, anche in mosaico, si incarnava in segni diversi (cerchio, triangolo). La forma ovoidale scavata nel cubo bianco al centro dell'installazione ambientale del 2003, è una forma geometrica che accoglie acqua di mare e sabbia e riflette il cielo: fa da perno, visivo e simbolico, dei quattro elementi colorati del 'labirinto' che, in qualche modo, vi si affidano.

Nel 2004 alla mostra al Castelnuovo di Napoli, l'opera apriva il viaggio alla scoperta dell'artista (come scrisse Daniela Ricci), oggi spinge a ritornare nel suo grembo per affidarsi alla forza di un'intuizione sincretica, come fece lo stesso gruppo "Geometria e Ricerca" - di cui De Tora fu un esponente centrale - già nel 1977 quando, sul frontespizio del catalogo della mostra all' American Studies Centre, riportava la seguente frase di Galileo Galilei: "La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che ci sta aperto innanzi agli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intendere la lingua, a conoscere i caratteri, nei quali è scritto. Egli è scritto nella lingua matematica, e i caratteri sono triangoli, cerchi ed altre figure geometriche senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto".



### Triangulum

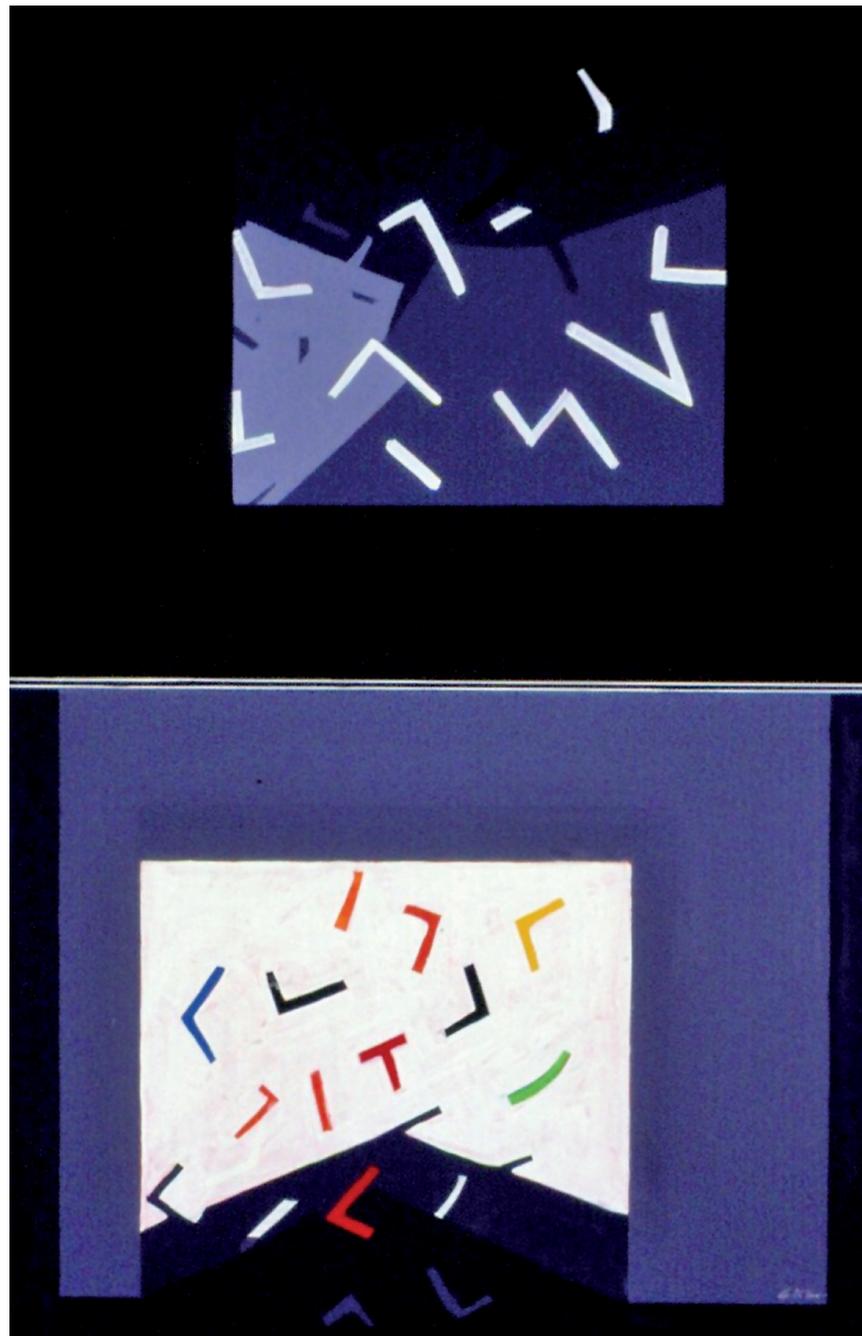
1984

tecnica mista su legno  
lato cm 120

*the dynamics of the labyrinth closes in an oval shape essentially illustrated with substance and strain colour: "Ovo-labirintus", mixed technique on canvas, already at that time preserved an idea, while elsewhere, also mosaic, was embodied in various signs (circle, triangle). The oval shape excavated in the white cube in the centre of the ambience installation of 2003 is of a geometric shape. It collects sea water and sand and reflects the sky: like an optic and symbolic support of the four coloured elements of the 'labyrinth' that somehow is relying on them.*

*In 2004 at the exhibition in Castelnuovo in Naples, this artwork started a journey to discover the artist (as Daniela Ricci wrote). Today it pushes a return to the womb to trust the strength of a syncretic intuition, like the group "Geometry and Research" did. De Tora was a central personality of the group- already in 1977 when on the title page of the exhibition at the American Studies Centre he quoted the following phrase of Galileo Galilei: "The philosophy is written in this great book opened in front of our eyes (I say the universe), but you cannot understand if you first do not learn to understand the language and the letters of it. It is written in the language of mathematics and the letters are triangles, circles and other geometric figures and without them it is impossible to understand a word; without these it is only a wander in vain in a dark labyrinth."*

Nuntius '95  
1995  
acrilici e smalti su legno  
cm 90 x 140





## Gianni De Tora: ripensando a un incontro

Elio Galasso

### *Gianni De Tora: memories of a meeting*

Elio Galasso



Solitario in Piazza Trieste e Trento a Napoli, non aspettava mai nessuno Gianni De Tora, ma sembrava in perenne attesa di chissà chi o che cosa, estate o inverno che fosse. Ero io ad aspettarmi di vedere lui, o meglio il suo cappello, ancora improvvisa del mio sguardo, da lontano, ogni volta che risalivo Via Chiaja per andare in Galleria passando per il Teatro di San Carlo. Con me scherzava, mi veniva vicino atteggiandosi a guappo, però era timido. Un sorriso sornione era la sua prima difesa, un approccio da cui avrei dovuto difendermi io, secondo lui. Ma ormai lo conoscevo da anni, non era stato aggressivo neppure nelle discussioni a due per preparare iniziative culturali in area beneventana. La nostra amicizia si basava su dissonanze.

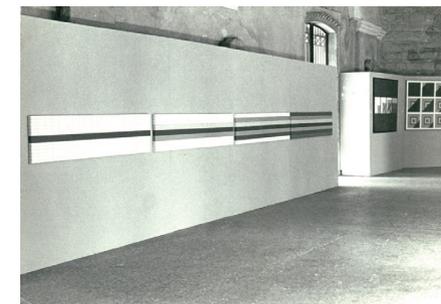
Mi proponeva una prossima mostra tutto all'incontrario, partendo dall'allestimento anziché dall'idea primaria, e alle opere ancora tenute in studio non accennava per niente nel chiedermi un testo critico che desse conto degli sviluppi a cui era pervenuto. Era come convinto che io ne fossi già al corrente, lui, solitamente restio ad ammettere qualcuno nelle scaturigini della sua creatività, fatti salvi - confessava - familiari e allievi. Tantomeno amava avventurarsi in questioni teoriche, parlava piuttosto delle finalità di natura pratica con cui le opere d'arte venivano presentate nelle gallerie private. Di qui il desiderio di esporre le sue in un luogo istituzionale come il Museo del Sannio da me diretto, "in pubblico, non al pubblico", diceva. A rifletterci, quella sua espressione dichiarava che per lui ogni mostra è svelamento di una intimità gelosa, assoluta.

Era una serata d'autunno, non tiepida. Tentando invano di farsi polemico, esordì: "fai bene a guardare il mio cappello, è il cappello che fa l'artista, lo portava pure Dudovich!". Non gli diedi soddisfazione nemmeno quella volta, mentre come sempre cominciava a tormentarmi indicandomi il pannello pubblicitario del Liquore Strega di Benevento, esposto all'angolo del Caffè Gambrinus, realizzato ai primi del Novecento dal grande car-

*Gianni De Tora stood often in Piazza Trieste and Trento in Naples. He was never waiting for anyone, though it seemed as if he was waiting for who knows what or who, and no matter it was summer or winter. I was waiting to see him, or better his hat, from far away, every time I walked Via Chiaja to go to the Gallery passing the Theatre of San Carlo. He always told me jokes, as he came up to me, but he was actually shy as a person. A sneak smile was his first defence, an approach from which I was supposed to defend myself, due to him. But I had known him for such a long time. He had never even been aggressive when discussing with someone to organize cultural events in the areas of Benevento. Our friendship was based on contrasts.*

*He proposed to organize an upcoming exhibition starting backwards with the set-up instead of the original idea of the whole project. About the paintings in his studio he didn't say a word or asked me for any opinion about them. It was as if he were convinced that I already knew. He looked like he was convinced that I already knew, he, usually reluctant to admit anyone into the sources of his creativity, except - he confessed - family members and students. What more was he did not like to get into theoretical questions, instead he preferred practical solutions to how his paintings were presented in galleries. We had a wish to have an exhibition in an institutional space like the Sannio Museum, under my direction, "in public, not for the public", he said. Thinking about it, that expression declared that to him every exhibition is an exposure of a jealous, absolute intimacy.*

*It was an evening in fall, the weather was not very warm. Trying without much success to sound polemic he said: "you'd better look at my hat, it's the hat that makes the artist, even Dudovich wore it!" I didn't satisfy him even this time, as he started to nag me and point at the screen with a commercial of the liquor Strega di Benevento, exposed in the corner of Caffè Gambrinus. It was a commercial that had been realized in the beginning of 1900 by this great man from Trieste. "But what hat? - I answered - I know*



Installazione Museo del Sannio, Gruppo Geometria e Ricerca, 1980





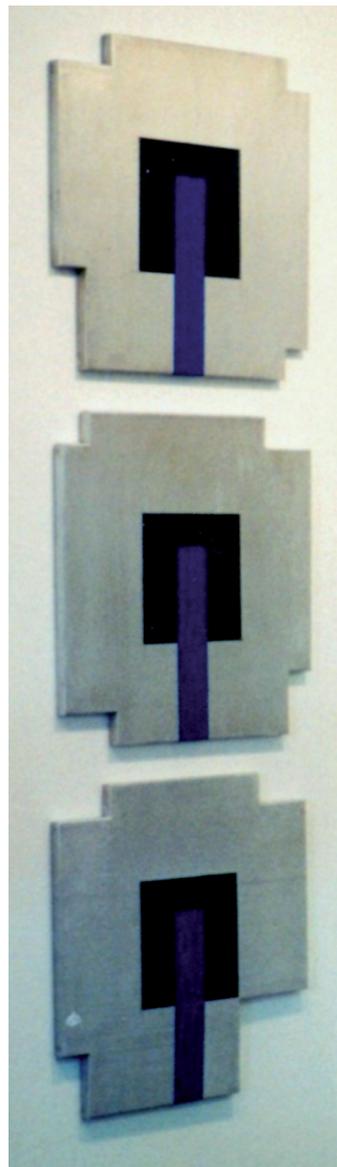
### Equilibrio

1999  
3 pezzi  
acrilici e smalti su ferro  
lato cm 50 x 50

tellonista triestino. "Ma che cappello e cappello - ribattei - a te piace la bella guagliona del manifesto, l'amante di Dudovich messa in offerta speciale. Nessuno di voi artisti è un puro". Quando Gianni non c'era, così come oggi non c'è, restavo e resto fermo a quell'angolo, senza guardare "forme e colori a passeggio", come lui definiva la gente di uno dei posti più magici di Napoli.

Non accettava di entrare nel Gambrinus, lo storico caffè degli artisti. Contrariandolo per distrarlo, mi sedetti a un tavolo all'esterno, lui trasse una penna dal borsello e tenendola con le dita unite cominciò a disegnare qualcosa davanti ai miei occhi, per vedere quanto ci avrei messo a capire che stava pensando ad accostamenti di forme, al piano tondo del tavolo, al bicchiere a imbuto, al sottostante piattino poligonale del drink. Il suo gesto benedicente, gli osservai, era costruttivo, non casuale. Sedendosi finalmente, si accontentò di acqua. "Serve per la... benedizione", disse.

Convinto che le forme non esistono prima che le pensiamo, gli faceva tristezza che solo l'artista sappia prenderle in considerazione: "Sarebbe bello se ci provassero tutti, come fanno da bambini!" Vedevo bene che per un ulteriore progetto non si sarebbe più rifatto a misure fondanti l'universo totale e le piccole cose. Stava vivendo una fase di eliminazione, di liberazione, parlava di astrattismo per esorcizzarlo. La pittura che stava inventando non era solo pittura, era qualcosa di imprevedibile, voluminoso, spontaneo, estraneo ai condizionamenti di millenari studi di geometrie e matematiche del cosmo. Ma continuava a pronunciare la parola 'cosmo' perché in greco significa bello in quanto ordinato. Tra gli appunti che presi per scriverne poi, trovo questo concetto: "Forse non sono un contemporaneo, visto che chiamano opere contemporanee certi disordini mentali costruiti da



*you like the beautiful girl on the poster, the mistress of Dudovich, offered at special price. None of you artists are pure." Though Gianni wasn't there and like he's not here anymore I often stopped and I stop in that corner, without looking at the "walking colours and shapes" - that was how he used to describe people in one of the most magical places in Naples.*

*He never wanted to enter at Gambrinus, the historical artist's café, and to distract him I sat down at a table outside. He took out a pen from his bag and holding it between his fingers he started to draw something in front of me, just to see how long it would take for me to see that he was thinking about he was drawing different figures one close to another. The round flat shape of the table, the glass with a tip, the polygon shaped plate under the drink. With his benedictive gesture, I noticed, constructive, not casual he finally sits down to drink water, "I need it for...benediction", he said.*

*Convinced that shapes do not exist until we think them he became sad to think that only an artist were able to take them into consideration. "It would be wonderful if everyone would try, like children do!" I could clearly see that for another project he wouldn't be considering the entire universe or the small things. He was living a phase of deletion, liberation, and he spoke about abstraction to exorcise it. The painting he was inventing wasn't simply a painting, it was something more unpredictable, voluminous, spontaneous, unfamiliar to thousands of studies in geometry and mathematics of cosmos. But he continued to say the word "cosmos" because in*

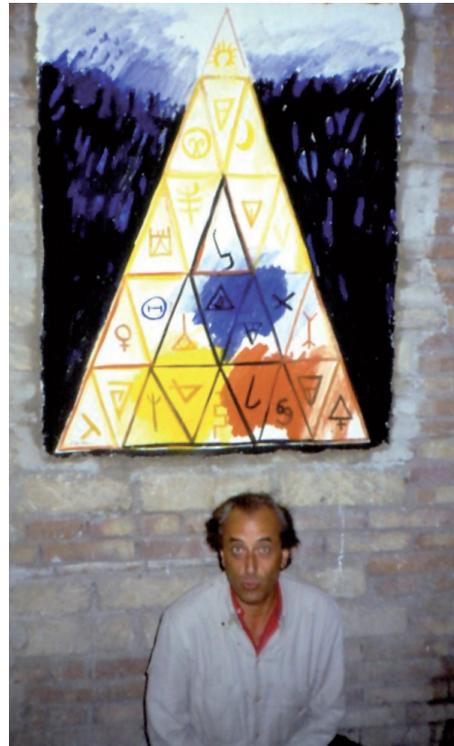
*Greek it means beautiful as well as precise. In the notes he then began to write down I found the following context: "Perhaps I'm not at all contemporary, as we call contemporary certain mental disorders made on mainstream subjects just for the market de-*



sudditi del gusto corrente per esigenze di mercato". Si sentiva oppresso dal mercato e dalle elaborazioni teoriche di una critica militante decisa a farsi protagonista sulla scena dell'arte dagli Anni Settanta in avanti, a spese degli artisti autentici. Gesti, pensieri, parole, e quella sera Gianni De Tora dipinse, è il caso di dirlo, un cosmo tutto suo, diviso per categorie, privo di contraddizioni, per me un invito a entrarvi, mai prima ricevuto.

C'è da chiedersi se questo artista lieve, dal carattere partenopeo, ma dalla visione nazionale, sia stato davvero un 'primitivo', come inaspettatamente gli venne da dirmi, un 'immediato', incantato tra ciò che poteva arrivare a conoscere in profondità e ciò di cui non riusciva ad acquisire certezza. In quel dialogo, anzi monologo, era come vederlo immergersi nel corpo stesso dell'arte, nel regno del 'fare finta', e darsi al gioco infantile a cui s'era riferito con consapevolezza. Presa sulla realtà e scivolamento nell'irreale, indagine ma anche energia, erano i poli in cui la sua mente stava altalenando. Seppe dirmelo, così impaurito da farmi venire spontaneo citargli un pensiero di Bertrand Russell: può esistere una conoscenza così certa che nessun uomo ragionevole possa dubitarne? Era il quesito che lui si poneva. La risposta è negativa, lo rassicurai, considerando quanto stiano diventando confusi i limiti tra arte e scienza, tra realtà virtuale e verità. Volle sapere con chi ne avevo discusso, gli sembrò strano che io ne avessi parlato addirittura con un medievalista, Hans Belting, che venne a Benevento per studiare gli affreschi dell'VIII secolo della chiesa di Santa Sofia. Belting, dal versante antropologico a cui allora si avviava, ha affermato che ogni nuovo linguaggio, quando è veramente nuovo come appunto si vede in quegli straordinari affreschi, travalica la storia traducendo riti e bisogni ancestrali.

In fondo, osservò Gianni concordando, siamo visitatori di questo mondo, e io devo costruire la mia personale realtà guardando il mondo con gli occhi miei, non con quelli degli altri. Quel suo inedito approdo al diapason emotivo, la molla che spinge a conoscere, mi spiegò e mi spiega tante opere di Gianni De Tora, mi racconta amore per la vita.



*mand." He was oppressed by the market and the academic artistry of a militant criticism that wanted to be protagonist on the art stage from the seventies, at the cost of the real authentic artists. Gestures, thoughts, words, and that evening Gianni De Tora painted, it's worth saying it, his own cosmos, divided in categories and with no contradictions. To me it was an invitation to enter which I never had received before.*

*We need to ask ourselves if this artist with this Parthenopaeus character but nationalist vision really had been a "primitive", "direct", as*

*he unexpectedly said to me. Enchanted between what he could discover profoundly and what he couldn't be sure of. In that dialogue, or better monologue, it was like seeing him dive into the soul of art, into the reign of "pretending", letting himself play with consciousness. His mind was like floating between two antipodes, dream and reality. He knew how to say it to me, so frightened that I spontaneously came to think of something that Bertrand Russell once said; "Is there any knowledge in the world which is so certain that no reasonable man could doubt it?" It was the question he asked himself. The answer is negative, I assured him, considering how confused the limits are between art and science, virtual reality and real life. He wanted to know to whom I had been discussing this. It seemed strange to him that I had been speaking to the medievalist Hans Belting about it. He had come to Benevento to study frescos from the 8th Century in the church of Santa Sofia. Belting, from the anthropological to which then he walked, stated that every new expression when it is really new, like in those beautiful frescos, goes beyond history interpreting rituals and primeval needs.*

*Gianni observed and agreed that in the end we are visitors in this world and I have to create my own personal reality looking at the world with my own eyes, not someone other's.*

*The way he had to express diapason of emotions and the effect it has wanting to know more, explained and still explains many of his works to me. Gianni De Tora tells me love for life.*

### Ziggurat

1988

affresco per Premio  
Camposauro, Vitulano (BN)  
cm 100 x 130



Quadrato riflesso  
2003





## Una testimonianza nel tempo

Enrico Crispolti

### *A tribute over time*

Enrico Crispolti

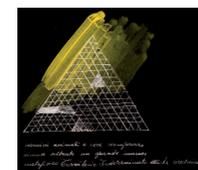
Ripercorrendo la vicenda creativa di Gianni De Tora, in particolare da quando ho avuto modo di seguirla (metà degli anni Settanta), ritengo che, pur in una motilità di esperienze, di cui le diverse mostre ora programmate potranno dare conto, puntualmente decennio per decennio, piuttosto nettamente appaia evidente come vi prevalga un'intenzione d'affermazione costruttiva. Come dire di sostanziale riconoscimento, al far pittura, di un finale ruolo di possibilità normativa nel confronto con la molteplicità delle affluenti condizioni e circostanze della complessità eventica che individualmente quando collettivamente ci circonda, e che sommariamente indichiamo come "realtà".

Tuttavia di possibilità normativa non univoca, quale quella tipicamente preminente in una lunga tradizione storica di una "non-figurazione" interamente suppletiva di nozione appunto di realtà, a cominciare dalle esperienze "suprematiste" e "neoplastiche" negli anni Dieci, ma consapevole anche delle recenti esperienze di cinetica formale "programmata". In quanto invece sollecitazione a un rapporto operativamente di riconoscimento dialettico nell'esperienza fenomenologica appunto del consistere del "reale". Non a caso allora (dunque appunto a metà dei Settanta, quando ho avuto l'occasione di presentarle, nel 1975, l'opera a Roma, nella sua attualità, rilevata nella rassegna "Napoli. Situazione '75", a Marigliano) De Tora nei titoli dei propri dipinti parlava di "mutazioni", quali effettivamente proponeva negli incastri dialettici di situazioni formali inscenate allora sulle tele. Infatti potevo annotare che "l'intero dipinto è una sorta di presentazione di mutazioni strutturali continue, come fermate in una tavola d'orientamento". Quasi a "voler fissare entro un controllo strutturale geometrizzato i termini di una mutazione di natura", e dunque promulgando l'invito a un prospettiva appunto apertamente dialettica fondata "sul dibattito intimo fra volontà di analogia lirica" e "volontà di geometria costruttiva".

*Looking back at Gianni De Tora's creative experience, in particular since when I had the opportunity to follow it from the middle of the '70s, it seems clear that the intention of a constructive statement is prevailing, even though marked by stirring experiences, shown by several exhibitions now scheduled, decade after decade. It is the substantial acknowledgement, through painting, of a final role of regulating possibility in comparison with the multiplicity of the flowing conditions and circumstances of the complexity of the events that surround us, both individually and collectively, and that we briefly call "reality".*

*Nevertheless, a not univocal regulating possibility, like the "non-figurative" one, typically preminent in a long historic tradition and completely supplementary to the notion of reality, starting from the "suprematist" and "neoplasticist" experiences of the '10s, but also aware of the recent "scheduled" formal cinetic experience. On the contrary, the incitement to a relation of dialectic acknowledgement, through the phenomenologic experience of the consistency of "reality". In the middle of the '70s, when I had the opportunity to present his works in Rome in 1975, with their contemporary artistic relevance pointed out by the review "Napoli. Situazione '75" located in Marigliano, by no coincidence De Tora entitled his paintings "mutations", as he really intended in the dialectic slots of formal situations staged in the canvas at that time. In fact, I could notice that "the whole painting is a sort of presentation of continuous structural mutations as they were blocked in a board orientation". As if "he would fix the terms of a mutation of nature within a geometrized structural control". So, inviting to a clearly dialectic perspective based "on the intimate debate between lyric analogy will" and "constructive geometry will".*

*Years after, I think it can be considered as a key condition that intimately explains the De Tora's pictorial and plastic perfor-*



Fiumarte, Roma 1980,  
Gruppo Geometria e Ricerca



A distanza mi sembra che la si possa considerare come una condizione chiave intimamente motivante l'operatività pittorica e plastica di De Tora, pur in una notevole motilità di percorso di esperienze, fra struttura, segno, colore, materia. Muovendosi in una linea di "geometria e ricerca" (come era intitolata una significativa aggregazione napoletana variamente propostasi in Italia, fra Como, 1977, e Museo del Sannio, 1980, e alla quale ha dato maggiore consistenza storico-critica Luigi Paolo Finizio nel suo *L'immaginario geometrico*, IGEI, Napoli, 1979); e arricchendo nel tempo le possibilità d'implicazione espressiva, spingendo infatti quelle sue "mutazioni strutturali continue" al rischio del confronto materico. E sulla prospettiva di tali intenzioni operative De Tora si è mosso con una libertà di percussione della strumentazione formale di volta in volta messa in atto, che all'inizio degli anni Novanta ha fatto parlare Pierre Restany soprattutto di "segnali di grande tensione emotiva" ("Questa pittura coloratissima, esplosiva nella sua vitalità, è un fatto di pura sensibilità: il teatro delle emozioni di Gianni De Tora attore-autore, poeta-pittore").

**Cerchio riflesso**  
2003

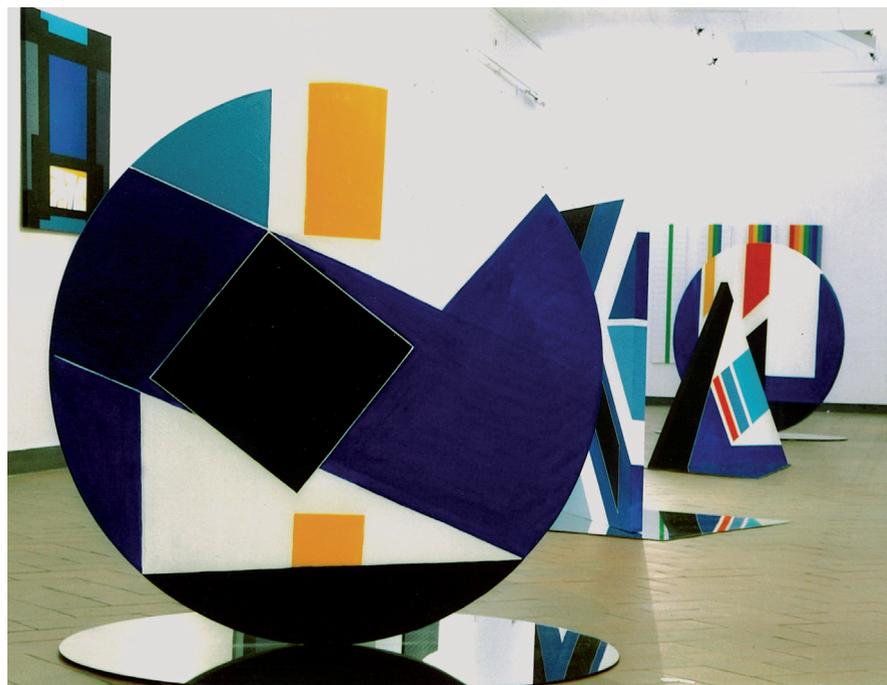
Nella seconda metà del secolo scorso, in particolare nei primi decenni, la situazione artistica napoletana ha originalmente vissuto consistenti esperienze di manifestazione di volontà di una riscoperta profonda d'una propria identità, insomma di un autoctono motivato radicamento, capace di assimilarsi a motivazioni nuove del dibattito artistico internazionale (dal Neoconcretismo all'Informale, al New Dada), tuttavia senza omologarsi ma anzi identitariamente in diversi modi in quel dibattito riproponendosi.

Da una parte, l'esperienza di intenzione di partecipazione a nuove professioni di "modernità" lingu-

*mance, though diversified by his pathway of experience, among structure, sign, colour and material. Moving through a line of "geometry and research" (like the title of a significant neapolitan aggregation, variously exhibited in Italy, starting from Como, 1977, up to Museo del Sannio, 1980, and to which Luigi Paolo Finizio gave a more historical-critical substantial character in *L'immaginario geometrico*, IGEI, Naples, 1979). Enriching over time the possibilities of expressive implication, driving his "continuous structural mutations" to the risk of texture comparison.*

*Following the prospect of such operational intention, De Tora freely stroke the formal instrumentation set up each time and that at the beginning of the '90s Pierre Restany defined "signs of intense emotional stress" ("This multicoloured painting by its explosive vitality is pure sensitiveness. The theatre of emotions by Gianni De Tora actor-author, poet-painter").*

*In the second half of the last century, in particular the first decades, the neapolitan artistic community originally experienced a new discovering of its identity, an autocthonally motivated rooting*





stica costruttiva (come è stato nel lavoro del "Gruppo Napoletano Arte Concreta", a cominciare da Renato Barisani, lungo i primi Cinquanta), in un linguaggio non-figurativo d'ascendente formale geometrico, nell'orizzonte del "concretismo" europeo, ma in una volontà di appropriazione e rifusione progettuale dialetticamente aperta e possibilista nel confronto con la mentalità industriale.

Dall'altra, la prospettiva di uno scavo profondo, in sondaggi d'inconscio psichico e remoti livelli memoriali, di un patrimonio antropologico archetipo tipicamente campano, rivendicato quale modo fondante d'essere attuali nel più largo dibattito. E soltanto dunque attraverso la contrapposizione di una riscattata propria diversità di radici (che è stato il lavoro del "Gruppo 58", di "Documento Sud", e di quanto ne è venuto allora, tesaureizzando esperienze d'un dialogo dalla gestualità del "Nuclearismo" informale all'obsoleto oggettuale e materilogico "New Dada").

Evidentemente la collocazione identitaria dell'operatività di De Tora, pur nella motilità circostanziale che ha animato nei decenni il suo itinerario pittorico, certamente è sul primo versante. E forse si può infine azzardare che in qualche modo partecipi anch'egli di quella volontà di "illuminata chiarezza dei processi del fare", che, in occasione della mostra al MAN per i suoi novanta, nel 2008 proponevo di riconoscere in Renato Barisani, il grande e propulsivo protagonista della cultura artistica napoletana nel secondo Novecento.



*capable of absorbing new motivations in the international artistic debate (from Neoconcretism to Informal, to the New Dada), however without homologizing to it but identifying in that debate re-proposing itself in different social cultural ways.*

*On one hand the experience of intention of participation to new professions of constructive linguistics "modernism" (like it had been during the work of "Neapolitan Group of Concrete Art", starting*

*with Renato Barisani in the first '50s), in a nonfigurative imagery of formal geometric ascent, in the horizon of the European "concretism", but with a will of appropriation and re-fusion planning argumentatively open and possibilistic in comparison with the industrial mentality.*

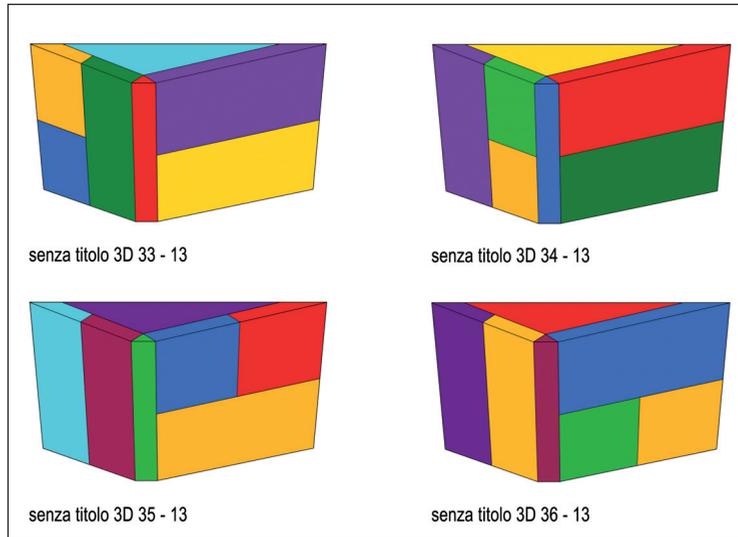
*On the other hand the perspective of a deep excavation, in searching of the inner unconsciousness and remote memorial levels of an archetype anthropological patrimony typical for Campania, re-claimed as original way of being current in the widest debate. And thus only through the contraposition of a reclaimed real difference of origin (which was the work by "Gruppo 58", of "Documento Sud", and what then came from there, hoarding experiences of a dialogue from the gesture of the informal "Nuclearism" to the obsolete material and materialistic "New Dada"). Apparently the identifying allocation of De Tora's operativeness, yet in the circumstantial motility that has characterized his pictorial itinerary for decades, is certainly the main indicator.*

*And lastly we can perhaps take the risk and say that he himself in someway is part of that will of "illuminated clearness of the processes of making", that at the exhibition at MAN in 2008 for his nineties I suggested to be acknowledged to Renato Barisani, the great and propulsive protagonist of neapolitan cultural art of second half of the 20th century.*

### **Quadrato labirinto**

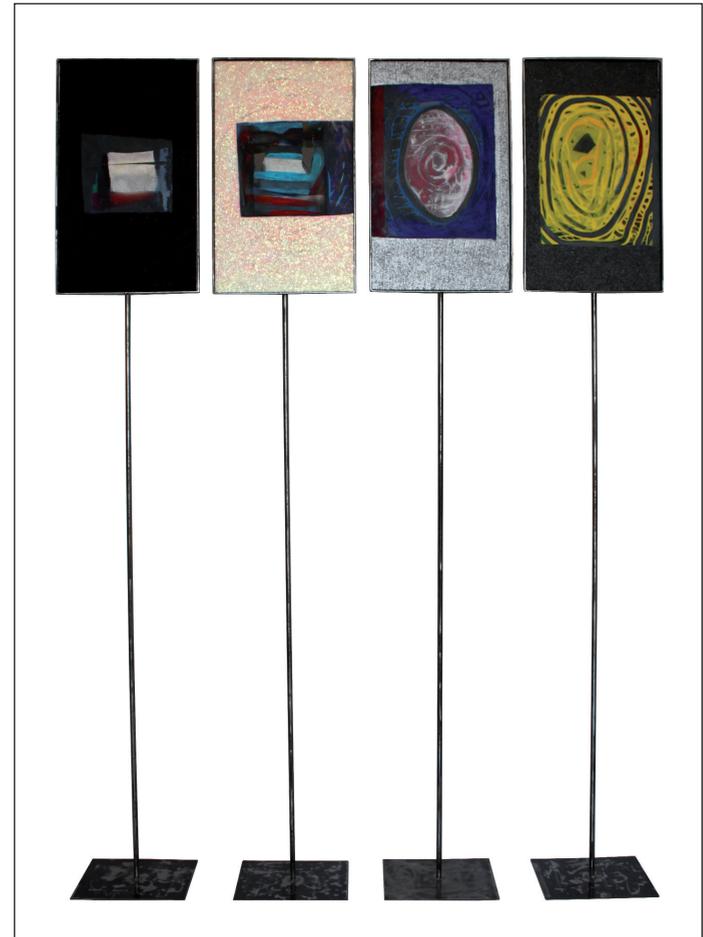
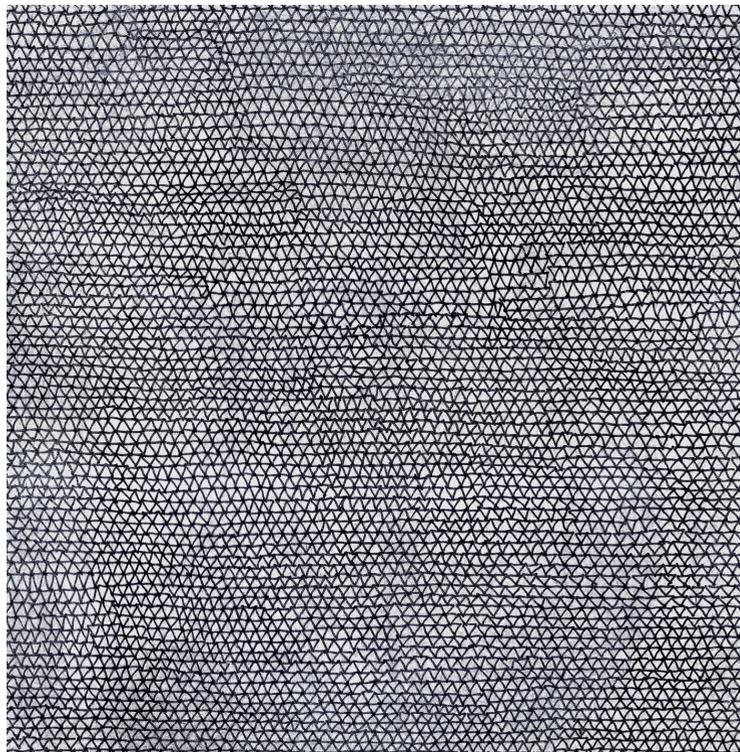
2003  
mosaico  
cm 40 x 40





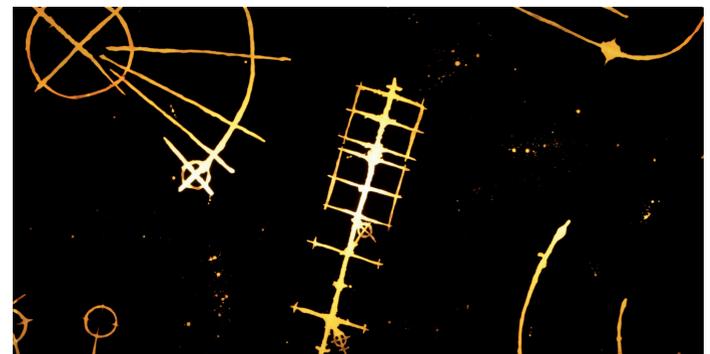
Vincenzo Frattini, *Senza titolo*, 2013

Salvatore Manzi, *Untitled drawing 1940*, 2013



Nunzio Figliolini, *Mio spazio*, 2013

Neal Peruffo, *Cogweel sky*, 2013





## Un artista in continuo dialogo Stefano Taccone

### *An artist in continuous dialogue* Stefano Taccone

Doveva essere un pomeriggio del febbraio del 2004 quando - ancora studente universitario e quasi completamente a digiuno di rapporti diretti con artisti in carne ed ossa, ma anche con una grande voglia e curiosità di conoscerne e confrontarmi con loro sui fatti dell'arte - decisi di tornare a visitare l'antologica che Gianni De Tora teneva proprio in quel periodo al Maschio Angioino, pur essendoci già stato un paio di settimane prima, proprio perché avevo letto nella griglia degli appuntamenti delle pagine napoletane de "La Repubblica" che l'artista sarebbe stato presente quel giorno. Avendo finalmente raggiunto l'ultimo piano - dove si trova la Sala della Loggia, che ospitava appunto la mostra -, entrai con la massima discrezione e lo trovai nel bel mezzo di un'animata discussione con altre due persone - non so chi fossero - sulla questione della tolleranza ed il rispetto reciproci tra culture e religioni - erano gli anni del post 11 settembre. Solo quando la diatriba si fu placata riuscii ad avvicinarlo ed a scambiare alcune parole con lui, così da poter sperimentare subito quanto i buoni principi che così accanitamente aveva poco prima difeso a parole fossero - cosa da non dare mai per scontata - anche profondamente radicati in lui e pienamente esperibili nei suoi modi ed atteggiamenti. Col tempo imparai anche a capire come di tale peculiare attitudine etica si potessero - senza alcuna forzatura - rinvenire corrispondenze nella sua stessa poetica: se infatti già il piglio quasi "da geometra" - prima ancora che geometrico - che connotava l'impianto generale dei suoi dipinti negli anni settanta appariva contrappuntato da una «struttura minore» indubbiamente, come rilevato da Enrico Crispolti, «molto più varia e articolata»<sup>1</sup> - benché linee e colori mantenessero sempre rispettivamente una politezza ed una piatezza da tavolo da progettista -, a partire dai primi anni ottanta egli instaurava un complesso dialogo tra certezza delle forme-segni e caos

*It must have been an afternoon of february in 2004 - I was still a university student and I had no experience of personal contacts with artists in the real life yet with this strong will to confront myself with them and their works. I had just decided to go back and visit the anthological expo of Gianni De Tora at Maschio Angioino, though I had been there only two weeks earlier. I did it mostly because I had read in the newspaper the same morning that the artist would be there that day. As I finally arrived to the top floor - where the hall Sala della Loggia was located and where the exhibition took place -, I entered very quietly and found him in a lively discussion with two other people - I didn't know who they were - they were speaking about mutual tolerance and respect between different cultures and religions - it was the years after 9/11. Only after they had finished that I walked up to him to exchange a few words. I wanted to find out how good the principles were that he earlier had defended - something to never take for granted - so profoundly rooted in him and fully expressed by his manners and attitude.*

*Eventually I learned also how with this peculiar ethic attitude one could find correspondences in his artistic expression. Like "a geometrician" before geometric - that connoted the common installation of his paintings during the seventies - seemed without*

Visita con allievi a Castel dell'Ovo, Napoli, 2000





Intervista di Neal Peruffo a Gianni De Tora, Museo Civico Castelnuovo, Napoli, 2004

magmatico in cui esse risultavano immerse, facendosi così il tutto figura di una dimensione ontologico-esistenziale ove - in consonanza con un postmodernismo certo debolista ma non disperatamente nichilista - la razionalità discorsiva non smarrisce senso e dignità, ma appare sempre temperata e relativizzata dall'irriducibilità della differenza e dell'inquietudine.

In termini parimenti non elitari ed autosufficienti Gianni intendeva infine i suoi rapporti con i

collegli artisti e con quanti si occupassero o si dilettaressero a vario titolo di arte e di cultura in genere, desideroso di smentire quelle «convinzioni inculcate da una superficiale letteratura, che ha sempre etichettato l'artista come individualista ed egocentrico» e forte del suo aver costantemente cercato con convinzione «il confronto ed il lavoro di gruppo» non solo in occasione del celebre sodalizio di Geometria e Ricerca, ma anche nel piacere di «prendere parte a tutte quelle iniziative che possono stimolare: dialogo, provocazione estetica e nuove ipotesi destabilizzanti di una cultura retriva, stereotipata e conservatrice». <sup>2</sup> Da qui anche la sua particolare curiosità ed attenzione per le nuove generazioni - gliela lessi negli occhi anche quel primo giorno che lo incontrai, conscio che a Napoli non capitasse ahimè tutti i giorni che un poco più che ventenne aspirante critico si interessasse al lavoro di un artista locale ormai storico, ma non baciato, al pari della stragrande maggioranza dei collegli operanti sul territorio, da un successo internazionale - che aveva esplicitato peraltro per decenni attraverso l'insegnamento presso il liceo artistico, nonché l'idea - da me messa in pratica su sollecitazione di Stefania e Tiziana De Tora - di selezionare quattro artisti di più giovane generazione che instaurino un dialogo - puntuale ma anche assolutamente aperto ed imprevedibile - con la sua opera, associando ognuno di essi ad un decennio specifico del suo percorso maturo.

*doubt contrasted by a «minor structure», as observed by Enrico Crispolti, «more varied and articulated»<sup>1</sup> - although lines and colours would maintain the clearness and the plainness of a planner's desk. To start from the early eighties he established a complex dialogue between certainty of shapes-signs and magmatic chaos. They seemed absorbed in it, making themselves complete by an existential ontological dimension where - in harmony with a weak but not desperately nihilistic postmodernism - the informal sensibleness do not lose sense or dignity. Instead it appears moderate and made relative by the irreducibility of difference and anxiety.*

*Within non elitist and viable limits Gianni after all only intended his relations with artist colleagues and others who dedicated themselves to art and culture in general, simply eager to disprove those «screwed convictions from a shallow literature which has always labeled the artist as individualistic and ego-centric». And further, always searching with conviction «the comparison and the teamwork» not only during the renowned Geometry and Research fellowship, but also in the pleasure «to take part in all those things that are stimulating: dialogue, aesthetic temptation and new destabilizing assumptions of unprogressive, conservative and stereotyped culture».<sup>2</sup> From here also his curiosity and regard for the new generations - I could read it in his eyes the same day I met him, aware that in Naples it did certainly not happen every day that a twenty year old aspiring critic was interested in the work of a local artist by now historic, but like many of his colleagues in the territory not yet blessed by international success - which he moreover had stated for decades through his teaching at the high school of art. On request of Stefania and Tiziana De Tora I initiated the selection of four young artists who should establish an interlocution with one of his works, in a precise but also open and unpredictable way, associating each one of them to a specific decade of his later works.*

*The neogeometrician Vincenzo Frattini (Salerno, 1978) is confronting himself with the logic and rigorous but articulated essays so typical of the seventies, since a long time engaged in a complex conciliation in approaches that «also could be unintentional», due to Stefania Zuliani. They must recognize them-*





Con le razionali e rigorose ma articolate composizioni che si sono dette tipiche degli anni settanta si cimenta così il neo-geometrico Vincenzo Frattini (Salerno, 1978), da lungo tempo impegnato in una tutt'altro che facile conciliazione tra premesse che «fossero pure involontarie», scrive Stefania Zuliani, non possono non riconoscersi «nella grande pittura astratta del primo Novecento»<sup>3</sup> - con tutto il portato ideale che la connota - e contesto storico e sociale, oltre che plastico-visivo, radicalmente mutato.

Con gli anni ottanta il pendolo tende nettamente verso la dissoluzione della scansione ordinata delle superfici ed in favore di campiture più vibranti e profonde, ulteriormente dinamizzate dal frequente emergere di elementi segnici. Con tale metamorfosi si relaziona Salvatore Manzi (Napoli, 1975), recentemente approdato ad un'astrazione ove senso di trascendenza, riflessione sul concetto di tempo, ispirazione neo-iconoclasta e riferimento agli alfabeti dell'antichità - cui peraltro, specie in quel decennio, guardò anche De Tora - confluiscano in una pratica che rinvia proprio nel segno il suo fondamento espressivo.

Gli imprevedibili rimescolamenti degli anni novanta sono interpretati da Nunzio Figliolini (Napoli, 1965) attraverso un miniciclo di quadretti-cartello che sintetizzano il suo pure inquieto percorso tra impulsività del gesto e canone geometrico, fino ad approdare all'attuale sintesi all'insegna del "digitale".

Neal Peruffo (Procida - NA, 1980), infine, si confronta con le complesse intersezioni geometriche degli ultimi anni di vita sistemando sul soffitto alcuni pannelli costellati da elementi grafici che, inizialmente solo prodotti incidentali di un procedimento matematico finalizzato alla realizzazione di composizioni musicali visive, vengono riterritorializzate come elementi in sé significanti.

*selves «in the great abstract painting from the beginning of the Twentieth century»<sup>3</sup> - with all its connoted imaginary - historical and social context further than plastic visual, radically mutated. With the eighties we go towards a dissolution of the systematic scanning of the surfaces preferring to paint the background, additionally dynamized by frequent signs. Salvatore Manzi (Naples, 1975) confronts himself with this transformation. He had recently landed in an abstraction where sense of transcendence, reflection on time, neo iconoclastic inspiration and alphabets of ancient times - to which moreover, especially in that decade, also*

*De Tora was looking - and they meet in a practice which actually comes to an expressive foundation.*

*The unpredictable confusions of the nineties are interpreted by Nunzio Figliolini (Naples, 1965) in a short sequence of small poster paintings that synthesize his restless journey from impulsivity of the geometric motion and rule, to a landing in the "digital" world.*

*Then, Neal Peruffo (Procida - NA, 1980) is confronting himself with the complex geometric intersections of the latest years spreading out panels of graphic elements on a roof. Initially they seem to have been placed there accidentally by a mathematical procedure of visual music compositions to then become reinserted in the ambience like independent elements.*



Gruppo di studenti intorno all'opera "Labirinto", SUN, Santa Maria Capua Vetere, 2011

<sup>1</sup> E. Crispolti, catalogo della mostra personale, Galleria "Artecom", Roma, novembre 1975.

<sup>2</sup> G. De Tora, Le ragioni dell'operare, dicembre 1998.

<sup>3</sup> S. Zuliani, Esercizi di armonia, testo inedito..





**Vincenzo Frattini** (Salerno, 1978). Si diploma in Pittura nel 2006 all'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove frequenta il corso sperimentale "Quartapittura" coordinato dai maestri Nini Sgambati e Franz Landolo. L'obiettivo del corso consisteva nell'elaborazione di opere con poetiche riferibili agli eventi di massa, come l'installazione-performance *Sogno comune* presso la galleria Lia Rumma di Napoli nel 2003. Sempre coltivando l'interesse per la pittura, negli anni di studio si avvicina anche alle sperimentazioni video. Dal 2002 partecipa a diverse mostre collettive e premi. Nel 2003 il museo d'Arte Ambientale di Giffoni Sei Casali acquisisce una sua scultura. Nel 2006 è invitato a partecipare con un video alla rassegna d'arte, *Loading* a cura di Francesca Boenzi presso il Castello Baronale di Acerra. Nel 2007 è selezionato per la finale nella sezione video del *Premio Celeste* (Roma). Nel 2008 partecipa alla collettiva, *Play again* presso la galleria Paola Verrengia di Salerno. Negli ultimi anni orienta nuovamente la sua ricerca verso la pittura facendo del gioco fra cromia e forma il leitmotiv delle sue opere, al fine di rivedere in esse lo scorrere della vita umana e delle emozioni che ne derivano. Vive e lavora a Campagna in provincia di Salerno.

**Salvatore Manzi** Nasce nel 1975 a Napoli. Con tesi in storia dell'arte *Assenza dell'autore nell'opera d'arte contemporanea* con Adachiara Zevi consegue a pieni meriti il percorso accademico presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, specializzandosi in Pittura. Interessato fin dagli esordi all'inequità del sistema e del mercato dell'arte dal 1999 al 2002 intraprende un difficile percorso di azzeramento creativo. Prende parte e organizza diversi collettivi, atti a sviluppare processi di spersonalizzazione artistica, singolare risulta la ricerca che l'artista affronta nel progetto "Zak Manzi" che mette in discussione il ruolo della firma e della produzione nel prodotto artistico. In seguito si volge ad una ricerca più ampia e nei suoi lavori, compaiono numerosi riferimenti al disagio sociale, alla psichiatria, alla politica, alla libertà d'informazione. Dal 2006 la sua ricerca si infittisce di contenuti spirituali, le recenti produzioni sottendono ad una indagine sulla sacralità non antropomorfa. Manzi, partendo dall'approfondimento delle scritture sacre giunge a processi di astrazione che mettono in relazione i concetti di tempo e di eternità. È docente di Videoinstallazione presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli e da circa quindici anni collabora con alcune strutture psichiatriche. Vive e lavora a Napoli.

**Nunzio Figliolini** Scultore, pittore e designer nato a Napoli nel 1965, svolge una ricerca che nel tempo gli ha permesso di sperimentare i linguaggi visivi e di realizzare un'evoluzione personale di significati, di dimensioni e di tecniche artistiche. Si forma presso l'Istituto d'Arte e all'Accademia di Belle Arti napoletana nel '90, allievo di Gianni Pisani e di Giorgio Di Genova. Consegue nel 2006 il Biennio Specialistico in Arti Visive Scultura, tenuto da Ciriaco Campus. Dal '93 diventa titolare di Arti Applicate, presso il I° Istituto d'Arte della sua città e dal 2007 è docente titolare della cattedra di Discipline Pittoriche presso il Liceo Artistico di Napoli. Nel 2002 è tra gli artisti impegnati nel Progetto *Scavare il Futuro* curato da Elmar Zorn e inizia dal 2005 a imprimere sulla tela l'ombra della sua mano, spargendo il colore sulle superfici libere. La sua produzione, dal 2010, viene resa inconfondibile dal singolarissimo tratto ottenuto in virtù della sostituzione del pennello con le dita, dando così vita al ciclo *Cromie dall'Interno*, al quale seguirà nel 2012 quello dei *Campi Cromatici*, in mostra, nello stesso anno, al Castel dell'Ovo. Ha partecipato a fiere e mostre in Italia e all'estero, le sue opere sono presenti in importanti collezioni pubbliche e private.

**NeAL (Neal Peruffo)** Nato nel 1980 e vissuto sull'Isola di Procida (NA) si è laureato all'Accademia di Belle Arti di Napoli con il massimo dei voti. Artista dall'impronta razionalista, NeAL mostra nella propria ricerca un interesse verso i meccanismi, esplorati sia dal punto di vista estetico (grafico/materico) sia intesi come processi sociologici, psicologici e scientifici. Neal Peruffo analizza tali processi, se ne appropria e li trasforma dando corpo alle proprie opere. Lo "schema" (manifestazione del pensiero razionale) unisce queste due visioni dei meccanismi poiché mostra la struttura dell'analisi di questi processi diventando allo stesso tempo elemento grafico di carattere meccanico. La sua produzione artistica abbraccia molteplici media tra cui spiccano: fotografia, web, video e installazioni; di particolare rilevanza quest'ultime quando assumono carattere ambientale, poiché sono concepite per dialogare sia fisicamente sia concettualmente con il luogo in cui vanno inserite. Attualmente vive e lavora a Napoli. Tra le sue esposizioni personali possiamo citare il lancio dell'opera/azione web "A onE project" presso la galleria Overfoto di Napoli e l'installazione pubblica site-specific "Pausa 1797-2011" presso Palazzo Ducale di Genova. La XII Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo (B.J.C.E.M), Nina, Centro/Periferia 5, Private Flat #7 e FAIR PLAY 2 sono le mostre nazionali e internazionali di maggior rilievo.

34

**Vincenzo Frattini** (Salerno, 1978). He achieves his diploma in Painting in 2006 from the Academy of Fine Arts in Naples where he followed the pilot course "Quartapittura" coordinated by Nini Sgambati and Franz Landolo. The objective of the course consisted in the elaboration of artworks with poetics referring to mass events, like the installation-performance *Sogno comune* at the gallery Lia Rumma in Naples in 2003. Always cultivating an interest in painting he also begins with video experimentations. From 2002 he participates at several collective exhibitions and awards. In 2003, at the Museo d'Arte Ambientale di Giffoni Sei Casali he acquires a sculpture. In 2006 he is invited to participate with a video at the art exhibition *Loading* curated by Francesca Boenzi at the Castello Baronale in Acerra. In 2007 he is among the finalists in the section Videos for the award *Premio Celeste* (Rome). In 2008 he takes part in the collective exhibit *Play again*, at the Paola Verrengia gallery in Salerno. The latest years he has been redirecting his research on painting making tone and shape a leitmotif in his work and to discover in them the emotions of life. He lives and works in Campagna, in the province of Salerno.

**Salvatore Manzi** was born 1975 in Naples. With his art history thesis *Absence of the author in a contemporary artwork* with Adachiara Zevi he graduated with highest honors from the Academy of Fine Arts in Naples and specializes in Painting. Having a particular interest for the inequities of the system and the art market between 1999 and 2002 he undertakes a complicated journey to reset creativeness. He takes part in various associations and actions developing processes of artistic depersonalization. Among the most important is a research the artist conducts in his project "Zak Manzi" questioning the importance of the artist's signature and the realization of the work of art. Further on he dedicates himself to a broader research in his work. We can see numerous applications in the field of social discomfort, psychiatry, politics and for the freedom of speech. Since 2006 his works become spiritual and recently he is investigating on the non anthropomorphic sacredness. Manzi goes from studies of sacred writings to abstract processes connecting the concepts of time and eternity. He lives and works in Naples where he also teaches Videoinstallation at the Academy of Fine Arts. Since approximately fifteen years he collaborates with a few psychiatric clinics. He lives and works in Naples.

**Nunzio Figliolini** Sculptor, painter and designer born in Naples 1965. He has conducted a research that has given him the opportunity to experiment with visual languages and achieve significant personal growth. As a student of Gianni Pisani and Giorgio Di Genova he graduated from the Institute of Art and the Academy of Fine Arts in Naples in 1990. In 2006 he takes part in the Specialistic Biennial in Visual Sculpture Art held at Ciriaco Campus. Since '93 he is the owner of Arti Applicate, at the I° Istituto d'Arte and since 2007 he teaches Painting Disciplines at the High School of Art in Naples. In 2002 he was one of the artists of the project *Scavare il Futuro* with Elmar Zorn as curator. In 2005 he imprints the shade of his hand on the canvas, scattering the colour over the surface. Since 2010 this unmistakable way of painting using his fingers instead of brushes gives place to the serie *Campi Cromatici*, exposed the same year at Castel dell'Ovo. He has participated in shows and exhibitions in Italy and abroad and his works are among both public and private art collections.

**NeAL (Neal Peruffo)** Born in 1980 and grown up on the island of Procida he graduated with highest honors from the Academy of Fine Arts in Naples. With a rational imprint, NeAL shows an interest in mechanisms explored both in an esthetic point of view (graphic/material) as well as in sociological, psychological and scientific processes. Analysing these processes Neal Peruffo seizes and transforms them when he creates his works. The "schema" (manifestation of rational thought) unites the two visions as it shows the structure of the analysis of these processes becoming at the same time a graphic mechanical element. In his professional career he has been active in many media, mostly in; photography, web, video and installations. In these fields he is able to create physical and conceptual communication with the environment in which they are inserted. Currently he lives and works in Naples. Among his personal exhibitions we can see the release of the project/web action "A onE project" at the Overfoto gallery in Naples and the site-specific public installation "Pausa 1797-2011" at the Palazzo Ducale in Genoa. The most important national and international expos he has participated in are; The XII Biennial of Young Artists from Mediterranean Europe (B.J.C.E.M), Nina, Centro/Periferia 5, Private Flat #7 and FAIR PLAY 2.





Gianni De Tora, 2004





## Antologia critica 2004 - 2013

### *Critical anthology 2004 - 2013*

...Il passaggio all'astrazione avviene quasi naturalmente, con la figurazione che, dice Corbi, «viene espunta». «Resta», ma non è giusto dirlo, perché in realtà c'era già prima, la struttura geometrica e l'uso del colore come forma, storicamente «figlio» di quella linea che arriva fino a noi attraverso Mondrian e Rothko. Siamo giunti così alla fase centrale del percorso di De Tora, quella in cui si costituisce con Di Ruggiero, Riccini, Guido Tatafiore, Testa e Trapani il gruppo *Geometria e ricerca* nato nel '76. Enrico Crispolti individuò in questo fare geometrico «hard» di stretta osservanza, la presenza di una *mutazione di natura*. Infatti nelle composizioni controllate severamente dalla geometria, pare si aprano delle «finestre», squarci di luce. Negli anni '90 Gillo Dorfles noterà che quella simmetria De Tora giocherà a violarla. Nuove porte saranno usate per entrare nel dominio di *Flatland*, il romanzo inglese del 1882 che suggeriva altre geometrie oltre quelle euclidee. Ed entriamo nell'ambito della ricerca della quarta dimensione di Duchamp, come De Tora dimostra con la sua *Croce strabica* del '99. Due le opere inedite esposte: un labirinto in ferro smaltato a fuoco formato da 4 cubi ciascuno di un colore primario, il bianco contiene una forma di ovoide riempita di acqua di mare e sabbia. C'è poi una piramide-casa che si vedrà al centro della sala con un ovoide-seme coperto di sabbia, simbolo di germinazione e crescita.

**Stella Cervasio**

Napoli, 21.1.2004 ("La Repubblica" - Napoli)

... Le meditazioni di Gianni De Tora sulla struttura geometrica cominciano negli anni settanta, dopo esperienze figurative di carattere espressionistico, e sviluppano itinerari diversi, dalle "sequenze primarie" alle "sequenze ambientali" (in una continuità segnalata dalle installazioni "tra opere e ambiente" degli anni settanta al bel "Labirinto" del 2003) ed alle "strutture riflesse", dove l'impalcatura strutturale è rigidamente calcolata e controllata, alle "Finestre", alle "Ouvertures", alla "Croce strabica" e ai triangoli, alla "Città" dove le campiture geometriche, gli impianti razionali si aprono a contaminazioni segniche, alfabetiche, cromatiche come movimenti "organici" di frammenti che mantengono il riferimento strutturale ma annunciano nuove e libere costruzioni, suggeriscono la possibilità di ulteriori e diversi interventi...

**Giorgio Segato**

Dal catalogo della mostra "Struttura/Oggetto" - 2005 -  
Belvedere di San Leucio (Ce) - Spring Ed.

.....De Tora, provenendo da ricerche figurative ed espressionistiche dei suoi anni di formazione, approda alla geometria intorno al 1970-72, par-

... *The passing on to abstract comes almost natural, with the imagination of «being erased» says Corbi. Historically the «child» of that line that reaches us through Mondrian and Rothko, the geometric structure and use of colour as a form «remains» though it is not right saying so as it was actually there from the beginning. We have now come half way on the journey where De Tora assents to Di Ruggiero, Riccini, Guido Tatafiore, Testa and Trapani and the group of Geometry and research established '76. In this «hard» geometric phase of strict observance Enrico Crispolti detected the presence of a mutation of nature. In fact, it is in these compositions so strictly controlled by geometry it seems as if «windows» bursting of light open up. In the 90s Gillo Dorfles will notice that De Tora risks to infringe that symmetry. Other doors will be used to enter the domain of the English novel Flatland from 1882 which suggested other geometries further than those euclidean. And we enter the area of research of the fourth dimension of Duchamp which De Tora is demonstrating with his Croce strabica from '99. Two unpublished pieces are exposed: a labyrinth in enameled iron forming 4 cubes each in a primary colour. The white has an ovoid shape filled with sea water and sand. In the center of the hall there is also a pyramid-house with a ovoid-seed covered by sand as a symbol of germination and growth.*

**Stella Cervasio**

Naples, 21.1.2004 ("La Repubblica" - Napoli)

... *Gianni De Tora's meditations on the geometric structure starts in the seventies after a figurative period with expressionistic character. Different itineraries are coming up, from the "primary sequences" to the "environmental sequences" (a marked continuity of the installation "between artwork and environment" from the seventies to "Labirinto" from 2003). And from "reflex structures" held by an austere calculated and controlled structure to "Finestre", "Ouvertures" and "Croce strabica". From the triangles, to "Città" and geometric painting of the background, logical installations open up to signs, alphabetic, like chromatic "organic" fragmental movements which maintain the structural reference announcing new independent constructions, suggesting the possibility of other, different interventions...*

**Giorgio Segato**

From the catalogue of the exhibition "Struttura/Oggetto" -  
2005 - Belvedere di San Leucio (Ce) - Spring Ed.

...After past researches in representationalism and expressionism De Tora lands in geometry around the years 1970-72, participating in the pre-





tecipando alla gestazione del gruppo Geometria e Ricerca fin dal 1975. Il suo percorso parte certamente dall'astrazione, come attestano le sue analisi sulla luce, che presenta come indagini costruttive sul "sole" (vedi le opere del 1973- 74), ma per arrivare a mettere a punto, attraverso le sue Sequenze, una "grammatica generativa". Proprio come nella linguistica, possiamo immaginare, infatti, una "matrice prima", in grado di dare origine a tutti i possibili linguaggi, in questo caso pittorici. Anche per lui,(...) la costruzione dell'opera si fonda su un precario equilibrio fra elementi visivi di segno opposto: il quadrato -forma statica per eccellenza-, utilizzato come contorno ed iterato poi dalla quadratura di molti fondi, contiene al suo interno un cerchio, metafora del moto perpetuo; le diagonali, linee essenzialmente dinamiche, presenti in moltissime opere di De Tora, annullano qualunque allusione al movimento sia mediante il loro incrocio a chiasmo sia a causa dei tagli delle orizzontali. E tutto questo, attraverso una progressione sequenziale che varia, insieme all'analisi dello spettro solare, la "quantità" di opposizione dei termini in gioco. La sensazione finale che si prova a contatto con tali ricerche è quella di chi si sente investito direttamente da un flusso vitale ed emozionale, solo che questo flusso ha assunto le caratteristiche e le forme dei frammenti di un grande caleidoscopio.....

#### **Mariantonietta Picone Petrusa**

Dal volume "La pittura napoletana del '900" - 2005 -  
Ed. Di Mauro - Napoli

.....in sostanza, il concretismo geometrico di De Tora è stato sempre un'arma a doppio taglio: di qua la diurnità della ragione, di là la notturnità del conturbante (sempre suggerito, mai nominato o chiamato in scena). Questo muoversi di De Tora come sulla soglia, che mette in comunicazione fra loro due universi complementari, ma non omologhi, risulta decisivo nelle opere di questa mostra. Le quali, va sottolineato, appartengono all'ultimo decennio del secolo scorso e ne assorbono, anche se forse inconsapevolmente, lo Zeitgeist, ma tuttavia aprono squarci sulla speranza di memoria del futuro e di futuro del passato: per citazioni, per ossimori, per intercambiabilità di tessute musive, per compiaciuti sorrisi scambiatisi allo specchio fra parole e cromie. Per il gioco delle variazioni dell'identico sul versante delle geometrie di base. Per gli incontri confirmatori con gli scandagli, ma anche con i divertimenti mentali e formali di un mago delle geometrie, quel Leonardo, a cui De Tora ha sempre tenuto rivolto lo sguardo, con rispetto, ma anche con affetto, fin dagli anni della giovinezza, fin da opere dei primi anni sessanta. In queste opere, le geometrie (fondamentalmente triangoli, cerchi e quadrati) cercano innanzitutto sé stesse, per sorprendersi in atteggiamenti ancora non inventariati e da indagare, poi per darsi appuntamenti, un po' in pubblico, un po' in qualche atelier privato, per discutere, per esaminare ipotesi, per tenersi anche allegre, o per stare insieme. Sono geometrie innamorate, disposte forse anche ad accettare un giro di tango con qualcuno di noi, se a qualcuno viene la fantasia di invitarle.

#### **Ugo Piscopo**

Dal testo di "Le Geometrie fanno all'amore" presentato in occasione della mostra personale alla Galleria Pica - Napoli - 2006

*paration of the Geometry and Research group from 1975. Without any doubt his journey begins from abstraction, which his analysis of the light affirms and which he also demonstrates in the effective studies of the "sun" (see works from 1973-74), as also a definition of "transformational-generative grammar" in Sequences. In fact, as in linguistics we can imagine a "prime matrix" as the origin of all possible languages, in this case pictorial. Also to him, (...) the creation of an artwork is based on an uncertain equilibration between visual elements of opposite sign: the square -perfect static shape-, used as contour and filled with multiple squares of different depth. At its centre a circle, metaphor of perpetual motion; the diagonals, essentially dynamic lines present in many works by De Tora, cancel every allusion of movement by their chiasma crossing and through the horizontal crosscuts. And all of this through a sequential progression that modifies the "amount" of contrariness of the limits, with an analysis of the solar spectrum. The final sensation you get is to have been hit by a strong vital flow, it's just that this flow has taken the shape of fragments in a big kaleidoscope...*

#### **Mariantonietta Picone Petrusa**

From the book "La pittura napoletana del '900" -  
2005 - Ed. Di Mauro - Naples.

*... the geometric concretism of De Tora has essentially two opposite sides: there is the daylight of what makes sense and there is the night's darkness of what is thrilling (only suggested, never mentioned or pretended).*

*This way of De Tora to "walk on the edge" making two complementary yet not similar universes communicate with each other result determinant in the works of this exhibition. It is important to remember that even though these works all belong to the last decade of the past century and absorb a lot of Zeitgeist, they open up to a hope for memory of the future and for a future of the past: for quotations, for oxymorons, transformation of a mosaic, for false smiles exchanged in front of the mirror, for the game of variations of the identical side of the base geometries. For confirmatory echoes but also with the mental and formal amusements of a magician. Leonardo, to whom De Tora since the early sixties always has looked at with enormous respect and affection. In these works the geometries (fundamentally triangles, circles and squares) are seeking themselves, surprising themselves in attitudes not yet revealed and still to discover. To later meet, in a public or in a private atelier, to question, to hypothesize or simply to stay together. They are geometries in love, perhaps available to accept a tango if someone asks to a dance.*

#### **Ugo Piscopo**

From the text "Le Geometrie fanno all'amore" presented during the exhibition at Galleria Pica - Naples - 2006

*...In the early seventies we can notice a preference for geometry in the paintings of De Tora. After a purification of geometric signalling he was free from every iconic echo which had been a contaminant interference. In fact, the artist now seems to be busy in the analysis of space, signs and colour and we see a structural accuracy without*





è geometria *geometry is*

quanto stupore avevo *I wonder how much*  
da bambino a guardare il sole *as a child watching the sun*  
il pallone con cui giocavo *I played with the ball*  
la ruota che girava sempre *the wheel that turned increasingly*  
poi a scuola mi dissero *then at school told me*  
è geometria *geometry is*  
il mondo è sferico *the world is round*  
la luna *the moon*  
le stelle *the stars*  
un palazzo *a building*  
la tua stanza *reserve your room*  
è geometria *geometry is*  
la tela del ragno *the spider web*  
la crescita delle foglie *the growth of leaves*  
di un albero *of a tree*  
la stella dei ghiacciai *the star of the glaciers*  
la simmetria di un volto umano *the symmetry of a human face*  
la perfezione del cosmo *the perfection of the cosmos*  
il punto esatto della geometria *the exact geometry*  
la linea *line*  
il punto *point*  
il piano *the plan*  
il cubo *the cube*  
la piramide *the pyramid*  
il cilindro *the cylinder*  
la sfera *the sphere*  
forme matematiche *mathematical forms*  
e poetiche *and poetic*  
che costruiscono *that build*  
il mondo *the world*  
è geometria. *geometry is.*





La porta del Tempo - 1  
1987,  
acrilici su carta intelata,  
cm 100 x 180





...È nei primi anni Settanta che l'opzione geometrica s'impone nella pittura di De Tora, il quale, dopo una depurazione in direzione geometrico-segnalica, s'era liberato da ogni eco iconica, come interferenza inquinante. Infatti l'artista appare ormai impegnato in un'analisi dello spazio, del segno e del colore con un rigore strutturale che non ammetteva deroghe. Gli «oblò» recuperavano la loro mera valenza geometrica come campo per gli sviluppi del colore sulla scorta di un'esibizione delle variazioni dell'iride, scandite da contorni disegnati (*Spettro solare*, 1972), quando il cromatismo non si affidava a bande dinamiche a croce con sovrapposizioni diagonali (*Il sole si riflette in mare*, 1973). Il disegno assumeva un valore di chiarificazione costruttiva ed insieme compositiva. La linea curva e la retta si coniugavano per disvelamenti a sequenze dell'interiorità costruttive di identiche forme triangolari (*Tenda comune - sequenza*, 1975) o per risultati di ben definite «onde» cromatiche (*Sequenza*, 1974). Altrove De Tora intraprendeva operazioni di analisi sequenziali su diverse forme, così che in virtù dell'accostamento di due cerchi (uno più grande ed uno più piccolo) verticalmente sovrapposti nasce un ovale con quadrati inscritti, attraversati da diagonali bande cromatiche (*Ovo sequenza*, 1974). Con una lucidità esecutiva che finiva per far appartenere il suo costruttivismo al regno «dell'immagine esatta», per rubare una definizione a D'Amore...

**Giorgio Di Genova**

Dal volume "Storia dell'arte italiana del '900 - Generazione Anni '40" - ed. Bora Bologna - 2007 - primo tomo

...L'impianto volumetrico delle sculture di Gianni De Tora si sviluppa secondo una riscoperta delle geometrie e della dipendenza dalla matematica dei processi umani, realizzando sequenze nelle quali ha modo di indagare sulle infinite potenzialità delle combinazioni tra punti e linee, tra segni e colori; egli fa affiorare il topos e le caratteristiche imprescindibili del reale, riflettendo accuratamente su ogni equilibrio naturale, su ogni simmetria spontanea, fino a realizzare modelli logici organizzati ai quali indiscutibilmente riferirsi. In questa ricerca svela anche la parte nascosta della misura interiore dell'uomo ed il suo desiderio mai domo di accedere dal precario e complesso gioco della vita al trascendente.

**William Tode**

Dal catalogo "Aniconico su Carta" - a cura del Comune di Bellona (Ce) - 2008

...significherà, per noi, chiederci pure qualcosa in merito allo statuto della rappresentatività di un'opera d'arte in generale e nel caso specifico di un'opera di De Tora, il quale aveva fatto proprio della questione della rappresentatività uno dei nuclei della sua ricerca pittorica, che spesso veniva a essere etichettata come ricerca astratto-geometrica. Ora, se ci si riflette, uno dei motivi di fondo del cosiddetto astrattismo, più o meno geometrico, riguarda proprio la questione della rappresentatività, per cui, si dice, le opere astratte indicherebbero la strada di un superamento della rappresentatività, in direzione di un'oggettività espressiva, che non potrà, aggiungiamo noi, che coincidere con la capacità inventiva o creativa dell'artista, come sempre. Infatti, cosa mai rappresenta un'opera cosiddetta

exceptions. The "portholes" retrieved their clear valence geometry for an evolvment of colours, variations of the iris and rasterized of drawn countours (*Spettro solare*, 1972), when chromatism did not depend upon dynamic crossed bands with overlapping diagonals (*Il sole si riflette in mare*, 1973). The drawing assumed a constructive, compositiv clarification. The curved and the straight line conjugated to reveal an inside of identical triangle figures (*Tenda comune - sequenza*, 1975) or as results of well defined chromatic «wawes» (*Sequenza*, 1974). De Tora took on attempts in sequential analysis on different figures. And in virtue of two cirlces (one large and one small) overlapping eachother vertically to create an oval with squares traversed by cromatic diagonal bands (*Ovo sequenza*, 1974). With lucid expression that placed his constructivness in the reign of "the exact image", to steal a definition by D'Amore...

**Giorgio Di Genova**

From the volume "Storia dell'arte italiana del '900 - Generazione Anni 40" ed. Bora Bologna - 2007 - first book

...The volumetric installations of the sculptures of Gianni De Tora are realized based on a rediscovery of the geometries and of the dependency of mathematics in the human evolution. Realising sequences where he has the possibilty to study the endless potentialities of combinations between dots and lines, signs and colours; they make topos emerge and the unavoidable characteristics of reality. With accurate reflections on each natural balance and spontaneous symmetry he realises logical organized models which we can refer to. In this study he reveals also the hidden part of mankind's inner value and a never conquered desire to accede from the complex searching for the meaning of life.

**William Tode**

From the catalogue "Aniconico su Carta" - edited by Comune di Bellona (Ce) - 2008

...it means we must ask ourselves something as regards the rules of representativeness of an artwork in general, and specifically when it comes to a work by De Tora. In fact, he made representativeness a key issue in his pictorial research that often also was labeled abstract geometric. A fundamental point of the so called abstractionism, more or less geometric, actually regards the representativeness. So, if we think about it, abstract paintings indicate a way where representativeness is surpassed in an expressive objective direction, and thet cannot, we add, but connect with the inventive, capacity of creativeness of the artist, as always. In fact, what does a so called representational artwork describe if not the specific figure evoked in the image of the painting? Abstractionism would then just point a finger, focalizing the problem that art always has had: represent in a sense to present what does not exist (never has). This is why art creates new worlds, as in the case of these works of De Tora, imagining a New World.

**Dario Giugliano**

From the exhibition catalogue of the MA Movimento Aperto - Naples - 2008



figurativa, se non quella stessa figura evocata in immagine nell'opera stessa e prima della quale non si dà assolutamente nulla? L'astrattismo, allora, punterebbe solo il dito, focalizzando quello che è un problema che l'arte, tutta, ha da sempre avuto: rappresentare nel senso di presentare ciò che non c'è (mai stato). Ecco perché l'arte crea mondi nuovi, come nel caso di queste opere di De Tora, sull'immaginario del Nuovo Mondo, appunto.

**Dario Giugliano**

Dal catalogo della mostra personale al MA Movimento Aperto - Napoli - 2008

....De Tora non ha ceduto alle lusinghe d'un più facile abbrivio creativo, e dalle istanze fertilmente esemplaristiche della ricerca più originale che si svolgeva a Napoli negli anni del secondo lustro dei Cinquanta ha tratto principalmente le ragioni d'un impegno costruttivo, disponendosi a dare corpo ad una lettura dello spazio che fosse certamente *more geometrico*, ma non per questo avulsa da una necessità di volgersi a reinterpretare con occhio analitico le pieghe del vissuto ambientale e della storia. È per ciò che può affermarsi che la dinamica delle sue sintesi geometriche si iscrive a chiare lettere nel novero dell' 'astrazione', non certo dell' 'astrattezza'. In queste ricerche che più che essere 'di sperimentazione', sono 'sperimentali', si manifesta ciò che vorremmo definire la pregnanza organica della produzione più matura di De Tora che consiste non soltanto nell'abbracciare la via 'geometrica', ma nel coniugare questa con un'istanza materica che veniva perimetrando come distillazione delle esperienze condotte negli anni di formazione e in quelli d'esordio...

**Rosario Pinto**

Dal catalogo "Tracce segniche" per mostra a Castel dell'Ovo - Napoli - 2009 - ed. Ler di Marigliano (Na)

...A contrastare questo venir meno dell'interesse per il problema della 'forma', era nato nel 1976 un gruppo che sotto il nome di Geometria e Ricerca univa artisti di diverse generazioni e anche provenienti da esperienze diverse, Renato Barisani, Gianni De Tora, Carmine di Ruggiero, Riccardo Alfredo Riccini, Guido Tatafiore, Giuseppe Testa, Riccardo Trapani. (...)

..Di una generazione più giovane era Gianni De Tora, che nel gruppo introduce un esprit de géométrie da cui nascono elaborate griglie geometriche e dissezioni di figure semplici continuamente ripetute e variate nel colore e nella partizione del bianco e nero, alla ricerca di una impossibile completezza di combinazioni impossibili...

**Angela Tecce**

Dal catalogo "9cento" per il Museo del Novecento - Castel S. Elmo - Napoli - Ed. Electa - Napoli - gennaio 2010

*...De Tora did not give in to the temptation of a more simple start in his creativeness, and from the exemplaric claims from original research that took place in Naples the second half of the Fifties he took on a rather constructive commitment as he began to read studies of space which was certainly more geometric. Hence, he had no intention to revolve or reinterpret the different aspects of the environment or history. It is thanks to his geometric synthesis he affirms himself as one of the greatest in 'abstraction' and surely not 'abstractness'. In this research being 'experimental' rather than 'an experimentation' we can see a more precise completeness of the mature works of De Tora which not only embrace a 'geometric' path but also conjugate it with a materialistic claim as a result of his background experiences and exordium...*

**Rosario Pinto**

From the catalogue "Tracce segniche" for the exhibition at Castel dell'Ovo - Napoli-2009 - ed. Ler di Marigliano (Na)

*...To contrast this lack of interest in questioning the 'figure', a group under the name of Geometry and Research was founded in 1976 by artists deriving from different generations and all with different experiences. They were Renato Barisani, Gianni De Tora, Carmine di Ruggiero, Riccardo Alfredo Riccini, Guido Tatafiore, Giuseppe Testa, Riccardo Trapani.(...)*

*...Gianni De Tora was the youngest of them and he introduces the esprit de géométrie consisting in elaborated geometric grill patterns and dissections of repeated simple figures of various colours and partition of black and white, searching the impossible completeness of impossible combinations...*

**Angela Tecce**

From the catalogue "9cento" for the Museo del Novecento (Museum of the Twentieth Century) - Castel S. Elmo - Naples - Ed. Electa - Naples - January 2010



Foto in studio, 1974



**Natura**, 1997, libro d'artista, cm 20 x 20 x 0,20, tecnica mista su legno



## Itinerario biografico essenziale 2004/2013

### *Biographical itinerary 2004/2013*

**2004/2005** – partecipa alla *Art Biennial* di Londra con lavori di mail-art; è presente con l'opera "Sequenza" del 1980 all'inaugurazione del Museo Bargellini a Pieve di Cento (Bo); alla collettiva *Un disegno per la pace* a Città della Scienza (Na); con il MAC di Milano partecipa al Miart 2004 con *Camera 312 promemoria per Pierre* progetto in memoria di Pierre Restany; al Musero Madi a Dallas (Usa); l'installazione alla fiera *Riparte 2004* di Genova, con MAC di Milano, viene **premiata dall'ordine degli Architetti** come la migliore; alla Università di Siena è presente con l'opera "Nuntius" del 1988; partecipa all'omaggio a Giò Pomodoro organizzato dal Comune di Atessa (Ch); sue sculture sono in mostra al Belvedere di S.Leucio (Ce) per la mostra *Struttura/Oggetto*; è presente al Miart 2005 con il MAC di Milano "Le ombre del silenzio" in ricordo delle Torri gemelle; partecipa attivamente a *Studi Aperti*; una sua opera è in dotazione del *Museo Cam* di Casoria (Na).

**2006/2007** – per la festa del 60° anniversario della *Repubblica Italiana* è invitato dalla Casa del Popolo di Ponticelli (Na) con il Comune di Napoli per l'esposizione di teli d'artista; viene esposto un suo lavoro al Museo Madi a Dallas; partecipa ad *Artissima* di Torino 2006 nello stand del Pan; 2006 mostra personale "I love Leonardo" alla galleria Pica



**2004/2005** – *He participates at the Art Biennial of London in mail-art; works with his work "Sequenza" from 1980 and at the inauguration of the Bargellini Museum in Pieve di Cento Bologna; at the collective expo Un disegno per la pace/A drawing about peace at the Scienze Centre of Naples (Città della Scienza); with the MAC of Milan he participates at Miart 2004 with Camera 312 promemoria per Pierre in the memory of Pierre Restany; at the Madi Museum in Dallas (Usa); the installation at the exposition Riparte 2004 in Genoa, with MAC of Milan, he receives an award as the best of the Order of Architects; he is present at the Uni-*

*versity of Siena with his work "Nuntius" from 1988; he participates at the celebration of Giò Pomodoro organized at the Municipality of Atessa (Chieti); his sculptures are exposed at Belvedere di S. Leucio (Caserta) for the exhibition Struttura/Oggetto; he is present at Miart 2005 with MAC of Milan with "Le ombre del silenzio" in memory of the Twin Towers; he is active in Studi Aperti; one of his works are hosted at the Cam Museum of Casoria in Naples.*

**2006/2007** – *for the celebrations of the 60th Anniversary of the Italian Republic he is invited by the Casa del Popolo di Ponticelli (Na) with the Municipality of Naples to exhibit his paintings;*





di Napoli con opere ispirate a Leonardo; viaggio a *New York* per ispirazione su opere da elaborare; partecipa al *Kunststart 2006* fiera di Bolzano; viene citato nel volume di G. Di Genova dedicato alla generazione anni '40; collettiva al MA-Movimento Aperto di Napoli *Dall'informale al Geometrico-percorso dell'astrazione*; **dopo la sua morte a giugno 2007** è presente ,con opere dedicate a Pierre Restany, alla *52° Biennale di Venezia* con MAC di Milano.

**2008/2009** – viene allestita al MA- Movimento Aperto di Napoli la personale *America* a cura di Dario Giugliano con opere dedicate alla grande mela da lui precedentemente elaborate ed un suo ricordo è organizzato al Comune di Napoli con M.Picone, V.Corbi e D.Gallone; collettiva nei Comuni di *Caiazzo (Ce)* e *Bellona (Ce)* a cura di G.Agnisola, F.Lista e C.R.Sciascia; sue opere partecipano alla collettiva *Ragionamenti d'amore* al MA di Napoli; lavori nella mostra *Tracce segniche* al Castel dell'Ovo di Napoli con A.Auremma, C. Di Ruggiero e G.Ferrenti a cura di R.Pinto; ancora nella mostra *In-forma geometrica* collettiva a cura di R.Pinto e S.Cecere al Maschio Angioino di Napoli viene insignita della **medaglia d'oro del Presidente della Repubblica**; opere ad *Ar-tour* di Firenze con installazioni a cura del MAC di Milano (viene **premiata l'installazione** come miglior allestimento della fiera) ; mostra a Cesano Maderno *1000 artisti a Palazzo* a cura di F.Barindelli ,L. Caramel e gruppo Editoriale Mondadori; è presente a *Plaza 2009-prima o poi ogni muro cade* a Milano organizzata nel ventennale della caduta del muro di Berlino a cura di MAC di Milano.

**2010/2011**- viene scelta la sua opera *Sequenza del triangolo* del 1975 per essere esposta al Museo del Novecento istituito a Castel S.Elmo di Napoli a cura di N. Spinosa e A.Tecce; viene donata una sua opera per la collezione del *Museo Fondazione Il Sole* a Grosseto; per la rassegna *Le aule dell'arte*, progetto della SUN Seconda Università degli Studi di Napoli Dipartimento di Lettere e Beni Culturali, a cura di G.Salvatori con la Bunker di Casandrino (Na), viene installata nel cortile della Facoltà la scultura *Il Labirinto* del 2003; nella collettiva a

*one of his works are exposed at the Madi Museum in Dallas; he participates at Artissima in Turin 2006 at the booth of Pan; 2006 a solo exhibition "I love Leonardo" at the Pica Gallery in Naples with paintings inspired by Leonardo; he travels to New York to get inspiration for his work; he participates at Kunststart 2006 show in Bolzano; is mentioned in the book by G.Di Genova dedicated to the generation of people born in the 40s; collective exhibit MA-Movimento Aperto in Naples Dall'informale al Geometrico-percorso dell'astrazione; after his death in June 2007, works dedicated to Pierre Restany, are exposed at 52nd Venice Biennale with MAC Milan.*

**2008/2009** – works dedicated to the Big Apple are exposed at a solo expo of America at the MA- Movimento Aperto of Naples, curated by Dario Giugliano and a memorial is organized at the Municipality of Naples with M.Picone, V.Corbi e D.Gallone; collective expo at the Municipalities of Caiazzo (Ce) and Bellona (Ce) curated by G.Agnisola, F.Lista and C.R.Sciascia; his works are exhibited at the collective expo *Ragionamenti d'amore* at the MA of Naples; works are exposed at the show *Tracce segniche* at Castel dell'Ovo in Naples with A. Auremma, C. Di Ruggiero and G.Ferrenti curated by R.Pinto; further at the collective exhibition *In-forma geometrica* curated by R. Pinto and S.Cecere at Maschio Angioino in Naples he is awarded with **a gold medal by the President of the Republic**; works are exposed at the *Ar-tour* in Florence, installed by MAC in Milan who receives **an award for best set up**; exhibition in Cesano Maderno *1000 artisti a Palazzo* curated by F.Barindelli ,L. Caramel and the editorial group of Mondadori; he is present at the *Plaza 2009-prima o poi ogni muro cade* in Milan organized for the 20th anniversary of the fall of the Berlin Wall, curated by MAC, Milan.

**2010/2011**- his work *Sequenza del triangolo* from 1975 is selected to be exhibited at the Museum of the Twentieth Century installed at Castel S.Elmo in Naples and curated by N.Spinosa and A.Tecce; one of his works is donated to the collection of the *Museo Fondazione Il Sole* in Grosseto; his sculpture *Il Labirinto* from 2003 is installed in the courtyard of the Department of Art and Cultural Heritage of SUN, the Second University of Naples during the fes-





scopo benefico *Solidarte 2011* a cura della Guardia di Finanza di Napoli viene donata una sua opera; mostra collettiva di opere per la riapertura della Pinacoteca Comunale di S.Arpingo (Ce) a cura di R. Pinto;

**2012/2013** – In *Segni di libertà* a Nonantola (Modena), per le celebrazioni della Festa della Repubblica, vengono esposti i teli d'artista a cura della Casa del Popolo di Ponticelli; in occasione della 8° giornata del contemporaneo a cura della AMACI viene presentato *The world of signs*- video presso lo studio Rotella di Napoli, filmato del percorso costruttivo delle opere di arte multimediale elaborate nel 2004 sull'opera *Specchio delle mie brame...* del 1983; partecipazione al progetto *Incendium* a cura dell'Associazione Tempo Libero di Napoli per asta di beneficenza in favore della ricostruzione di Città della Scienza.

*tival Le aule dell'arte. Organized and curated by G.Salvatori with Bunker di Casandrino Naples; one of his works is being donated at the collective exhibition Solidarte 2011 curated by Guardia di Finanza Naples; collective exhibition of works for the reopening of Pinacoteca Comunale in S.Arpingo Caserta, curated by R.Pinto.*

**2012/2013** – *at the Segni di libertà in Nonantola (Modena) paintings of the artist are exposed for the celebrations of the Anniversary of the Republic, curated by Casa del Popolo of Ponticelli; in occasion of the 8th day of the contemporary the video The world of signs, curated by AMACI, is presented at the Rotella Studio in Naples. The film shows the making of multimedia artworks realized 2004 and based on the work Specchio delle mie brame...of 1983; participation at the Incendium project curated by the association Tempo Libero in Naples, auction for charity on behalf of the reconstruction of the City of Scienze.*



Istallazione presso il Teatro Sannazzaro, Napoli, Stagione concertistica 2001/2002





## Appendice bibliografica essenziale 2004/2013

- T. Tricarico – *De Tora a Castelnuovo*, "Il Mattino", Napoli, 20.1.2004  
 P. De Ciuceis – *The World of Signs – De Tora*, "City", Napoli, 21.1.2004  
 S. Cervasio – *De Tora- Il Ritorno (Quarant'anni d'opere tra ...)*, "La Repubblica", Napoli, 21.1.2004  
 T. Tricarico – *De Tora, Un mondo di segni geometrici...*, "Il Mattino", Napoli, 22.1.2004  
 A. Pepe – *Reliquie di civiltà scomparse nei segni di G. De Tora*, "Roma", Napoli, 25.1.2004  
 S. De Stefano – *Astrazione e Geometria nel mondo...*, "Corriere del Mezzogiorno", Napoli, 28.1.2004  
 C. Ruju – *Gianni De Tora, protagonista della ricerca astratta*, "Roma", Napoli, 29.1.2004  
 M. Di Mauro – *Approda al M.Angioino la mostra The World of Signs*, "Avanti", Napoli, 2.2.2004  
 D. Ricci – *Gianni De Tora, Pittosculture*, "Il Mattino", Napoli, 18.2.2004  
 C. Irace – *The World of Signs di G. De Tora*, "La Voce del Quartiere", Napoli, 20.2.2004  
 F. De Vizia – *I segni di De Tora*, "Il Quotidiano di Benevento", Benevento, marzo 2004  
 M.G. Capone – *La visione della realtà di Gianni De Tora*, "Napoli Più", Napoli, 12.3.2004  
 M. Roccasalva – *Nowhere no war arte e artisti a Napoli 1974/1984*, Tullio Pironti ed., Napoli, maggio 2004  
 E. Battarra, A. De Falco, G. Agnisola – *Disegno per la Pace*, catalogo Ediz. Città della Scienza, Napoli, 11.5.2004  
 L. Savorelli – *Camera 312*, "Espoarte" n.30, Albissola (Sv), luglio/agosto 2004  
 G. Mozzillo – *Degas e la tribù dei parenti napoletani*, "Il Corriere del Mezzogiorno", Napoli, 18.9.2004  
 S. Cecere, G. Di Genova, I. Contreras-Brunet, C. Cruz-Diet, R. Neyrat, R. Pinto – *Omaggio all'arte geometrica*, catalogo Ediz. Madi, novembre 2004  
 C. Irace – *Succede a Napoli*, "Terzocchio", Parma, 2004  
 A. Del Guercio, S. Zuliani, E. Terlizzi, – *Per Giò Pomodoro*, catalogo Ediz. Comune di Atessa (Ch), marzo/aprile 2005  
 C. Irace – *Struttura/Oggetto*, "Napoli Più", Napoli, 1.4.2005  
 R. Pinto, D. Trombadori, W. Tode, G. Segato, C.R. Sciascia – *Struttura/ Oggetto*– Belvedere S.Leucio (Ce), catalogo Ediz. Spring, Caserta, maggio 2005  
 G. Amodio – *Galleria Milan Art Center presenta Le Ombre del Silenzio*, "Meridiano Sud", Bari, 15. 5. 2005  
 S. Neri – *Le ombre del silenzio al Miart di Milano*, Rivista "Titolo", Brescia, n.47, primavera/estate 2005  
 G. Di Genova – *Generazioni italiane del '900 del Museo Bargellini (Anni 40)*, Bora Editore, Bologna, ottobre 2005  
 M.A. Picone – *La pittura napoletana del '900* – ed. Franco Di Mauro, Napoli, ottobre 2005  
 T. Cozzi – *Parole di libertà scritte sui lenzuoli*, "La Repubblica", Napoli, 30 aprile 2006  
 A. D'Orsi – *Artestoria e i 60 anni della Repubblica*, "Il Mattino", Napoli, 26 .5. 2006  
 G. Andrea – *Villa Faggella la casa degli artisti*, "L'Espresso Napoletano", Napoli, giugno 2006  
 C. Irace – *Casertano, De Tora, Lanzione, Salzano*, rivista "Futuro" n.10, giugno/agosto 2006  
 A. Parisi – *Torna La Parete per l'arte giovane*, "Roma", Napoli, 28. 9. 2006  
 U. Piscopo – *Le geometrie fanno all'amore*, presentaz. mostra personale alla Galleria Pica (Na), novembre 2006  
 D. Ricci – *Un omaggio al genio di Leonardo*, "Il Mattino", Napoli, 30. 11. 2006  
 R. Maggi – *Camera 312 Promemoria per Pierre*, "Artcultura", Milano, dicembre 2006  
 M.G. Martina – *Questione di misura*, presentazione fiera Kunststart 2006, Bolzano, dic. 2006  
 R. Pinto – *Dall'informale al geometrico*, presentazione mostra al Ma -Napoli, aprile 2007  
 M. Franco – *Se l'arte è una magia geometrica*–"La Repubblica", Napoli, 6. 4. 2007  
 M. Costa – *L'oggetto estetico e la critica*, Edisud, Salerno, aprile 2007  
 G. Di Genova – *Storia dell'arte italiana del 900, generazione anni quaranta*, Bora Ed., Bologna, aprile 2007  
 I. Manco – testo su rivista "Charme", Napoli, maggio 2007  
 R. Maggi, W. Farinelli – *Camera 312...*, "Arte nomade", n. 6, maggio 2007  
 S. Carrozzini, V. Tessitore – *Camera 312 Promemoria per Pierre*, rivista "Juliet" n. 133, Trieste, giugno 2007  
 S. De Stefano – *De Tora poeta dell'arte geometrica*, "Corriere del Mezzogiorno", Napoli, giugno 2007  
 V. Luongo – *De Tora la ricerca di un'arte per tutti*, "Napolipiù", Napoli, 22 .6. 2007  
 R. Caragliano-S. Cervasio – *Napoli incanta la Biennale*, "La Repubblica", Napoli, giugno 2007  
 S. Cervasio – *Gianni De Tora artefice del Gruppo Geometria e ricerca*, "La Repubblica", Napoli, giugno 2007  
 M. Vitiello – *Napoli, Ricordo di Gianni De Tora*, "Positanonews", Napoli, luglio 2007





- A.Foschi Ciampolini - *Ricordo dell'artista Gianni De Tora*, "Il Marco Polo, L'Eco d'Italia" (Canada), agosto 2007
- L. Desiderio - *Addii*, rivista "Segno", Pescara, n.214, luglio-settembre 2007
- D. Giugliano - *America* - present. catalogo alla galleria MA- Movimento Aperto (Na), gennaio 2008
- S. Crispino - *Geometrie colorate tra Napoli e N.Y.*, "Napoli più", Napoli, 16.1.2008
- T. Tricarico - *De Tora, l'America dopo le Twin Towers*, "Il Mattino", Napoli, 20.1.2008
- A. Pepe - *La pace sogno infinito di De Tora*, "Roma", Napoli, 22.1.2008
- M. Vitiello - *America di Gianni De Tora*, "Positano news", Napoli, 30.1.2008
- R. Grasso - *L'arte contemporanea di G.De Tora ...*, "Roma", Napoli, 29.1.2008
- C. Irace - *Il futuro di Napoli nelle visioni americane*, "Napoli più", Napoli, 29.1.2008
- M. Franco - *L'America immaginata di De Tora*, "La Repubblica", Napoli, 2.2.2008
- G. Agnisola, F. Lista, C.R. Sciascia - *Le carte dell'arte*, present. catalogo mostra Biblioteca Comunale di Caiazzo (Ce), maggio 2008
- G. Agnisola, F. Lista, C.R. Sciascia, W. Tode - *Aniconico su carta*, present. catalogo mostra Biblioteca Comunale di Bellona (Ce), giugno/luglio 2008
- M. Vitiello - *Caiazzo e Bellona uniti dall'arte*, "Il Brigante", Napoli, luglio/agosto 2008
- R. Pinto - *L'eros dell'arte...*, "Roma", Napoli, 20. 11. 2008
- T. Tricarico - *Cinquanta volte amore...*, "Il Mattino", Napoli, 4.12.2008
- G. Agnisola - *L'arte tra eros e amore*, "Il Caffè", Caserta, 12.12.2008
- U. Piscopo - *Prove di dialogo tra arte e poesia*, "Il Mondo di Suk", Napoli, 15.12.2008
- R. Pinto, F. Lista - *Tracce segniche*, testo di present. catalogo mostra, Castel dell'ovo, Napoli, genn.2009
- A. Filippetti - *Tracce segniche*, "Arte e Carte", Napoli, genn.2009
- V. Luongo - *Segni e tracce*, "Il mondo di Suk", Napoli, genn. 2009
- R. Pinto - *Tracce segniche, l'arte del Novecento*, "Roma", Napoli, 22.1.2009
- D. Ricci - *Tracce segniche bilancio di mezzo secolo*, "Il Mattino", Napoli, 5.2.2009
- C. Irace - *Tracce segniche*, "La voce del Quartiere", Napoli, febr. 2009
- S. De Stefano - *Tracce segniche a Castel dell'Ovo*, "Corriere del Mezzogiorno", Napoli, 5.2.2009
- S. Cecere, R. Pinto - *In-forma geometrica*, testo di present. catalogo della mostra al Maschio Angioino, Napoli, febr. 2009
- M. Vitiello - *In-forma Geometrica*, rivista "Albatros", Scafati (Sa), marzo 2009
- R. Pinto - *Astrazione geometrica al Maschio Angioino*, "Roma", Napoli, 5.2.2009
- M. Vitiello - *Viaggio nell'arte geometrica*, "Avanti", Napoli, 7.2.2009
- V. Capuano - *L'arte Madi è "In-forma geometrica"*, "Roma", Napoli, 15.2.2009
- G. Di Genova - *Storia dell'Arte Italiana del '900 Generazioni Anni Quaranta Tomo II*, Ediz. Bora, Bologna, ottobre 2009,
- A. Tecce - *Novecento Napoli 1910-1980 per un museo in progress*, ed. Electa, Napoli, febbraio 2010
- G. Serra - *Novecento Napoli 1910-1980 per un museo in progress*, ed. Electa, Napoli, scheda in catalogo, febbraio 2010
- P. Esposito - *Napoli Novecento*, "Il Mattino" Napoli, 20 febbraio 2010
- V. Bocco - *A Castel.S.Elmo il museo del 900*, "Il Mondo di Suk.com", Napoli, 3 marzo 2010
- S. De Stefano - *Novecento Napoletano*, "Corriere del Mezzogiorno", Napoli, 4.3.2010
- P. Lettieri - *Napoli, un secolo di pittura*, "Il Denaro", Napoli, 13.3.2010
- L.P. Finizio - *Avanguardia a Napoli undici dell'astrattismo*, Ed. Centro di Cultura Napoli c'è, S.Giorgio a Cremano (Na), marzo 2010
- M. Papa - *Contemporanea-Mente* catalogo collezione Fondazione Il Sole, Grosseto, ottobre 2010
- R. Pinto - *L'astrattismo nella prospettiva dell'astrazione geometrica*, ed. IGEL, Napoli, luglio 2011
- R. Caragliano - *Duecento artisti per la solidarietà*, "Repubblica", Napoli, 4.12.2011
- R. Pinto - *Astrazione geometrica in mostra a S.Arpio*, "Roma", Napoli, dicembre 2011
- G. De Martino - *Transiti d'arte dall'avanguardia al contemporaneo*, ed. Guida Napoli, vol. a cura di Ciro Esposito e Antonio Dentale, dicembre 2011
- Y. Carbonaro e L. Cosenza - *Le ville di Napoli*, ed. Newton Compton, Roma, dic. 2011
- R. Del Vaglio - *Ottava giornata del Contemporaneo* - Il Mondo di Suk, Napoli, ottobre 2012
- D. Ricci - *Un video per ricordare De Tora*, "Il Mattino", Napoli, 6.10.2012
- R. Caragliano - *Arte no stop*, "La Repubblica", Napoli, 6.10.2012
- C. Dinota - *Geometrie di forme come alfabeto visivo...*, Arte e Carte, Napoli, ott. 2012
- G. Amoroso - *Gianni De Tora nuova concezione di estetica*, Redazione Passione teatro, ott. 2012
- G. Salvatori, N. Barrella - *Le aule dell'arte*, Luciano editore, Napoli, 2013
- G. Buonanno - *Le aule dell'arte*, Luciano Editore, Napoli, 2013



viaggio nel nero    *journey into the black*

nero come i tuoi occhi	<i>black as your eyes</i>
nero come i tuoi capelli	<i>black as thy hair</i>
nero come il tuo pube	<i>black as your pubes</i>
nero come la notte	<i>black as night</i>
nero come i buchi neri	<i>as black holes blacks</i>
nero colore interiore per kandinsky	<i>black color for interior kandinsky</i>
nero sbarre esistenziali per klee	<i>black bars existential for klee</i>
nero il non colore per van gogh	<i>black is not the color for van gogh</i>
nero come graffite delle khaibit egiziane	<i>graphite black as the Egyptian Khaibit</i>
nero come ombre dark	<i>black as dark shadows</i>
nero come larve nella notte	<i>black as larvae in the night</i>
nero come il buio cosmico	<i>black as the cosmic dark</i>
nero come il mistero della notte	<i>black as the mystery of the night</i>
nero come l'origine del mondo	<i>black as the origin of the world</i>
nero risucchio di tutti i colori	<i>suck black in all colors</i>
nero come idea carbonizzata	<i>black as charred idea</i>
nero traccia graffiata nella pece	<i>scratched in the pitch black track</i>
nero come ombre occidentali	<i>black as shadows Western</i>
nero come inferno medievale	<i>black as hell medieval</i>
nero come non luce	<i>black as light</i>
nero come alveo uterino	<i>black river bed as uterine</i>
nero come caverna spaziale	<i>black cave like space</i>
nero come sole nero	<i>black as the black sun</i>
nero come luce nascosta	<i>black as hidden light</i>
nero come il nostro universo	<i>black as our universe</i>

