

*La realtà non ci viene data, ci viene proposta*

Emmanuel Kant

# GIANNI DE TORA

Antologia critica con testi di:

Antonio Del Guercio, Sandra Orienti, Lara Vinca Masini, Enrico Crispolti, Luciano Marziano, Mario Radice, Mario Dell'Aglio, Luigi Paolo Finizio, Ugo Piscopo, Ciro Ruju, Filiberto Menna, Maria Roccasalva, Gino Grassi, Bruno D'Amore, Arcangelo Izzo, Floriana Causa, Santa Fizzarrotti, Gabriele Perretta, Mario Forgione, Elio Galasso, Pierre Restany, Matteo D'Ambrosio, Silvio Zanella, Enzo Battarra, Heike Marx, Sabine Strerath, Maria Antonietta Picone Petrusa, Maurizio Vitiello, Nicola Scontrino, Rosario Pinto, Ela Caroli, Marco Meneguzzo, Gianni De Tora, Gillo Dorfles, Riccardo Notte, Giorgio Segato, Donatella Gallone, Vitaliano Corbi, Giorgio Agnisola, Daniela Ricci.

2004 *napoli - museo civico castelnuovo - sala della loggia*

THE  
WORLD  
OF  
SIGNS  
MOSTRA  
ANTOLOGICA

ALTRASTAMPA EDIZIONI

THE  
WORLD  
OF  
SIGNS  
MOSTRA  
ANTOLOGICA

a cura di  
**vitaliano corbi**

contributi critici di:  
**giulio de martino**  
**pierre restany**  
**mario costa**  
**riccardo notte**

con il contributo di:  
**comune di napoli**  
**assessorato**  
**alla cultura**



comitato d'onore

**antonio bassolino**  
presidente della regione campania

**amato lamberti**  
presidente della provincia di napoli

**rosa iervolino russo**  
sindaco di Napoli

**rachele furfaro**  
assessore alla cultura  
del comune di napoli

**nunzio di giacomo**  
commissario dell'azienda  
autonoma di soggiorno  
cura e turismo di napoli

con il patrocinio di:  
**regione campania**  
assessorato al turismo  
spettacolo e cultura



provincia di napoli



ringraziamenti

per il comune di napoli  
assessorato alla cultura

**elena jannone**  
dirigente di staff

servizio patrimonio  
artistico e museale  
**silvana dello russo**  
**rosalba manzo**  
**alfonso artiaco**  
**amelia scatola**

per la regione campania  
**daniela mignone**  
**diego del pozzo**

per la provincia di napoli  
**mena grasso**

per l'azienda autonoma  
soggiorno cura e turismo  
**paola d'angola**

azienda autonoma  
di soggiorno cura  
e turismo di napoli



ed inoltre

**raffaele porta**  
assessore all'educazione  
del comune di napoli

**giuseppe buonanno**  
**francesca capriati**  
**tiziana de tora**  
**elisabetta ferrieri**  
**micelangelo iossa**  
**carlo lomanto**  
**lucia nicodemo**  
**luciano scateni**  
**tullio schirru**

Sponsor tecnici:

bunker art division



antica pasticceria  
la sfogliatella  
di ferrieri

fnac napoli



gruppo gpa  
assicurazioni



mfl comunicazione



in collaborazione con:

art studio 93

kantieremediterraneo

## sommario

presentazioni	
rosa iervolino russo	7
rachele furfaro	8
teresa armato	9
amato lamberti	10
nunzio di giacomo	11

contributi critici	
pierre restany	13
mario costa	15
riccardo notte	18
giulio de martino	21

la "dolce angoscia" della geometria vitaliano corbi	25
---	----

antologia critica	35
-------------------	----

biografia	91
-----------	----

principali mostre personali	99
-----------------------------	----

bibliografia	101
--------------	-----

realizzazione editoriale  
altrastampa edizioni

progetto grafico  
mariano grieco

redazione  
ersilia ambrosino

impaginazione  
altrastampa

traduzioni  
john perchard

fotografie  
luciano basagni  
foto bunker  
gianni de tora  
fabio donato  
carlo forti  
gino gelso  
mimmo jodice  
rocco pedicini

I mosaici sono stati realizzati da:  
Luciano Romualdo

in copertina:  
specchio delle mie brame...  
foto di luciano basagni

immagini video  
mauro ascione  
luca forgione

allestimento mostra  
bunker art division  
art studio 93

ufficio stampa  
mfl comunicazione

©2004  
Altrastampa Edizioni s.r.l.  
Tel.3387133797  
www.altrastampa.com  
altrastampa@libero.it



*Il sostegno alla mostra del Maestro Gianni De Tora conferma l'attenzione che l'Amministrazione Comunale di Napoli nutre nei confronti dell'arte, considerata strumento efficacissimo di arricchimento socio culturale e di promozione del nostro territorio.*

*L'antologica del Maestro De Tora, casertano di nascita ma napoletano di adozione, si inserisce a pieno titolo nella politica di promozione culturale della città, in occasione dei suoi quaranta anni di attività artistica.*

*La mostra dell'artista manifesta una chiara e positiva sintonia tra le opere esposte e la monumentale dimora storica del Museo Civico di Castelnuovo.*

*Ancora una volta i contenitori museali si confermano 'attrattori culturali' della città per la capacità di accoglienza di iniziative temporanee e diverse.*

*L'evento culturale presenta la ricerca del Maestro De Tora a conferma del patrimonio di conoscenza che, intrecciando diversi linguaggi si rivela un artista, la cui mente cerca di dare ordine alle passioni, alle sensazioni e alle percezioni estetiche.*

*Napoli è città d'arte e di cultura, meta di turisti tutto l'anno.*

*L'offerta della programmazione culturale deve in tal senso assicurare proposte interessanti in un calendario fitto e senza interruzioni.*

*Questa mostra è senz'altro in linea con questi intenti.*

Rosa Iervolino Russo  
Sindaco di Napoli

presentazioni

The support given to the exhibition of Maestro Gianni De Tora is an endorsement of the attention which the Naples City Administration dedicates to the arts, considered as a most effective instrument for socio-cultural enrichment and promotion of the territory. The anthology exhibition of Maestro De Tora, born in Caserta but Neapolitan by adoption, enters fully into the cultural promotion policy of the city, on the occasion of his forty years of artistic activity. The exhibition shows a clear and positive coupling of the works on display and the historical monument of the Museo Civico di Castelnuovo which houses them.

Once again the museum space endorses itself as a 'cultural attraction' of the city with its ability to house different temporary initiatives.

This cultural event presents the research of Maestro De Tora as an endorsement of accumulation of knowledge which, intertwining different languages, reveals an artist whose mind tries to give order to passions, to sensations and to aesthetic perceptions.

Naples is a city of art and culture and a tourist destination throughout the year, and for this reason the cultural programme it offers must ensure interesting proposals in a full uninterrupted calendar.

This exhibition is undoubtedly in line with these aims.

Rosa Iervolino Russo  
Mayor of Naples

*L'Assessorato alla Cultura del Comune di Napoli, sempre sensibile ai fermenti più vitali dell'arte, sostiene con convinzione la mostra antologica del Maestro Gianni De Tora, presentata nella Sala della Loggia della prestigiosa dimora storica del Museo Civico della città di Napoli, in Castelnuovo.*

*Attraverso il suggestivo itinerario espositivo il Maestro De Tora presenta il suo percorso artistico di quaranta anni di attività, dalle opere di impegno civile degli anni '60 fino ai lavori di oggi, frutto di varie esperienze sensibili ed aperte alla contaminazione di vari linguaggi in continuo divenire.*

*L'espressione di ricerca artistica del Maestro De Tora si caratterizza in un approfondimento di strutture astratte e geometriche tendenti a creare uno spazio rigoroso sul piano formale ma altresì suggestivo e non di rado poetico e intimista. La geometria, dunque si connota in uno sfondo quasi sempre simmetrico dove l'immagine diventa una sorta di finestra su di un universo nuovo più ricco cromaticamente, più luminoso e soprattutto più trasparente.*

*L'esposizione delle opere del Maestro Gianni De Tora conferma l'attenzione e la volontà dell'Amministrazione culturale della città di valorizzare quelle personalità artistiche che operano nei circuiti nazionali ed internazionali d'arte e che contribuiscono con la loro presenza, ad accrescere la vocazione creativa e culturale di Napoli.*

Rachele Furfaro  
Assessore alla Cultura  
del Comune di Napoli

The Culture Assessor's Department of the City of Naples, ever sensitive to the most vital changes in art, decidedly supports the anthology exhibition of Maestro Gianni De Tora, presented at the Sala della Loggia of the prestigious historical location of the Museo Civico of the City of Naples, in Castelnuovo.

Maestro De Tora presents his artistic journey of forty years of activity through the suggestive exhibition itinerary, which takes us from the works of civic commitment of the 1960s to the works of today, the fruit of various tangible experiences and open to the contamination of various languages in a continual becoming.

Maestro De Tora's expression of artistic research is characterised by a deepening of the abstract and geometric structures, tending to create a formally rigorous space, but is also suggestive and not seldom poetic and intimist. Geometry, therefore, appears in a background which is almost always symmetrical and where the image becomes a sort of window onto a new, more richly chromatic, more luminous and above all more transparent, universe.

The exhibition of the work of Maestro De Tora confirms the intention and the will of the cultural administration of the city to give value to those artistic personalities who operate in the national and international art circuits and contribute with their presence to the growth of the cultural and creative vocation of Naples.

Rachele Furfaro  
Culture Assessor  
of the Comune of Naples

*Nell'opera di Gianni De Tora la geometria diventa arte, le forme riescono ad andare al di là del loro significato specifico per trasformarsi in immagini dalla forte carica comunicativa e capaci di provocare in chi guarda imprevedibili cortocircuiti sensoriali e inattese aperture su realtà "altre".*

*De Tora, casertano di nascita e napoletano di formazione e cultura, è artista vero e, al tempo stesso, studioso raffinato della sua e dell'altrui arte. Alla densa produzione pittorica, infatti, ha sempre affiancato l'approfondimento di quei problemi teorici di centrale importanza per qualunque artista lavori con le immagini: le mille possibilità dello sguardo, la sequenza e la ripetizione, lo "strabismo" delle forme (e non è un caso se questo termine ricorre nei titoli di diverse sue opere o mostre).*

*Con l'esposizione in programma al Museo Civico di Castel Nuovo a Napoli, dunque, un altro prestigioso tassello si aggiunge alla carriera di un artista le cui creazioni sono state ospitate dalle principali gallerie e istituzioni culturali del mondo. E, attraverso l'appoggio convinto all'iniziativa, la Regione Campania offre un'ulteriore dimostrazione di quanto stia puntando sull'arte e la cultura come strumenti di arricchimento e crescita dell'individuo e, conseguentemente, dell'intera società.*

Teresa Armato  
Assessore al Turismo, Spettacolo e Cultura  
della Regione Campania

In Gianni De Tora's work geometry becomes art, the forms manage to go beyond their specific meaning and are transformed into images with strong communicative charges that are able to provoke unpredictable sensory short-circuits and unexpected openings on "other" realities, in the observer.

De Tora, Born in Caserta and Neapolitan for his formation and culture, is a real artist, and at the same time, a refined researcher of his own and others' art. In fact, he has always accompanied a dense pictorial production with a deepening of his understanding of those theoretical problems of central importance for any artist working with images: the thousand possibilities of the glance, sequences and repetitions, the "squintedness" of the forms (it not by chance that this concept recurs in the titles of many of his works and exhibitions).

With the upcoming exhibition at Maschio Angioino in Naples, therefore, another prestigious step is added to the career on an artist whose creations have been hosted by the main galleries and cultural institutions of the world. And, through the committed support of the initiative, the Campania Region offers another demonstration of how much importance it places on art and culture as instruments for the growth and enrichment of the individual and, as a consequence, of all society.

Teresa Armato  
Assessor of Tourism, Spectacle and Culture  
of the Campania Region

*Nel dare il patrocinio morale alla mostra antologica del Maestro Gianni De Tora, impegnato in una ricerca estetica e didattica di notevole livello espletata in quarant'anni di rigorosa professionalità in questa città, l'Amministrazione Provinciale di Napoli ritiene di proseguire su una linea strategica che intende valorizzare il patrimonio culturale, ambientale del territorio ricco di cultura visiva e di segni creativi non sempre valorizzati adeguatamente.*

*L'artista presenterà una selezione di opere realizzate nel corso della sua lunga attività artistica dal 1961 ad oggi in cui si evincono i segni di una continua esplorazione nell'universo della conoscenza estetica non trascurando l'impegno etico e la partecipazione civile agli eventi che hanno segnato la storia di questi anni. L'arte rimane sempre il primo veicolo di sviluppo e conoscenza tra uomini ed a pieno titolo l'opera di Gianni De Tora, particolarmente presente nelle manifestazioni internazionali ed in gallerie d'arte soprattutto della Germania, Francia, Inghilterra e Stati Uniti, si inserisce in un programma di sviluppo culturale che questa Amministrazione da anni sostiene ed al quale intende dedicare sempre maggiore attenzione per la crescita dell'informazione artistica.*

Amato Lamberti  
Presidente della Provincia di Napoli

In giving moral backing to the exhibition of Maestro Gianni De Tora, occupied in an aesthetic and didactic research of notable level carried out in this city with professional rigour over forty years, the Provincial Administration of Naples is pursuing a strategy which aims at giving value to the cultural and environmental heritage of the territory, which is rich in visual culture and in signs of creativity not always given their adequate due.

The artist will present a selection of works made during his long artistic life from 1961 to today which demonstrate the signs of a continuous exploration in the universe of aesthetic knowledge not without ethical commitment and the participation in the civic events which have marked the history of these years.

Art has always been the principal vehicle of development and knowledge among men, and the work of Gianni De Tora, particularly present in the international exhibitions and art galleries, especially in Germany, France, England and the United States, fits fully into the programme of cultural development which this Administration has supported for years and which it intends to dedicate ever greater attention to for the growth of artistic knowledge.

Amato Lamberti  
President of the Province of Naples

*In una città sempre attraversata da fermenti artistici e culturali, l'impegno di un ente turistico è costantemente diviso tra passato e presente. Si puntano i riflettori su un patrimonio consolidato attraverso i secoli, per estenderne la conoscenza, e non si trascurano le opere dei nostri tempi. Si saldano così epoche diverse, offrendo l'autentica immagine di una città che, pur afflitta da tanti problemi, continua ad alimentare un suggestivo laboratorio all'insegna dell'arte e della cultura.*

*Tra le iniziative destinate a richiamare l'attenzione sulla Napoli d'oggi, particolarmente numerose in questi ultimi anni, si inserisce la mostra antologica di Gianni De Tora, allestita nel Museo Civico di Castelnuovo, nella Sala della Loggia. In una sede prestigiosa, si sviluppa un percorso che illustra la lunga attività di un artista che, formatosi nell'accademia napoletana e sempre affascinato dalla ricerca, ha maturato esperienze diverse, proposte con lusinghieri risultati in Italia e all'estero.*

*In un testo in cui illustra telegraficamente le basi della sua vocazione, Gianni De Tora scrive, tra l'altro, che l'arte gli piace "quando non viene imposta, quando è evoluzione, quando diventa idea d'infinito, quando è rischio e quando è azzardo". Si consiglia di visitare la mostra tenendo presenti questi "quando", per comprendere a pieno il significato di quarant'anni di pittura.*

Nunzio Di Giacomo  
Commissario dell'Azienda  
Autonoma di Soggiorno,  
Cura e Turismo di Napoli

In a city crossed by artistic and cultural changes, the commitment of a tourist organisation is constantly split between the past and the present.

The spotlights are put on a cultural heritage consolidated over the centuries so as to extend the knowledge, while the works of our time are not neglected. Thus different eras are joined, offering the real image of a city which, though afflicted by many problems, continues to provide a suggestive laboratory for the teaching of art and culture.

The anthology exhibition of Gianni De Tora, on display in the Museo Civico di Castelnuovo, in the Sala della Loggia is among the initiatives destined to claim the attention of today's Naples, particularly numerous in recent years.

The exhibition itinerary, at a prestigious site, illustrates the long activity of an artist who, formed in the Neapolitan academy and always fascinated by research, has matured differing experiences, and presented his work with flattering results in Italy and abroad.

In a text which he briefly illustrates the bases of his vocation, Gianni De Tora writes, among other things, that he likes art "when it is not imposed, when it is evolution, when it becomes the idea of the infinite, when it is risk and when hazard.". It is advisable to visit the exhibition bearing in mind these "whens", so as to fully understand the significance of these forty years of painting.

Nunzio Di Giacomo  
Commissioner of the Autonomous  
Company for Tourism  
in Naples

Specchio delle mie brame...  
 tecnica mista su legno e specchio,  
 5 triangoli rettangoli  
 con lato di 50 cm,  
 1983



contributi critici

... È bello in un periodo in cui l'Italia attraversa un momento difficile, che ci siano ancora queste isole di libertà del pensiero creativo. Io ritengo che questo felice incontro abbia proprio questo significato.

La storia ci ricorda momenti di repressione della cultura. Ecco perché è importante poter parlare di questo tipo di libertà oggi ed essere in un ambiente democratico a discutere d'arte. Questa è la temperatura mentale e sentimentale del mio amico De Tora e delle sue opere. Sono venuto qui non solo per fargli i complimenti, ma soprattutto per testimoniare la mia amicizia nei suoi confronti, una vecchia amicizia che dura da più di vent'anni, è stato per me come un modo per ritrovarlo.

Qual è il messaggio della pittura di De Tora?

Credo che il Sindaco abbia detto una parola giusta, alludendo a questa geometria umanista, che potrebbe proprio definire bene lo stile e soprattutto lo sviluppo interno dell'opera del nostro artista e credo che questa analisi sia molto importante e precisa. È vero che la Magna Grecia abbia, per molti aspetti, continuato una tradizione di vero Umanesimo Razionale, ed il sud, che incarna De Tora, è un sud razionale e nello stesso tempo irrazionale, tra ordine e disordine e comunque di grande spessore umano.

È vero che lo sviluppo interno della sua opera parte

*... In a period when Italy is going through a difficult moment it is good that there are still these islands of liberty of creative thought.*

*I believe that this fortuitous coincidence really has this meaning ... . History reminds us of moments of cultural repression ...*

*This is why it is important to be able to talk about this type of freedom today and to be in a democratic setting to discuss art. This is the mental and sentimental temperature of my friend De Tora and of his works. I have come here not only to give him compliments, but especially to testify my friendship for him; an old friendship which has lasted for over twenty years, and which, for me, has been a way of finding him again.*

*What is the message of the painting of De Tora?*

*I believe that the Mayor has used the right words, alluding to this humanist geometry, which could be properly defined as the style and especially the internal development of the artist and I believe that this analysis is very important and precise.*

*It is true that, in many ways, Magna Grecia has continued a tradition of real Rational Humanism, and that the south, which De Tora represents is a rational, and at the same time, irrational south, with order and disorder but in any case great human depth.*

*It is true that the internal development of his work*

Gianni De Tora  
 con Pierre Restany,  
 e la gallerista Silvia Spinelli,  
 Milano, 1993

Ouverture 2,  
acrilici su carta intelata,  
cm 81x148,  
1992



da un certo lirismo espressionista, per arrivare molto presto ad una codificazione semiotica veicolata da un impianto geometrico minimale. Da questa semiotica geometrica emerge il ritmo melodico del cromatismo mediterraneo.

Credo che in questo senso la sobrietà operativa in cui De Tora sta sviluppando questo incontro sintetico tra pittura e segno, è la realizzazione di un sogno poetico e di passione umanistica.

La pittura di De Tora ha dunque un chiaro schema di lettura che corrisponde ad una vocazione alla libertà di pensiero di cui parlavo prima. Insomma, nell'osservare questa pittura mi sento davanti ad un'iconografia, non sacra, ma di deontologia laica.

Non voglio fare del sacralismo abusivo, ma non voglio rendere metafisico il linguaggio che non lo è, però questo modo di intendere la pittura è come una lezione morale.

Mi sento dematerializzato e più ricco di emozioni davanti alla pittura di De Tora.

È con questa osservazione di tipo etico che vorrei concludere riaffermando il senso di stima ed amicizia che mi lega a questo artista di talento. Sono felice di essere con voi a dialogare, in un Museo che ospita cultura viva contemporanea e ricerca di notevole interesse.

#### Pierre Restany

Dalla conferenza inaugurale della Mostra Antologica di Gianni De Tora alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Gallarate, 21 febbraio 1993

*departs from a certain expressionist lyricism, and very soon arrives at a semiotic codification transmitted by a minimal geometric structure.*

*The melodic rhythm of Mediterranean chromatism emerges from this geometrical semiotic.*

*I believe that in this sense the sobriety of execution which De Tora develops in this synthetic meeting between painting and sign is the realisation of a poetic dream and a humanistic passion.*

*The painting of De Tora has, therefore, a clear reading scheme which corresponds to the vocation to freedom of thought of which I spoke before. In observing these works I feel that I am in front of an iconography, not of a sacred, but rather of a laical ethic.*

*My intention is not to determine a false sacrality, but not to make language which is not so metaphysical, however, this way of intending painting is like a moral lesson.*

*I feel dematerialised and richer in emotions looking at a painting of De Tora.*

*It is with this observation of an ethical type that I should like to conclude restating the sense of esteem and friendship which ties me to this talented artist. I am happy to be in discussion with you in a Museum which hosts contemporary visual culture and research of noteworthy interest.*

#### Pierre Restany

*From the inaugural conference of the Anthological Exhibition of Gianni De Tora at the Galleria Civica d'Arte Moderna at Gallarate, 21 febbraio 1993*

#### "Geometrie" di Gianni De Tora

Ingenuo e incauto miraggio è quello che ci fa parlare di un soggetto, di uno stile, di una continuità, di una persistenza, di uno sviluppo o, ancora peggio, di un gruppo, di un movimento, di una linea comune, e così via. Solo frammenti e resti, resti materiali come scrittura, pietre incise, tele colorate... ed altre cose, fatte e messe a consumarsi

nel mondo. Visita allo studio di Gianni De Tora. Che cosa unisce queste tele cariche di spessi colori raggrumati, queste antropomorfe immagini da incubo, questi indecifrabili racconti, queste scritture date a leggere nel quadro, questa varia determinazione al geometrismo, questi pezzi che evocano uno spazio esterno per esistere?

Quali rimandi annodano tutto questo e come può tutto questo rinviare ad un soggetto?

A quel "soggetto", o meglio a quello scarto continuo tra una soggettività e l'altra, che Gianni De Tora è stato nello spazio-tempo definito della sua esistenza passata?

Solo appunti, dunque, appunti e brandelli di scrittura su un gruppo o due di cose che sembrano posse-



#### "Geometries" by Gianni De Tora

*What makes us speak about a subject, about a style, a continuity, a persistence, a development, or worse still, a group, a movement, a common line, and so on, is an ingenious and incautious mirage.*

*Only fragments and remains, material remains like writing, carved rocks, coloured canvas .. and other things, made and placed so as to*

*be consumed by the world. A visit to Gianni De Tora's studio. What is it that unites these canvasses loaded with thick clotted colours, these anthropomorphic images from a nightmare, these indecipherable stories, these writings the paintings give to be read, this varied determination of geometrism, these pieces which evoke an external space so as to exist?*

*What cross-references tie together all this and how can all this link back to a subject?*

*To that "subject", or rather to that continual gap between one subjectivity and another, which Gianni De Tora has represented in the defined space-time of his past existence?*

*These are notes, therefore, notes and scraps of writing about one or two groups of things which seem*

Rendez Vous,  
acrilici e smalti su tela,  
cm 80x120,  
1986

L'artista in studio,  
1978



dere una intenzione o comunque una cifra comune.

Il rapporto tra la pittura e la geometria non è cosa recente. La geometria ha costituito per secoli la struttura nascosta dell'immagine; qui l'immagine è stata niente altro che il rivestimento narrati-

vo di un essenziale e sottostante ordine geometrico: la sezione aurea e la teoria delle proporzioni, Luca Pacioli e Piero della Francesca, il platonismo e il neo-pitagorismo rinascimentali.

Sconfitta per lungo tempo dall'opulenza barocca, dal sensismo dell'età dei lumi e dall'espressionismo romantico, la geometria riacquista vigore in molti settori delle vecchie avanguardie ma cambia esistenza, risale in superficie e, in qualche modo, comincia a farsi vedere, a mostrarsi allo sguardo; qui non è più il nascosto dell'immagine, ma immagine essa stessa in un modo del tutto nuovo: il quadro diventa una superficie da dividere, organizzare, configurare geometricamente.

Nel geometrismo freddo di De Tora c'è ancora un'altra idea e un'altra messa in opera della geometria. Anche qui, come già nelle avanguardie, c'è la perfetta consapevolezza del quadro come di un oggetto in sé, come di una superficie da ricoprire, ma qui, ancor più che nelle avanguardie, l'immagine vuole essere inespressiva, slegata non solo da ogni rimando referenziale ma anche da ogni radicamento nel soggetto. Ed è per questo che la geometria non solo non costituisce più l'impalcatura invisibile dell'im-

*to possess an intention or anyway a common cipher. The relationship between painting and geometry is not a recent phenomenon. For centuries geometry has constituted the hidden structure of the image; the image is nothing other than the narrative covering of an essential and underlying geometric order: the golden section and the theory of proportions, Luca Pacioli and Piero della Francesca, Platonism and the neo-Pythagorics of the Renaissance.*

*portions, Luca Pacioli and Piero della Francesca, Platonism and the neo-Pythagorics of the Renaissance.*

*For a long time defeated by the opulence of the baroque, by the sensism of the Enlightenment and Romantic expressionism, geometry reacquired vigour in many sectors of the old avant-garde but changes its existence, rises to the surface and, in some way, starts to make itself seen, showing itself to sight; now it is no longer the hidden part of the image, but the image itself in a totally new manner: the painting becomes a surface to divide, organise and shape geometrically.*

*In the cold geometrism of De Tora there is still another idea and another use of geometry. Here also, as already in the avant-garde, there is the perfect awareness of the painting as an object in itself, as a surface to cover, but here, even more so than in the avant-garde, the image is intended to be inexpressive, not bound either to any frame of reference nor to any rootedness of the subject. And it is for this reason that geometry no longer constitutes the invisible framework of the image, as in antiquity, but does not even consist of an arbitrary and subjective partitio-*

immagine, come era nell'antico, ma non consiste neppure in una arbitraria e soggettiva partizione della superficie del quadro, come in tanti lavori delle avanguardie. La geometria diventa qui fenomeno, viene cioè fenomenicamente e in senso proprio data a vedere, la geometria delle figure euclidee, che esibisce se stessa come immagine in maniera del tutto autogenetica ed autosufficiente. Le stesse procedure di implementazione messe in atto per costruire l'immagine, la riflessione e la ripetizione, stanno ad indicare una volontà di non ingerimento e la determinazione per la oggettività sé-operante della costruzione. Ma, con gli anni, con una mossa discontinua e non riconducibile né all'unità di una storia né alla linearità di uno sviluppo, una nuova idea di geometria, di un geometrismo caldo, si va imponendo: una geometria che nega se stessa, che rigetta la sua essenza intellettuale, che ha bisogno della materia per esistere, che accoglie segni che le sono estranei, che si accampa concretamente nello spazio fisico. Tutto questo, ed altro ancora, altro di cui non scriviamo, costituisce il complesso dei lavori di Gianni De Tora che ci aiuta come pochi altri a concepire la "personalità artistica" come il dominio degli scarti e delle rotture piuttosto che come l'immutabilità, ormai obsoleta, dell'identità e dello stile.

Mario Costa  
dicembre 2003



Struttura riflessa,  
acrilici su carta,  
cm 50x70,  
1975

*ning of the surface of the painting, as in many works of the avant-garde. Here, geometry becomes a phenomenon, the geometry of the Euclidian figures, which exhibits itself as image in a completely autogenic and autosufficient manner, is displayed phenomenically and in a real sense.*

*The very procedure of implementation used to construct the images, reflection and repetition, indicate a will not to ingest and the determination for the self-operative objectivity of the construction.*

*But, over the years, with a discontinuous movement traceable neither to the unity of a history nor to the linearity of a development, a new idea of geometry, of a cold geometrism, prevails: a geometry which denies itself, which rejects its intellectual existence, which needs material so as to exist, which accepts signs which are extraneous to it, which sets itself down concretely in the physical space.*

*All this, an yet more, of which we do not write, constitutes the complex of the works of Gianni De Tora who helps us, as do few others, to understand the "artistic personality" as the dominion of the gaps and the breaks rather than as immutability, now obsolete, of identity and style.*

Mario Costa  
December 2003

Antichi Arsenali,  
Amalfi,  
mostra personale,  
luglio, 1984

### L'estasi della razionalità

Le ragioni delle geometrie e delle matematiche sono penetrate così a fondo nelle menti e nei sensi di ogni essere umano, e hanno poi modificato in misura così rilevante le culture dell'intero pianeta da costruire nel tempo le fondamenta di una seconda natura, e si direbbe, anzi, quasi di una seconda pelle. Non è però necessario essere in prima persona geometri o matematici – come si richiedeva agli antichi discepoli dell'Accademia platonica – per varcare con pieno diritto questa soglia della percezione. Geometrie e matematiche sono nascoste nei prodotti e nei processi del nostro quotidiano divenire, ne costruiscono le autentiche ragioni d'essere, i modelli di organizzazione e le strutture portanti, cosicché davvero nessuno sfugge all'impero della logica e alle sue ricadute.

L'arte, com'è noto, ha intuito il valore psicodinamico di questo dominio del pensiero e dell'esperienza fin dagli albori della scienza prospettica, ma è il secolo appena trascorso che ha assunto nell'arte l'astrazione geometrico-matematica come sua naturale ossatura.

De Tora si inserisce in questa tradizione ormai più che secolare. Il suo ragionare intorno alle infinite combinazioni fra punti, linee, superfici e il suo sperimentare i valori cromatici concepiti come relazioni fra variabili affiorò molto presto, perfino in una giovanile produzione figurativa influenzata dal discorso, all'epoca imperante, sui segni dell'industrializzazione, della metropoli e dei media. Eppure, a ben vedere, anche in quelle esperienze si riconosceva il sostrato di una riflessione sugli equilibri, sulle



### The ecstasy of rationality

*The reasoning of geometry and mathematics have penetrated so strongly into the minds and the senses of every human being, and have then modified to such a relevant extent the cultures of the entire planet, as to construct, over time, the foundation of a second nature, and one would say, rather, almost a second skin. It is not necessary, however, to be a geometrician or mathematician personally - as was asked of the disciples of Plato's Academy in antiquity - to cross this threshold of perceptions with full rights. Geometry and mathematics are hidden in the products and the processes of our daily growth, they build the real raison d'être, the models of organisation and the driving structures, so that nobody can elude the empire of logic and its consequences.*

*Art, as is noted, has sensed the psychodynamic value of this dominion of thought and experience from the beginnings of prospective science, but it was in the century just finished that art took on geometric-mathematical abstraction as its natural framework. De Tora is placed in this more than centuries-old tradition. His reasoning on the infinite combinations between points, lines, surfaces and his experimenting with chromatic values conceived as relations between variables appeared very early, even in a youthful figurative production influenced by the prevailing discussion of that time, on the signs of industrialisation, of the metropolis and of the media. Although, looking closely, one recognises a substratum of a reflection on equilibrium, on symmetry and on topological structures even in that experience. A*

simmetrie e sulle strutture topologiche. Una persistenza di intenti che attendeva soltanto un pretesto per giungere in superficie, per farsi fonte primaria di ricerca visuale. Questo passo è

definitivamente compiuto già nei primi anni '70, e prosegue in intensità e profondità quando De Tora partecipa alla fondazione del gruppo "Geometria e Ricerca".

Le innumerevoli opere sul tema delle strutture riflesse o quelle sulle forme ricorsive ne costituiscono un esempio illuminante e di grande pregnanza estetica e teoretica.

Si ragiona sul fatto che le trasformazioni geometriche permettono quantomeno di erodere quelle abitudini definitive, o per meglio dire quegli schemi di pensiero che sono il frutto di un'epistemologia ingenua ma ancora molto diffusa, anche fra gli artisti. Le operazioni formali di De Tora sono dunque, senza esclusione alcuna e senza tentennamenti, interamente guidate dall'intenzione di sollecitare meditazioni sull'essenza stessa della forma, di qualsiasi forma. Nelle opere di più recente conio la semplicità schematica dei solidi platonici e delle proiezioni si innerva nella complessità delle geometrie non euclidee e degli insiemi frattali, come è evidente, ad esempio, in "Labirinto 2003", in cui De Tora, stabilendo nello spazio una struttura che è anche un emblema, lo fa però utilizzando vari registri.

Si parte quindi dal cubo, e dal bianco, intesi come



*persistence of aim which was only awaiting a pretext for rising to the surface to become a primary source of visual research. This step was taken definitively in the early 1970s, and continued in*

*its intensity and depth when De Tora took part in founding of the group "Geometria e Ricerca".*

*The innumerable works on the theme of reflected structures or those on recursive forms constitute an illuminating example and great aesthetic and theoretical significance. One may reflect on the fact that geometrical transformations allow at the very least an erosion of that defining habit, or better said those patterns of thoughts which are the fruit of an epistemological ingenuity but still widespread, also among artists.*

*The formal operations of De Tora are, therefore, with no exception and with no hesitation, entirely guided by the intention of soliciting meditation on the essence itself of form, of whatsoever form. In the more recent works having marked the schematic simplicity of the Platonic solids and projections he embarks on the complexity of the non-euclidean geometries and the fractal sets, as is evident, for example, in "Labirinto 2003", in which De Tora, establishing a structure, which is also an emblem, in space, does so, however, using various registers. He starts, therefore, from a cube, and from white, intended as primitives of the intellectual vision and a physical vision. But it is a cube already implicit in a*

L'artista in studio  
al tavolo da lavoro,  
1980

Contemporanea,  
Fiera di Forlì,  
novembre, 2002

primitive della  
vista intellet-  
tuale e della  
visione fisica.  
Ma si tratta di  
un cubo già  
implicato in

una geometria di ordine differente, poiché in esso si fa strada una convessità che esprime la potenzialità della curvatura, il passaggio alla magia proiettiva delle coniche.

Ma l'impianto complessivo dell'installazione si sviluppa in modalità che illustrano i rapporti fra la dimensione topologica e la dimensione frattale. La struttura, nel complesso, ricorda i primi passi dello sviluppo di una curva di Peano, e la sua sconcertante progressione infinita verso un numero finito di dimensioni. Però, è anche vero che nelle invenzioni di De Tora si riconosce sempre un saggio lavoro di mediazione fra il formalismo e la forma. Per ottenere ciò è necessario bloccare il processo di analisi a un livello in cui sia ancora possibile gettare un ponte segnico sul consueto e normale "insieme delle cose", cioè sugli oggetti riconoscibili, posti, per così dire alla scala dell'umano. Così l'opera della ragione astratta può ancora intessere un dialogo con il mondo della vita, e farsi anche oggetto di commento, se non di aperta contemplazione.

Un dialogo di varie complessità che è anche metafora, in questo caso la metafora dell'alto castello, del luogo inaccessibile e segreto per rarefazione semantica e per scopo.

Riccardo Notte  
Dicembre 2003



*geometry of a  
different or-  
der, since in it  
there is a con-  
vexity which  
expresses the  
potential of*

*curvature, the passage to the projective magic of the cones.*

*But the complete structure of the installation develops in modalities which illustrate the relationship between the topological and the fractal dimensions. The structure, as a whole, recalls the first steps of the development of Peano's curve, and its disconcerting infinite progression towards a finite number of dimensions. However, it is also true that in the inventions of De Tora one always recognises a critical work of meditation on formalisms and form. To obtain this it is necessary to block the process of analysis at a level where it is still possible to throw a bridge of signs over the habitual and normal "set of things", that is, over the recognisable objects, placed, that is to say, on the human scale.*

*Thus the work of abstract reason can still involve a dialogue with the world of life, and make itself the object of comment, if not of open contemplation.*

*A dialogue of various complexity which is also a metaphor, in this case the metaphor of the high castle, of the inaccessible and secret place for semantic rarefaction and for scope.*

Riccardo Notte  
December 2003

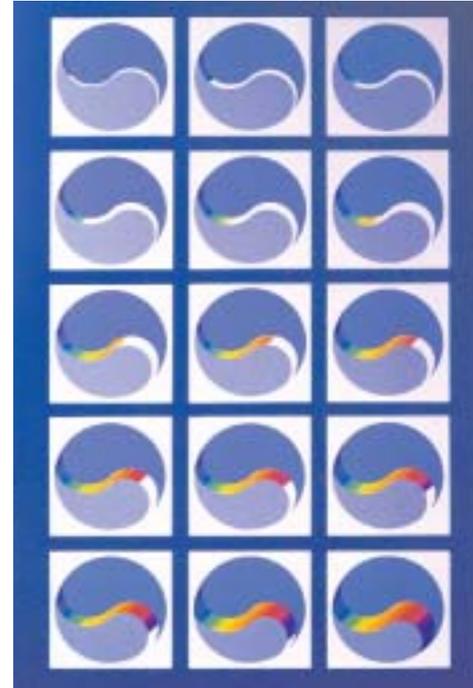
#### Gianni De Tora e le ipotesi dell'arte

Ho avuto il primo contatto con le ricerche artistiche di Gianni De Tora diversi anni fa. Ricordo il suo vecchio studio e alcuni quadretti dipinti su foglia d'oro e tele di grandi dimensioni su cui i colori si muovevano con ampie ma precise campiture. Una di queste tele era dedicata al logo del Tao e Gianni me la donò come immagine per la copertina di un mio libretto di pensieri. E la sensazione che ne ricevevo è la stessa che ancora provo di fronte ai suoi lavori più recenti (penso all'omaggio a Mondrian-Che Guevara o al Libro d'artista). In buona sostanza si può definire come la percezione di un senso gioioso della libertà. So che la libertà degli artisti è altro dalla libertà degli uomini e so che non c'è libertà senza regole. Dico allora che l'entusiasmo contagioso che vive ed emana dall'arte di De Tora deriva dal fatto che, nel mondo aperto delle opere d'arte, le regole l'artista se le può forgiare e se le può scoprire da solo: protendendosi in una dimensione che lo libera da molteplici condizionamenti sociali per proiettarlo in uno spazio virtuale di forme e di colori, di spazi e di materie. Potrebbe sembrare allora che l'artista De Tora sia riuscito ad entrare nel mondo «oltre lo specchio» o che si sia elevato in un qualche «sopracielo» di forme e geometrie astratte. Ma non è così. De Tora infatti compie questa ascesa, effettua la sua passeggiata tra i simboli e i colori, portandosi sempre in mente o in tasca frammenti e brandelli della realtà storica, politica, sociale. Frammenti che rispuntano fuori liberamente. Si vanno così ad impastare con gli sfondi di linee, con i giochi delle superfici pittoriche e le contaminano, le «sporcano» con le cose concrete – e spesso drammatiche – dei nostri giorni, di ogni giorno. Fra

#### Gianni De Tora and the hypothesis of art

*I had my first contact with the Gianni De Tora's artistic research several years ago. I remember his old studio and some pictures painted on gold leaf and large canvasses on which the colours move with ample but precise backgrounds. One of these paintings was dedicated to the logo of the Tao and Gianni gave it to me as the image for the cover of my book of reflections. And the sensation which I had is the same as I feel today in front of his more recent works (I am thinking of the homage to Mondrian - Che Guevara or the Libro d'Artista). To a fair extent one may describe it as the perception of a joyful sense of freedom. I know that the freedom of artists is different to the freedom of men and realise that there is no freedom without rules. Therefore I say that the contagious enthusiasm which Gianni De Tora's art emanates derives from the fact that, in the open world of art, the artist may make and discover the rules alone: reaching into a dimension which frees him of the multiple aspects of social conditioning to project himself in a virtual space of forms and colours, of spaces and materials. It could seem, therefore, that the artist De Tora has managed to enter into the world "through the looking-glass" or that he has been elevated to some "upper heaven" of abstract forms and geometries. But it is not so. De Tora, in fact, makes this ascent, this passage among symbols and colours, always bearing in mind or in at hand, fragments and patches of the historic, political and social reality. Fragments which stand out freely. In this way they mix with the backgrounds of lines, with the play of the pictorial surfaces and contaminate them, "dirty" them with the concrete - and, in these times, often dramatic - realities of daily life. De Tora is loca-*

Yang Yin,  
acrilici su tela,  
cm 80x120,  
1976



L'artista in studio,  
1980

astrattismo (in sé vano) e realismo (in sé banale) De Tora si colloca nel mezzo: poggia le mani su entrambe le pareti, tenta la scalata del «monte analogo» inerpicandosi per camini e crepacci, per vuoti e faglie in cui passano l'aria e la luce. Così il gioco della pittura si situa nel mondo e lo assorbe. Ed ecco allora che le ipotesi dell'arte di De Tora, dopo essersi librate per qualche istante nello spazio euclideo e non-euclideo delle linee colorate, diventano sfondo, supporto, telaio per accogliere il tempo della storia.

Giulio de Martino  
Dicembre 2003



Pagina seguente.  
I segni della pittura,  
acrilici e smalti su tela,  
cm 100x100,  
1985

*ted between abstractism (in itself vain) and realism (in itself banal): he puts his hand to both, tries to scale the "analogue hills" scrambling in chimneys and crevices, gaps and faults through which pass air and light. Thus, the play of painting is situated in the world and absorbs it. These, then, are the hypotheses of De Tora's art, after having liberated itself for a moment in Euclidian and non-Euclidian spaces of coloured lines, they become backgrounds, supports, canvasses for hosting the time of history.*

Giulio de Martino  
December 2003



I segni della pittura 2,  
acrilici su carta intelata,  
cm 128x215,  
1986



Ho conosciuto Gianni De Tora nel 1970, in occasione di una sua personale alla Galleria San Carlo. Egli veniva allora da un decennio di intense ricerche pittoriche, avviate, tra il '60 e il '61, con una serie di paesaggi di largo impianto compositivo, che per l'accorta esplorazione dei gradienti luminosi, condotta nel corpo di una densa e morbida pasta cromatica, conservavano qualche memoria della solenne e dolce architettura spaziale di Morandi. Nel breve giro di qualche anno egli, però, aveva ribaltato questo delicato e sobrio pittoricismo tonale nell'aspra matericità di un informale di evidente matrice espressionista, che non incrinava la compattezza della compagine plastica, investendola con la violenza gestuale del segno, ma anzi si serviva di questo come di una spessa e scura linea di contenimento entro i cui argini anche le più incandescenti scaglie di colore erano costrette a riaggregarsi. Le scelte tematiche rivelavano l'interesse del giovanissimo De Tora per le imprese spaziali, ma stranamente le figure degli astronauti chiusi nelle loro capsule spaziali e spinti in primissimo piano, fino a dilatarsi ed acquistare dimensioni monumentali, invece di suggerire una sensazione di dinamismo e di leggerezza, mostravano tutta la loro corposa e greve fisicità. E questa si sarebbe ulteriormente accentuata di lì a poco, in altri dipinti di olii miscelati con sabbia che risucchiavano il dato iconico nello agglomerato materico e ne lasciavano in vista solo qualche enigmatica traccia.



Nudo ardito,  
tempera su carta,  
cm 50x70,  
1960

*I met Gianni De Tora in 1970, on the occasion of his personal exhibition at the Galleria San Carlo. At that time he came from a decade of intense pictorial research, which started in 1960 and 1961 with a series of landscapes of large scale composition, which for their perceptive exploration of the lumi-*

*nous gradations in a body of a dense and soft chromatic paste, conserved some memory of the solemn and soft spatial architecture of Morandi. In the short period of a few years, though, he had turned this delicate and sober tonal picturesqueness into the bitter materility of an informal and evidently expressionist mould, which did not spoil the compactness of the plastic structure, and giving it the violent gestuality of the sign, but also making this serve as a thick and dark containing line inside which also the most inandescent scales of colour were forced to regroup. The thematic choices revealed the interest of the very young De Tora for the space adventures of the period, but strangely the figures of the astronauts closed in their space capsule and thrust into the foreground, so as to expand and take on monumental dimensions, showed all their full-bodied and heavy physicality. And this would be further stressed not long after, in other paintings of oil mixed with sand which engulfed the iconic fact in the agglomerate material and left only some enigmatic trace open to view.*

*In the second half of the 1970s Gianni De Tora,*

gianni de tora  
la "dolce angoscia"  
della geometria

gianni de tora  
the "sweet sorrow"  
of geometry

di vitaliano corbi

Il paese al tramonto,  
olio e sabbia di fiume su legno,  
cm 50x70,  
1961

Industria,  
olio e sabbia su legno,  
cm 50x70,  
1961



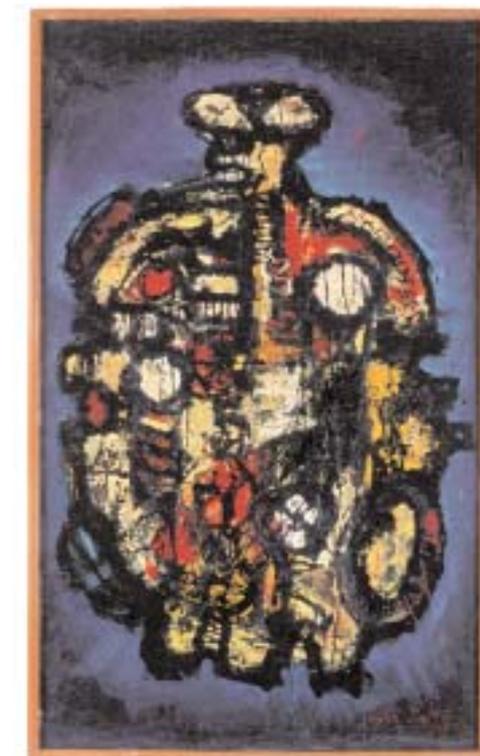
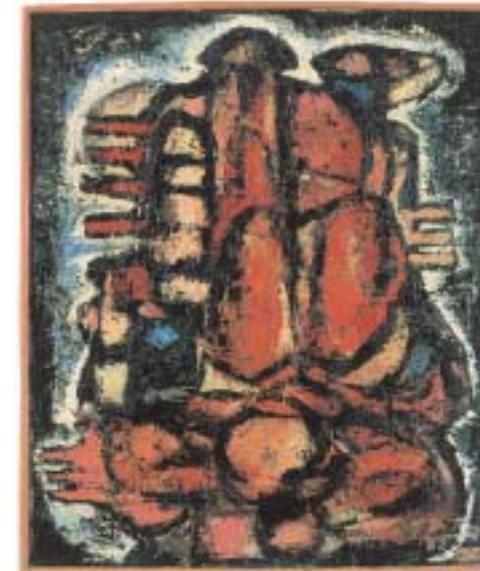
Nella seconda metà degli anni sessanta, Gianni De Tora, accogliendo la spinta dell'immaginario di massa veicolato dalla pop art, ma più ancora sollecitato dalla propria acuita coscienza critica, attenta alla radicalità dei conflitti sociali e delle contraddizioni della cosiddetta civiltà dei consumi, riconquista il versante della figurazione. Nella personale del 1970, di cui s'è detto all'inizio, fu esposta una serie di dipinti che documentavano questa fase della sua ricerca, giunta al suo momento più maturo e quasi conclusivo. Gli "interni" di questo periodo (si veda, ad esempio, *La figlia dei fiori*, del 1966, ma anche *Telecronache*, del 1968) hanno quasi sempre luci fredde e basse, rese più livide dal contrasto con le lunghe barrature rosse che le attraversano, quasi a creare una sensazione di irrealtà o, meglio, a suggerire il loro carattere di immagini virtuali. Ma il fatto più interessante è che mentre qui la scansione geometrica delle superfici cerca appoggio nella forma degli oggetti o nell'architettura dell'ambiente rappresentato, in una serie di altri dipinti, che si spingono fino al 1969, l'elemento geometrico interviene dall'esterno a circoscrivere l'area dei referti iconici e a coordinarli tra di loro, con una logica che è insieme narrativa e simbolica. In queste opere domina il motivo circolare che - come il campo di un obiettivo fotografico, uno *spotlight* o un disco segnaletico - isola dal resto della composizione l'episodio su cui l'artista vuole concentrare l'attenzione dello spettatore. Si direbbe che De Tora ricorra a un procedimento del linguaggio pubblicitario per rendere più efficace la sua denuncia dell'orrore della guerra. Ma, in realtà, oggi sono immagini che, sebbene nate da un'esplicita intenzione di protesta, portano un messaggio - e lo scriveva Antonio Del Guercio già nel 1970 - sospeso nella tensione tra "fantastiche-

*gathering in the impulse of the mass imagination expressed by pop art, but even more inspired by his own sharpened critical awareness, attentive to the radical nature of social conflicts and the contradictions of the so-called consumer society, reconquered the aspect of figuration. In his personal exhibition of 1970, of which I spoke above, there was a series of paintings which documented this phase of his research, having reached its most mature and almost conclusive moment. The "internals" of this period (see, for example, *La figlia dei fiori* from 1966, but also *Telecronache* of 1968) almost always have cold low lighting, made the more acute by the contrast with the long red bars which cross them, as if to create a sensation of irreality or, rather, to suggest their character of virtual images. But the most interesting fact is that while here the geometric scansion of the surface seeks support in the form of the objects or in the architecture of the setting represented, in another series of paintings, which lasted up to 1969, the geometric element intervenes from the outside to circumscribe the area of iconic report. In these works the circular motif dominates, and, like the field of vision of a camera lens, a spotlight or a road sign, isolates the episode on which the artist wishes to concentrate the attention of the spectator from the rest of the composition. One might say that De Tora recurs to a procedure from the language of publicity to make his declaration of the horror of war more effective. But, in fact, today they are images which, though coming from an explicit intention to protest, carry a message, and in 1970 Antonio Del Guercio writes of them suspended in the tension between the "spacial daydreaming" and the "painful earthbound reality".*

ria spaziale" e "dolente realtà terrena". Come si sarebbe capito facilmente nel seguito della ricerca, il percorso di De Tora lungo il margine più sgombro della "neofigurazione" segnalava il nuovo senso di marcia che il giovane artista stava imboccando. Egli puntava con coerenza verso un duplice obiettivo: di progressiva depurazione del dato iconico e di rigorosa definizione della struttura geometrica dell'immagine. Ed è, infatti, sorprendente la coincidenza degli schemi compositivi, quasi nel senso letterale della loro sovrapposibilità, che risulta con tutta evidenza dal confronto delle opere "neofigurative" riprodotte nel catalogo del 1970 con quelle "astratte" del catalogo pubblicato tre anni dopo in occasione della mostra nella Galleria Fiamma Vigo di Roma. Arcangelo Izzo ha colto questo passaggio con grande tempestività quando, nel 1973, ha accennato all'interesse dell'artista per il "potere simbolico delle forme e dei colori agenti sulla percezione visiva" e ha sottolineato l'intenzione, allora in pieno corso, "di eliminare il motivo raccontato e di deputare le forme geometriche a rappresentare la tensione interna o a rappresentare le ragioni interpretative, non più imitative, della realtà globalmente e integralmente intuita come fito-bio-zoo-cosmo-antropogeografia". L'astrazione, dunque, in Gianni De Tora nasce all'interno del sostrato figurale dell'immagine, come esigenza - scriverà infatti Enrico Crispolti nel 1975 - di "fissare entro un controllo strutturale geometrizzante i termini di una mutazione di natura, infinitamente fluida e sfuggibile". Il campo di queste mutazioni, che in qualche misura corrisponde alla "realtà globalmente e integralmente intuita" di cui aveva parlato Izzo, costituisce il terreno originario, e mai del tutto abbandonato, da cui muove la pit-

Conquista dello spazio,  
olio su tela,  
cm 100x80,  
1962

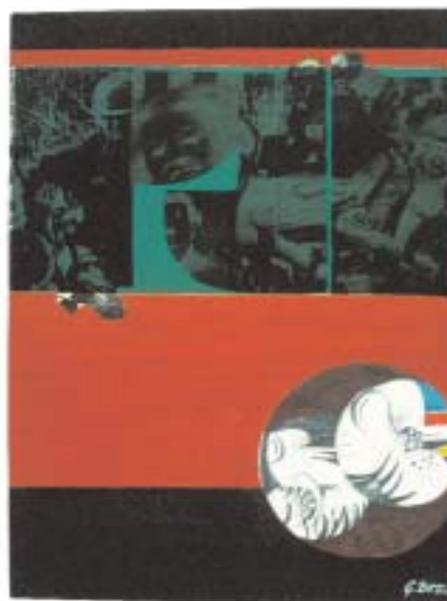
Nautilus Duemila,  
olio e smalti su tela,  
cm 102x62,  
1963



*As would later be easily understood from the outcome of his research, the passage of De Tora along the freest margins of the "neofigurative" marked the new direction which the young artist was taking. He aimed coherently towards a double objective: the progressive purification of the iconic and the rigorous definition of the geometric structure of the image. And, in fact, the coincidence of the compositive schemes, almost in the literal sense of their superimposability, is surprising, and is clearly evident from the confrontation of the "neofigurative" works reproduced in the catalogue of 1970 with the "abstract" works of the catalogue published three years after for the exhibition at the Galleria Fiamma Vigo in Rome. Arcangelo Izzo grasped this passage with great tempestivity when, in 1973, he stressed the artist's interest for the "symbolic power of the forms and colours as agents on the visual perception" and stressed the intention, then in full flow, "of eliminating the narrative motif and assigning the geometric forms to the representation of the internal tension or the no longer imitative interpretative justification of reality, globally and integrally sensed as anthropogeographic phyto-bio-zoo-cosmos. Abstraction in Gianni De Tora, therefore, starts inside the figurative substratum of the image, as a need, in fact, in 1975 Enrico Crispolti of "fixing the terms of a mutation of nature, infinitely fluid and elusive inside a geometricalizing structural control". The field of these mutations, which to some extent correspond to the "globally and integrally sensed reality" which Izzo mentioned, constitute the original and never completely abandoned terrain from which the painting of De Tora moves, also in moments in which the abstract-geometrical*

La figlia dei fiori,  
olio su tela,  
cm 85x95,  
1966

Flash Back 2,  
foto e tecnica mista su carta,  
cm 50x70,  
1969



tura di De Tora, anche nei momenti in cui la spinta astrattivo-geometrizzante è particolarmente forte. Gli anni della partecipazione al gruppo *Geometria e Ricerca*, durante i quali l'artista individua nella geometria una risposta coerente al problema dell'organizzazione dei segni, rappresentano il momento di più stringente impegno nell'esperienza astratta. Tuttavia, anche quando l'obiettivo della quantificazione matematica della forma sembra diventare prevalente, la geometria non viene considerata mai come un modello di linguaggio autoreferenziale. Per De Tora vale più ancora che per gli altri componenti del gruppo la considerazione che lo spostamento d'accento, rispetto alla tradizione della linea astratto-concreta napoletana, dal ruolo sociale dell'arte alla sua dimensione linguistico-conoscitiva, è tutto sommato un fatto secondario nel contesto della continuità di una posizione che insistendo sulla concretezza del fare arte entrava consapevolmente in polemica con le tendenze comportamentistiche e concettuali dominanti negli anni settanta. Tra i meriti di De Tora e degli altri artisti di *Geometria e Ricerca* c'è quello di non aver abbandonato il terreno specifico delle pratiche artistiche. Le loro opere, in cui le forme dell'"immaginario geometrico" - per usare l'efficace espressione di Luigi P. Finizio - appaiono felicemente in bilico tra fantasia e spirito critico, documentano una volontà di resistenza culturale al processo di mercificazione, che in quegli anni incominciava a diventare così pervasivo da coinvolgere non più l'opera d'arte in quanto possibile oggetto di scambio, ma l'intero campo della produzione dei linguaggi e dei comportamenti. A questo quadro complessivo, caratterizzato da un'exasperata accelerazione consumistica, si collegava Crispolti nel presentare il gruppo nel 1977, con un

*impulse is particularly strong. The years of his participation in the group Geometria e Ricerca, during which the artist identified a coherent response to the problem of the organisation of the signs in geometry, represents the moment of most stringent commitment to the abstract experience. However, even when the objective of the mathematical quantification of the form seems to become prevalent, the geometry is never considered as a self-referring model. The consideration that the change of accent, compared to the tradition of the Neapolitan abstract-concrete line, from the social role of art and its linguistic-conoscitive dimension to a position which insisted on the concreteness of making art, entered knowingly into confrontation with the dominating compartmentalist and conceptual trends of the 1970s is all the more true for De Tora than for the other components of the group. Among the merits of De Tora and the other artists of Geometria e Ricerca is that of not having abandoned the specific ground of artistic practice. Their work, in which the forms of the "geometric image" - to use the efficacious expression of Luigi P. Finizio - appear happily poised between fantasy and critical spirit, document a desired cultural resistance to the process of commercialization, which, in those years, had started to become so pervasive as to involve not only the work of art as a possible object of exchange, but the entire field of the production of artistic languages and actions. Crispolti was connected to this complete image, characterised by an exasperated consumerist acceleration, in presenting the group in 1977 with a text in which stress on the spread in this situation did not contrast at all with recognition of the attention*

testo in cui la sottolineatura del radicamento in questa situazione non contrastava affatto con il riconoscimento dell'attenzione di *Geometria e Ricerca* rivolta all'esame strutturale dei materiali e dei linguaggi della pittura. Rivedo nello studio di Villa Faggella, a Capodimonte, le opere che Gianni De Tora ha selezionato per la sua imminente personale nelle sale di Castel Nuovo. Ci sono alcune di quelle realizzate tra il 1979 e il 1980, presentate, tra l'altro, nella mostra che il gruppo tenne allora nel Museo del Sannio e, un paio d'anni dopo, nella personale all'Accademia Pontano, con il titolo significativo "Tra opera e ambiente". Queste opere sono il naturale svolgimento di una ricerca sulle "sequenze primarie" che De Tora aveva avviato da qualche tempo, ma, anche se l'analisi rimane rigorosamente concentrata sulle relazioni tra le variazioni della forma e del colore, entra in gioco, forse per la prima volta in maniera diretta, il rapporto tra lo spazio interno dell'opera e quello ambientale. Circa un decennio dopo Matteo D'Ambrosio avrebbe parlato di "una più consapevole predisposizione alla componibilità ambientale". Ora appare chiaro che il cammino di De Tora non andò nella direzione della ricerca *environmental* o della pratica sempre più divulgata delle installazioni. Si direbbe, al contrario, che le maggiori conseguenze del coinvolgimento dell'opera nello spazio ambientale si videro nei lavori successivi, e segnatamente nell'effetto d'immersione delle forme nelle circostanze cromatiche e luminose - tutta contenuta, però, entro la spazialità dell'immagine pittorica - che ci restituisce il fascino di una geometria non più struttura portante dell'immagine, ma elemento interno a questa, accanto ad altri elementi diversi e persino accidentali. Una geometria calata nelle

*Geometria e Ricerca paid towards the structural examination of the materials and the language of painting. In the studio of Villa Faggella, at Capodimonte, once again I see the works which Gianni De Tora has chosen for his imminent personal exhibition in the halls of Castelnuovo. There are some of those made between 1979 and 1980, presented, with others, in the exhibition which the group held in the Museo del Sannio and, a couple of years later, in the personal exhibition at the Accademia Pontano, with the significant title of "Tra opera e ambiente". These works are the natural outcome of a research on the "primary sequence" which De Tora had begun some time previously, but, even if the analysis remains rigorously concrete with respect to the relations between the variations of form and colour, the relationship between the internal space of the work and that of the setting, perhaps for the first time in a direct manner, enters into play. About ten years later Matteo D'Ambrosio would speak about "a more conscious predisposition to environmental modularity". Now it appears clear that the passage of De Tora did not go in the direction of research on the artistic environment or more and more widespread practice of producing installations. One would say, on the contrary, that the major consequences of the involvement of the work in the environmental space was seen in successive works, and markedly so in the effect of immersion of the forms in chromatic and luminous surroundings - all contained, though, within the space of the pictorial image - which restores the fascination of a geometry no longer the bearing structure of the image, but an internal element of this, next to the other, different and even accidental elements. A geo-*

Telecronache '68,  
olio su tela,  
cm 80x120,  
1968

Missione compiuta,  
olio su tela,  
cm 100x80,  
1969

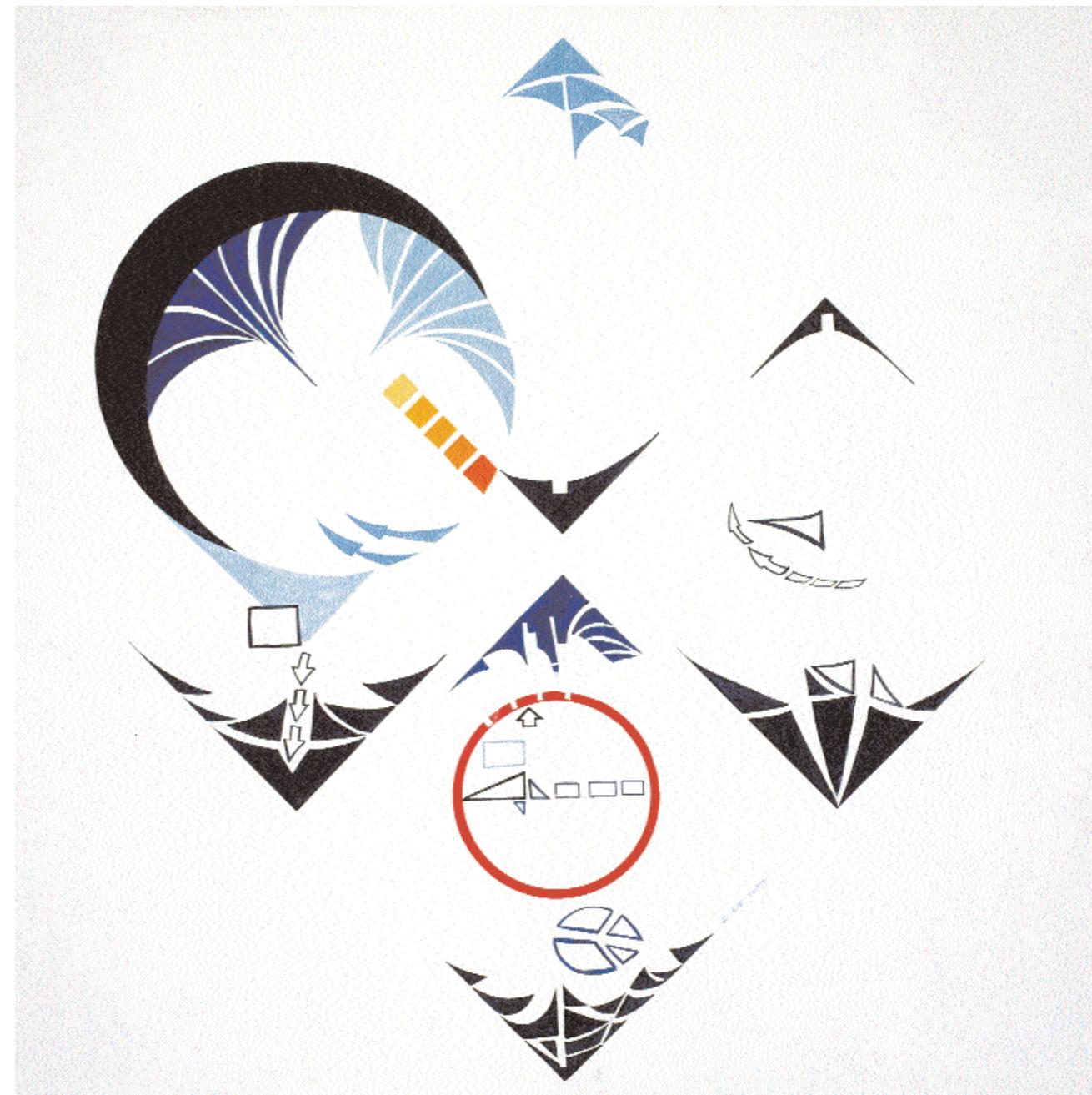


Flash Back,  
olio su tela,  
cm 100x100,  
1968



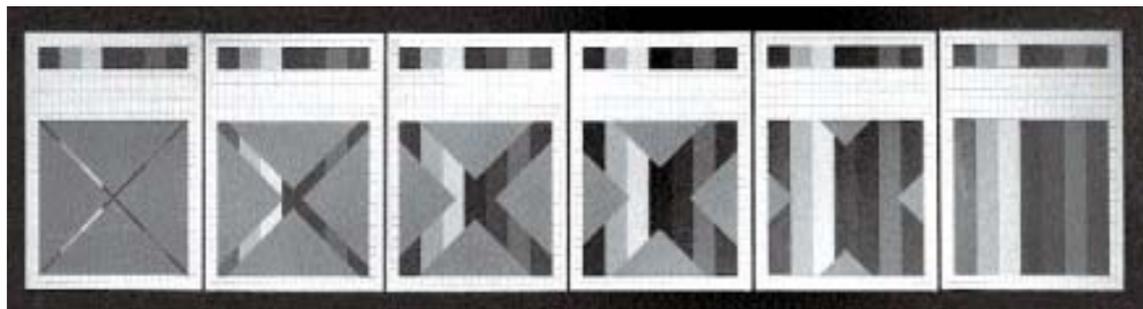
familiari, attraenti imperfezioni del mondo fenomenico non solo dialoga con questo, ma è essa stessa cosa tra le cose, avvivata dalla luce, bruciata dalle ombre, spalmata di preziosi spessori materici. Se ne accorse bene Pierre Restany che nel 1984, presentando l'artista agli Arsenali di Amalfi, scriveva nell'incipit dell'*Ode a De Tora*: "Non sarà mai totale/ il recupero della geometria/ una dolce angoscia esistenziale/ spalma di miele/ le prospettive estese..."

*metry lowered into the familiar and attractive imperfections of the world of phenomena not only discourses with this, but it is itself just one among the things enlivened by light, burnt by shadows, pervaded with precious material thicknesses. In 1984 Pierre Restany noted at the beginning of the Ode to De Tora that he wrote to present the artist at the Arsenali di Amalfi: "It shall never be total/ the recovery of geometry/ a sweet existential sorrow / spread with honey / the extended prospecti-*



Il mondo '70,  
acrilici su  
legno,  
cm 80x80,  
1970

Le diagonali,  
acrilici su tela,  
6 pezzi cm 50x70,  
1978



Nella seconda metà degli anni ottanta muta il registro espressivo della pittura di De Tora. Egli incomincia a mettere in atto un procedimento che direi di accorta levigatura della superficie del quadro. Alla radice di questo procedimento, che sgombra progressivamente il campo dai preziosi frammenti materici che vi si erano depositati, non vi sono intenzioni puristiche, di restaurazione del primato della geometria e dei connessi valori simbolici.

Se proprio si vuol parlare di geometria, bisognerà intenderla piuttosto come una sorta di impalcatura scenografica, un largo telaio che tende a coincidere con l'intera superficie del quadro. È una solenne e severa architettura di grigi e di neri nella quale si apre una finestra di luce, da cui penetra, nel quadro, un frammento della precaria bellezza della vita. Nel 1991 Pierre Restany, che è stato l'interprete più sensibile di questo momento, dopo aver descritto la natura scenografica dell'universo di Gianni De Tora, osservò che "i protagonisti dei suoi quadri-teatri sono il colore e lo spazio generato dalla pittura".

Non divergono da questa indicazione gli appunti di Gillo Dorfles, che nel 1998 coglieva segnali di deroga "alla inflessibile costruzione della 'simmetria' (quella che William Blake definiva la 'fearful symmetry') e del rigorismo geometrico".

E può bastare, allora, l'accostamento di una zona di

ves...". *In the second half of the 1980s there is a mutation in the expressive register of De Tora's painting. He starts to put into execution a procedure which I would say of careful polishing of the surface of a painting. At the root of this procedure, which progressively clears the field of the precious material fragments which were deposited there, there are not purist intentions of restoration of the primacy of geometry and the connected symbolic values. If one really must speak of geometry, one must understand it rather as a sort of scenographic scaffolding, a large canvas which tends to coincide with the entire surface of the painting.*

*It is a solemn and severe architecture of greys and blacks in which opens a window of light, from which a fragment of the precarious beauty of life penetrates into the picture. In 1991 Pierre Restany, who was the most notable interpreter of this moment, after having described the scenographic nature of the universe of Gianni De Tora, observed that "the protagonists in his theatre-pictures are the colours and the space generated by the painting". The notes of Gillo Dorfles do not diverge from this indication, and in 1998 he noted signs of exceptions "to the inflexible construction of the 'symmetry' (that which Blake defined the 'fearful symmetry') and the geometric rigourism". And, the juxtaposition of a zone of black or of opa-*

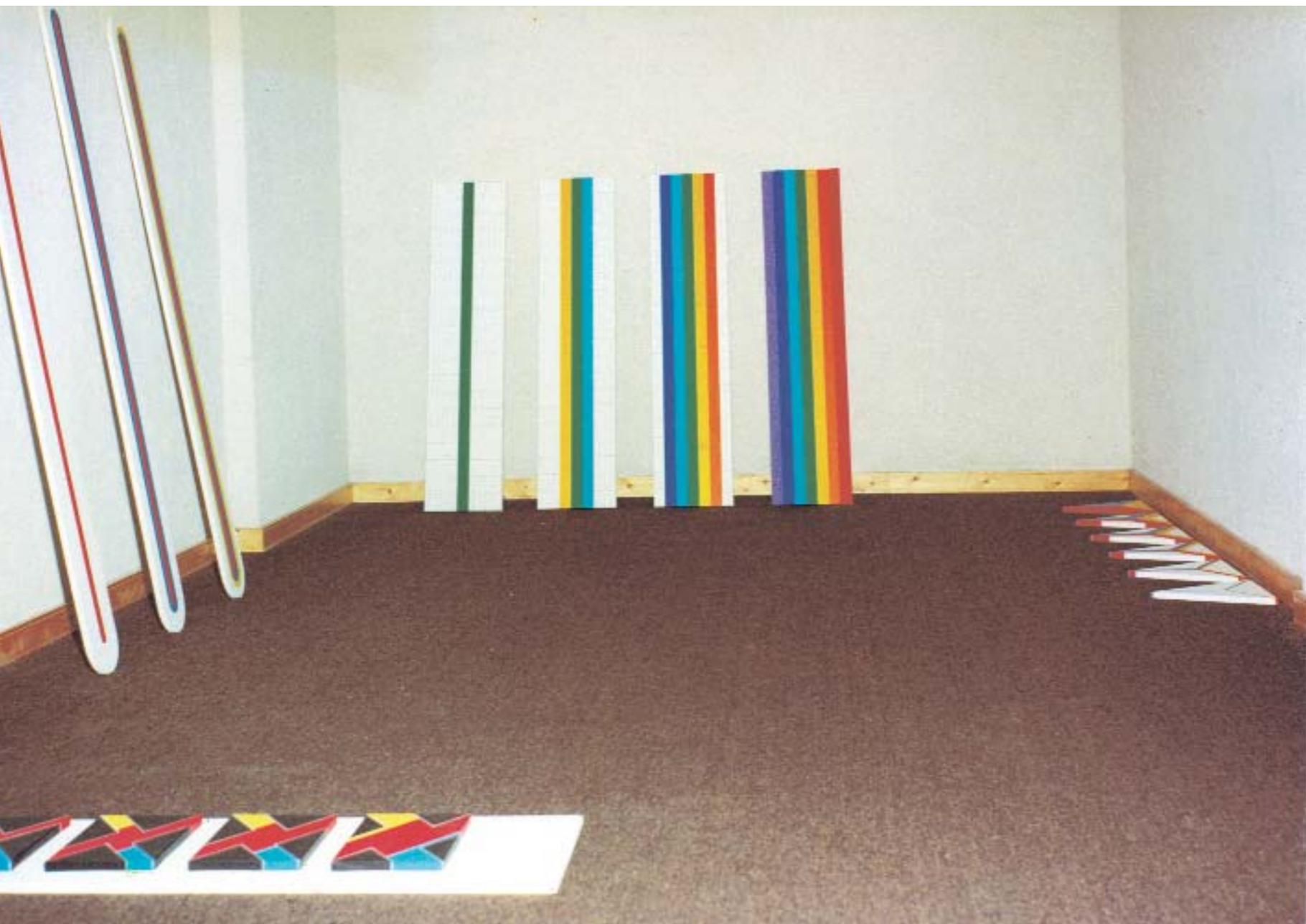


Blue-moon,  
acrilici e smalti  
su carta intelata,  
cm 130x130,  
1986

nero o di grigio opaco ad una zona lucida, uno scarso nella rigida ortogonalità del quadro, un imprevisto andamento obliquo, per disporci, lungo i bordi di questa geometria rischiosamente coinvolta nel fluire della vita, all'imbarco per una nuova avventura dei sensi e della fantasia.

*que grey to a lucid zone, a gap in the rigid orthogonality of the picture, an unexpected oblique trace, may be enough to place us along the borders of this geometry involved at risk in the flux of life, and at the embarkation point for a new adventure of the senses and of fantasy.*

Tra opere e ambiente,  
mostra personale  
Accademia Pontano,  
Napoli, 1983



Gianni de Tora  
con la figlia Tiziana  
e la moglie Stefania,  
1978

... Il punto centrale però, da ben valutare, è la pertinenza dell'operazione ai dati più sostanziali dell'artista, alle sue proprie ragioni di cultura e insieme di sentimento. Ragioni che in De Tora si palesano come tensione verso una sorta di critica contestativa a quella stessa *imagerie* di massa che egli assume non a caso nel punto di frizione tra un ottimismo futuribile e la persistenza dei conflitti concreti, qui in terra, sui quali si gioca il destino reale del pianeta che abitiamo.

E, in questo contesto, è ben significativo che, tra le diverse e contrastanti indicazioni che gli provengono dall'eredità *pop*, è, direi, verso la particolare angolazione di un Rosenquist ch'egli pare propendere. E, questo, in due sensi: da una parte, la flessione critica che Rosenquist dà alla sua divorante annessione dei paesaggi dell'artificialità e del consumo; dall'altra, il rapporto che Rosenquist stabilisce con un'area europea - da Léger al surrealismo - per inverare attraverso identificabili strumenti di linguaggio oggettivo e al tempo stesso corrosivo la propria posizione critica.

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

Antonio Del Guercio

Dalla presentazione al catalogo della mostra personale  
alla Galleria "San Carlo". Napoli maggio 1970

... *The central point though, to consider carefully, is the pertinence of the operation to the more substantial information on the artist, to his own cultural motives and set of feelings. Motives which, in De Tora, are seen as tension towards a sort of critique contesting the very mass imagery which he assumes, not by chance, to be the point of friction between a possible optimism and the persistence of concrete conflicts, here on earth, on which the future of the planet which we inhabit depends. And, in this context, it is really significant that among the different and contrasting indications which come to him from the pop inheritance, it is, I would say, towards the particular angularity of a Rosenquist which he appears to tend. And, this is seen in two senses: on the one hand, the critical accent which Rosenquist gives to his devouring annexing of the landscapes of artificiality and consumer landscapes; on the other, the relationship which Rosenquist establishes with the European area - from Léger to surrealism - to reveal his own critical position through the identifiable instruments of objective, and at the same time corrosive, language.*

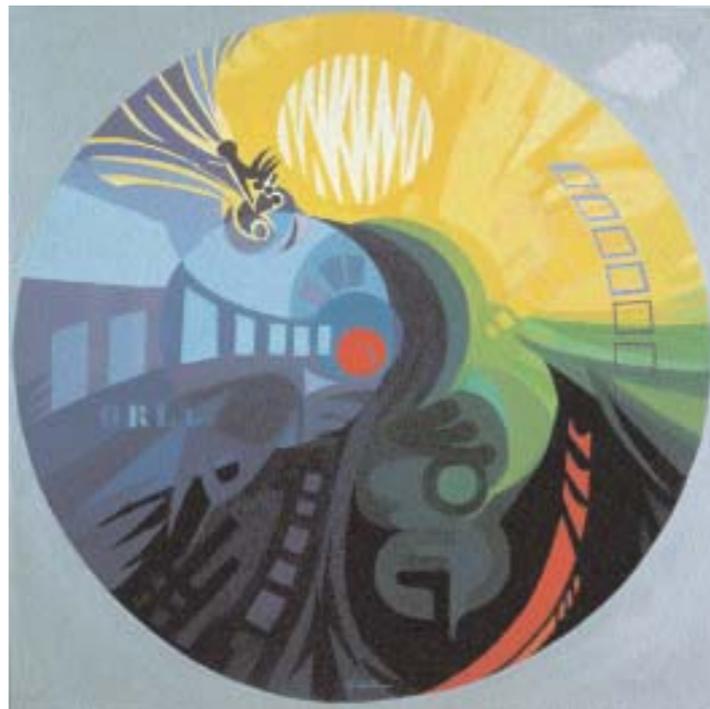
*I believe it is due to these intermediaries that De Tora has given his own latest results a specific point of clarity; and I refer both to the latest pictures, especially where a lyric simplicity of the image condenses its own conflictual value in contrasting tensions of spatial daydreaming and the painful earthly reality, and to certain drawings in which the real conflictual value declares itself in the apparently humble integrity of black-and-white. In the more autonomous achievements, I think that, above all De Tora also sets out to resolve - cancelling them in the end - his own relationship with the experiences which have interested most him in this period. I should like to say that on the horizon there is already a clear profile of a possibility of development beyond cultural stimuli and towards an organic resolution of his motives, and that, I should like to repeat, he has also followed and searched for these by means of a careful cultural confrontation...*

Antonio Del Guercio

From the presentation of the catalogue of the personal  
exhibition at the Galleria "San Carlo", Naples May 1970.

antologia critica

Blue World,  
olio, smalti e acrilici su tela,  
cm 100x100,  
1970



L'operazione di De Tora si compie secondo un processo inventivo per il quale la necessaria selezione degli elementi estratti dal mondo della geometria giunge a precisare il carattere di una articolazione, in estensione e in profondità, mediante episodi che vengono a sfalsare, con felice intenzionalità, un impegno distributivo di ineccepibile rigore, in virtù dello spiazzamento provocato da una sorta di sottile ironia dell'immaginazione. La forma capitale, entro e per la quale si enuclea il comporre di De Tora, è la sfera; e in qualunque parte della superficie essa stabilisca la sua esigente presenza, riesce a captare ogni capacità di attrazione che il suo ruolo richiede; non solo o non tanto nei confronti di chi osserva, quanto rispetto all'ordine dell'opera che ha, in quella forma, il suo nodo provocatore; e soprattutto perché la sfera, o il cerchio, quando la sua accezione sia da intendere con minore tensione tridimensionale, accentra e risolve l'animosità dei rapporti con gli altri elementi e delle interferenze interne che la significano, e stabilisce, nella sequenzialità degli accadimenti relativi alle sottili manipolazioni della forma e al suo proporsi nella gradualità dei piani, un attrito dinamico. Un attrito che risulta per ciò conseguente, anche se non sempre del tutto logico, e che proprio per questo si rivela inquietato da un umore sapido, capace di contenere, fin dal progetto, i propositi dell'*esprit de géométrie*.

Sandra Orienti  
Dal catalogo della mostra personale  
alla Galleria "Inquadrature 33" Firenze novembre 1974

*The operation of De Tora is carried out according to an inventive process for which the necessary selection of the elements extracted from the world of geometry comes to define the character of an expression, in extension and in depth, through episodes which, with good intentions, offset a distributive commitment of inec-*

*ceptible rigour, by virtue of the crowding out provoked by a sort of subtle irony of the imagination. The main form, inside which and for which De Tora's compositions are encapsulated is the sphere; and in every part of the surface is establishes its necessary presence, manages to capture every attractive capacity which its role requires; not only and not so much in comparison to the observer, as with respect to the order of the work which, in that very form, has its provocative node; and especially because the sphere, or the circle, when its meaning is to understood with minor tridimensional tension, centres and resolves the animosity of the relationships with the other elements and the internal interferences which signify it, and establishes a dynamic friction by sequencing the relative events to the subtle manipulation of the form and to their appearing in the gradualness of the planes. A friction which, for this reason, is consequent, even though it is not always completely logical, and which precisely for this reason is revealed as disturbed by a knowing humour, able to contest, right from the start, the intentions of the spirit of geometry.*

Sandra Orienti  
From the catalogue of the personal exhibition at the  
Galleria "Inquadrature", Florence, November 1974

Ad un breve tentativo di lettura di questi lavori recenti di De Tora, nei quali, mi sembra, egli tende a chiudere una sua intenzione, allusiva della condizione attuale dell'uomo urbanizzato, in una sigla dinamica, che stempera nell'eleganza del ritmo cromatico, la drammaticità di forme simboliche aggressive, tentacolari, dentate, ancora in bilico tra organicismo e astrazione geometrica. Nelle sue composizioni l'attenzione si accentra sull'elemento sferico, spesso decentrato, composito e articolato, in andamenti lineari talvolta anche eccessivamente manierati, dove l'immagine si svolge in una sorta di ripresa da *fish-eye*. Ne risultano, in una focalizzazione, guidata e otticamente deformata, visioni contrapposte e incessantemente distruggentesi l'una l'altra, i cui riferimenti sono quelli del panorama tecnologizzato delle nostre città, dove ormai all'uomo si nega ogni possibilità di raccoglimento, di meditazione, di pensiero.

Lara Vinca Masini  
Dal catalogo della mostra personale  
alla Galleria "Inquadrature 33" novembre 1974

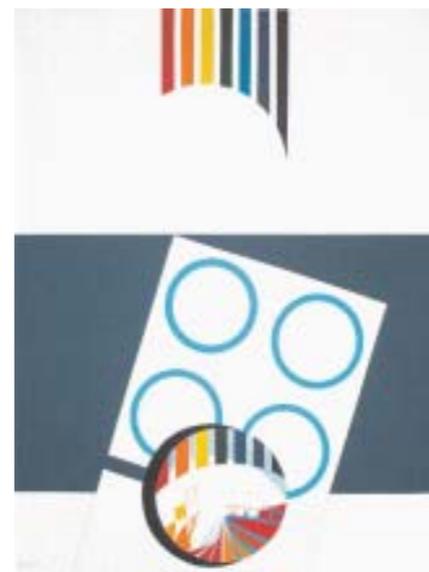
... Tali sequenze, mutative e non meramente iterative sono ordite entro una impalcatura generalmente fatta di quadrati e di cerchi: cioè una struttura elementare in funzione di telaio (ma in qualche caso saranno anche triangoli acutissimi). Mentre molto più varia e articolata è la struttura minore, in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



*.. To a brief attempt at reading these recent works of De Tora, in which, it seems to me, he tends to complete one of his intentions, alluding to the current conditions of urbanised man, in a single dynamic, which dissolves in the elegance of the chromatic rhythm, the drama of the aggressive symbolic tentacled and toothed forms, still poised between organicism and geometrical abstraction. In his compositions attention centres on the spherical element, often off-centred, composite and articulated in a linear form, sometimes also excessively mannered, where the image develops in a sort of fish-eye snapshot. This results, in a focussing guide and optically deformed visions countering and incessantly destroying each other, which refer to those technologicalised panoramas of our cities, where man is now denied any possibility of gathering, of meditation and of thought.*

Lara Vinca Masini  
From the catalogue of the personal exhibition at Galleria  
"Inquadrature 33" November 1974

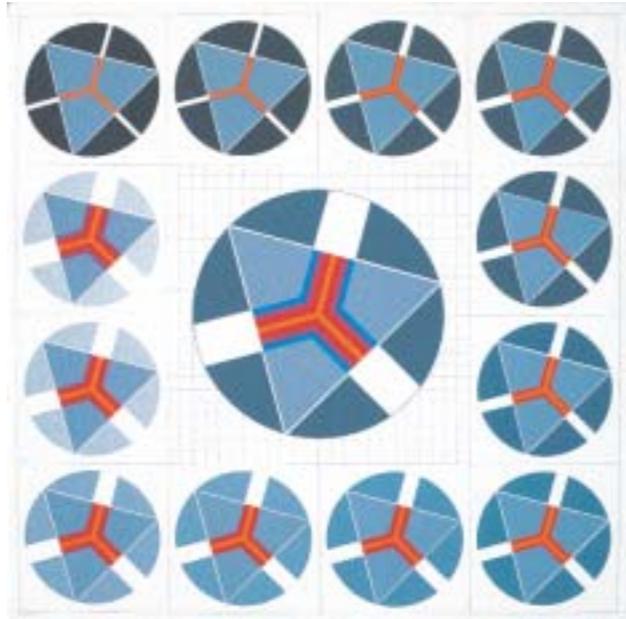
*... Such mutating and not merely iterative sequences are plotted inside a framework generally made of squares and circles: that is an elementary structure which functions as a canvas (but in some cases they may also be highly acute triangles), while the minor structure is much more varied and articulated, in mutations which appear inside such framings, especially in the circle (so that in the depth of the whole painting is a sort of presentation of continuous structural mutations, as is signed on a directional table of the indices of such mutations).*



L'artista nello  
studio di Henry Moore,  
Londra '71

Il mondo '72,  
acrilici su tela,  
cm 80x100,  
1972

Il sole risplende in Indocina,  
acrilici su tela,  
cm 100x100,  
1970



continue, come fermate in una tavola d'orientamento, di indice di tali mutazioni).

Dico mutazioni non a caso, giacché sono i titoli stessi che De Tora propone per questi suoi dipinti, ma attribuendoli non ad entità geometriche astratte, bensì a riferimenti naturalistici (sia pure vagamente cosmici); *mutazioni del sole*, per esempio. A questo punto mi sembra evidente che l'intenzione di De Tora è quella di voler fissare entro un controllo strutturale geometrizzato i termini di una mutazione appunto di natura, infinitamente fluida e sfuggibile (*i riflessi del sole*, altrove). E ciò avverte di come queste proposizioni di De Tora non possono essere correttamente intese quali mere invenzioni strutturali geometriche, ma fondino invece la loro ragione d'essere proprio sul dibattito intimo fra volontà di analogia lirica, *poetica* si può ben dire, e volontà di geometria costruttiva, il cui valore sia tuttavia soltanto nel segno che riesca a portare di tale lirismo.

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

Enrico Crispolti

Dal catalogo della mostra personale  
alla Galleria "Artecom" Roma novembre 1975

... Le sequenze, le variazioni, il calcolo geometrico, le profondità ottenute non per interventi sensibilistici, ma per stesure di colore in modulazioni minimali o primarie, si ricompongono in una scansione ritmica, in un discorso visivo che, seppure affidato ad episodi cellulari gravitanti attorno ad un nucleo centrale, evidenziano il sottostante

*I do not use the term mutations by chance, since they are the very titles which De Tora proposes for these paintings, but attributing them not to abstract geometric entities, but rather to naturalistic references (although also vaguely cosmic),*

*Mutations of the Sun, for example.*

*At this point it seems clear to me that the intention of De Tora is to attempt the fixing the terms of a mutation of nature, infinitely fluid and elusive (the reflections of the sun, elsewhere) inside a geometricalised structural control. And this is a warning that these propositions of De Tora cannot be properly understood as mere geometric structural inventions, but instead base their rason d'être directly in the intimate debate between the will for lyrical, poetic one may well say, analogy and the will to constructive geometry, of which, in any case, has value only in the sign which manages to arrive at that lyricism.*

*And therefore De Tora's lyric intention finds its vehicle, its evaluating instrument, not so much its end, in constructive geometry. This is why the work of De Tora has a very personal trait, which I would say one may even understand as an attempt to propose his own meaning, southern if you like, instead of a technological origin, to certain deadlines of the serial geometric culture.*

Enrico Crispolti

From the catalogue of the personal exhibition at Galleria "Artecom", Rome, November 1975

*... The sequences, the variations, the geometric calculation, the depth obtained not by notable interventions, but by the expanses of colour in minimal or primary modulations, recompose in a rhythmic scansion, in a visual discourse that, even though entrusted to cellular episodes gravitating around a central nucleus, highlight the underlying project of horizontality.*

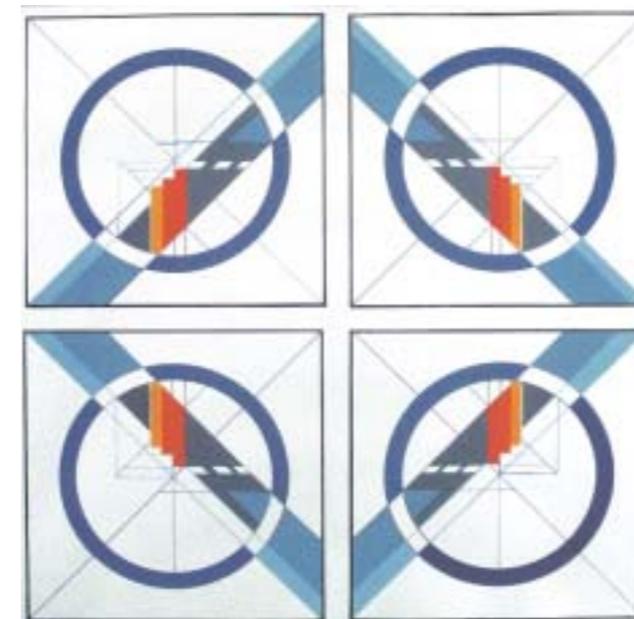
progetto di orizzontalità. L'aggregarsi e lo svanire dei colori primari che transitano nella gamma dei complementari, le riduzioni o estensioni dei campi visivi coinvolgono dentro una struttura aperta ma non per questo disegno arbitrario. In proposito è opportuno sottolineare che se in tale struttura si inserisce una sorta di inquietudine surreale, la scomposizione dioramica, la sinusoide di un festone, ciò non è causale ma conseguenza delle premesse da assorbire fino in fondo.

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

Luciano Marziano

Dal catalogo della mostra personale  
alla Galleria "Domenicani" Bolzano marzo 1976

... Il pittore Gianni De Tora che espone attualmente alla galleria d'arte *Il salotto* di piazza Roma (...) . Cominciò presto ad esporre ed il suo curriculum, nonostante la giovane età, è lunghissimo. Le sue pitture astratte sono di carattere geometrico, e sono piuttosto originali, non somigliano a quelle di tizio o caio. Le opere migliori espo-



*to stress that if a sort of surreal inquietude, the sinusoidal curves of a festoon, inserts itself into the dioramic decomposition in such structures this is not a cause but a consequence of the premises to be taken right to the end. And this confirms how in an artistic operation one may never achieve separation of the structural scheme from the vitality it takes on in a given objective reality.*

Luciano Marziano

From the catalogue of the personal exhibition at the  
Galleria "Domenicani", Bolzano, March 1976

*... The painter Gianni De Tora who is currently exhibiting at the art gallery. Il Salotto in Piazza Roma (...) started to exhibit early on and despite his young age his curriculum is very long. His abstract paintings are of a geometric character, and are rather original, not being similar to those of any established body. The best works exhibited seem, to me, those that the author*

Riflessione 4,  
acrilici su cartone  
metallizzato,  
cm 60x60,  
1974

Mezza X riflessa,  
acrilici su tela,  
cm 120x120,  
1975



Gianni De Tora con Giò Pomodoro,  
Ravenna,  
1974

Mezzo rombo sul lago,  
acrilici su tela,  
cm 100x130,  
1975

ste mi sembrano quelle che l'autore chiama *Sequenze*. Il motivo plastico è fatto di elementi legati fra loro da variazioni dalle identiche apparenze. L'originalità delle sue pitture mi pare consista in qualcosa di indefinibile, che le rende interessanti e significative. Esse vanno prese seriamente in considerazione per il rigore con il quale sono state concepite ed attuate. Dal punto di vista tecnico sono inappuntabili. Dirò, per ultimo, che egli trascura il dato cromatico, per porre l'accento su quello compositivo.

Mario Radice  
Como 23 maggio 1976 (La Provincia)

... Ma in che cosa consiste sostanzialmente l'interpretazione dell'elemento geometrico del De Tora rispetto l'antica concezione ornamentale o costruttivista? Che la geometria del nostro artista, a differenza di quella, diventa - più che un pretesto - un elemento sintattico: una sorta di esposizione lessicale, in cui le *sequenze* modulari assurgono a ruolo di racconto. La componente filologica del suo attuale linguaggio formale viene quindi a sostituirsi alla parola scritta, per diventare, in definitiva, una espressione visiva di immagini comunque universali, che con la vita dell'uomo coesistono in una sorprendente simbiosi.

Mario Dell'Aglio  
Bolzano, 16 marzo 1976 (L'Adige)

... Il reticolo che fa da supporto alle scomposizioni, alle minute decostruzioni delle tipologie geometriche, non solo è esigenza di metodo che non si cela e diventa parte costitutiva dell'individuazione di immagine, ma ribadisce non meno, in modo primario, la volontà di chiarezza comunicativa cui tende l'esperienza in corso. Questo rendere direi quasi trasparente l'enunciato e i modi di costruzione dell'enunciato stesso diventa, dunque, un bisogno concettuale ed emotivo ad un tempo. La scelta e il tenore della scelta appaiono quasi sintomatici nel campo dei

*calls Sequenze. The plastic motif is made of elements linked to each other by variations in otherwise identical appearances.*

*The originality of his paintings, I feel, consists in something indefinable, which makes them interesting and significative. They are to be taken seriously into consideration for the rigour with which they have been conceived and executed. From the technical point of view they are impeccable. To conclude I would say that he neglects the chromatic aspect so as to place the accent on the compositive one.*

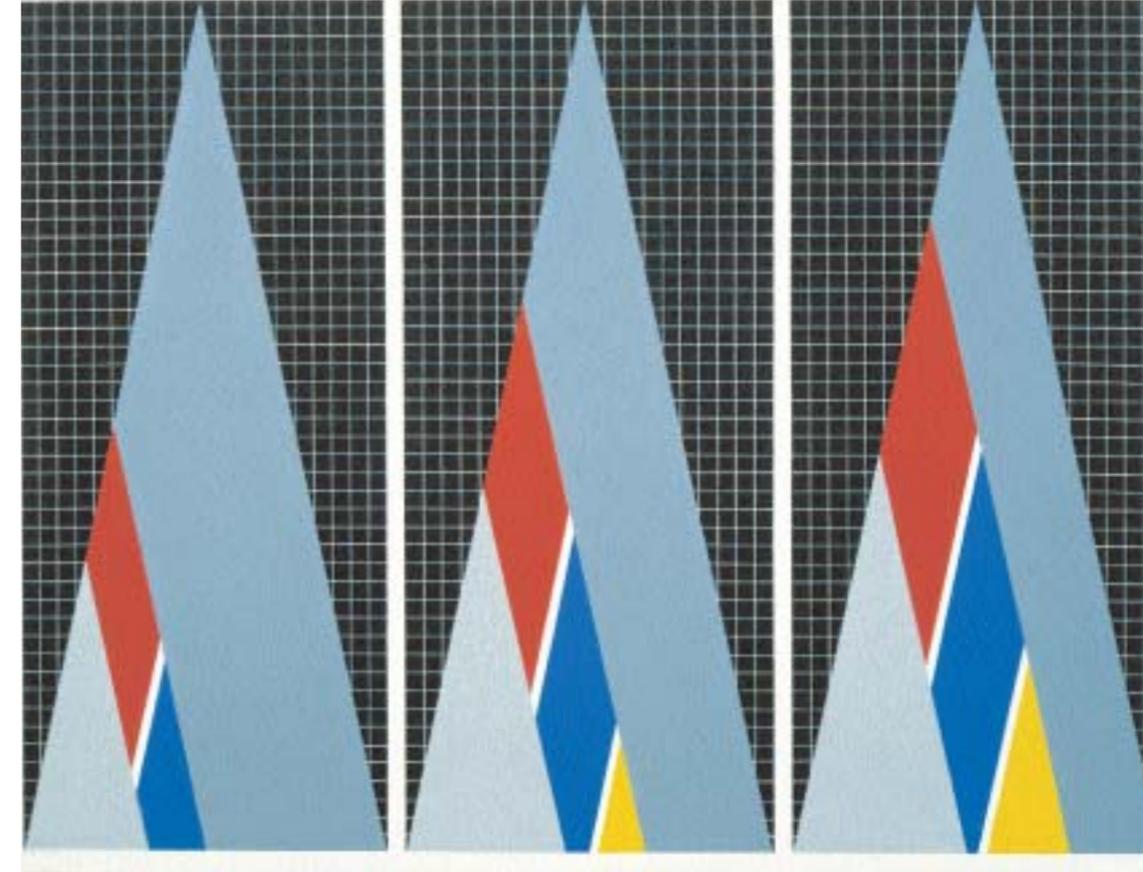
Mario Radice  
Como 23 maggio 1976 (La Provincia)

*... But what does the interpretation of the geometric element of De Tora consist of, substantially, with respect to the antique ornamental or constructivistic conception? It differs in that the geometry in our artist becomes - more than a pretext - a syntactic element: a sort of lexical exhibition, in which the modular sequences rise to become narration. The philological component of his current formal language is therefore a substitute for the written word, to become, definitively, and in any case a universal visual expression of images, which coexists with the life of the man in a surprising symbiosis.*

Mario Dell'Aglio  
16 March 1976 (L'Adige)

*... The lattice which provides the support for the decomposition, down to the minute decompositions of the geometric topologies, is not only a necessity of the method which is not concealed and becomes a constituent part of the identification of the image, but nonetheless reconfirms, in a primary manner, the will to communicative clarity which the experience under way tends towards.*

*This makes the proposition, I would say, almost transparent and the building methods of the proposition itself become, therefore, a conceptual and emotional need and a tempo. The choice and the tenor of choice appear as almost symptomatic in the field of chromatic phenomena,*



fenomeni cromatici, ovvero dei fenomeni luminosi e primo fra tutti quello solare. L'iride, l'arcobaleno, lo spettro cromatico sono in fondo schemi di riferimento sia naturali che mentali che alludono o segnalano come il fumo al fuoco o le nubi alla pioggia. E il referente è sempre la luminosità solare come la chiarezza concettuale. Come piace dire a De Tora: *non cercare in una superficie bianca quello che non troverai ma guarda il suo immenso candore*. Resta d'altro canto costante in De Tora il riferimento all'ambiente naturale quasi si perpetuasse nel suo linguaggio il suggerimento da cui egli muove e che in realtà trova in quel linguaggio soltanto uno strumento di conoscenza.

Sta appunto all'interno di questo dato consapevole la condizione di rendere esplicito senza equivoci il bisogno di risonanza interiore che governa l'artificio delle sue scomposizioni cromatiche.

Luigi Paolo Finizio  
Dal volume *L'immaginario geometrico*,  
edizioni I.G.E.I., Napoli 1979

*that is, phenomena of brightness, and in the first place is the sun. The iris, the rainbow, the chromatic spectrum are either natural or mental background schemes of reference which allude to or signal the smoke of a fire and the clouds of rain. And the point of reference is always solar brightness, taken as conceptual clarity.*

*As De Tora likes to say: Do not look in a white surface for what you will never find, but look at its immense whiteness. On the other hand the reference to the natural environment remains constant in De Tora, almost as if the suggestion from which he moves perpetuates itself in his language, and in truth in that language finds only an instrument of awareness.*

*It is indeed inside this given awareness that the condition of making the need of interior resonance explicit without doubts, and this governs artifice in his chromatic decomposition.*

Luigi Paolo Finizio  
From the volume *L'immaginario geometrico*,  
I.G.E.I. editions, Naples 1979

Sequenza,  
acrilici su tela,  
cm 100x130,  
1974

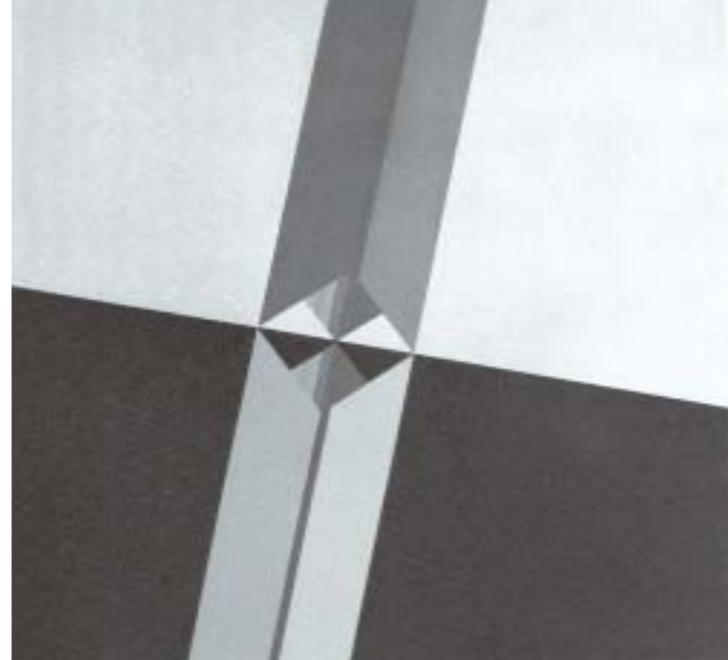
Struttura riflessa,  
acrilici su tela,  
cm 120x120,  
1975

... De Tora così scopre la via metamorfica che porta dalla protesta e dal rifiuto alla comunicazione, non dei rozzi contenuti dello scacco personale o della dilacerazione, ma del modo di rompere con un mondo e

del connesso modo di ritrovarne un'altro, per simboli, per frammenti, per cadenze e momenti. Così si rende conto che quanto più sottopone ad esame i reperti memoriali, quanto più li confronta fra di loro per estrarne gli schemi archetipici, quanto più si avvicina alla struttura, che egli sospetta perentoriamente geometrica, fondata su un codice di triangoli, di cerchi, di quadrati e comunque di forme elementari e inconfondibili, tanto più mette d'accordo la mitologia della sua coscienza con il progetto di invenzione di un nuovo linguaggio, di una nuova natura, di un nuovo ordine sociale, razionalmente motivato.

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

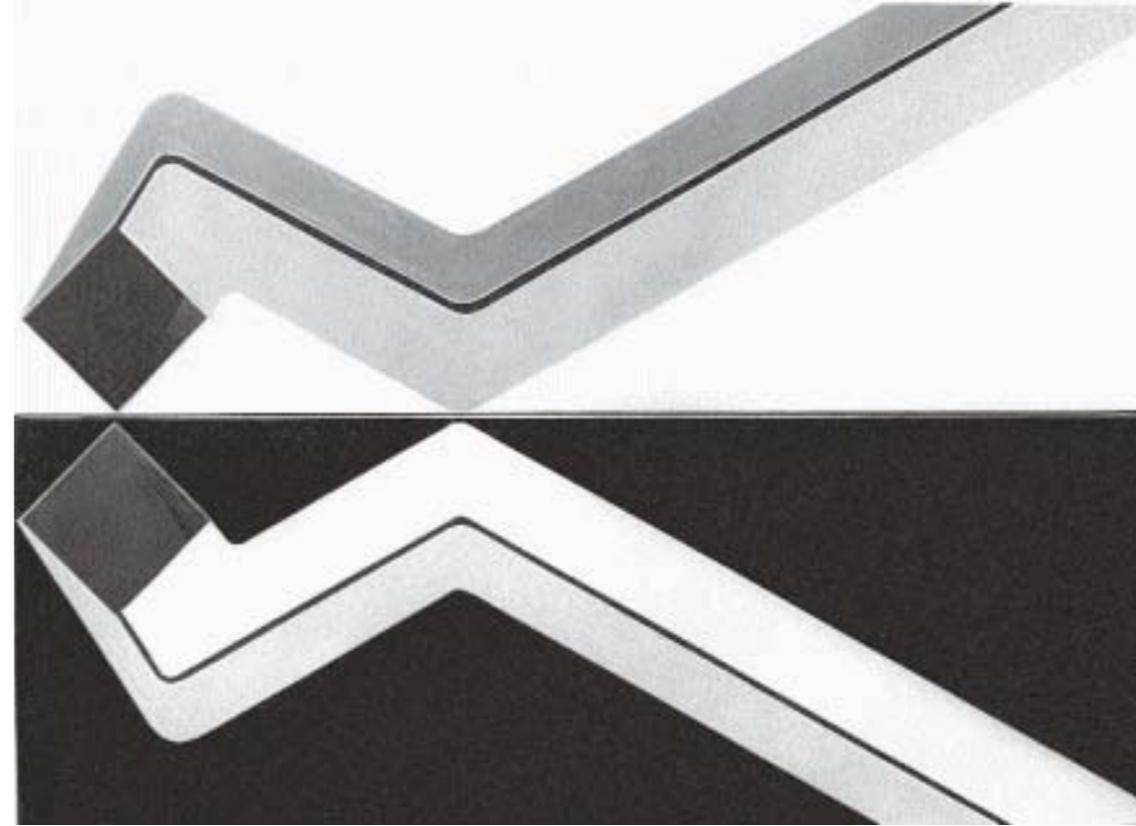
Ugo Piscopo  
Dal volume *L'immaginario geometrico*,  
edizioni I.G.E.I., Napoli 1979



... De Tora thus reveals the metaphoric pathway which leads to protest and the refusal of communication, not in the coarse contents of personal setback or laceration, but in the manner of breaking with one

world and in the connected manner of rediscovering another, through symbols, fragments and cadences of movement. Thus one realises that when the more the documented findings undergo examination, the more confrontation there is among them for extracting the archetypical forms, and how closer one comes to the structure, which De Tora suspects as being perentorily geometrical, founded on a code of triangles, of circles and squares and in any case of inconfoundable elementary forms, the more this puts the mythology of his consciousness into agreement with the project of invention of a rationally motivated new language, new nature and new social order. Geometry, therefore, like utopia, which is all the more utopian when it is all the more geometrical, or rather the measure of a land of men, free of visceral conditioning, of sadism, of power, in fact, a land open to all if each person is subjugated to the fascination of the limpid and the definitive, which are apparent through the contamination and the provisional, often both together. But open especially to the pleasure of accepting and proposing analogies between daily experiences and metatemporal experiences, for example between the variations of the sun's light and the mutations of ciphers, even almost imperceptible, of the forms of ascension towards the fundamental idea or the respective descent from the ideal overworld towards the incomplete, the uncertain and a state characterised by fluidity and reversibility.

Ugo Piscopo  
From the volume *L'immaginario geometrico*, I.G.E.I.  
editions, Naples 1979



Struttura riflessa 2,  
acrilici su tela,  
cm 50x70,  
1976

... Il nuovo narrare di De Tora trova la sua essenza espressiva-pittorica e la offre attraverso quei mezzi struttivi che, seppur, come giustamente afferma Crispolti, sono più scritte che architettonicamente strutturate (le opere del '72-'73), vengono ad avere una loro precisa architettura determinata dai vari passaggi a cui è assoggettata la composizione iniziale.

Nascono così da temi unici, possibilità infinite di modi di narrare. Questa volontà di narrare è l'elemento che conferisce all'operazione sostanzialmente fantastico-geometrica di De Tora una sua connotazione distintiva quale scelta appunto di una ricerca non strettamente geometrico-visiva (con tutte le sue regole psico-analogiche) bensì di poesia geometrica mirante ad una evidenziazione non casuale della carica emozionale che l'elemento geometrico manipolato, può avere come espressività totale, entro cui la forma viene ad essere emblema di un rapporto dialogico tra i vari elementi strutturati e noi che lo percepiamo, ma, ecco, più a livello di contenuti propri che i valori meramente visuali...

Ciro Ruju  
Napoli aprile 1979, (Rivista Lo spazio)

... The new narration of De Tora both finds and offers its expressive-pictorial essence through those structural means which, though they are more writings than architecturally structured, as Crispolti correctly sustains, (the works of 1973-74), have their precise architecture determined by various passages to which the initial composition is subjected. In this way, therefore, infinite possibilities of narration initiate from single themes. This desire to narrate is the element which gives De Tora's substantially fantastic-geometric operation one of its distinctive connotations, the choice of a not strictly geometrical-visual result (with all its psycho-analogical rules) but rather of a geometric poetry aimed at a non-casual exemplification of the emotional load which the manipulated geometrical element can have as a total expressivity, and inside which form comes to be the emblem of a relationship of dialogue between the various structured elements and ourselves, which we perceive, however, more at the level of its own contents than in the merely visual value ...

Ciro Ruju  
Naples April 1979 (magazine Lo spazio)

Ritratto,  
foto Mimmo Jodice,  
1980



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

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

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

Filiberto Menna  
dal catalogo della mostra del gruppo  
*Geometria e ricerca* al Museo del Sannio,  
Benevento aprile-giugno 1980

... La geometria metrica, infatti, considera essenziali a una figura spaziale tutte quelle proprietà che non vengono modificate da determinate trasformazioni, che possono essere di spostamento della figura, di ingrandimento, di inversione dell'ordine ecc.

La figura iniziale, quindi, secondo la geometria metrica dovrebbe rimanere identica a se stessa. Ma il concetto di spazio che la nostra esperienza sensibile ha elaborato, pur sorgendo da una pluralità di fenomeni, di *immagini* ottiche, che vengono assunte come rappresentazioni di un solo e medesimo oggetto, è differente dallo spazio simbolico puramente geometrico. Ogni volta, infatti, che si sposta il punto di riferimento,

... Certainly, the imagination as a driving factor of the artistic experience, is an important term of reference in Neapolitan culture: one needs only think of the poetry of Gruppo 58 and the themes taken up by the magazine *Documento Sud*, that is, research aimed at sounding the past and present history of the city and to the restitution of the imaginary, fantastic and mythical contents of this history through a linguistic expression rich in elements of symbol and fable.

Besides there was no lack of attempts to reunite instances of these two moments of Neapolitan culture, as happened with the work of Del Pezzo in which geometry and imagination were the determining supports.

... But I wonder if the research of the artists of the group present in this exhibition at Benevento may be read in this key or if it is not more exact to interpret it as an investigation addressed especially to a reflection on art and on the language of art (...).

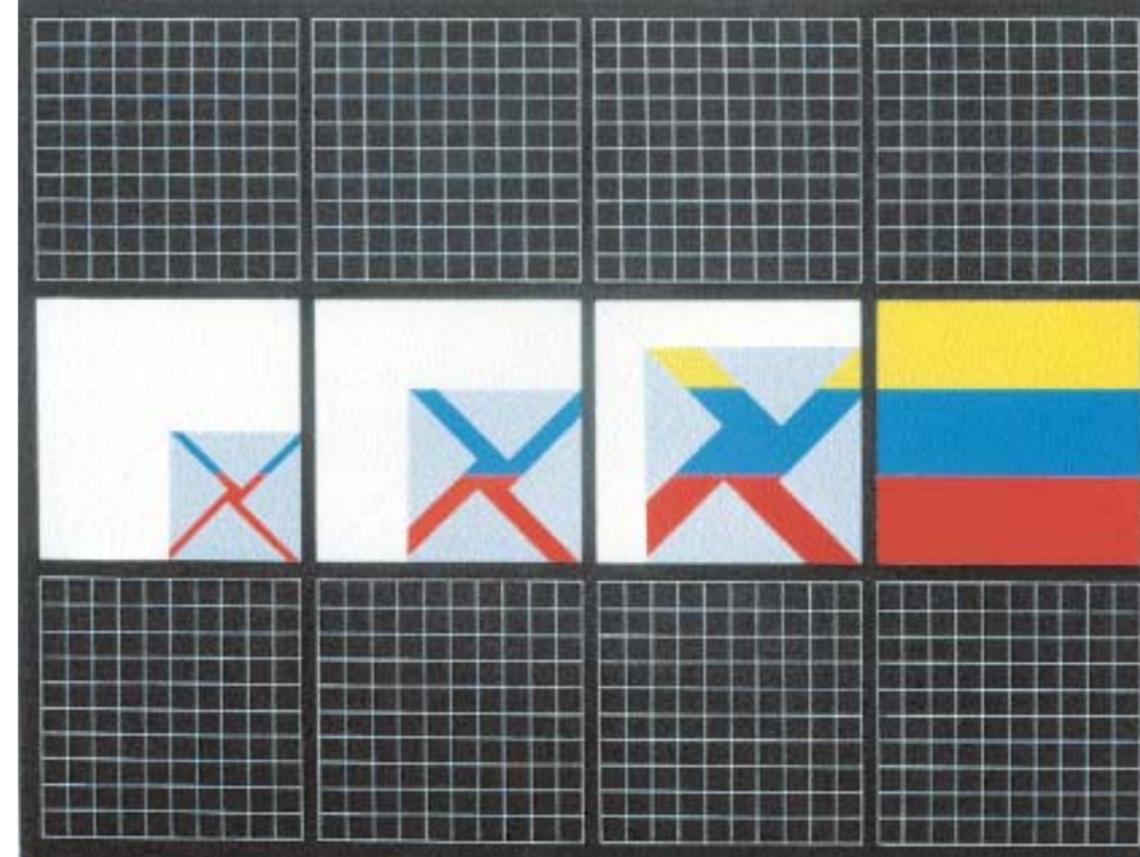
... Problems of series are at the centre of the research of De Tora starting from the identification of simple base elements and with the successive recomposition of the data on essentially syntactic foundations of a transformative type ...

Filiberto Menna  
from the catalogue of the exhibition of the group  
*Geometria e Ricerca* at Museo del Sannio,  
Benevento April-June 1980

... The metric geometry, in fact, considers essentials of a spatial figure all those properties which are not modified by determined transformations, which can be translations of the figure, enlargements, inversion of the order, etc. The initial figure, therefore, according to the metric geometry should remain identical.

But the concept of space which the experience of our senses has elaborated, though taken on in representations of a single and repeated object, is different from the purely geometric symbolic space.

Each time, in fact, that one moves the reference point, each time that the type of relation changes, the initial signal (the phenomenon) acquires more than a different



Le diagonali asimmetriche,  
acrilici su tela,  
cm 100x130,  
1979

ogni volta che cambia la specie della relazione, il segno iniziale (il fenomeno) acquista non solo un diverso senso e un diverso contenuto concreto.

Queste modificazioni sono vere e proprie esperienze percettive. Il nostro modo di vedere, rende diversa, come percezione, anche la cosa vista, che non è più pura realtà fenomenica, ma qualcosa che si carica continuamente di significato.

"Quanto più la nostra coscienza avanza nel suo ordinarsi (afferma Cassirer) e quanto più i singoli contenuti diventano significativi, cioè quanto più acquista la facoltà di indicarne altri, tanto più cresce la libertà con cui essa, cambiando il nostro modo di vedere, può convertire una forma in un'altra" in questo caso un segnale di coazione in un'opera interpretabile, che affermi, quindi, la nostra libertà.

Maria Roccasalva  
Napoli 16 dicembre 1980 (Paese Sera)

sense and a different concrete content.

These modifications are real experiences in perception. Our way of seeing, also transforms, as perception, the thing seen, which is no longer a phenomenal reality, but something which is continually loaded with significance.

"The more our conscious goes on with its ordering (Cassirer claims) and the more the single contents become significative, that is, the more our conscious acquires the faculty of indicating others, so much the more grows the freedom with which it, changing our way of seeing, can convert one form into another", in this case a signal of coercion into an interpretable work, which affirms, therefore, our liberty.

Maria Roccasalva  
Napoli 16 dicembre 1980 (Paese Sera)

Installazione gruppo  
"Geometria e Ricerca",  
Museo del Sannio,  
Benevento, 1980

La pittura è scienza...

... De Tora presenta al Club della Grafica tutta la fase progettuale della sua attuale ricerca. Una indagine all'interno della propria indagine; una precisazione di tempi e di temi (anche per puntualizzare orgogliosamente come la sua scintilla analitica abbia precorso altre operazioni metalinguistiche) una esigenza di chiarire la necessità che la pittura, al di là di ogni deformazione intellettualistica deve essere atto mentale. (...) De Tora tiene giustamente a ribadire di aver iniziato per tempo una ricerca a monte dell'opera onde decifrare non solo il rapporto segreto tra l'autore e l'opera ma anche tra l'opera e se stessa. (...) Tutta questa operazione così sottilmente razionalizzata e di destrutturazione del linguaggio è un'analisi su di un codice di comunicazione storicizzato (...) Ma mi pare anche chiaro che l'analisi della forma geometrica debba essere intesa non come ricerca astratta vera e propria ma come analisi di una metodologia, la sola che consente un accertamento oggettivo. E attraverso l'analisi metodologica, De Tora cerca di approfondire le leggi che regolano, a livello mentale, il processo creativo...

Gino Grassi  
Napoli 17 dicembre 1980 (Napoli Oggi)

... De Tora diventa così artista di parole, di spiegazioni, di colloquio; il suo linguaggio, così freddo, così strutturato in termini precisi e scarni si popola allora di mille allusioni, di concezioni, di idee, di fatti personali, di storia vissuta, di speranze e, perché no?, di quella poesia che prima ho voluto assolutamente escludere. L'analisi ci restituisce le opere che altri, prima e ben meglio di me, hanno analizzato; ma ci ha dato la possibilità di aprirne a forza la struttura geometrica così incalzante dietro la quale si



*analytic spark has anticipated other metalinguistic operations), a need to clarify the necessity for which, beyond any intellectual deformation, painting must be a mental act. (...) Rightly so De Tora cares to declare his having started research early, prior to the work, so as to decipher not only the secret relationship between the author and the work but also between the work and itself. (...) All this operation so subtly rationalised and deconstructed in the language of an analysis of a historicised code of communication (...) But to me it also appears clear that the analysis of the geometric forms must be understood not as real and proper abstract research but as analysis of a methodology, the only one that allows an objective control. And through the methodological analysis, De Tora tries to deepen the laws which regulate the creative process at a mental level ...*

Gino Grassi  
Naples, 17 December 1980 (Napoli Oggi)

*... Thus De Tora becomes an artist of words, of explanations, of discussions; his language, so cold, so structured in bare and precise terms is populated by a thousand illusions, concepts, ideas, personal facts, stories lived through, by hopes and, why not?, by that poetry which I had at first wanted to exclude absolutely. The analysis returns us the works which others have analysed before me, and much better than me; but it has given us the possibility of forcing open the immediate geometric*

Painting and science...

*... At the Club della Grafica De Tora presents all the projectual phases of his current research. An investigation within his own investigation; a specification of times and themes (also to proudly stress that his*

*nasconde una necessità vitale, quella di costruire un linguaggio leggibile, che non sia un idioletto singolare, comprensibile solo ad uno, escludente. L'universalità, che in questo caso vuol anche dire decifrabilità, possibilità di lettura, dà di queste opere un'immagine assai più vicina alle posizioni mentali che altrimenti resterebbero escluse dalla poetica di De Tora, restituendo alle tavole un potere ipnotico e suggestivo che non è e non vuol essere un fatto cromatico o estetico. L'uomo-filosofo-greco s'interrogava spesso su cosa fosse l'estetica e sul come essa andasse intesa. L'uomo-critico-moderno ha imparato a non chiederselo.*

Bruno D'Amore  
dal volume *Gianni de Tora - Dell'Immagine esatta*  
di Bruno D'Amore, edizione I.G.E.I. 1981

... Da questo osservatorio Gianni De Tora, ora serio e pensoso, ora ironico e divertito, ora trasognato e poetico, ora scienziato e artigiano, continua a ricercare *i colori dell'arcobaleno quando erano puliti*, ma guarda con maggiore attenzione ai *colori della storia*. Tuttavia i colori primari (rosso, blu, giallo), rapportati alle forme primarie (cerchio, triangolo, quadrato, losanga, rettangolo) si dispongono su supporti *frammentati* o *invertibrati* (privi di telaio e di cornice, che è parte pittorica dello spazio stesso dell'opera) i quali, come superfici speculari, riflettono il recupero dell'immagine in tempo reale. La *technè*, diventa più erratica esploratrice, si manifesta sicura mediatrice dell'industre virtù artigianale e della cultura dell'artista, sollecitandolo ad aggredire la pittura affinché essa viva nello spazio privato (la superficie), nello spazio pubblico (galleria, museo, casa, edificio) e comunitario. In tal modo le *pièces*, parti componibili in ambiente, continuano a vivere insieme e l'individualità, anche come parti di un discorso narrato, senza un inizio e senza una fine: vivono, in fondo, l'odissea dello spazio.

Arcangelo Izzo  
dal catalogo della Mostra Personale  
al Museo Civico, Arezzo settembre 1985

*structure, behind which the vital necessity is hidden, that of constructing a legible language, which is not a single idiolect, comprehensible only to one, excluding universality, which in this case also means decipherability, possibility of reading, and giving this work an image much closer to the poetry of De Tora, restoring a hypnotic and suggestive power too the works, which is not and does not want to be a chromatic and aesthetic fact. The Greek man-philosopher often asked himself what aesthetics was and about, how it was to be understood. The modern man-critic has learnt not to ask himself.*

Bruno D'Amore  
from the volume *Gianni de Tora - Dell'Immagine esatta*  
by Bruno D'Amore, I.G.E.I. editions, 1981

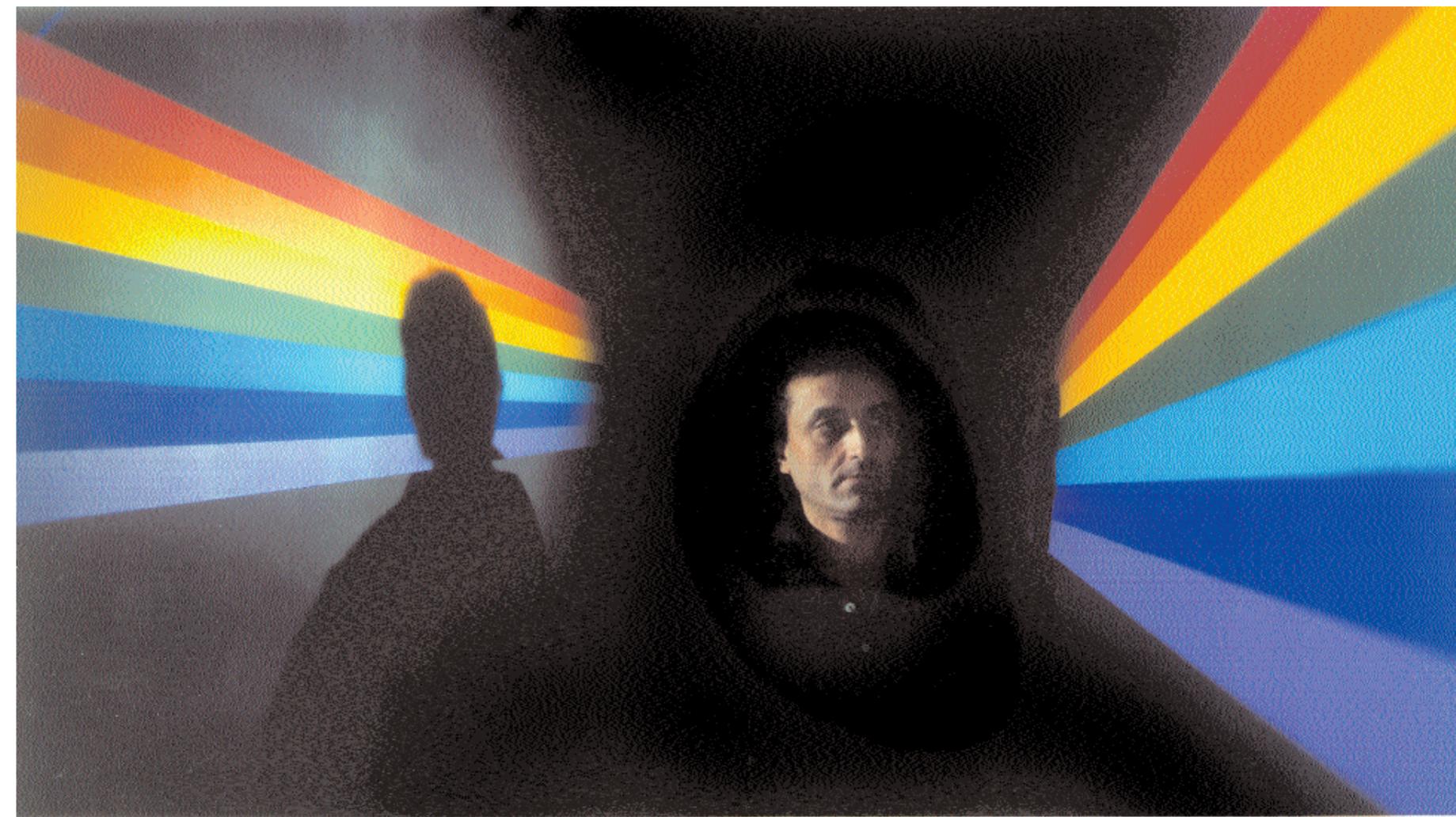
... *From this observatory Gianni De Tora, now serious and thoughtful, now ironic and amused, now dreamy and poetic, now the scientist and artisan, continues to research the colours of the rainbow when they were clean, but pays more attention to the colours of history. However, the primary colours (red, blue and yellow), in relation to the primary forms (the circle, triangle, square, rhombus, rectangle) are arranged on fragmented or invertibrate supports (without a canvas or frame, which is part of the very pictorial space of the work) which, as specular surfaces, reflect the recovery of the image in real time. The technique becomes a more erratic explorer, is seen as a mediator of the industrious virtue of the artisan and of the culture of the artist, soliciting him to assail the painting so that it lives in the private space (the surface), in the public space (gallery, museum, house, building) and the communal space. In this way the pieces, parts of a composition in an environment, continue to live together and individuality, also as part of a narrated discourse, is without a beginning and without an end, therefore, an odyssey in space.*

Arcangelo Izzo  
from the catalogue of the personal exhibition at the  
Museo Civico, Arezzo, September 1985



Pagina precedente.  
Sequenza del triangolo,  
acrilici su tela,  
cm 120x120,  
1975

Tra opera e ambiente,  
Studio Minini,  
Napoli, 1980.  
Foto Fabio Donato



Sequenza ambientale,  
acrilici su legno,  
6 triangoli l. cm 30,  
Mestre, Venezia,  
mostra personale  
galleria "Verifica 8+1",  
maggio 1981



... Le tre figure geometriche piane - il cerchio, il triangolo e il quadrato - costituiscono i temi principali di una decorazione intesa in senso moderno. La pittura di De Tora diventa attuale grazie ad una apertura verso una raffigurazione astratta che conserva pochi elementi tradizionali (decontestualizzati tuttavia e riproposti in forme anticonvenzionali). (...) De Tora utilizza simboli delle antiche civiltà mediterranee - segni primari come quelli della vita, della morte, della procreazione, dell'uomo, della donna - che per il loro carattere spiccatamente sintetico gli consentono un delicato gioco di segni e colore, impreziosito dall'impalpabile tecnica ad acquerello.

Floriana Causa  
Napoli, 14 novembre 1985 (Napoli Oggi)

... La cultura mediterranea affiora spontanea dalle opere di De Tora che cerca soluzioni universali, sistemi archetipici, relazioni segniche, nuove istanze linguistiche. La sua geometria scaturisce dalla necessità di non perdersi nel magma fluido della materia e delle passioni rispettando, in tal modo, le filosofie europee contemporanee. I colori primari appaiono spesso inseriti in strutture essenziali come il cerchio, il triangolo, il quadrato ... all'interno delle quali abitano i simboli cosmici, dominatori del mondo. L'artista dunque accetta il suo destino di uomo, di frammento della natura in preda alla forza dei venti, delle

*... The three geometric planes - the circle, the triangle and the square - constitute the main themes of a decoration understood in the modern sense. De Tora's painting becomes contemporary thanks to an opening towards an abstract representation which preserves few traditional elements (decontextualised, however, and reposed in anticonventional forms). (...) De Tora uses symbols of the Mediterranean civilisations of antiquity - primary signs like those of life, death, procreation, man, woman - which because of their distinctly synthetic character permit him a delicate play of signs and colours, made precious by the impalpable watercolour technique.*

Floriana Causa  
14 November 1985 (Napoli Oggi)

*... Mediterranean culture flourishes spontaneously from the works of De Tora which look for universal solutions, archetypical systems, relationships between signs, new linguistic needs. His geometry sets off the necessity of not losing oneself in the fluid magma of material and in passion, in this way respecting contemporary European philosophy. The primary colours often appear inserted into essential structures like the circle, the triangle, the square ... inside which are the cosmic symbols, dominators of the world. The artist, therefore, accepts his human destiny, as a frag-*

catastrofi, dell'imprevedibilità del linguaggio. *La porta del tempo, Nella notte dei tempi, Il sole ...* sono titoli di opere ricche di tensioni, di immagini primitive amplificate dalle mediazioni culturali che tentano di recuperare la centralità dell'esperienza sensoriale e corporea. La scoperta delle forme elementari e l'uso di un linguaggio sottilmente poetico generano una struttura iconografica e verbale che raccoglie le esaltazioni dell'artista alla conquista del principio della vita, un'esistenza che può essere raccontata nella sua interezza soltanto dall'arte.

Santa Fizzarotti  
dal catalogo della Mostra Personale  
Galleria Centrosei, Bari febbraio 1986

... Il Primario, il Classico che si esprime attraverso un senso di costruzione e di sintesi produce una sicurezza eccezionale per l'artista, quel fare minutissimo che alberga nell'uguaglianza e nella differenza dei segni. Il sempre uguale e sempre dissimile che esprime l'anima delle cose infinitamente più a fondo. Giù di lì dove l'attività conoscitiva raggiunge per altro l'istinto. L'intelligenza promatrice strumento dell'astrazione che ricorre dà forza ad una bipolarità del versante pittorico. Da un lato la materia e l'impressione dell'impasto molle e denso, dall'altra il bisogno dell'autocontrollo, che comunque non si rifanno ad uno scopo riformativo del procedere per costruzione e finezza né a prestazioni di struttura dalla banda serrata e compatta, ma ad una motivazione che fuori dalla realtà può essere tutta calata nell'iconografia del reperto. I colori tenui, le sicurezze geometriche, dirigono il nero a condurre un tracciato semplice, un limite tra tela e corni-



*ment of nature prey to the forces of the wind, catastrophes, the unpredictability of language. La porta del tempo, Nella notte dei tempi, Il sole ... are the titles of works rich in tension, of primitive images amplified through the mediation of culture which attempts to recover the centrality of the sensorial and physical experience. The discovery of the elementary forms and the use of a subtly poetic language generate an iconographic and verbal structure which unites the exaltations of the artist to the conquest of the principle of life which can only be narrated in its entirety by art.*

Santa Fizzarotti  
from the catalogue of the personal exhibition at Galleria  
Centrosei, Bari, February 1986

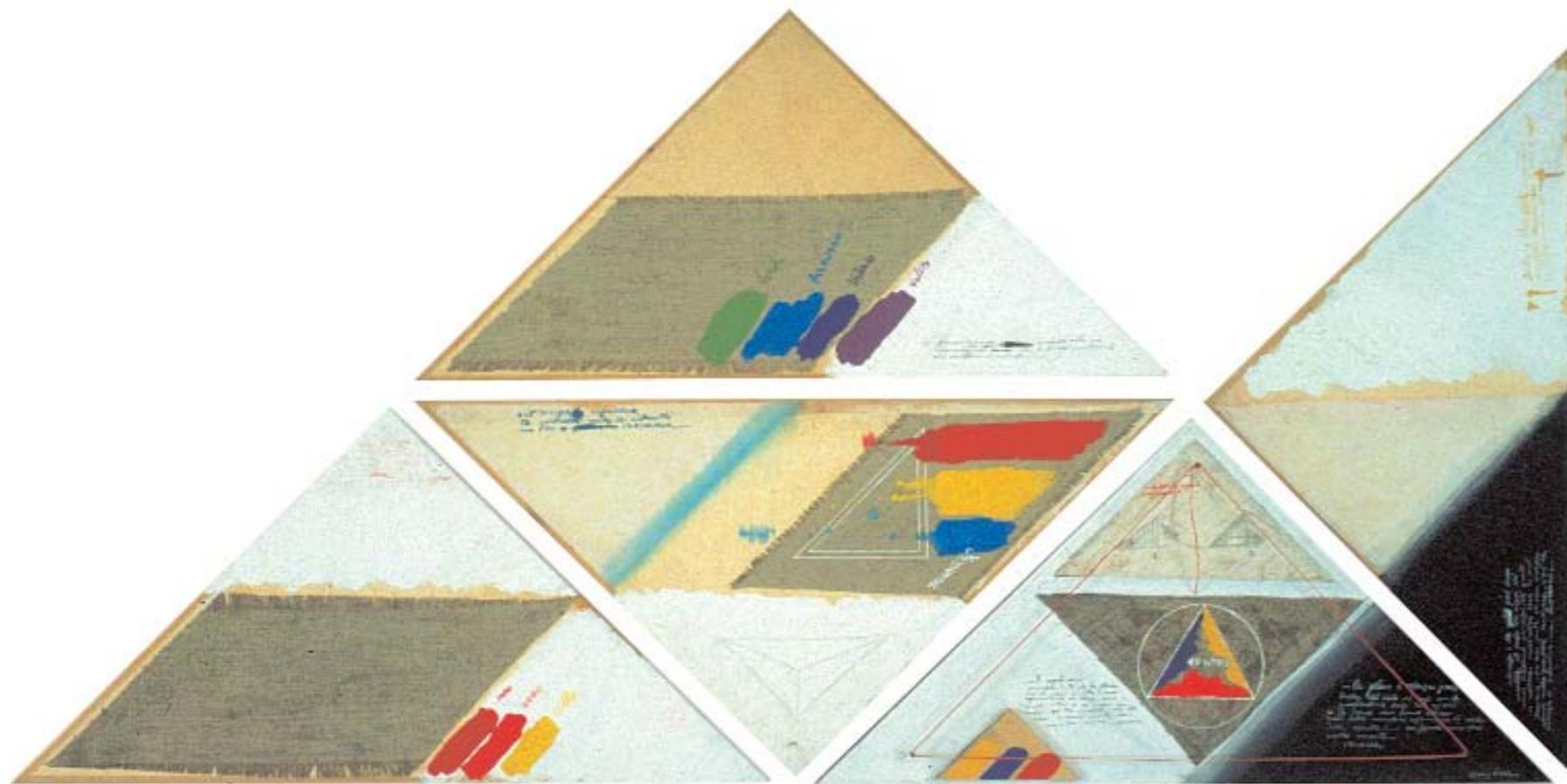
*... The Primary, the Classic which is expressed through a sense of construction and synthesis produces an exceptional security for the artist, that minutest action which is lodged in the equality and in the difference of signs. The ever equal and ever dissimilar which expresses the soul of things infinitely deeper. Further down where the activity of recognition also reaches the instinct. The instigating intelligence, instrument of the recurring abstraction, gives force to a bipolarity of the pictorial surface. On the one hand the material and the impression made by the soft and dense paste, on the other the need for self-control, which, however, does not pursue the reforming scope of proceeding by construction and subtlety, nor to the use of structures with serrated and compact bands, but to a motivation which, outside reality, can be all lowered into the iconography of an exhibit. The soft colours, the geometric security, direct the black to make a simple line, a*

Il sole blu,  
acrilici su stoffa,  
cm 130x130,  
1985

Laboratorio di segni,  
acrilici su carta intelata,  
cm. 70x200,  
1986



La pittura è scienza...,  
 tecnica mista su legno,  
 5 triangoli rettangoli,  
 con lato da 50 cm,  
 1983



ce, che non aspira a tumultuose vicende perché non richiede nulla al mondo circostante, né ha intenzione di sentenziarlo, ma solo catturarlo nel suo fondo primario dove la sua dente e colorata felicità del linguaggio è sempre effigiata e sorvegliata.

Gabriele Perretta  
 dal catalogo della Mostra Personale  
 Vancouver, Canada, giugno 1987

... La geometria non si frantuma ma si frammenta nel bisogno di rinnovare le tematiche della ricerca. Il rischio dell'anchilosi appare così pienamente superato, poiché l'artista non può rinunciare al confronto ma - dice De Tora - *dialoga continuamente con l'ambiente culturale di una società in trasformazione. Nel periodo 1980-82, e qui l'ammissione è esplicita, ho avvertito la necessità di riconsiderare le varie esperienze tecniche e linguistiche fatte in venticinque anni di ricerca artistica non escludendo sedimentazioni culturali della nostra memoria collettiva.* Ci troviamo dunque in una fase di sorpasso, nel momento *clou* di una analisi inevitabile per chi, come De Tora, si rifiuta di paralizzare il tempo che trascorre, di cristallizzare schemi dinamici, di dogmatizzare i segni di una materia in continua evoluzione. *L'interesse per le tendenze riduttive ed analitiche, precisa, sono venute a confrontarsi con momenti di ricerca più dialettica in cui convivono l'elementare e il complesso certamente questa fase di ricerca da me viene vissuta con una maggiore tensione creativa e notevole libertà espressiva proiettata verso un nuovo immaginario pittorico.* Ecco un grande momento di



*limit between canvas and frame which does not aspire to any tumultuous action because it does not require anything of the surrounding world, nor does it have any intention of pronouncing sentence on it, but only of capturing it in its primary depth where the persuasive and coloured happiness of the language is always in effigy and under surveillance.*

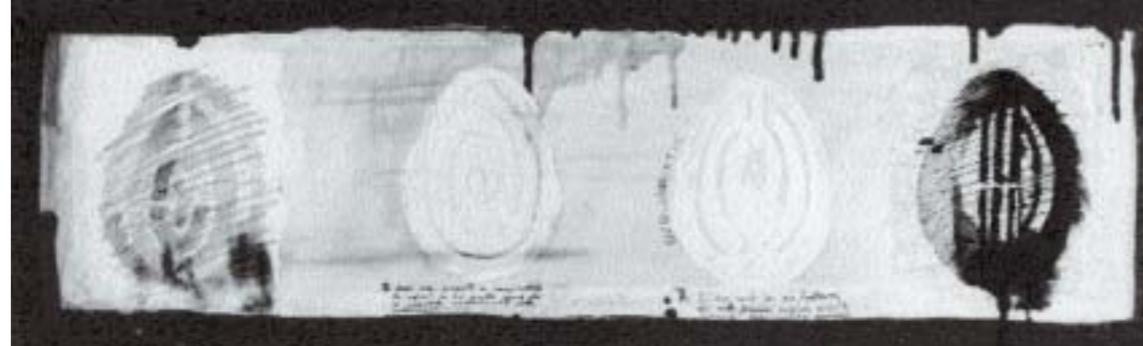
Gabriele Perretta  
 from the catalogue of the personal exhibition at  
 Vancouver, Canada, June 1987

*... Geometry does not shatter, but fragments into the need of renewing the themes of research. Thus, the risk of stiffness appears fully overcome, since the artist cannot renounce the confrontation but - says De Tora - continually dialogues with the cultural environment of a society in transformation. In the period 1980-83, and here the mission is explicit, I have felt the need of reconsidering the various techniques and linguistics made in twenty-five years of artistic research, not excluding the cultural sedimentation of our collective memory. We find ourselves therefore in a phase of passing ahead, in the key moment of an inevitable analysis, for which, like De Tora, one refuses to stop the passage of time, to crystallise dynamic schemes, to dogmatise the signs of material in continual evolution. Interest in reductive and analytic tendencies, he points out, has come to be compared with the most dialectic moment of research in which the elementary and the complex cohabit, certainly I live this phase of research with a greater creative tension and notable freedom of*

L'occhio che si dice finestra  
 dell'anima...,  
 tecnica mista su legno,  
 cerchio diametro cm 120,  
 1984

Ovo-labyrinthus,  
tecnica mista su tela,  
cm 45x100,  
1983

Mediterraneo,  
tecnica mista su legno,  
cm 120x120,  
1984



verità. L'immaginario può essere geometrico, ma di una geometria non descrittiva, non razionale. De Tora non è un empirico, non lo è mai stato, le sue scelte lo dimostrano. Ma il potere dell'immaginazione ha avuto il sopravvento lo ha dominato, quasi costringendolo a percorrere strade impervie, senza approdo. Navigatore solitario, si ritrova ora a dialogare con segni alfabetici, nel tentativo di riscrivere le geometrie del sogno, le arcane passioni della logica, la matematica impossibile.

Mario Forgione  
Napoli, 4 giugno 1987 (Napoli Oggi)

*expression projected towards a new pictorial imagination. Here is a great moment of truth. The imagination can be geometric, but of a non-descriptive, non-rational geometry. De Tora is not an empiricist, he has never been one, his choices demonstrate this. But the power of the imagination has had the advantage, has dominated him, almost forcing him to follow unpassable paths, without resting places. A solitary navigator, he now finds himself in a dialogue with alphabetic signs, in an attempt to redescribe the geometry of dreams, the arcane passion of logic, the mathematically impossible.*

Mario Forgione  
4 June 1987 (Napoli Oggi)

... I colori primari di giallo, rosso e blu, con ori in polvere rilevati come in un mosaico bizantino, stanno alla base dei rifornimenti di tensione e assorbono ogni possibilità di riposo per l'immaginazione di chi si collega a quel processo estetico. Avviene qui il riordinamento dei materiali, nella espressività riconoscibile di un paradigma della pittura. Ma accade anche il contrario. E come se, giunto a smuovere ciò che sta al di sotto della cultura, Gianni De Tora avverta l'insufficienza di trasferire segni e colori ad uno ad uno, e li voglia tutti associati davanti a sé nella loro piena concretezza, per tradurli in una dimensione ancora più espressiva.

Elio Galasso  
catalogo della  
mostra alla  
Pinacoteca di  
Torrecuso,  
Benevento 1987



*... The primary colours, yellow, red and blue, along with powdered golds revealed as in a Byzantine mosaic, are at the basis of the supply of tension and absorb every possibility of repose for the imagination of anyone connected to that aesthetic process. It is now necessary to reorder the materials, in expressivity recognisable as a paradigm of painting. But the contrary is also necessary. It is as if, having come to displace what lies below culture, Gianni De Tora averts the insufficiency of transferring signs and colours one by one, and wants everything associated before his eyes in full concreteness, so as to translate it into a yet more expressive dimension.*

Elio Galasso  
catalogue of the  
exhibition at  
Pinacoteca di  
Torrecuso,  
Benevento 1984

L'universo di Gianni De Tora è di essenza scenografica e teatrale. Intendiamoci bene: i protagonisti dei quadri-teatri sono il colore e lo spazio pittorico. Le strutture quasi architettoniche che delimitano la superficie delle tele creano lo spazio della comunicazione visiva. I segni visuali che vengono distribuiti in questo spazio privilegiato sono dei segnali di grande tensione emotiva. L'emozione è per eccellenza l'elemento base di ogni tipo di drammaturgia. I quadri di Gianni De Tora sono l'illustrazione diretta del flusso emotivo dell'autore. 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.

Pierre Restany  
dal catalogo della mostra personale  
al Musée de Saint-Paul de Vence, Francia  
marzo-aprile 1991

... A parte i complessivi effetti scenografici, è in questo modo che De Tora mette in scena lo spettacolo, di minuto e sottile godibilità, della liberazione delle forme, il superamento e l'abbandono del calcolo, l'arresto del controllo operato con i parametri impliciti della struttura geometrica e costruttiva. Opportunamente, l'esplorazione della specifica correalità in cui gli oggetti estetici stazionano, a un tempo congegni e terminali di economie della comunicazio-



Il silenzio è d'oro n. 2,  
tecnica mista su tela,  
cm 100x100,  
1984

*The universe of Gianni De Tora is of a scenographic and theatrical essence. Let us be clear: the protagonists of the theatre-pictures are the colours and the pictorial space. The almost architectural structures which delimit the surfaces of the canvasses create the space of visual communication. The visual signs which are distributed in this privileged space are signs of great emotional tension. Emotion is the quintessential base element of every type of dramatist. The pictures of Gianni De Tora are direct illustrations of the emotional flow of the author. This most coloured painting, explosive in its vitality, is a fact of pure sensibility: the theatre of the emotions of Gianni De Tora actor-author, poet-painter.*

Pierre Restany  
from the catalogue of the personal exhibition at Musée  
de Saint-Paul de Vence, France  
March-April 1991

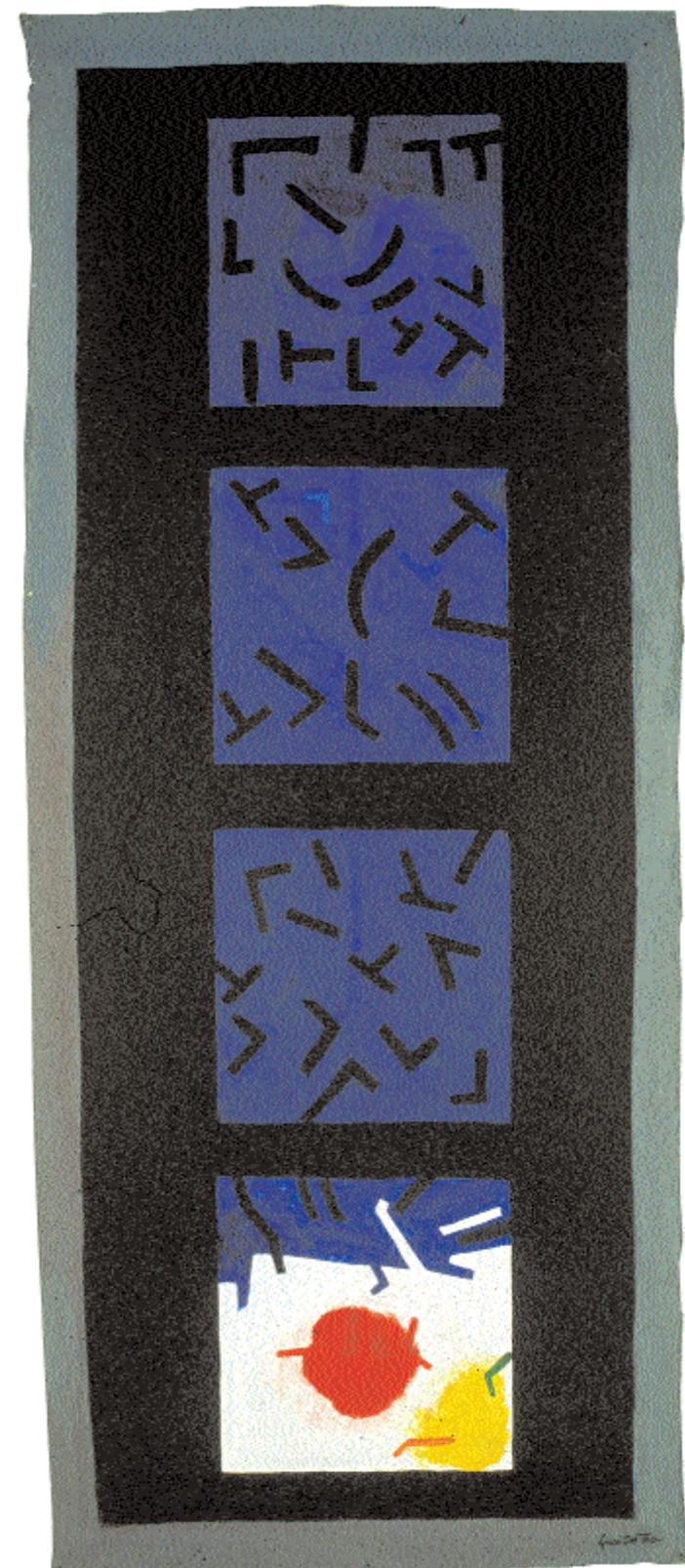
*... Besides the complete scenographic effects, it is in this way that De Tora stages the spectacle, of minute and subtle enjoyment, of freedom of forms, overcoming and abandoning of calculation, the arrest of control operated with the implicit parameters of the geometric and constructive structure. Opportunely, the exploration of the specific correality in which the aesthetic objects are placed, both devices and terminals of a communicative economy with a special sta-*



Pagina precedente.  
L'artista in studio,  
1980

Ouverture 3,  
acrilici su carta intelata,  
cm 70x180,  
1990

A segno,  
acrilici su carta intelata,  
cm 112x65,  
1992



Così' voglio dire...,  
 acrilici e smalti su tela,  
 cm 100x130,  
 1985

ne a *statuto speciale*, risulta recentemente integrata da una più consapevole predisposizione alla componibilità ambientale delle opere e dall'attenzione per i materiali. Negli anni Ottanta infatti, la pittura di De Tora ritrova una nuova libertà creativa: il segno registra il gesto, ha l'indipendenza e lo spessore segreto della soggettività, la fascinazione del reperto delocalizzato.

Ma il passaggio registrato non ridimensiona l'aspetto laboratoriale, e l'estro compositivo non ha perso il gusto dell'inoltrarsi sul filo che unisce, in una dialettica inseparabile, le polarità dell'ordine e del caso, della norma e dell'effrazione, del modello e dello scarto.

Del resto, l'arte contemporanea scaturita dalle macrotenenze che riconobbero e diedero corpo agli statuti della modernità è caratterizzata dalle responsabilità ideologiche sottese ad ogni procedimento analitico; è così che l'artista oggi riflette, verificandoli e riformulandoli continuamente, sui valori della creatività, per riconsegnarli infine, attraverso le strategie pragmatiche e comportamentali del fare, all'immaginario e al consumo.

Matteo D'Ambrosio  
 dal catalogo della mostra personale antologica  
 alla Galleria Civica d'Arte Moderna, Gallarate 1993



tute, have recently been integrated by a more knowing predisposition to the environmental modularity of the works and the attention to the materials.

In the 1980s, in fact, the painting of De Tora finds a new creative freedom: the sign records the gesture; it has the independence and the secret substance of subjectivity, the fascination of the

delocalised exhibit. But the recorded passage does not redimension the laboratory aspect, the compositional inspiration has not lost the taste of setting off on the cord which unites the polarity of order and of chance in an inseparable dialectic, in the norm and the anti-conformism, the model and the reject. Besides, the contemporary art which springs from macro-trends, and which would recognise and give body to the statutes of modernity, is characterised by the implicit ideological responsibility at every analytic procedure; it is thus that the artist today reflects on the values of creativity, verifying and reformulating them continually, and in the end reconsigning them to the imagination and to consuming through the pragmatic and behavioural strategies of action.

Matteo D'Ambrosio  
 from the catalogue of the personal anthology exhibition  
 at the Museo Civico, Gallarate 1993



Autoritratto,  
 specchio triangolare,  
 lato cm 60

Ode a De Tora

Non sarà mai totale  
 il recupero della geometria  
 una dolce angoscia  
 esistenziale  
 spalma di miele  
 le prospettive estese alla Rothko la  
 dimensione onirica anima sotto fondo  
 le strutture  
 palesemente  
 elementari  
 gli spettri gestuali  
 incrinano la gravida maestà  
 dei triangoli inversati strana  
 alchimia delle parole sussurrate  
 seminando il virus dell'ironia anti-corpo  
 della logica discorsiva il gioco De Tora  
 è un gioco senza H sulla Torah di Mosè  
 il gioco sulla parola essenza del mondo  
 e così nasce il dialogo in codice...  
 da virtuoso dell'intuizione  
 critico-visiva  
 l'artista ne spinge il contenuto  
 sempre al di là dell'immagine  
 si tratta sì, di pittura  
 ma come pura coscienza: essere  
 l'agire senza fine  
 per vivere il visivo senza fondo.

Pierre Restany  
 dal catalogo della mostra antologica  
 alla Galleria Civica d'Arte Moderna, Gallarate 1993

Ode a De Tora

The recovery of geometry  
 will never be total an existential  
 sweet sorrow  
 spreads honey on the perspectives  
 extended like Rothko the oniric dimension  
 softly animates the structures  
 evidently elementary  
 the gestural ghosts  
 incrinano the pregnant majesty  
 of inversati triangles  
 strange alchemies of whispered words  
 sowing the virus of irony  
 anti-bodies of discursive logic  
 the game of De Tora  
 is a game with no H  
 on the Torah of Moses a play on the word  
 essence of the world  
 and thus dialogue is born in code...  
 by experts  
 on the artist's  
 critical-visual sense  
 which ever pushes the contents  
 beyond the image  
 it is, certainly, painting  
 but as pure awareness:  
 being endless action  
 to live the endlessly visible.

Pierre Restany  
 dal catalogo della mostra antologica  
 alla Galleria Civica d'Arte Moderna, Gallarate 1993

Trittico 1,  
acrilici e smalti su tela,  
cm 100x130,  
1986

Pagina seguente.  
I segni della pittura 90,  
acrilico su carta intelata,  
cm 140x140,  
1990



... Negli anni successivi la spinta dominante l'atto creativo, proviene dalla mente ed è tale da porre in silenzio ogni altra componente

della sua personalità. Se nel 1972 la ricerca della chiarezza e della semplicità di linguaggio sposta il suo interesse nel campo dell'assoluto geometrismo, già nel 1974 tale assolutezza si infrange sotto la spinta della molteplicità degli interessi concettuali dell'artista e la geometria elementare deve accompagnarsi ad altro: al razionale reticolo che stabilisce i rapporti delle forme e degli spazi, alle mutazioni strutturali, al dinamismo delle progressioni o sequenze geometriche.

Per quasi un decennio l'arte di questo pittore è speculazione mentale, tuttavia sempre riscaldata dagli slanci lirici del suo animo che riscopre ed esalta sia l'intensità magico primordiale e sacrale delle strutture geometriche elementari - il triangolo, il quadrato, il cerchio, l'ovo - sia la vitale e miracolosa nascita, nell'opera stessa della luce solare per opera dei colori primari - blu, rosso, giallo -.

Per quasi un decennio De Tora ci propone sempre nuovi racconti di ritmi, di geometrie, di cromatismi, di strutture, di armonie programmate, calcolate e perfette.

Ma arriva anche il momento, poco prima dell'85, che l'intera personalità di questo artista si riappropria dell'opera ed alla mente si affiancano prepotenti i sensi creando nuovi e diversi equilibri ed ulteriori armonie.

Al rigore subentra la libertà, al calcolo il canto, alla programmazione l'emozione visuale alla mente l'istinto: e i suoi racconti, che partono sempre dalle precedenti sacrali figure geometriche, diventano più complessi e si arricchiscono di nuove magie di nuovo mistero e di nuovo fascino.

Silvio Zanella  
dal catalogo della mostra antologica  
alla Galleria Civica d'Arte Moderna, Gallarate 1993

... In the following years the dominating impulse of the creative act comes from the mind and is such as to silence every other compo-

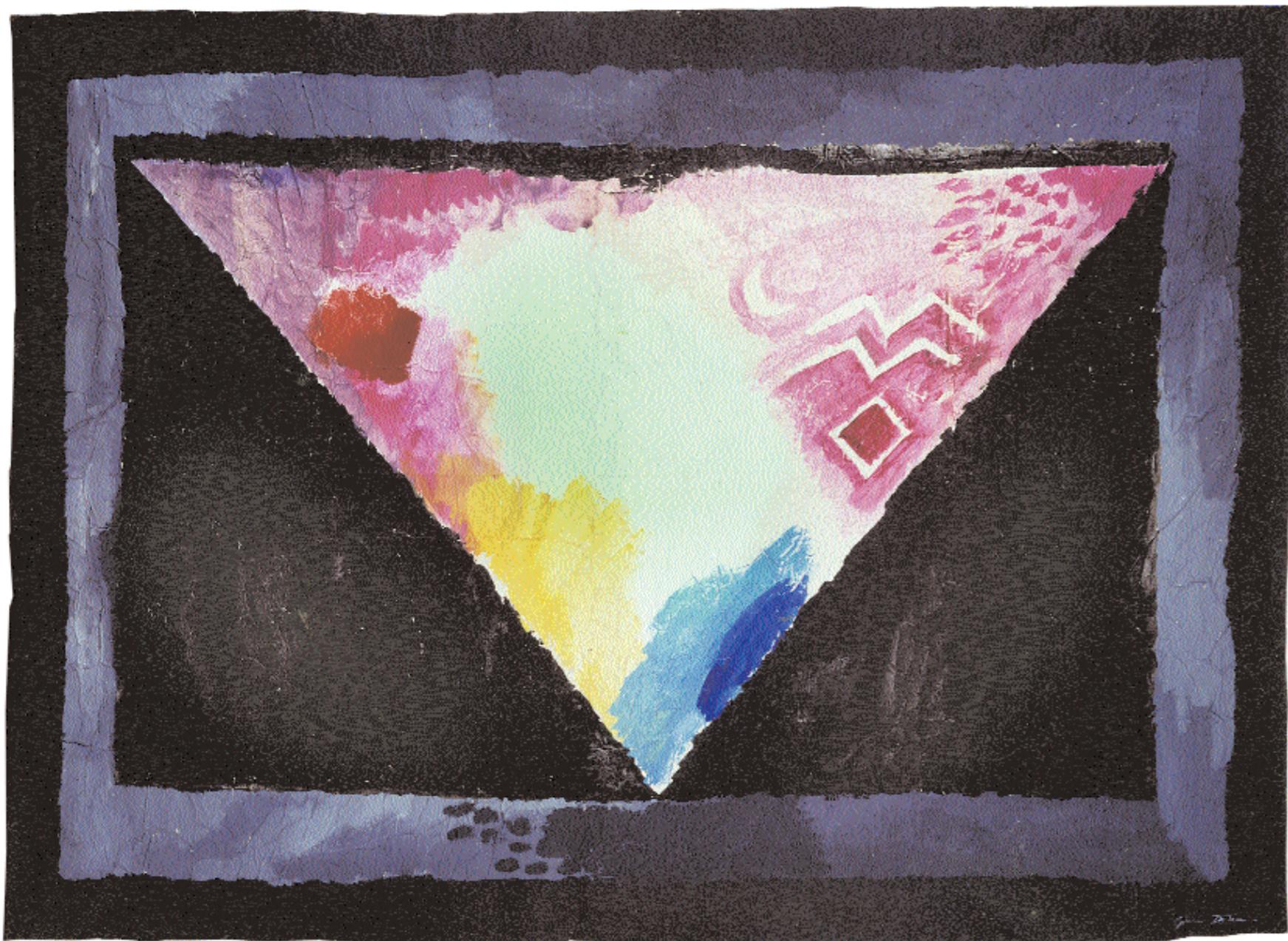
nent of his personality. If in 1972 the search for clarity and simplicity of language moves his interest into the field of absolute geometrism, by 1974 such absoluteness already shatters under the force of the artist's multiplicity of conceptual interests, and the elementary geometry must be accompanied by another, the rational lattice which establishes the relationship of form and space, structural mutations, dynamism of progressions and geometrical sequences. For almost all the decade this painter's art is mental speculation, always warmed, however, by the lyrical energy of his spirit which rediscovers and exhorts both the intense primordial and sacred magic of the elementary geometrical structures - the triangle, the square, the circle, the ellipse - and the vital and miraculous birth, itself the work of solar light, through the primary colours - blue, red and yellow.

For almost a decade De Tora always proposes new accounts of rhythm, of geometries, of chromatisms, of structures, of programmed, calculated and perfect harmonies. But a little before 1985 the moment arrives in which the artist reappropriates his entire personality from the artwork, and the senses align forcefully with the mind in creating new and different equilibriums and further harmonies.

Rigour is joined by freedom, calculation is joined by song, programming by visual emotion, the mind by instinct: and his stories, which always start from the preceding sacral geometric figures, become more complex and are enriched with new magic, new mystery and new fascination.

Silvio Zanella  
from the catalogue of the anthology exhibition at  
Galleria Civica d'Arte Moderna, Gallarate 1993





Pagina precedente.  
Ouverture 91,  
tecnica mista  
su carta intelata,  
cm 180x100,  
1991



Sequenza,  
smalti, acrilici, grafite,  
acciaio, ferro su legno,  
7 quadrati cm 30 per lato,  
1993

... Ma la ricerca di De Tora va oltre e negli anni Ottanta gli spazi geometrici si riempiono di segni, di cancellazioni, di parole, di materia, in un lungo colloquio con se stesso e con una pittura che fino ad allora aveva cercato di dominare sotto le perfette campiture di colore. E la sua ultima produzione offre senza timori il netto ritorno alla pennellata più libera, anche se definita in strutture geometriche espandibili e dai contorni ormai rosi dall'intervento dell'uomo. *Ma il passaggio registrato* - scrive Matteo D'Ambrosio in presentazione al catalogo della mostra - *non ridimensiona l'aspetto laboratoriale, e l'estro compositivo non ha perso il gusto dell'inoltrarsi sul filo che unisce, in una dialettica inseparabilità, le polarità dell'ordine e del caso, della norma e dell'effrazione, del modello e dello scarto.*

Ma Gianni De Tora durante il suo lungo percorso di ricerca non ha mai tralasciato, neanche per un istante nella voluta solitudine del suo studio, quell'attenzione al sociale che già lo vide protagonista negli anni Sessanta e che gli ha consentito di esplorare le impressioni più insite dell'uomo attraverso un mirino preciso ed infallibile quale si è rivelato il suo geometrismo condizionante.

Enzo Battarra  
Napoli, maggio 1993 (Il Giornale di Napoli)



*... But the research of De Tora goes further, and in the 1980s the geometric spaces fill with signs, with cancellations, with words, with material, in a lengthy discussion with himself and with painting which up to then had tried to dominate through the perfect background of colour. And his latest production fearlessly offers a clear return to freer brush strokes, even if defined in expandible geometric structures, now with borders corroded by the intervention of man. But the recorded passage*

*- writes Matteo D'Ambrosio in presenting the catalogue of the exhibition - does not redimension the laboratory aspect, and the compositive invention has not lost the taste of setting out on a cord which unites the polarity of order and chance in an inseparable dialectic of the norm and the anti-conformist, of the model and the reject. But Gianni De Tora during his long voyage of research has never neglected, not even for an instant in the desired solitude of his studio, that attention to the social which already saw him protagonist in the 1970s and which allowed him to explore the most insite impressions of man through a precise and infallible aim which revealed his conditioning geometrism.*

Enzo Battarra  
Naples maggio 1993 (Il Giornale di Napoli)

Galleria Lauter,  
Mannheim,  
mostra personale,  
1994

... I quadri del napoletano Giovanni De Tora nella Galleria Lauter sono di un'allegria dai colori vivaci tipicamente italiana. Forme originarie informali e geometriche, colori primari, scenografia e simbologia cosmologica sono tappe del suo lavoro. Nei nuovi dipinti si riscontrano tracce di tutti questi elementi. Alle forme geometriche, vengono adattati segni, che richiamano alla mente caratteri semplificanti. I colori primari prevalgono, ma ce ne sono anche altri. Accanto alle forme geometriche ci sono campi di colore cui viene data forma liberamente, in parte addirittura sfumati in modo pittorico. Questi contrasti sono evidenziati con grande effetto. I caratteri ruzzolano allegramente in modo confuso e le sistemazioni formali consentono anche una libertà che fantastica allegramente. Il rigore formale e la semplice voglia di sperimentare si accordano in allegria l'uno con l'altra, la gioia degli occhi sta al di sopra della profondità tormentosa dei pensieri.

Heike Marx  
Mannheim 27 settembre 1994  
(Die Rheinpfalz n. 225)

... L'artista napoletano tiene le sue tele non incorniciate talvolta in modo monocromo, spesso sfumate nelle gradazioni più disparate. Così su uno sfondo nero fa risaltare tre cornici quadrate di uguale grandezza in un grigio scuro. Solo in queste cornici De Tora dipinge colori, forme, prospettive. Solo dalle superfici che si trovano otticamente più lontane la vivacità, la cromaticità penetrano nel suo lavoro. Un giallo vivo, un rosso fiammante e un blu profondo irradiano l'osservatore da lontano. Ogni volta il colore domina il proprio quadrato. Dalla



... The pictures of the Neapolitan painter Giovanni De Tora in the Galleria Lauter are brightened by the lively, typically Italian colours. Informal and geometrical original forms, primary colours, scenography and cosmological symbology are the stages of his work. In the new paintings one meets traces of all these elements. Signs are adapted to the geometric forms, which recall to mind simplifying characters. The primary colours prevail, but there are also others. Next to the geometric forms there are fields of colour which are liberally given form, in part even in a soft pictorial manner. These contrasts are highlighted to great effect. The characters roll happily in a confused way and the formal systemations also allow a freedom which imagine at will. The formal rigour and the simple desire to experiment agree in the joy of the one with the other, joy to the eyes lies above the tormented depth of the thoughts.

Heike Marx  
Mannheim 27 September 1994  
(Die Rheinpfalz n. 225)

... The unframed canvasses of the Neapolitan artist are sometimes monochrome, often tinged with the most various gradations. Thus three square frames of equal size in a dark grey stand out on a black background. Only in these frames does De Tora paint colours, forms, perspectives. Only from the surfaces which are found optically furthest from vivacity, do chromatics penetrate into his work. A live yellow, a flaming red and a deep blue irradiate the observer from a distance. Every time the colour dominates its own picture. From the placing of many pictures, one on the other, one has, however, the impres-

Sequenza 90,  
tecnica mista su legno,  
7 pezzi cm 20x100,  
1990



Sequenza,  
acrilici e smalti su tela,  
5 pezzi cm 40x40,  
1985

disposizione di parecchi quadrati, l'uno sull'altro si ha tuttavia l'impressione di una policromia sbalorditiva e selvaggia. Tutti e sedici i pezzi esposti sono stati dipinti da Gianni De Tora negli ultimi otto anni. Già negli anni Settanta l'oggi cinquantatreenne artista con la sua collaborazione nel Gruppo Geometria e ricerca giunse ad una astrazione geometrica che ha continuato a sviluppare e a realizzare sempre più liberamente sino ad oggi.

Tipici dei suoi ultimi lavori sono i colori acrilici vivi che egli non solo contrappone ampiamente ma li fa balenare a mo' di richiamo, in forma di pittogrammi. Sorprendente in De Tora è anche l'uso del color oro, che egli applica sì con parsimonia ma ciò non di meno lo colloca in modo preminente.

Sabine Strerath  
Mannheim 7 ottobre 1994 (Morghen n. 232)

... Se per De Tora dobbiamo scegliere fra i due termini *astratto* e *concreto*, che si trovano in opposizione sul piano teorico, propendiamo senza dubbio per il primo, almeno ad uno sguardo iniziale, per poi ricrederci e puntare sul secondo. Il termine astratto allude, infatti, ad un processo che parte da un referente naturale e per via di graduali astrazioni se ne allontana, mantenendo tuttavia un labile aggancio con la realtà di partenza, mentre il termine concreto si riferisce ad una realtà geometrica costruita ex novo, senza riferimenti a nessun elemento naturale ma sulla base di una sorta di grammatica e di sintassi del tutto autonoma. De Tora certamente parte dall'astrazione come attestano le sue analisi sulla luce, che presenta come indagini costruttive sul *sole* (le opere

Pagina seguente.  
Ouverture '96,  
acrilici e smalti su tela,  
cm 150x150,  
1996

sion of an astonishing and wild polychromy. All sixteen pieces on display have been painted by Gianni De Tora in the last eight years. Already in the 1970s today's fifty-year-old artist's collaboration with the group Geometria e Ricerca reached a geometric abstraction which he has continued to develop and to realise ever more freely up to today.

Typical of his latest works are the lively acrylic colours which he not only amply puts in antithesis, but flashes in pictogram form by way of recall. Surprising in De Tora

is also the use of the colour gold, which he certainly applies parsimoniously but collocating it in a no less preminent way.

Sabine Strerath  
Mannheim 7 October 1994 (Morghen n. 232)

... For De Tora's work, if we must choose between the two terms of abstract and concrete, which are in opposition on the theoretical plane, we propend without doubt towards the former, at least at an initial glance, and on later thought decide on the second. The term abstract alludes, in fact, to a process which starts from a natural reference and by way of a gradual abstraction distances itself from it, maintaining nonetheless a ephemeral link with the reality of the starting point, while the term concrete refers to a geometric reality constructed ex novo, without reference to any natural element but on the basis of a sort of completely autonomous grammar and syntax. De Tora certainly starts from abstraction as testify his analyses of light, which appear as a constructive investigation of the sun (the works of 1973-74) but he brings to fruition

Ouverture blanc,  
acrilici e smalti su tela,  
cm 160x130,  
1999



del '73-'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, come per Di Ruggiero o per Testa 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 e iterato poi dalla quadrettatura 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 attraverso i 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.

Maria Antonietta Picone Petrusa  
dal catalogo della mostra Geometria e Ricerca  
all'Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1996

... Con il Gruppo Geometria e Ricerca ha ridato vigore all'astrattismo geometrico, declinandolo grazie a giuste valenze cromatiche, a precipitati veli lirici e ad annotazioni segnico-musicali. Questa compagine, a cui aderiscono Barisani, Di Ruggiero, Riccini, Tatafiore, Testa, Trapani e De Tora, ha registrato un successo di critica ed interessi degli addetti ai lavori. Per l'ultima mostra al Suor Orsola Benincasa, su cui abbiamo ampiamente riferito in questa rubrica, la stampa ha risposto in modo compatto storicizzando l'evento espositivo. Con giochi cromatici su

through his Sequenze, a generative grammar; just like linguistics we can imagine, in fact, a primary matrix first, able to give origine to all the possible languages, in this case pictorial. For him, as for Di Ruggiero and for Testa, the construction of the work is based on a precarious equilibrium between visual elements of opposite signs: the square - quintessential static form - used as a border and then iterated in the chattering of many backgrounds, containing an internal a circle, metaphor of perpetual motion; diagonals, essentially dynamic lines, present in very many of De Tora's works, annul almost any allusion to movement both through their crossing and through the cuts of the horizontals. And all this, together with the analysis of the solar spectrum, in a sequential progression which varies the quantity of opposition in the terms of play. The final sensation that one feels when in contact with such research is that of one who feels directly swept off by a vital and emotional flux, only that this flux has taken on the characteristics and the forms of fragments of a giant kaleidoscope.

Maria Antonietta Picone Petrusa  
from the catalogue of the exhibition of Geometria e Ricerca at the Istituto Suor Orsola Benincasa  
Naples 1996

... With the group Geometria e Ricerca he has given new vigour to the geometrical abstractism, declining it thanks to the correct chromatic valency, to falling lyrical veils and to signs-musical annotations. This group, to which Barisani, Di Ruggiero, Riccini, Tatafiore, Testa, Trapani and De Tora adhere, has registered a critical success and the interest of the insiders. For the latest exhibition at Suor Orsola Benincasa, which we have amply referred to in this column, the press has responded in a compact manner placing the exhibition event in its historical context. With the chromatic play on rhythmic scansion De Tora determines

scansioni ritmiche De Tora determina effetti singolari e sagoma ordinate modularità. Pittura, quindi, quella di Gianni De Tora, ormai esperta, abile ed armonica, che, in fondo, precisa impronte coloristiche, rese da inventari di toni e di timbri, tutte tese a colloquiare, intimamente, con le rette, i segmenti e le curve di costruzioni logiche.

Maurizio Vitiello  
Napoli, 17 febbraio 1996 (Il Globo)

... Nel suo luccicante nero che delinea il quadro ed al cui interno si aprono spazi che giocano sull'elemento della dualità vuoto-pieno, ponendo delle prospettive spiazzanti, possiamo trovare non solo delle presenze segniche ma delle realtà metonimiche che trovano sostanza in questa sorta di organizzazione di costruzione di un metalinguaggio, che tende quindi ad una definizione più appartenente alla logica che non ad una forma di technè della parola. Sono proprio i tratti segnici, ma anche estremamente gestuali, che fanno sconvolgere il senso rigido della geometria analitica; un ruolo di grande respiro assume in queste ultime ricerche la funzione del colore, ed in genere in tutti i materiali usati, che diventa sempre più statico all'interno dell'opera anche se costruisce piani di riferimento e di orientamento su cui verificare ed appuntare la propria linea d'indagine. Queste indagini portano ormai lontano De Tora da quegli schemi rigidi della geometria e forse lo avvicinano a quel mondo originario del racconto che lo avevano visto impegnato all'inizio della sua ricerca. Certamente il senso è completamente diverso ed i significati oggettuali costruiscono nuove realtà, ma proprio in questo senso di difformità concettuale De Tora punta sull'estrema ratio, facendo riferimento ormai al senso del recupero della piena soggettività espressiva con un aperto ritorno all'assoluto e al pensiero perfetto. Elementi questi che sono stati sempre presenti nel suo percorso artistico e che continuano a viaggiare in perfetta sintonia.

Nicola Scontrino  
dal catalogo della mostra Generazioni,  
Casoria, Palazzo della Pretura, 1997

singular effects and shapes ordered modularity. Painting, therefore, precise signs of colours, made by inventories and tones and timbres, all brought to an intimate dialogue with the lines, the segments and the curves of logical constructions.

Maurizio Vitiello  
17 febbraio 1996 (Il Globo)

... In the shining black which delineates the picture and inside which spaces open up which play on the element of a duality of full and empty, proposing deceptive perspectives, we can find not only the presence of signs but also the metonymic reality which find substance in this sort of organisation of the constructions of a metalanguage, which tends therefore to a definition belonging more to logic than to a form of technique with the word. They are really tracts made of signs, but also extremely gestual, which upset the rigid sense of analytic geometry. In this latest research the function of colour takes on a role of great importance, and in general so do the materials used, which become more and more static inside the work even though it constructs planes of reference and orientations on which to verify and note down the lines of investigation. These investigations now take De Tora far from those rigid schemes of geometry, and perhaps they bring him close to that original world of narration with which he was employed at the start of his research. Certainly the sense is completely different and the meanings of the objects construct a new reality, but really in this latest sense of conceptual deformity De Tora aims at extreme rationality, now making reference to the sense of recovery of full expressive subjectivity with an open return to the absolute and to perfect thought. These are elements which have always been present in his artistic voyage and which continue to travel in perfect harmony.

Nicola Scontrino  
from the catalogue of the exhibition Generazioni,  
Casoria, Palazzo della Pretura, 1997

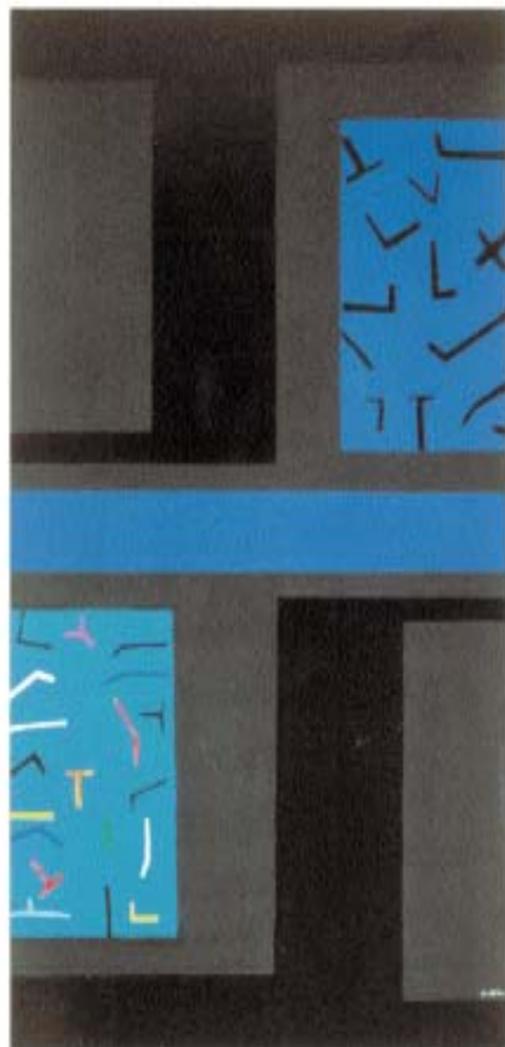


Libri d'artista,  
1998

Gianni De Tora con gli allievi  
Liceo artistico, Napoli,  
2000

Gianni De Tora  
con Gillo Dorfles,  
mostra personale  
Galleria Avida Dollars  
Milano, 1999

Ouverture 99,  
acrilici e smalti su tela,  
cm 80x120,  
1999



Giovanni De Tora (1941) che, muovendo da un'iniziale ricerca sulle implicazioni delle scoperte scientifiche nell'arte (*Gli Astronauti*, 1962), procede per affinamento, fino alle computazioni geometriche degli anni Settanta, appunto proiettandosi, successivamente, nel corso degli Ottanta e oltre ad una costruzione d'efflorescenze espansive che nascono dall'esplosione delle forme pure geometriche nell'ansito d'acquisizione d'una dimensione di più calda comunicazione (*De Charta picta*, 1985), poi sciolte in ulteriori implicanze significanti nella serie de *I segni della pittura* o nella *Ouverture vert* del 1989, fino a *Ouverture* del 1992 e *Libro d'artista*...

Rosario Pinto  
dal volume *La pittura napoletana, storia delle opere  
e dei maestri dall'età antica ai nostri giorni*,  
Napoli, Liguori Editore, 1998

... Ma non conoscevo ancora il tuo nuovo lavoro dove da un lato, il rigorismo non viene mai meno, ma dall'altro, il colore si intensifica per l'uso di strutture metalliche, di acciaio, di legno, che, in certo senso, conferiscono all'opera quella assolutezza formale che la rende quasi *architettonica* e a mio avviso, aprono la strada alla possibilità di una più mutevole e meno rigida concezione dell'elemento spaziale; come, in parte mi era parso di intravedere già a partire da alcune delle tue *carte* - a base di tempera, acquerello e polvere d'oro - dell'84 così raffinatamente pittoriche. Ma c'è soprattutto un aspetto nuovo che vorrei segnalare e che forse tu stesso non apprezzi sino in fondo: la presenza di una inedita *apertura* verso l'indeterminatezza e l'asimmetria, che si rivela, ad esempio, nella *croce strabica*. Ebbene, questo lavoro - pur altrettanto limpido e calibrato delle altre tue recenti creazioni - mi sembra dimostrare una volontà di sottrarti alla inflessibile costrizione della *simmetria* (quella che William Blake definiva la fear-



*Giovanni De Tora (1941) who, moving from initial research on the implications of scientific discoveries in art (Gli Astronauti, 1962), proceeds through refinement to the geometric reading of the 1970s, and later on, in the course of the 1980s and beyond, further projects himself to a construction of expansive blossoms which hide from the explosion of the purely geometric forms in the laboured acquisition of a dimension of warmer communication (De Charta picta, 1985), then melted in further signifying implications in the series I Segni of painting or in the Ouverture Vert of 1989, up to Overture of 1993 and Libro d'Artista...*

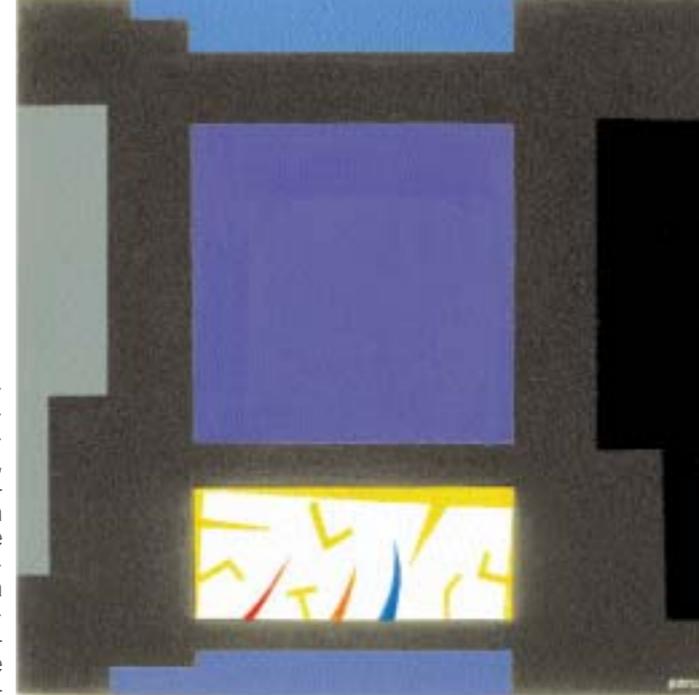
Rosario Pinto  
from the volume *La pittura napoletana, storia delle opere  
e dei maestri dall'età antica ai nostri giorni*,  
Liguori Editore, Naples, 1998

... I did not know however about your new work, which - I must admit - still clearly denotes your sternness, while, it also reveals a deepening of colour with your use of metal, steel and wood structures, giving the work its formal absoluteness that renders it almost "architectural". In my opinion this gives way to a possibly more shifting and less rigid conception of spatial elements. I seem to have noticed this already in some of your "papers" of 1984 - tempera, water-colour and gold-dust based - so exquisitely pictorial. But there is especially one new aspect which I should like to indicate and which perhaps you yourself do not appreciate in depth: the presence of an inedited opening towards indetermination and assymetry, which is revealed, for example, in the squinting cross. So, this work - even though being just as limpid and calibrated as your other recent creations - seems to me to demonstrate a will to remove yourself from the inflexible constrictions of symmetry (that which William Blake defi-

ful symmetry spaventosa simmetria) e del rigorismo geometrico, per affrontare - pur nella fedeltà dell'impostazione astratta e non figurativa - una via più pronta ad adeguarsi all'epoca - così drammatica e poco equilibrata - in cui viviamo.

Gillo Dorfles  
dal catalogo della mostra personale  
alla Galleria Avida Dollars, Milano marzo 1999

Quando iniziai gli studi artistici, negli anni Cinquanta, avvertii subito la necessità di superare la pittura accademica per operare in direzione di un rinnovamento della visione, troppo condizionata alla consuetudine ereditaria del *colore partenopeo*. Pertanto mi interessava entrare in dialettica con momenti della ricerca artistica internazionale, orientati verso un'arte che non riproduce il visibile ma rende visibile (P. Klee). Nel periodo '58-'62, dopo l'esperienza figurativa, realizzai opere pittoriche legate alle nuove ricerche scientifiche per la conquista dello spazio (*Gli Astronauti*, *Morte nello spazio*, *Amicizia 2000*) ispirate alla ricerca espressionista a cui ero interessato in tale momento, che esposi a Napoli (1962) ed in una mostra collettiva al Palazzo delle Esposizioni a Roma. Successivamente ero sempre di più attratto dalle esperienze gestuali ed in particolare da Hartunge Pollock per cui realizzai una serie di lavori con varie tecniche grafiche e pittoriche che esposi in varie mostre nazionali. Nel periodo 1964-1968 conobbi G. Ungaretti, U. Eco,

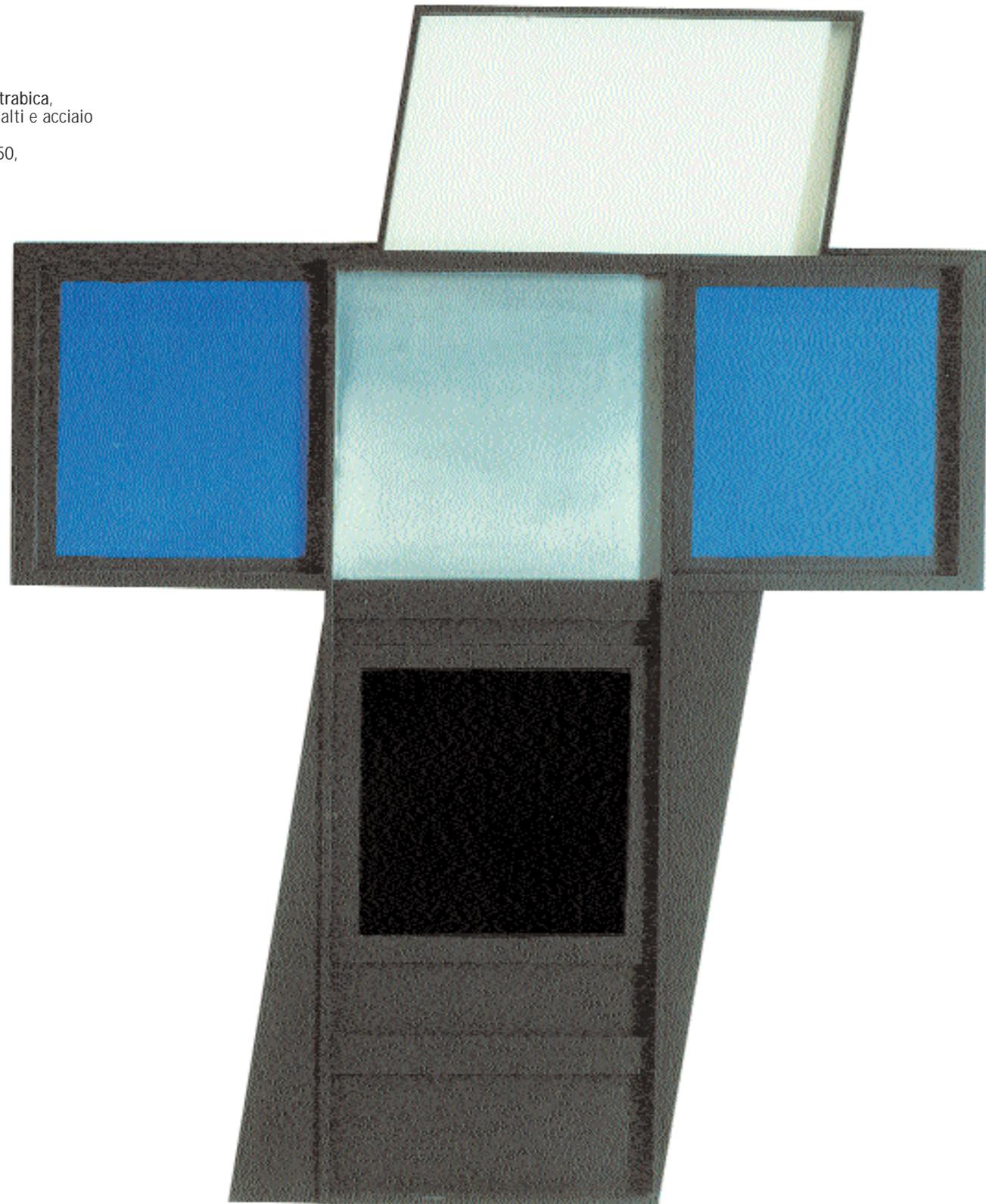


ned as 'fearful symmetry') and of geometric rigourism, to confront, even though with faith in the abstract formulation and not figurative, a way more prepared to adapt to the dramatic and unstable times in which we live.

Gillo Dorfles  
from the catalogue of the personal exhibition at the  
Galleria Avida Dollars, Milano, March 1999

When I started artistic studies, in the 1950s, I quickly noted the necessity of overcoming academic painting so as to operate in the direction of a renewal of vision, over-conditioned by the hereditary habit of Neapolitan colour. Besides, I was interested in entering into a dialectic with moments of international artistic research, orientated towards an art which does not merely reproduce the visible but that makes visible (P. Klee). In the period 1958-63, after the figurative experience, I made pictorial works linked to the new scientific research connected to the conquest of space (*Gli Astronauti*, *Morte nello Spazio*, *Amicizia 2000*), inspired by the expressionist research which I was interested in at that time, which I exposed in Naples (1962) and in a collective exhibition at Palazzo delle Esposizioni in Rome. Successively I was more and more attracted by the gestural experiences and in particular by Hartunge Pollock for whom I made a series of works on various graphic and pictorial techniques to exhibit in various national shows. In the period 1964-1968 I met G. Ungaretti, U. Eco, G.C.

La croce strabica,  
acrilici, smalti e acciaio  
su legno,  
cm 120x150,  
1999



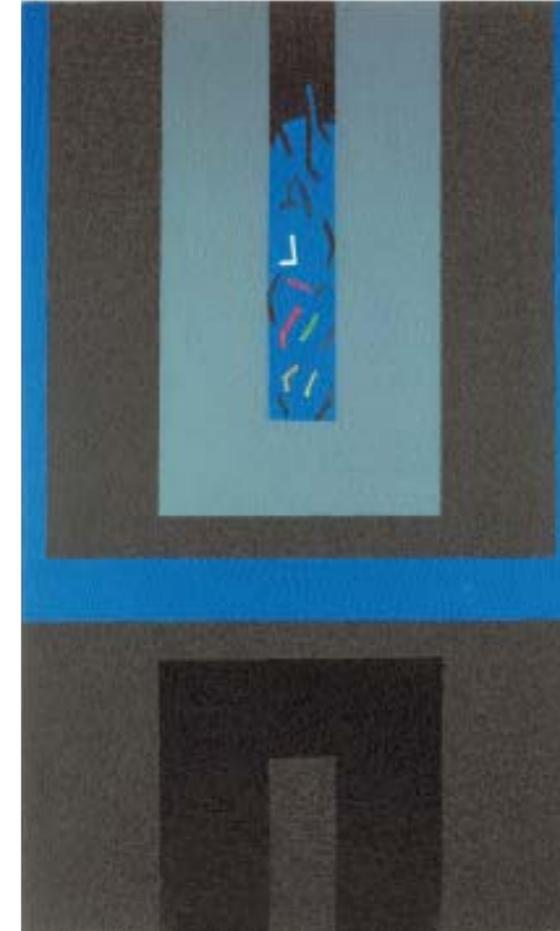
G.C. Argan, R. Barthes, A. Ginsberg, A. Moravia. P.P. Pasolini, E. Montale i cui dibattiti anche a Napoli alla libreria Guida contribuirono ad ampliare la mia conoscenza culturale e l'impegno politico. In questo periodo svolsi anche ricerche di didattica alternativa legate al teatro sperimentale. I viaggi a Parigi e a Londra, dove esposi alcune opere legate agli eventi sociali del momento, mi consentirono di prendere atto di una visione artistico-culturale di respiro internazionale. Gli eventi legati al '68 influirono notevolmente sulla mia visione politica e ideologica.

Nel periodo 1970-72 i miei interessi confluirono verso l'analisi dei segni percepiti, organizzati in strutture geometriche che divennero sempre di più campo totale di indagine, convinto che *La geometria sta alle arti plastiche come la grammatica sta all'arte dello scrivere* (G. Apollinaire).

Nel 1973 conobbi Fiamma Vigo, figura leggendaria di gallerista che mi consentì di esporre in mostre personali e di gruppo a Roma, Venezia, Dusseldorf e Basilea e diede un notevole contributo all'affermazione in Italia dell'arte aniconica.

Nel 1974 ero intento ad indagare le *Strutture Riflesse* che dipingevo con campiture bidimensionali e tecnica acrilica su tela, alcune di queste opere furono esposte alla X Quadriennale d'Arte di Roma nel 1975. Alternavo in questo periodo l'impegno politico alla ricerca linguistica.

Nello stesso anno si determinarono le condizioni di dialogo e di aggregazione che consentirono la costruzione del Gruppo Geometria e Ricerca con R. Barisani, C. Di



Messaggio '97,  
acrilici e smalti su tela,  
cm 120x200,  
1997

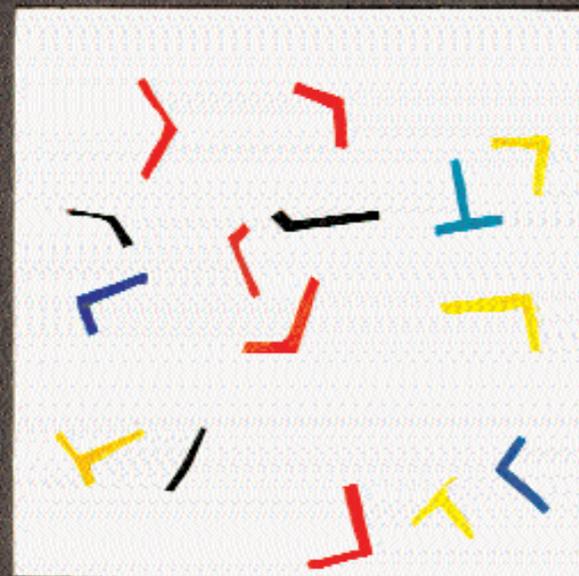
*Argan, R. Barthes, A. Ginsberg, A. Moravia. P.P. Pasolini, E. Montale whose debates in Naples at the Libreria Guida contributed to deepening my cultural knowledge and political commitment. In this period I also carried out alternative didactic research linked to experimental theatre. Trips to Paris and London, where I exhibited some works linked to the social events of the time, allowed me to take note of an artistic-cultural vision on an international scale. The events linked to 1968 notably influenced my political and ideological condition.*

*In the period 1970-72 my interests tended towards*

*the analysis of perceived signs, organised into geometric structures which became, more and more, the whole field of investigation, convinced that geometry is to the plastic arts as grammar is to the art of writing (G. Apollinaire).*

*In 1973 I met Fiamma Vigo, legendary figure and a gallery owner, who allowed me to exhibit in personal and group exhibitions in Rome, Venice, Düsseldorf and Basel and gave a notable contribution to the success of non-iconic art in Italy.*

*In 1974 I intended to investigate the reflexive structures which I painted with bidimensional backgrounds and the technique of acrylic on canvas. Some of these works were displayed at the 10th Quadriennale d'Arte in Rome in 1975. In this period I alternated political commitment with linguistic research. In the same year the conditions of dialogue and aggregation which allowed the formation of the group Geometria e Ricerca, with R. Barisani, C. Di Ruggiero, R. Piccini, G. Tatafiore, G. Testa and R. Trapani, to come about. With this brotherhood numerous exhibitions*



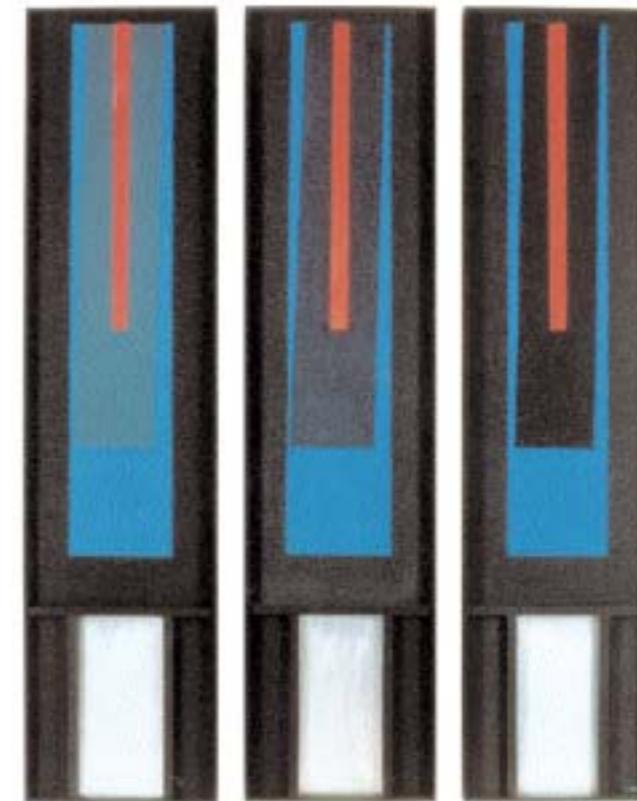
Pagina precedente.  
La città,  
acrilici e smalti su tela,  
cm 180x180,  
1997

Ruggiero, R. Piccini, G. Tatafiore, G. Testa e R. Trapani. Con tale sodalizio si organizzarono numerose esposizioni in Italia ed anche all'estero. Vari critici d'arte scrissero e seguirono lo svolgere degli eventi espositivi, tra cui in particolare L.P. Finizio autore de *L'Immaginario Geometrico*, E. Crispolti, M. Picone, F. Menna ed altri. Negli anni Ottanta una monografia (Gianni De Tora, *Dell'immagine esatta*, Edizioni I.G.E.I.

di Bruno D'Amore) analizzava dieci anni della mia ricerca riguardante l'economia della forma visiva primaria. Negli anni Ottanta l'interesse per le tendenze riduttive venne a confrontarsi con momenti di ricerca più dialettica in cui riconsideravo le varie esperienze tecniche fatte nel corso degli anni precedenti, e la manipolazione di vari materiali (legno, acciaio, ferro, cera), orientato ad esplorare nuove ipotesi visive legate all'astrazione contemporanea. *Astrazione non significa astrattismo ma capacità di cogliere l'immagine nella sua struttura concettuale* (A.B. Oliva)...

Gianni De Tora  
Bologna 1999 (Rivista Iterarte)

Gianni De Tora affonda le sue radici artistiche in un incontaminato terreno di razionalità lucida e controllata. I suoi mondi astratti, rigorosamente geometrici hanno subito nelle ultime fasi del suo operare una sorta di destrutturazione, frutto di una pacata rimeditazione, che pur conservando la compostezza espressiva accosta senza problemi segni elementari e reperti visivi complessi. Sono



Trittico 99,  
acrilici, smalti, acciaio  
su legno,  
3 pezzi cm 180x40,  
1999

*were organised in Italy and also abroad. Various art critics wrote and followed the development of the exhibiting events, among whom in particular L.P. Finizio author of L'Immaginario Geometrico, E. Crispolti, M. Picone, F. Menna and others. In the 1980s a monograph (Gianni De Tora, *Dell'immagine esatta*, Edizioni I.G.E.I. di Bruno D'Amore) analysed ten years of my research regarding the economy of the*

*primary visual form. In the 1980s the interest for the reductive trends came up against a moment of more dialectic research in which I reconsidered the various technical experiences made in the course of the previous years, and the manipulation of various materials (wood, steel, iron, wax), orientated to exploring new visual hypotheses connected to contemporary abstraction. Abstraction does not mean abstractism but the capacity of catching the image in the conceptual structure* (A.B. Oliva)...

Gianni De Tora  
Bologna 1999 (journal Iterarte)

*Gianni De Tora's artistic roots reach down into an uncontaminated terrain of lucid and controlled rationality. In the latest phases of his work his rigorously geometrical abstract worlds have suffered a sort of destructuring, the fruit of quiet remeditation, which though conserving the expressive composure approaches elementary signs and complex visual exhibits without problems. The signs are the product of a mental, one might say conceptual, explo-*

il prodotto di esplorazioni mentali, si potrebbe dire concettuali, che irrompono nella staticità dell'immagine per terremotarla, scuoterla dalle viscere. De Tora negli anni ha accostato al colore la materia; ferro, legno, acciaio, cera, hanno contribuito ad aprire l'orizzonte ordinato e bidimensionale del quadro, che ne veniva trasformato e movimentato.

Ela Caroli  
dal catalogo per la mostra *Generazioni*,  
Casina Pompeiana, Napoli, luglio-agosto 1999

... fare arte, dunque, diventa in questo caso più un percorso interiore, un viaggio iniziatico, che non una pratica linguistica determinata in prima istanza dal linguaggio, dalla storia dell'arte, dal rapporto tra l'esistente, il già fatto e il nuovo, spesso ridotto a semplice novità. In questo senso, esiste tra questi artisti una *tradizione* e al contempo un *ricominciare*, che non sono più termini antitetici. Ciò che si trasmette è un esempio, non un linguaggio, mentre ciò che si ricomincia è il proprio viaggio individuale, le cui tappe sono scandite dalle opere. In questa azione - come parte della *gener-azione* -, perde d'importanza ciò che per altri artisti appare invece come il fine dell'opera, vale a dire la novità linguistica.

Marco Meneguzzo  
dal catalogo per la mostra *Generazioni*,  
Casina Pompeiana, Napoli luglio-agosto 1999

... Ma è anche vero che allora come oggi, accanto a questi esaltanti risultati del potenziale umano si affiancano le tremende ingiustizie sociali ed epocali della fame nel mondo, dell'oppressione di interi popoli, dello sfruttamento indiscriminato delle risorse del pianeta; ecco che i moderni mezzi di comunicazione, capaci di rendere prossimo ciò che è distante, ci consentono di prendere coscienza dell'altro lato della medaglia dell'evoluzione culturale in corso. Tocchiamo così con mano i limiti inferiori e anzi infimi in cui è costretta un'enorme fetta dell'umanità. E qui torno

*ration and burst onto the static image to shake to its fundamentals. Over the years De Tora has put materials next to colours: iron, wood, steel, wax, have contributed to opening ordered and bidimensional horizons of the picture, which has been transformed and enlivened.*

Ela Caroli  
from the catalogue for the exhibition *Generazioni*,  
Casina Pompeiana, Naples, July-August 1999

*... Making art, therefore, becomes in this case more an internal voyage, a journey of initiation, than a linguistic practice determined in the first place by language, by the history of art and by the relationship between the existing, the done-already and the new, often reduced to simple novelty. In this sense, there is, among these artists, tradition and at the same time a new beginning, which are no longer terms of antithesis. What is transmitted is an example, not a language, while what is newly begun is the voyage of the individual himself, where the stages are articulated by the work. In this azione (action) - as part of the gener-azione - what for other artists appears as the finality of the work, that is to say, linguistic novelty, loses importance.*

Marco Meneguzzo  
from the catalogue for the exhibition *Generazioni*,  
Casina Pompeiana, Naples, July-August 1999

*... But it is also true that, then as now, next to these exciting results of human potential there are the tremendous social injustices of the age, hunger in the world, the oppression of entire populations, the indiscriminate exploitation of the resources of the planet; now modern means of communication, able to bring close what is distant, allow us to gain an awareness of the other side of the cultural evolution in course. Thus our hands touch the lower limit, or rather, the meanest limit to which a enormous part of humanity is con-*

alle suggestioni che mi procurano le ultime opere di De Tora, apparentemente distaccate e astratte, solo a prima vista chiuse all'interno dei canoni di una ricerca geometrica estremamente controllata e formale. In realtà metafore visive di una condizione esistenziale connotata dall'eroismo del limite dei limiti, in altre parole della fine della storia, del termine ultimo di ogni narrazione, come suggeriscono le sue croci disarticolate, quantunque composte da forme geometriche perfette. Come mostrano i suoi colori cupi, squarcianti a volte da segnali incomprensibili e babilonici, o da inserti materici che richiamano culti spenti, disciolti, definitivamente dimenticati.

Riccardo Notte  
dal catalogo della mostra *Generazioni*,  
Villa Campolieto,  
Ercolano, maggio 1999

... L'avvio di Gianni De Tora è segnato da una necessità di destrutturazione del linguaggio geometrico, di messa in discussione della sintassi linguistica e costruttiva sulla base di suggestioni che sfaldano l'apparente compattezza del mondo percepito e sembrano spiarne, tra stretti spazi, un costante animarsi, rimescolarsi, ricomporsi, a volte drammatico, altre volte cromaticamente allusivo di energia positiva o anche di speranza, pur nella sempre ossessiva costrizione dello spazio fisico e psichico, rimasto aperto all'elaborazione fantastica e poetica. Lentamente De Tora mira a un riscatto, a dilatare le aperture dell'utopia, del

*strained. And here I turn to the suggestion which the latest work of De Tora, apparently detached and abstract, gives me. Only at first sight is it closed inside the canons of an extremely controlled and formal geometric research. In reality a visual metaphor or an existential condition characterized by the heroism of the limit of limits, in other words by the end of history, by the last term of every narration, as suggested by the disarticulate crosses, though composed by perfect geometrical forms.*

*As his dark colours show, rent at times by incomprehensible signs of Babel, or by material inclusions which recall expired, dissolved, definitively forgotten cults.*

Riccardo Notte  
from the catalogue for the exhibition *Generazioni*, Villa Campolieto,  
Ercolano, May 1999

*... Gianni De Tora's point of departure is marked by the need for deconstructing geometric language, of putting linguistic and constructive syntax in discussion on the basis of suggestions which break the apparent compactness of the perceived world, recompose it, at times dramatically, at other times chromatically alluding to positive energy or even hope, also in the obsessive constriction of the physical and psychic space, remaining open to fantasy and poetic elaboration. De Tora slowly aims at a redemption, at dilating the opening of utopia, dream and play, and at the constant putting back into*

Triangolo blu,  
acrilici, smalti e acciaio  
su legno,  
cm 220x80m,  
2000



Il sole 2000,  
acrilici e smalti su legno,  
cerchio diametro cm 200,  
2000



sogno e del gioco e nella rimessa in gioco costante degli elementi compositivi.

Giorgio Segato  
dal catalogo della mostra *Generazioni*,  
Villa Campolieto, Ercolano, maggio 1999

... Gianni De Tora, dopo un periodo di frequenti viaggi e di soggiorni all'estero, soprattutto tra Parigi e Londra, all'inizio degli anni '70 si era orientato verso l'astrazione geometrica. Il momento decisivo di questa ricerca nella quale la geometria fornisce una risposta al problema dell'organizzazione dei segni coincide appunto con la partecipazione dell'artista al Gruppo di Geometria e Ricerca. Ma, come aveva intuito Crispolti fin dal '75, si tratta pur sempre del tentativo di *fissare entro un controllo strutturale geometrizzato i termini di una mutazione di natura, infinitamente fluida e sfuggibile*. Perciò non meraviglia che durante gli anni '80 ritorni nella purezza dei colori e nel rigore della forma il fascino del dato naturale. Questo, luminosamente trasfigurato, conquista una posizione centrale nel quadro, entro una sorta di finestra aperta sul mondo, quasi un quadro nel quadro, o forse un brano di preziosa pittura incastonato entro la severa scenografia di larghe campiture di grigi e di neri. Nelle opere più recenti, forse neppure esposte in questa mostra, l'artista sembra voler rinunciare alla suggestione dell'incontro tra geometria e natura e, procedendo dapprima ad una riduzione sempre più asciutta della fenomenicità di questa, poi al suo completo riassorbimento entro la struttura del dipinto, concentra il proprio intervento sul rapporto tra le zone lucide ed opache, della superficie dipinta, entro schemi compositivi che introducono un moderato elemento di dinamismo attraverso lo scatto delle asimmetrie.

Vitaliano Corbi,  
dal catalogo della mostra *Generazioni*,  
Villa Campolieto, Ercolano, maggio 1999

... Visioni, comportamenti, tracce. Gianni abbraccia gli orizzonti della conoscenza dipingendo: dagli anni

*play of the compositional elements.*

Giorgio Segato  
from the catalogue of the exhibition *Generazioni*,  
Villa Campolieto, Ercolano, May 1999

... Gianni De Tora, after a period of frequent travel and residence abroad at the beginning of the 1970s, especially in Paris and London, was orientated towards the geometric abstraction. The decisive moment in this research, in which geometry provides a reply to the problem of organization of signs, coincides with the participation of the artist in the group *Geometria e Ricerca*. But from 1975, as Crispolti had sensed, it still deals with an attempt to fix the terms of an infinitely fluid and elusive mutation of nature in a geometrical structural control. Therefore it is no wonder that during the 1980s he returns to the purity of colours and the fascination of the natural in the rigour of his forms. This, luminously transfigured, conquers a central position in the picture, inside a sort of window open onto the world, almost a picture within a picture, or perhaps precious piece of painting mounted inside the severe scenography of a wide background of greys and blacks. In the more recent works, perhaps not even displayed in this exhibition, the artist seems to want to renounce the suggestion of the meeting between geometry and nature and, from the outset proceeds to a leaner and leaner reduction of the phenomenality of this, then to its complete reabsorption inside the structure of the painting, and concentrates his own intervention on the relationship between the bright and the opaque zones of the painted surface, inside compositional schemes which introduce a moderate element of dynamism through the rise of asymmetry.

Vitaliano Corbi,  
from the catalogue of the exhibition *Generazioni*,  
Villa Campolieto, Ercolano, May 1999

... Visions, behaviours, traces. Gianni embraces the horizons of the conscience through painting: from the 1970s, when, at the age of twenty, he entered into the artistic

Vele d'artista,  
manifestazione  
a Via Caracciolo,  
Napoli,  
2001



Gianni De Tora fuori al suo studio a Villa Faggella, Napoli



Sessanta, quando, ventenne, si affaccia nel mondo artistico... Fino a oggi. Passando per l'esperienza del movimento Geometria e Ricerca nel 1976. Il filo della geometria non si spezza mai. Si rinnova, balzando dalla tela e invadendo la galleria: acciaio, ferro, legno, smalti e immagini digitali proiettate a ripetizione sul video. Sono le sue idee di questo nuovo millennio. No, non ha paura del computer. Lui abbraccia l'opinione del filosofo Jean François Lyotard: l'arte resiste alla tecnologia. Le resta sempre qualcosa da dire. Perché anche essere uomo è un'arte.

Donatella Gallone  
Napoli, 17 gennaio 2003 (Napoli più)

... Già in precedenza, del resto, De Tora aveva unito schemi grafici recuperati come semplici annotazioni o spunti progettuali a rilievi materici, evidenziando giochi di luce in superficie, evitando che il dato sensibile e propriamente emozionale si disperdesse, investigandolo con cura intelligente e raffinata. Era palese nella scelta espressiva la natura psicologica oltre che intellettuale e percettiva della sua creazione, rifletteva quel senso dell'arte che si lega alla esplorazione della vita, che si interpreta dall'interno, dentro ed oltre i suoi stessi termini linguistici. La ricerca assume negli anni Novanta una continuità narrativa lungo la trama della stessa opera. L'artista realizza strutture in cui si intuisce il bisogno di un'espressione variata e sequenziale, mettendo in atto una successione di forme in qualche modo autoreferenziali. Sicché l'equilibrio compositivo ed esterno aderisce a quello interno con una intensità rara, preziosa. Le articolazioni delle campiture cromatiche e dei riquadri e delle varieghe tonalità di colore che si specchiano e si addensano nello spazio prospettico con rigore e poesia acquistano così nell'universo della sua arte un significato nuovo, quasi epifanico.

world... up to today. Passing through the experience of the movement *Geometria e Ricerca* in 1976. The line of geometry is never broken. It renews itself, leaping onto the canvas and invading the gallery: steel, iron, wood, enamels and digital images projected in repetition on video. These are his ideas for the new millenium. No, he is not frightened of the computer. He embraces the opinion of the philosopher Jean François Lyotard: art resists technology. There is always something left to say. Because the human being is also art.

Donatella Gallone  
Friday 17 January 2003 (Napoli più)

... Previously, besides, De Tora had already united recovered graphic schemes, as simple annotations, and projectural openings to material reliefs, highlighting the play of light on the surface, avoiding dispersion of the sensitive and the properly emotional, investigating it with intelligent and refined care. The psychological nature was clear in the expressive choice, as were the intellectual and perceptive natures of his creation, reflecting that sense of art which connects to the exploration of life, which interprets from the inside, within and not beyond its own linguistic terms. In the 1990s the research puts a narrative continuity on the story of the same work. The artist produces structures in which one senses the need for varied and sequential expression, placing a some way self-referential succession of forms. So the compositional equilibrium and the external adhere to this internal with a rare, precious intensity. In his universe the articulation of the chromatic backgrounds and the pictures, and the variegated tonalities of the colours which mirror in the prospective space and become dense with rigour and poetry, thus acquire a new, almost epiphanic, significance, as a desire of irenic stasis, an unexpressed

Come un desiderio di ironica stasi, un bisogno inespresso di assoluto.

Giorgio Agnisola  
dal catalogo della mostra personale alla Galleria Il Pilastro, Santa Maria Capua Vetere, ottobre 2003

"I colori primari e le forme elementari della geometria sono sempre presenti nel mio lavoro. Esiste in me una forte volontà di partire dall'essenza delle cose. Di conseguenza la libertà dei sensi è presente anche nelle programmazioni mentali". È così che Gianni De Tora comincia a parlare del suo ultimo lavoro inedito, un'installazione di pittoscultura, che insieme ad altre significative opere farà parte della mostra antologica che sarà inaugurata a gennaio negli spazi espositivi del Castel Nuovo. Cinque cubi in profilati di ferro dipinti in rosso, giallo, nero, bianco e blu, colori primari, appunto, e due neutri. Al centro di questa struttura, che richiama il motivo della merlettatura delle quattro torri del castello, il cubo centrale dipinto di bianco contiene acqua di mare e sabbia in una forma geometrica ovoidale rigorosamente costruita con vari materiali. In un'assolutezza formale questa scultura apre la strada ad una nuova concezione dell'elemento spaziale che si connota regolare e simmetrico nel suo assetto compositivo e simbolico di tipo archetipale come sipario per il resto dell'esposizione. Un'altra installazione realizzata in legno dipinto con colori acrilici e smalti in tre forme primarie, cerchio, triangolo e quadrato sul pavimento e su uno specchio riflettante fa sempre pensare al mare dando l'impressione al visitatore di un universo nuovo, una dimensione oltre cui si intravede al momento solo un frammento, l'opera stessa. Così dopo aver ammirato questi ultimi lavori, il visitatore inizia il suo viaggio alla scoperta dell'artista...

Daniela Ricci  
Dalla rivista "Segno" n.194 gennaio 2004



sed need of the absolute.

Giorgio Agnisola  
from the catalogue of the personal exhibition  
at the Galleria Il Pilastro,  
Santa Maria Capua Vetere, October 2003

"The primary colours and the elementary geometric forms are always present in my work. In me there is a strong desire to start from the essence of things. As a consequence the freedom of the senses is also present in the mental programming". This is how Gianni De Tora starts speaking about his latest 'unpublished' work, an installation of picto-sculpture, which together with the other significant works will be part of the anthological exhibition which will be inaugurated in January in the exhibition spaces of the Castel Nuovo. Five iron edged cubes painted in red, yellow, black, white and blue, primary colours, that is, and two neutrals. At the centre of this structure, which recalls the motif of the battlements of the four towers of the castle. The central cube, painted in white, contains sea-water and sand in an ovoid geometrical form rigorously built with various materials. With its formal absoluteness this sculpture opens the way to a new conception of the spatial element which appears regular and symmetrical in its compositional and symbolic aspect, like an archetypal type and the curtain for the rest of the exhibition. Another installation made in wood, painted with acrylic colours and enamels in three primary forms, circle, triangle and square on the floor and on a reflecting mirror, makes one think of the sea again, giving the visitor the impression of a new universe, a dimension beyond which, at the moment, one sees only a fragment, the work itself. Thus after having admired these latest works, the visitor starts his voyage of discovery of the artist ...

Daniela Ricci  
From the magazine "Segno" n.194 January 2004

Labirinto 2003,  
ferro smaltato e vetroresina,  
4 elementi cubici l. cm. 100,  
1 elemento cubico  
in vetroresina l. cm 80,  
2003



Segni labirinto N 1,  
acrilici su tela,  
cm 70x200,  
2002



Segni labirinto N 2,  
acrilici su tela,  
cm 60x200,  
2002



Labirinto 2003,  
installazione,  
spalti di Castelnuovo,  
Napoli





Cerchio labirinto, mosaico, cm 40x40, 2003

Triangolo labirinto, mosaico, cm 40x40, 2003



"L'attività artistica resiste all'informatizzazione  
perché c'è in essa qualcosa che non è stato scritto."

*Jean François Lyotard*

Specchio delle mie brame..., manipolazione digitale,  
Luciano Basagni, Gianni De Tora, Tina Esposito, Franco Rotella,  
gennaio 2004



GIANNI DE TORA è nato nel 1941 a Caserta. Nel 1953 si trasferisce a Napoli con la famiglia dove compie gli studi all'Istituto D'Arte e all'Accademia di Belle Arti.

1958-1963 – È interessato alle ricerche scientifiche legate alla spedizione dell'uomo nello spazio e realizza opere pittoriche ispirate a tali argomenti (*Gli Astronauti, Morte nello spazio, Amicizia Duemila*) e rientranti nella ricerca espressionista che in tale momento analizza ed espone al *Premio A. Mancini* presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, al *Palazzo delle Esposizioni* a Roma (1963) in una mostra collettiva. Dopo una investigazione della materia-colore-luce (sabbia + colore ad olio) in relazione all'immagine, realizza opere informali dove il gesto scava il segno sulla superficie incidendo tracce mentali.

1964-1966 – In questi anni inizia la sua attività didattica. Partecipa attivamente al dibattito artistico-culturale in atto a Napoli in particolare alla *Libreria Guida* dove si organizzano mostre e conferenze con *G.Ungaretti, A.Moravia, U.Eco, R.Barthes, G.C.Argan, A.Ginsberg* ed altri. Espone in varie mostre di gruppo alternando alla ricerca linguistica l'impegno politico. È presente tra l'altro alla mostra nazionale *Arte e Turismo* di Ravenna dove riceve il 1° premio nonché viene premiato al Premio Nazionale *Movimento Artistico Culturale Italiano* Napoli, al Premio *Città di Napoli*, al Premio Nazionale *Benevento* e partecipa con successo al Premio Nazionale *Posillipo*. Mostre personali a Nola (Napoli) nell'ambito del Premio Internazionale *Nola '65* (*Galleria La Marionetta*) ed alla *Galleria Il Centro* di Benevento (1966). Legge *Kafka* e successivamente *Freud* che influiranno sulla sua visione surrealista.

1967-1968 – Espone in varie mostre collettive tra cui : la *II Biennale Nazionale d'Arte* di Bolzano, la *Perspectives* mostra Internazionale di grafica Napoli-Vienna-Praga, viene premiato a Ravenna Premio *Club Europeen des Artistes*, riceve ad Ancona il *Premio Avanguardia* alla *Biennale Internazionale*, partecipa a Firenze al *Premio Arno*. In questo periodo insegna ad Esperia (Frosinone) dove svolge esperienze di didattica alternativa realizzando scenografie per varie rappresentazioni tra cui *Maria Stuarda* di Schiller e collaborando con gruppi di teatro sperimentale. Partecipa al *Premio Galleria delle Ore* a Milano invitato da *Marussi, Negri, Reggiani, Tassi, Valsecchi*.

1969-1970 – Viene invitato all' *VIII Premi Internacional*

GIANNI DE TORA was born in 1941 at Caserta. In 1953 he and his family transferred to Naples where he completed his studies at the Istituto d'Arte and at the Accademia di Belle Arti.

1958-1963 – He takes an interest in the scientific research connected to manned space missions and makes pictorial works (*Gli Astronauti, Morte nello spazio, Amicizia Duemila*) inspired by these subjects and coming under the expressionist research which he analyses at that time, and is exhibited at the Premio A. Mancini at the Accademia di Belle Arti di Napoli and at Palazzo delle Esposizioni in Roma (1963) in a collective exhibition. After an investigation of material-colour-light in relation to the image (sand and oil colours), he makes informal works where gesture cuts the sign into the surface, incising mental traces.

1964-1966 – His didactic activity starts. He actively participates in the artistic-cultural debate under way in Naples at the Libreria Guida where exhibitions and conferences with *G.Ungaretti, A.Moravia, U.Eco, R.Barthes, G.C.Argan, A.Ginsberg* and others are organised. He exhibits in various groups alternating linguistic research and political commitment. He is present, besides, at the national exhibition of *Arte e Turismo* in Ravenna where he receives the first prize as well as being awarded at the Premio Nazionale *Movimento Artistico Culturale Italiano* in Naples, at the Premio *Città di Napoli*, at the Premio Nazionale *Benevento* and taking part with success in the Premio Nazionale *Posillipo*. Personal exhibitions at Nola (Naples) in connection with the Premio Internazionale di Nola '65 (*Galleria La Marionetta*) and at the gallery *Il Centro* in Benevento (1966). He reads *Kafka* and successively *Freud* who influence his surrealist vision.

1967-1968 – Exhibits in various collective exhibitions among which: the second *Biennale Nazionale d'Arte* in Bolzano, *Perspectives*, an international graphics exhibition, in *Naples-Vienna-Prage*, is awarded prizes at Ravenna, Premio *Club Europeen des Artistes*, at Ancona, Premio *Avanguardia* at the *Biennale Internazionale*, and takes part in the Premio *Arno* in Florence. In this period he teaches at Esperia (Frosinone) where he carries out an alternative didactic experience making the scenographies for various stage representations including *Schiller's Mary Stuart* and collaborates with experimental theatre groups. He takes part in the Premio *Galleria delle Ore* in Milan on the invitation of *Marussi, Negri, Reggiani, Tassi* and *Valsecchi*.

1969-1970 – He is invited to the 8th *Premi Internacional* J.Miró in Barcellona, which he will take part in for many editions, is awarded a prize at Milan, Premio *Diomira* under the auspices of

J.Miró a Barcellona a cui parteciperà per molte edizioni, viene premiato a Milano al *Premio Diomira* a cura della *Galleria Gianferrari* di Milano e partecipa a Napoli alla mostra *Grafica Italiana d'Oggi* a Palazzo Reale. Soggiorna a Parigi dove partecipa al dibattito artistico-culturale dell'importante momento storico. Viene premiato al *Trofeo Città di Napoli* ed espone con una personale alla *Galleria S. Carlo* di Napoli (1970).

1971-1972 – Partecipa alla *Triennale M. Sironi* a Napoli dove viene premiato, riceve inoltre il 1° Premio alla *Mostra Nazionale Avanti!*. In questo periodo analizza il problema della organizzazione dei segni, deputando la struttura geometrica a campo totale d'indagine. Realizza i *contrast* con la tecnica acrilica su tela che espone alla *Biennale d'Art Italienne* a Parigi ed a Menton e in entrambe le rassegne viene premiato. Soggiorna a Londra dove partecipa ai fermenti culturali di impronta internazionale. Espone in gruppo alla *University of London Union*. In mostra con le personali alla *Galleria La Parete* a Napoli ed a Sorrento (Napoli) alla *Sirena Gallery*. Viene premiato a Viareggio (Lucca) nell'ambito del *International Grand Prix*. È presente a Napoli al *Museo Pignatelli* nell'ambito della *Rassegna d'arte del Mezzogiorno Artisti di Napoli della giovane generazione*.

1973 – Instaura un rapporto culturale con le Gallerie *Numero* e *Fiamma Vigo* con cui espone in mostre personali a Roma e Venezia e di gruppo nelle Fiere d'arte di *Bologna, Düsseldorf e Basilea*. Partecipa alla *Exposicion Galeria Pegamins Centro de Arte Contemporaneo* di Guadalajara (Mexico) ed alla *Exposicion Internacional Museo de Arte Contemporaneo* di Buenos Aires. È ancora in mostra a Sorrento (Napoli) con una personale alla *Sirena Gallery*.

1974-1975- Indaga sulle *strutture riflesse* che esporrà alla *X Quadriennale d'Arte* di Roma. Viene invitato al *Premio Ricerca Artec* a Roma dove riceve il 1° Premio ed è presente tra l'altro con una personale a cura di *E. Crispolti*. Partecipa alla *Rassegna Napoli Situazione '75* a Marigliano (Napoli) sempre curata da *E. Crispolti* e viene premiato al *Premio Brunelleschi* a Firenze. Analizza le sequenze e studia l'economia delle forme visive primarie. Importanti le sue personali presso la *Galleria Inquadrature 33* a Firenze (1974) - catalogo con testi di *Lara Vinca Masini, Sandra Orienti, Giò Pomodoro, Filiberto Menna* -, alla *Galleria Arte Studio Ganzerli* a Napoli (1975). Cura la rubrica *Arteconfronto* nella rivista di politica e cultu-

*Galleria Gianferrari* of Milan, and takes part in the exhibition *Grafica Italiana d'Oggi* at Palazzo Reale in Naples. He stays in Paris where he takes part in the artistic-cultural debate of this important historical moment. He is awarded a prize at the *Trofeo Città di Napoli* and has a personal exhibition at the *Galleria S. Carlo* of Naples (1970).

1971-1972 – He takes part in the *Triennale M. Sironi* in Naples where he receives a prize, and also receives the 1st Prize at the *Mostra Nazionale Avanti!*. In this period he analyses the problem of the organisation of signs, taking the geometric structure to the complete field of the investigation. He produces the contrasts with the acrylic technique on canvas which he exhibits at the *Biennale d'Art Italienne* in Paris and in Menton and in both cases his exhibits are awarded a prize. He stays in London where he participates in cultural fermentation of an international order. He exhibits in a group at the *University of London Union*. In personal exhibitions at the gallery *La Parete* in Naples and in Sorrento (Naples) at the *Sirena Gallery*. He is awarded a prize at Viareggio (Lucca) in the *International Grand Prix*, is present in Naples at the *Museo Pignatelli* as part of the *Rassegna d'Arte del Mezzogiorno*, featuring Neapolitan artists of the younger generation.

1973 – He begins a cultural relationship with the *Gallerie Numero* and *Fiamma Vigo* with whom he exhibits in personal exhibitions in Rome and Venice and in group exhibitions in the *Fiere d'Arte* in Bologna, in Düsseldorf and in Basel. He takes part in the *Exposicion Galeria Pegamins Centro de Arte Contemporaneo* in Guadalajara (Mexico) and in the *Exposicion Internacional Museo de Arte Contemporaneo* in Buenos Aires (Argentina), and is again exhibited in Sorrento (Naples) with a personal exhibition at the *Sirena Gallery*.

1974 -1975- He investigates the structure of reflections which he exhibits at the *10th Quadriennale d'Arte* in Rome. He is invited by *Premio Ricerca Artec* in Roma where he receives the 1st Prize and is also present with a personal exhibition with the curator *E. Crispolti*. He takes part in the *Rassegna Napoli Situazione '75* at Marigliano (Naples) again with the curator *E. Crispolti* and receives an award at the *Premio Brunellesco* at Florence. He analyses sequences and studies the economy of primary visual forms. His important personal exhibitions are at the *Galleria Inquadrature 33* in Florence (1974) - catalogue with texts by *Lara Vinca Masini, Sandra Orienti, Giò Pomodoro, Filiberto Menna* - and at the *Galleria Arte Studio Ganzerli* in Naples (1975). He edits the column *Arteconfronto* in the politi-

ra *Inchiesta Contro*, viene premiato al *Premio Avis* di Arezzo .

1976-1977 – Partecipa a *Qui sei tu* , mostra e azioni negli spazi urbani nell'ambito della *Biennale di Venezia* e riceve il 1° Premio alla *III Biennale di Nola (Napoli)*. In questo periodo ,stimolato ad un attivistico impegno politico-culturale di operatività aggregante, favorisce l'incontro con *Barisani, Di Ruggiero, Tatafiore, Riccini, Testa* and *Trapani* con cui, su fondamenti di comune interesse culturale fonda il Gruppo *Geometria e Ricerca* . Con tale sodalizio prende parte ad un intenso programma itinerante di mostre e dibattiti in varie città italiane tra cui: Como *Il Salotto* - Roma *Fiumarte* - Benevento *Museo del Sannio* - Napoli *American Studies Center* . Varie sono le mostre personali : alla *Galleria 9 Colonne* di Trento , in collaborazione con la rivista *D'Arts* di Milano, alla *Galleria di Piazza Domenicani* a Bolzano, alla *Galleria Modulo 4* di Pomigliano d'Arco (Napoli), alla *Galleria Il Salotto* di Como. Interviene alla *Exposicion Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra* Diputacion de Pamplona (Spagna).

1978– Espone le *Sequenze primarie* e le *diagonali* nelle personali presso la *Galleria Variazioni-Galleria delle forme d'arte* di Milano e *Galleria 2 B International* di Bergamo e nelle varie presenze alle collettive tra cui: *La pittura italiana d'oggi* alla Biblioteca Civica di Saronno.

1979 -1981 – Studia le *relazioni tra opera ed ambiente* realizzando le installazioni che saranno esposte : al *Museo del Sannio* (1980) con il gruppo *Geometria e Ricerca*, alla personale presso la *Galleria Verifica 8 + 1* di Mestre (Venezia) (1981); nel 1979 esce il volume curato da *Luigi Paolo Finizio* "*L'Immaginario geometrico*" per il gruppo *Geometria e Ricerca* , è in mostra con una personale alla *City Bank* di Torino a cura della rivista *D'Arts* di Milano, a dicembre del 1981 viene pubblicata la sua monografia "*Gianni De Tora dell'immagine esatta*" a cura di *Bruno D'Amore* . È presente alla *Exposicion Internacional Mail Art Centro de Documentacion d'art actual* a Barcellona. In gruppo espone alla *Kunsthalle* di Vienna con *I segni della Geometria* .Espone alla Fiera d'Arte di Bari con la *Galleria Inquadrature 33* di Firenze a cura di *Giuliano Serafini*, alla mostra *Opera su carta* a Sorrento (Napoli) a cura di *Luigi Paolo Finizio*, alla *XVI Bienal de Sao Paulo* in Brasile (Nucleus).

1982-1983– Espone con una personale all'*Accademia*

*cal and cultural magazine Inchiesta Contro*, and receives a prize at the *Premio Avis* of Arezzo.

1976-1977 – *He takes part in Qui Sei Tu, exhibition and action in the urban space as part of the Biennale di Venezia and receives the 1st Prize at the 3rd Biennale di Nola (Naples). This period, which sees him stimulated by an active political-cultural commitment of an aggregative nature, favours the meeting with Barisani, Di Ruggiero, Tatafiore, Riccini, Testa and Trapani, and, on a basis of common cultural interests, they found the group Geometria e Ricerca. With this brotherhood he takes part in an intense programme of itinerant exhibitions and debates in various cities in Italy, among which: Il Salotto in Como, Fiumarte in Rome, Museo del Sannio in Benevento, and the American Studies Center in Naples. He holds various personal exhibitions: at Galleria 9 Colonne of Trento, in collaboration with the journal D'Arts of Milano, at the Galleria di Piazza Domenicani in Bolzano, at the Galleria Modulo 4 of Pomigliano d'Arco (Naples), at the Galleria Il Salotto in Como. He makes an intervention at the Exposicion Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra Diputacion de Pamplona (Spain).*

1978– *He puts the primary and the diagonal Sequenze on display in personal exhibitions at the Galleria Variazioni-Galleria delle Forme d'Arte of Milan and Galleria 2 B International of Bergamo and in the various presences at collective exhibitions among which: La Pittura Italiana d'Oggi at the Biblioteca Civica of Saronno.*

1979 -1981 – *He studies the relationship between artworks and the environment producing the installations which will be displayed at the Museo del Sannio (1980) with the group Geometria e Ricerca, and at the personal exhibition at the Galleria Verifica 8 + 1 in Mestre (Venice) (1981). 1979 sees publication the volume "L'Immaginario geometrico" edited by Luigi Paolo Finizio for the group Geometria e Ricerca, and he has a personal exhibition at the City Bank in Turin organised by the journal D'Arts of Milano, in December 1981 his monograph "Gianni De Tora dell'immagine esatta" is published, edited by Bruno D'Amore. He is present at the Exposicion Internacional Mail Art Centro de Documentacion d'Art Actual in Barcellona. He has group exhibitions at Kunsthalle of Vienna with I segni della Geometria. He exhibits at the Fiera d'Arte in Bari with the Galleria Inquadrature 33 of Firenze organised by Giuliano Serafini, at the exhibition of Opera su Carta at Sorrento (Naples) organised by Luigi Paolo Finizio, and at the 16th Bienal de Sao Paulo in Brazil (Nucleus).*

*Pontano* di Napoli, realizza opere di *Mail-Art* e *libri d'artista*. In questo periodo avverte la necessità di riconsiderare le varie esperienze tecniche e linguistiche fatte in 20 anni di ricerca artistica per cui l'interesse per le tendenze riduttive sono venute a confrontarsi con momenti di ricerca più dialettica in cui convivono l'elementare ed il complesso. Questa nuova fase operativa viene esibita in varie esposizioni personali e collettive tra cui: personale alla *galleria Il Brandale* di Savona, personale allo *Studio Oggetto* di Caserta, *Plexus* al Maschio Angioino di Napoli a cura di *Luigi Paolo Finizio*, *Biennale di Pontevedra* Museo Galego (Spagna), *Mediarte* a Genova, *Biennale di Milano*, *Exempla Campana Pittura Come?* alla *Galleria Acomearte* di Napoli a cura di *Vincenzo Perna*, personale al *Banco di Santo Spirito* di Napoli a cura della *Rivista D'Arts* di Milano.

1984-1986 – Espone nella mostra *Sapere-sapore* (1985) a cura di *Carmine Benincasa* al Castello di Baia (Napoli), è presente con le personali agli *Antichi Arsenali della Repubblica di Amalfi* (Salerno) a cura di *Pierre Restany*, al *Laboratorio di Arti visive* di Foggia, alle *Sale Comunali Logge Vasari* di Arezzo, in gruppo alla *Galleria Acomearte* di Napoli con la mostra *In itinere, Galerie im Bunker* a Frankfurt (Germania), personale alla *galleria Centrosei* di Bari a cura di *Santa Fizzarotti*, partecipa a varie edizioni delle Fiere d'arte di Bologna e Bari con lo *Studio 85* di Napoli.

1987-1988 –Partecipa alla mostra *Scritture,pagine ed immagini* alla Biblioteca Civica di Milano a cura del *Laboratorio 66* di Milano, è presente ancora al *Musée de Salon e de La Crau al Salon de Provence* in Francia. Espone presso *Art Museum of Rauma* in Finlandia , al *Musée de Maubege* in Francia, al *Museu Comarcal de la Carrotxa* in Catalunya in Spagna , nella *galleria Acomearte* di Napoli a cura di *Michele Sovente*, al *Premio Camposauro* presso la *Civica Galleria di Vitulano* (Benevento), alla mostra *8+1= 10* presso le *Sale Comunali Mestre* (Venezia), *Disegno Campania 88* presso *Morcone* (Benevento) a cura di *Enrico Crispolti*, è presente con una importante personale all'*Istituto Italiano di Cultura di Vancouver* in Canada.

1989-1990 – Partecipa a *Homage a J.Beuy's* a Dusseldorf (Germania), alla *Biennale Internazionale di Valparaiso* (Chile),*Premio Vancouver* in Canada, è presente all'Arte Fiera di Bologna con la mostra *Quale segno* a cura di *Vincenzo*

1982-1983– *He has a personal exhibition at the Accademia Pontano of Naples, produces works of Mail-Art and art books. In this period he feels the need to reconsider the various technical and linguistic experiences made during 20 years of artistic research, so that an interest in the reductive trends comes into opposition with moments of more dialectic research in which the elementary and the complex live together. This new phase of work is exhibited in various personal and group exhibitions, among which: personal exhibitions at the gallery Il Brandale in Savona, at the Studio Oggetto of Caserta, Plexus at Maschio Angioino in Naples organised by Luigi Paolo Finizio, the Biennale di Pontevedra Museo Galego (Spain), Mediarte at Genova, the Biennale di Milano, Exempla Campana Pittura Come? at the Galleria Acomearte of Naples a cura di Vincenzo Perna, and at the Banco di Santo Spirito in Naples organised by the journal D'Arts of Milan.*

1984-1986 – *He is in the exhibition Sapere-Sapore (1985) organised by Carmine Benincasa at the Castello di Baia (Naples), is present with personal exhibitions at the Antichi Arsenali della Repubblica di Amalfi (Salerno) organised by Pierre Restany, at the Laboratorio di Arti Visive in Foggia, at the Sale Comunali Logge Vasari of Arezzo, and in group exhibitions at the Galleria Acomearte in Naples, at the exhibition In Itinere, at the Galerie im Bunker at Frankfurt (Germany), has a personal exhibition at the gallery Centrosei in Bari organised by Santa Fizzarotti, and participates with the Fiera d'Arte of Bologna, Fiera d'Arte of Bari, and Studio 85 of Naples, in various publications.*

1987-1988 – *He takes part in the exhibition Scritture, Pagine ed Immagini at the Biblioteca Civica in Milan organised by Laboratorio 66 of Milan, is present again at the Musée de Salon and Musée de La Crau at Salon de Provence in France. He exhibits at the Art Museum of Rauma in Finland, at the Musée de Maubege in France, at the Museu Comarcal de la Carrotxa in Catalonia in Spain, in the gallery Acomearte in Naples with the exhibition Carte organised by Michele Sovente, in the Premio Camposauro at the Civica Galleria of Vitulano (Benevento), at the exhibition 8+1= 10 at the Sale Comunali Mestre (Venice), at Disegno Campania 88 in Morcone (Benevento) organised by Enrico Crispolti, and is present with an important personal exhibition at the Istituto Italiano di Cultura in Vancouver in Canada.*

1989-1990 – *He participates in Homage to J.Beuy's in Dusseldorf (Germany), in the Biennale Internazionale of Valparaiso (Chile), the Premio Vancouver in Canada, is present on the Arte Fiera of Bologna with the exhibition Quale Segno orga-*

Il segni della pittura 3,  
acrilici su carta intelata,  
cm 130x140,  
1986



.Accame con il Laboratorio 66 di Milano, partecipa a *La posta in gioco* Museo degli Uffizi Firenze con opere di mail-art.

1991-1992 – Espone a *La carta dell'artista* presso il Castello di Belgioioso a Pavia a cura della Galleria *Avida Dollars* di Milano; è invitato ad esporre con una personale al *Musée de Saint –Paul de Vence* Francia, in collettiva presso *The Museum of Instant Image* a Chaam (Olanda), al *Museo Civico* di Gallarate (Varese) per il XVI Premio Gallarate *Pagine e dintorni*, *La posta in gioco* alla Galleria Civica di Cagliari, mostra itinerante *Sull'orizzonte del Mediterraneo* presso *l'Istituto Francese Grenoble* di Napoli ed all'*Ambasciata d'Egitto* a Roma a cura di *Antonio Filippetti (Arte e Carte)*, al *Musée de Ourense* in Spagna, al Salone del Libro al Lingotto di Torino *Libri d'Artista*, alla Biblioteca Nazionale di Roma con la mostra *Libri 92- libri d'artista*, in mostra con una personale al Centro Polivalente *Teatro Dehon* a Bologna a cura di *Paolo Badini*.

1993-1995 – È presente al Museo Civico di Arezzo con *Attraverso la seconda metà del Novecento* a cura di *Enrico Crispolti*, in mostra a Roma alla Biblioteca Nazionale con *Lapsus libri d'artista* a cui parteciperà per altre edizioni, con una importante mostra antologica presso la *Galleria Civica d'Arte Moderna* di Gallarate (Varese) con una personale alla *Galleria Lauter* a Mannheim (Germania) nonché partecipa a *Monumenti Porte Aperte* a Napoli a cura della *Fondazione Napoli Novantanove*, in mostra personale al Centro Polivalente *Dehon* di Bologna a cura di *Paolo Badini*.

1996-1997 – Mostra del Gruppo *Geometria e Ricerca -1975-1980* presso *l'Istituto Suor Orsola Benincasa* di Napoli. A dispetto delle convinzioni inculcate da una superficiale letteratura, che ha sempre etichettato l'artista come individualista ed egocentrico, con convinzione ha cercato il confronto ed il lavoro di gruppo per cui, oltre al già citato sodalizio di *Geometria e Ricerca*, prende parte a tutte quelle iniziative che possono stimolare il dialogo, la provocazione estetica con esperienze di aggregazione come il gruppo *Gener-azioni* (Barisani, De Tora, Di Ruggiero, Spinosa, Manfredi, Lanzione), le cui opere sono in mostra presso il *Palazzo della Pretura* a Casoria (Napoli) e presso la *Biblioteca Comunale* di Nocera Inferiore (Salerno) e con il gruppo di *Mutandis* (De Tora, Panaro, Mautone, Di Giulio, Ricciardi + Puntillo) i *Mutan(d)tieri Vesuviani* con mostre e performaces al *Parco Nazionale del Vesuvio* ed al caffè- libreria *Eva Luna* di Napoli.

nised by *Vincenzo Accame*, with *Laboratorio 66 of Milan*, and takes part in *La posta in Gioco* at the *Museo degli Uffizi in Florence* with works of mail-art.

1991-1992 – He exhibits at *La Carta dell'Artista* at the *Castello di Belgioioso in Pavia* organised by the *Galleria Avida Dollars of Milan*, is invited to give a personal exhibition at the *Musée de Saint –Paul de Vence in France*, and to take part in a collective exhibition at *The Museum of Instant Image at Chaam (Netherlands)*, is at the *Museo Civico of Gallarate (Varese)* for the 16th *Premio Gallarate Pagine e Dintorni*, *La Posta in Gioco* at the *Galleria Civica di Cagliari*, the itinerant exhibition *Sull'Orizzonte del Mediterraneo* at the *Istituto Francese Grenoble in Naples* and at the *Egyptian Embassy in Rome* organised by *Antonio Filippetti (Arte e Carte)*, at the *Musée de Ourense in Spain*, at the *Salone del Libro at Lingotto in Turin*, at *Libri d'Artista* at the *Biblioteca Nazionale in Rome* with the exhibition *Libri 92- Art Books*, and in a personal exhibition at the *Centro Polivalente Teatro Dehon in Bologna*, organised by *Paolo Badini*.

1993-1995 – He is present at the *Museo Civico di Arezzo* with *Attraverso la Seconda Metà del Novecento* organised by *Enrico Crispolti*, in exhibition in Rome at the *Biblioteca Nazionale* with *Lapsus Libri d'Artista*, which he will take part in for other editions, with an important anthology exhibition at the *Galleria Civica d'Arte Moderna* at *Gallarate (Varese)*, with a personal exhibition at the *Galleria Lauter in Mannheim (Germany)*, as well as participating in *Monumenti Porte Aperte in Naples* organised by the *Fondazione Napoli Novantanove*, and staging personal exhibition at the *Centro Polivalente Dehon in Bologna* organised by *Paolo Badini*.

1996-1997 – There is an exhibition of the group *Geometria e Ricerca, 1975-1980*, at the *Istituto Suor Orsola Benincasa in Naples*. Although the convictions coming from a superficial reading have always labelled the artist as an individualist and egoist, he has sought confrontation and group work with conviction, for which, as well as the already cited brotherhood of *Geometria e Ricerca*, he takes part in all those initiatives which may stimulate dialogue and aesthetic reactions, with experiences of aggregation like the group *Gener-azioni* (Barisani, De Tora, Di Ruggiero, Spinosa, Manfredi, Lanzione), whose works are on exhibition at the *Palazzo della Pretura in Casoria (Naples)* and at the *Biblioteca Comunale in Nocera Inferiore (Salerno)*, and with the *Gruppo di Mutandis* (De Tora, Panaro, Mautone, Di Giulio, Ricciardi + Puntillo) i *Mutan(d)tieri Vesuviani* with exhibitions and performances at the *Parco Nazionale del Vesuvio* and the

1998 – È presente all'Expo Arte di Bari Fiera del Levante con *Gener-azioni*, a Bergamo con la galleria *Di là dal fiume tra gli alberi* (omaggio a A. Cavellini) a cura di *Martina Corgnati*, *Omaggio a Pessoa* presso il Museo Pessoa di Lisbona a cura di *Gino Gini e Fernanda Fedi* e *Libro 98* libri d'artista alla Fortezza Da Basso a Firenze a cura di *Luciano Caruso*.

1999-2000 – È in mostra con la personale *Nuntius 2000* presso *Italienisches Kulturinstitut di Munchen (Germania)*, ancora con la personale *L'occhio strabico-the squint eyed* presso la *Galleria Avida Dollars* di Milano con testi di *Gillo Dorfles*; con il gruppo *Gener-azioni* è in mostra alla *Villa Campolieto* di Ercolano(Napoli) e presso la *Casina Pompeiana* di Napoli; partecipa con la *Galleria Avida Dollars* di Milano alla Fiera di arte contemporanea *Artissima* di Torino, alla mostra di Mail-art *Shared World* presso il *National Museum in Sabac (Jugoslavia)*; è presente alla manifestazione *Segni e colori contro la mafia* al Palazzo delle Esposizioni di Roma.

2001-2002 – Con una mostra-incontro tra artisti sloveni ed italiani, a cura di *Enzo Di Grazia*, ha prodotto opere installate nella collezione del parco d'arte di *Sinjii Vrh (Jugoslavia)*; partecipa a *Confluenze* mostra collettiva a cura del Centro Culturale *Il Campo* di Campomarino (Campobasso), a *Riparte 2001* manifestazione all'Hotel Ripa di Roma e presso la *Chiesa di San Leone* a Pistoia con *Mediale in erba* mostre a cura della galleria *Milan Art Center* di Milano; aderisce all'Associazione *Sole Urbano* per la promozione delle arti visive in Campania e con quest'ultima partecipa alle mostre: *Vele d'Artista* nelle sale del Castel dell'Ovo in Napoli e sul lungomare di Via Caracciolo in Napoli, rassegna itinerante *Noi* (Sagome umane dipinte) presentata all'*Istituto Francese Grenoble* di Napoli, alla *Città del Vaticano* Roma presso il *Pontificio Consiglio della Cultura*, all'*Auditorium dell'Ex Chiesa di S. Bernardino* a Morcone (Benevento) e presso il complesso Monumentale di *S.Maria la Nova* in Napoli; è presente al *Palazzo Doria* di Anagni (Salerno) con la collettiva *Una Luce per Sarno* manifestazione d'arte organizzata in onore delle vittime dell'alluvione del fiume Sarno, alla collettiva itinerante *Nel cuore del Mediterraneo* per la rassegna *Percorsi d'arte e cultura-incontri internazionali di arte contemporanea* invitato dai Comuni di Benevento, Cautano, Foglianise, Moiano, Paolisi, Torrecuso, Vitulano, alla mostra *Segnalibri d'artista* presso Villa Bruno di S.Giorgio a Cremano (Napoli) ed alla libreria *Guida-Merliani* in

*literary café Eva Luna* in Naples.

1998 – He is present at the *Expo Arte at Bari Fiera del Levante* with *Gener-azioni*, at Bergamo with the gallery *Di Là dal Fiume tra gli Alberi* (homage to A. Cavellini) organised by *Martina Corgnati*, *Omaggio a Pessoa* at the *Museo Pessoa in Lisbon* organised by *Gino Gini and Fernanda Fedi* and *Libro 98* art books at the *Fortezza Da Basso in Florence* organised by *Luciano Caruso*.

1999-2000 – He has a personal exhibition, *Nuntius 2000*, at the *Italienisches Kulturinstitut of München (Germany)*, and another, *L'occhio Strabico-The Squint-Eyed* at the *Galleria Avida Dollars of Milan* with texts by *Gillo Dorfles*; with the group *Gener-azioni* and in exhibition at *Villa Campolieto in Ercolano(Naples)* and at the *Casina Pompeiana in Naples*; he takes part in the *Fiera di Arte Contemporanea Artissima in Turin* with the *Galleria Avida Dollars of Milan*, in the exhibition *Mail-Art Shared World* at the *National Museum in Sabac (Yugoslavia)*; he is present in the manifestation *Segni e Colori Contro la Mafia* at the *Palazzo delle Esposizioni in Rome*.

2001-2002 – With an exhibition-meeting of Slovenian and Italian artists, organised by *Enzo Di Grazia*, he produces works placed in the collection of the *Art Park of Sinjii Vrh (Jugoslavia)*; he takes part in *Confluenze* a collective exhibition organised by the *Centro Culturale Il Campo* at *Campomarino (Campobasso)*, in *Riparte 2001*, an exhibition at the *Hotel Ripa in Rome* and in *Mediale in Erba* an exhibition organised by the gallery *Milan Art Center of Milan* at the *Chiesa di San Leone* at *Pistoia*; he joins the *Associazione Sole Urbano* for the promotion of the visual arts in Campania and with the latter takes part in the exhibitions: *Vele d'Artista* at *Castel dell'Ovo in Naples* and on the promenade of *Via Caracciolo in Naples*, the itinerant show *Noi* (painted human bodies) is presented at the *Istituto Francese Grenoble in Naples*, at the *Pontificio Consiglio della Cultura* at *Vatican City in Rome*, at the *Auditorium of the former Chiesa di S. Bernardino in Morcone (Benevento)* and at the monument complex of *S.Maria la Nova in Naples*; he is present at the *Palazzo Doria in Anagni (Salerno)* with *Una Luce per Sarno* a collective art exhibition organised in honour of the victims of the flood of the river Sarno, at the itinerant collective exhibition *Nel Cuore del Mediterraneo* for the series *Percorsi d'Arte e Cultura*, international meetings of contemporary art, invited by the *Communes of Benevento, Cautano, Foglianise, Moiano, Paolisi, Torrecuso and Vitulano*; he is at the exhibition *Segnalibri d'Artista* at the *Villa Bruno in S.Giorgio a Cremano (Naples)* and at *Libreria Guida-Merliani* in

Energia 2000,  
tecnica mista su legno,  
cm 100x130,  
2000



in Napoli nella mostra *Per Luca* opere del gruppo Mutandis ; partecipa al MIART di Milano Fiera Internazionale di Arte Contemporanea con la Galleria *Milan Art Center* di Milano, in scena sue opere al *Teatro Sannazzaro* di Napoli a cura dell'Associazione Sole Urbano; è presente alla Fiera d'arte Contemporanea *ARTISSIMA* di Torino con la galleria *Avida Dollars* di Milano ed alla collettiva *Per un orizzonte di intransigente autonomia* alla galleria *L'Atelier* di Napoli a cura di *Ugo Piscopo*.

2003 –Partecipa alla collettiva *In Quadrato* alla Galleria *MA* di Napoli , alla performance *Mutandis for Peace* nelle *Stanze dell'Arte* della Libreria *Pironti* di Napoli con il gruppo Mutandis, alla Fiera Internazionale d'Arte contemporanea *MIART* di Milano con la Galleria *Milan Art Center* di Milano; è presente con un *intervento interattivo* nel padiglione Italia alla *50° Biennale di Venezia*, presso l'Archivio di Stato di Firenze in occasione della mostra su *Fiamma Vigo e Numero-una vita per l'arte* a cura dell'Archivio di Stato di Firenze e della Regione Toscana; è in mostra con una personale intitolata *The Window* alla Galleria *Il Pilastrò* di Santa Maria Capua Vetere (Caserta) a cura di *Giorgio Agnisola* , alla collettiva di arte contemporanea per l'apertura della Pinacoteca *Massimo Stanzione* di S.Arpio (Caserta) a cura di *Rosario Pinto*, presso il Castello di Belgioioso a Pavia in occasione della mostra *Libro d'artista* a cura della galleria *Arte x Arte* di Napoli ed ancora alla mostra *Libri d'Artista Italiani* a Calimera (Lecce) nonché alla Fondazione *Bandera* di Busto Arsizio *In forma di libro* mostre a cura di *Gino Gini e Fernanda Fedi* del Laboratorio 66 di Milano.

2004 – Mostra antologica al *Museo Civico Castelnuovo-Maschio Angioino* di Napoli (21 gennaio-19 febbraio), partecipa alla *London Art Biennial 2004* a cura della galleria *Milan Art Center* di Milano.

Attualmente vive e lavora a Napoli. Sue opere si trovano in gallerie pubbliche e private di importanti città italiane e straniere tra cui: *Gallarate, Arezzo, Napoli, Pescia, Ravenna, Roma, Firenze, Milano, Benevento, Matera, Jesi, Sassoferrato, Barcellona, Madrid, Budapest, Parigi, Londra, New York, Mosca, Belgrado, Stoccolma, Figueres, Praga, Pontevedra, Buenos Aires, Ajax, New Jersey, Saint-Paul de Vence, Maubege, San Paolo, Lisbona, Vancouver, Catalunya, Rauma, Salon de Provence, Los Angeles.*

*Naples in the exhibition Per Luca, works of the Mutandis group; he participates in the MIART of the Milano Fiera Internazionale di Arte Contemporanea with the Galleria Milan Art Center of Milan; his works are on stage at Teatro Sannazzaro of Naples organised by the Associazione Sole Urbano; he is present at the Fiera d'Arte Contemporanea, ARTISSIMA, in Turin with the gallery Avida Dollars of Milan and at the collective exhibition Per un Orizzonte di Intransigente Autonomia at the gallery L'Atelier in Naples organised by Ugo Piscopo.*

2003 – *He takes part in the group exhibition In Quadrato at the Galleria MA in Naples, at the performance Mutandis for Peace in the Stanze dell'Arte of the Libreria Pironti in Naples with the group Mutandis, at the Fiera Internazionale d'Arte Contemporanea MIART in Milano with the Galleria Milan Art Center of Milan; he is present with an interactive intervention in the Italian Pavillion of the 50th Biennale di Venezia, at the Archivio di Stato of Florence for the exhibition on Fiamma Vigo e Numero- A Life for Art organised by the Archivio di Stato of Firenze and the Regione Toscana; he has a personal exhibition entitled The Window at the Galleria Il Pilastrò in S.Maria Capua Vetere (Caserta) organised by Giorgio Agnisola, exhibits at the contemporary art exhibition for the opening of the Pinacoteca Massimo Stanzione in S.Arpio (Caserta) organised by Rosario Pinto, at the Castello di Belgioioso in Pavia for the exhibition Libro d'Artista organised by the gallery Arte per Arte of Naples and again at the exhibition Libri d'Artista Italiani at Calimera (Lecce) as well as at the Fondazione Bandera in Busto Arsizio He exhibits in book form with editors Gino Gini and Fernanda Fedi of Laboratorio 66 of Milan.*

2004 – *Anthology exhibition at the Museo Civico Castelnuovo-Maschio Angioino of Naples (21 January-19 February), he takes part in the London Art Biennial 2004 with the gallery Milan Art Center of Milan.*

*Currently he lives and works in Naples. His works are found in public and private galleries of important Italian and foreign cities, among which: Gallarate, Arezzo, Naples, Pescia, Ravenna, Rome, Florence, Milan, Benevento, Matera, Jesi, Sassoferrato, Barcellona, Madrid, Budapest, Paris, London, New York, Moscow, Belgrade, Stockholm, Figueres, Prage, Pontevedra, Buenos Aires, Ajax, New Jersey, Saint-Paul de Vence, Maubege, San Paolo, Lisbon, Vancouver, Catalunya, Rauma, Salon de Provence, Los Angeles.*



- 1965 - Premio Internazionale Nola '65 - Nola (Napoli)  
Galleria *La Marionetta*
- 1966 - Galleria *Il Centro* - Benevento
- 1968 - Galleria *Sirena* - Sorrento (Napoli)
- 1970 - Galleria *San Carlo* - Napoli
- 1971 - Galleria *La Parete* - Napoli ;  
Galleria *Sirena* - Sorrento (Napoli)
- 1973 - Galleria *Fiamma Vigo* - Roma ;  
Galleria *Numero* - Venezia ;  
Galleria *Sirena* - Sorrento (Napoli)
- 1974 - Galleria *Inquadrature 33* - Firenze
- 1975 - Galleria *Arte Studio Ganzerli* - Napoli;  
*Artecom* - Roma
- 1976 - Galleria *Domenicani* - Bolzano;  
Galleria *Il Salotto* - Como
- 1977 - Galleria *Modulo 4* - Pomigliano d'Arco (Napoli);  
Galleria *9 Colonne* - Trento
- 1978 - Galleria *2B* - Bergamo;  
Galleria *Variazioni, delle Forme d'arte* - Milano  
*Citybank* - Torino
- 1979 - Galleria *Verifica 8+1* - Mestre (Venezia)
- 1981 - *Accademia Pontano* - Napoli;
- 1982 - Galleria *Il Brandale* - Savona
- 1983 - Galleria *Oggetto* - Caserta;  
*Banco di Santo Spirito* - Napoli
- 1984 - *Antichi Arsenali* - Amalfi (Salerno)
- 1985 - Galleria *Laboratorio Arti Visive* - Foggia;  
Sale Comunali *Logge Vasari* - Arezzo
- 1986 - Galleria *Centrosei* - Bari
- 1987 - *Istituto Italiano di Cultura* - Vancouver (Canada)
- 1991 - *Musée de Saint-Paul de Vence* - Francia
- 1992 - Centro Polivalente *Dehon* - Bologna
- 1993 - Mostra Antologica *Galleria Civica d'arte moderna*  
- Gallarate (Varese)
- 1994 - Galleria *Lauter* - Mannheim (Germania);  
Centro Polivalente *Dehon* - Bologna
- 1999 - Galleria *Avida Dollars* - Milano;  
*Istituto Italiano di Cultura* - Munchen  
(Germania)
- 2003 - Galleria *Il Pilastro* -  
Santa Maria Capua Vetere (Caserta)
- 2004 - Mostra Antologica *Museo Civico Castelnuovo* -  
Napoli

principali mostre  
personali

- P. Girace - *La Mostra INSPE*, " Roma", Napoli, 28 luglio 1962
- C. Barbieri - *Gianni De Tora*, "Gazzettino del Mezzogiorno", RAI, 1964
- F. Menna - *La seconda rassegna Napoli Campania*, "Il Mattino", Napoli, 28 novembre 1966
- C. Ruju - *All'VIII Premio J. Mirò Gianni De Tora* "Art Letter " n. 5, Napoli, novembre 1969
- A. Del Guercio - Presentazione mostra personale "Galleria S. Carlo", Napoli, maggio 1970
- S. Di Bartolomeo - *La mostra di De Tora*, "Napoli Notte", Napoli, 28 maggio 1970
- C. Ruju - *V Rassegna d'Arte del Mezzogiorno*, "Le Arti", Milano, aprile 1970
- R. Riccardi - *Gianni De Tora alla "Parete"*, "Quadrante delle Arti", Milano, novembre 1971
- G. Grassi - *Collettiva al Gabbiano*, "Roma", Napoli, 6 novembre 1971
- G. Grassi - *Gianni De Tora alla "Parete"*, "Roma", Napoli, 18 novembre 1971
- P. Ricci - *Gianni De Tora alla Sirenella*, "L'Unità", Napoli, 2 novembre 1971
- P. Ricci - *Catalogo Rassegna del Mezzogiorno*, Napoli, aprile 1972
- C. Ruju - *Possibile ipotesi per una "storia dell'avanguardia artistica napoletana"*, EDART Editore
- A. Izzo - dal catalogo mostra personale Galleria "Fiamma Vigo", Roma, marzo 1973
- M. Dorigo - *Gianni De Tora alla "Galleria Numero"*, "La voce di S. Marco", Venezia, 1973
- A. Izzo - *Nota critica* mostra personale "Inquadrature 33", Firenze, novembre 1974
- L.V. Masini - *Nota critica* mostra personale "Inquadrature 33", Firenze, novembre 1974
- S. Orienti - *Nota critica* mostra personale "Inquadrature 33", Firenze, novembre 1974
- V. Corti - *Gianni De Tora all'Inquadrature*, "Le Arti", Milano, dicembre 1974
- C. Marsan - *Gianni De Tora*, "La Nazione", Firenze, gennaio 1975
- G. Benignetti - *Gianni De Tora*, "Eco d'Arte", Firenze, gennaio 1975
- G. Quarta - *Gianni De Tora*, "Arte e Società", Roma, maggio 1975
- L. Bruni - *Gianni De Tora all'Inquadrature 33*, "A. Studio", Firenze 1975
- G. Grassi - *Il mondo sferico di Gianni De Tora*, "Roma", Napoli, 25 maggio 1975
- C. Ruju - *Gianni De Tora allo Studio Ganzerli*, "Corriere di Napoli", Napoli, 5 giugno 1975
- E. Crispolti - Presentazione mostra personale Galleria "Artecom", Roma, novembre 1975
- S. Orienti - *De Tora*, "Il Popolo", Roma, 28 novembre 1975
- R. Del Puglia - X Quadriennale d'Arte, "Documenti oggi", Roma, giugno 1975
- Redazionale, *Dizionario biografico dei meridionali*, Edizioni I.G.E.I., Napoli, 1975
- G. Pedicini - *Oggetto minimo per Gianni De Tora*, mostra personale Galleria "Artecom", Roma, 1975
- E. Serafini - *Perché De Tora all'Artecom*, catalogo mostra personale Galleria "Artecom", Roma, 1975
- S. Orienti - *Gianni de Tora*, "D'Ars", dicembre 1975
- C. Marsan - *Gianni De Tora*, "D'Ars", dicembre 1975
- L. Marziano - Presentazione mostra personale Galleria "Domenicani", Bolzano, Marzo 1976
- C. Galasso - *Gianni De Tora*, "Alto Adige", Bolzano, 9 marzo 1976
- M. Dall'Aglio - *Gianni De Tora alla "Domenicani"*, "L'Adige", Bolzano, marzo 1976
- M. Radice - inserto ne "La Provincia", Como, 1976
- G. Quarta - *Gianni De Tora*, "Arte e società", aprile 1976
- G. Grassi - *Una grande Mostra Happening*, "Roma", 14 aprile 1976
- P. Santucci - *Geometria e ricerca*, "La voce della Campania", 27 febbraio 1977
- G. Grassi - *CTR Canale Televisivo 34*, Napoli, intervista, febbraio 1977
- "L'Adige" - *Gianni De Tora a Trento*, Trento, 5 maggio 1977
- R. Sandri - *Gianni De Tora*, "L'Adige", Trento, 1 giugno 1977

E. Crispolti – *Geometria e Ricerca*, Presentazione mostra Galleria "Il Salotto", Como, 3 giugno 1977  
M. Radice – *Geometria e Ricerca*, "La Provincia", Como, 6 giugno 1977  
T. Trini – *Geometria e Ricerca*, "Data", giugno 1977  
"Il Resto del Carlino", *Gianni De Tora a Trento*, Bologna, 27 giugno 1977  
E. Crispolti - *De Tora*, "D'Ars", dicembre 1977  
E. Crispolti – *Arti visive e partecipazione sociale*, Donato Editore, Bari  
L. Boggi – *Geometria e Ricerca Al Centro 2B*, "L'Eco di Bergamo", Bergamo, 8 marzo 1978  
M. Monteverdi – *Pittura italiana oggi*, Biblioteca civica, Saronno, Catalogo 1978  
L. P. Finizio – *Secondo Geometria, mostra del gruppo Geometria e Ricerca*, Centro 2B, Bergamo, 1978  
N. Ponente – *G. De Tora alla Galleria Variazioni*, "Paese Sera", Milano, 26 giugno 1978  
G.Grassi – *La neo- astrazione del gruppo...*, "Roma", Napoli, 2 giugno 1978  
C.Ruju – *Gianni De Tora*, "Lo Spazio", Napoli, aprile 1979  
L.P. Finizio – "*L'immaginario geometrico*", Edizioni I.G.E.I., 1979  
U. Piscopo – da "*L'immaginario Geometrico*", Edizioni I.G.E.I., 1979  
G.S. Brizio – *Gianni De Tora*, "D'Ars", n° 90, Milano, giugno 1979  
M. Vitiello – "*L'immaginario geometrico*", in "Lo Spazio", Napoli, ottobre 1979  
F. Guardoni – *Napoli di nuovo sorprende*, "Il giorno", 21 ottobre 1979  
G. Pedicini – *L'immagine come espressione di sintesi geometrica*, "Roma", Napoli, 29 gennaio 1980  
G. Grassi – *Sette pittori vogliono cambiare Napoli*, "Napoli oggi", Napoli, 16 gennaio 1979  
G. Pasini – *L'immaginario geometrico* in "G.7. Studio", gennaio 1980  
F. Vincitorio – *Geometria e Ricerca*, in "L'Espresso", 27 aprile 1980  
F. Menna – *Nel segno della geometria*, presentazione

della mostra del gruppo "Geometria e ricerca", Museo del Sannio, Benevento, aprile 1980  
C. Ruggiero – *L'immaginario geometrico*, "Paese Sera", 30 aprile 1980  
M. Vitiello – *Il gruppo G. e R. al Museo del Sannio*, "Politica Meridionalista", Napoli, 1980  
F. Menna – *Gruppo Geometria e Ricerca*, in "D'Ars", n° 93, luglio 1980  
E. Crispolti – Presentazione libro "*L'immaginario geometrico*", Galleria Fiumarte, Roma, febbraio 1980  
C. Belli - Presentazione libro "*L'immaginario geometrico*", Galleria Fiumarte, Roma, 1980  
M. Bentivoglio - Presentazione libro "*L'immaginario geometrico*", Galleria Fiumarte, Roma, 1980  
E. Battarra - *Un dibattito su Geometria e Ricerca*, "Il diario", 27 giugno 1980  
F. Zoccoli – *Ditelo con la geometria*, "Il Resto del Carlino", 19 marzo 1980  
E. Di Grazia – *Geometria e Ricerca a "Linea continua"*, "Gazzetta di Caserta", 22 giugno 1980  
B. D'Amore – *Geometria e Ricerca*, catalogo mostra del gruppo G. e R., galleria "il Cortile", Bologna, dicembre 1980  
M. Vitiello - Intervista il Gruppo Geometria e Ricerca, in "*Dimensione Arte*", Teleportici, 1980  
M. Vitiello - Intervista G. De Tora, in "*Dimensione Arte*", Teleportici, 9 aprile 1980  
M. Vitiello - Intervista G. De Tora, V. Romano e S. Ricciardiello, in "*Dimensione Arte*", Teleportici, 7 maggio 1980  
M. Roccasalva - Recensione *Galleria, Centro Sud Arte*, "Paese Sera", 3 dicembre 1980  
M. Roccasalva – da "Paese Sera", Napoli, dicembre 1980  
G. Videtta - *L'immaginario geometrico*, "Campania Stagioni", Estate 1980  
L. Cavallari - *Geometria e Ricerca*, "Resto del Carlino", 11 dicembre 1980  
G. Grassi – *De Tora*, "Napoli Oggi", 11 dicembre 1980  
S. Orienti - *Ricognizione della pittura napoletana*, "Il popolo", 7 settembre 1980

C. Ruggiero - *Il gioco ambiguo di curve e rettilinei che si alternano*, "Paese Sera", 20 ottobre 1980  
F. Menna - *Nel segno della geometria*, "Proposta" n° 47, 1980  
G. Serafini - Presentazione catalogo Expo Arte 81, Bari, marzo 1981  
G. Romano - *Gianni De Tora al Club della Grafica*, "Eco d'Arte", febbraio 1981  
B. D'Amore - *Gruppo Geometria e Ricerca*, "Gala int." n° 99, marzo 1981  
G. Serafini - *Expo Arte Bari*, "Eco d'Arte" n° 34, luglio 1981  
M. Vitiello - *Il mondo geometrico di Gianni De Tora*, "Politica Meridionalista" n° 5, maggio 1981  
A. Calabrese – *Il Testimone*, di G. Bilotta, Edizioni I.G.E.I., Napoli, 1981  
L. P. Finizio - *Opera su carta*, "Paese Sera", 27 ottobre 1981  
G. Grassi - *Opera su carta*, "Napoli Oggi", 26 novembre 1981  
B. D'Amore - *Gianni De Tora, Dell'immagine esatta*, Edizioni I.G.E.I., dicembre 1981  
F. Vincitorio - *De Tora*, "L'Espresso", 7 febbraio 1982  
G. Grassi - *L'ultimo De Tora*, "Napoli Oggi", 10 febbraio 1982  
C. Ruju – *Un critico una città*, Fiorentino Edizioni, Napoli  
F. Di Jorio - *De Tora*, "Dej Press", 30 gennaio 1982  
G. Serafini - *Bari o Cara*, "Il Michelangelo", aprile 1981  
L. P. Finizio - Presentazione in catalogo mostra personale "Il Brandale", Savona, aprile 1982  
G. Grassi - *Continuità dell'Astrattismo*, presentazione in catalogo, Galleria "AcomeArte", Napoli, febbraio 1983  
G. Grassi - *L'Astrattismo non è morto*, "Napoli Oggi", 16 marzo 1982  
L. Rucci - *Arte in galleria*, "Oggi e domani", gennaio 1983  
G. Agnisola - *De Tora allo Studio Oggetto*, "Il Mattino", 17 aprile 1983

G. Grassi - *De Tora: d'accordo intelletto e fantasia*, "Napoli Oggi", 4 maggio 1983  
E. Battarra - *De Tora all'Oggetto*, "La Gazzetta di Caserta", 24 aprile 1983  
C. Benincasa - Presentazione in catalogo mostra personale "Oggetto", Caserta, aprile 1983  
V. Perna - *Exempla Campania Pittura come?*, Galleria "AcomeArte", Napoli  
Presentazione in catalogo, maggio 1983  
L. P. Finizio - *Plexus 1983*, presentazione in catalogo, Castello Angioino, Napoli, giugno 1983  
Questarte - *Dell'immagine esatta 41*, aprile 1983, redazionale  
M. Bonuomo - *Plexus 83*, "Il Mattino", giugno 1983  
G. Grassi - *Plexus 83*, "Napoli Oggi", giugno 1983  
V. Corbi - *Plexus 83*, "Paese Sera", giugno 1983  
F. Vincitorio - *Plexus 83*, "L'Espresso", giugno 1983  
M. Roccasalva - *Plexus 83*, "L'Unità", giugno 1983  
E. Caroli – *Pittura come?*, "L'Unità", luglio 1983  
G. Grassi – *De Tora è .....*, "Napoli Oggi", luglio 1983  
M. Vitiello – *Plexus 83*, "Verso l'arte", giugno 1983  
E. Caroli – *Plexus*, "Le arti news", luglio 1983  
M. Vitiello – *Dell'immagine esatta*, "Verso l'arte", dicembre 1983  
V. Corbi – *De Tora*, "Paese Sera", gennaio 1984  
D.Cara e Giò Ferri – *Grafica Italiana*, Ediz. Università Cardiff G.B.  
P. Restany – *Ode a De Tora*, catalogo mostra personale Antichi Arsenali, Amalfi, luglio 1984  
V. Corbi – *De Tora*, "Paese Sera", luglio 1984  
F. Causa - *De acquerello*, "Napoli Oggi", novembre 1984

- D. Gallone – *Quadri d'autore*, "Napoli Oggi", dicembre 1984
- A. Izzo – *Calendario d'Artista*, "Napoli Notte", gennaio 1985
- M. Rotta – *G.De Tora alle Logge Vasari*, "La Nazione", ottobre 1985
- A. Izzo – Expo Arte di Bari, presentazione, 1985
- G. Benignetti – *Amalfi ospita G. De Tora*, "Eco d'arte" n.52
- F. Causa – *Teorie e pensieri...*, "Napoli Oggi", febbraio 1985
- A. Izzo – Presentazione catalogo mostra personale "Logge Vasari", Arezzo, settembre 1985
- D. Pasquali – *De Tora, pittore...*, "La Nazione", 17 ottobre 1985
- M. Bonuomo – *In itinere*, "Il Mattino", gennaio 1986
- A. Izzo – *In itinere*, "Napoli Oggi", febbraio 1986
- A. Izzo – *De Tora al Centrosei di Bari*, "Napoli Oggi", marzo 1986
- S. Fizzarotti – presentazione catalogo mostra personale "Centrosei", Bari, febbraio 1986
- A. Trimarco – Presentazione catalogo Expo Arte, Bari, 1986
- L. Rucci – *G. De Tora alle Logge Vasari*, "Oggi e domani", Pescara, 8 gennaio 1986
- A. Rolando – *Young artist in Europe*, "Segno" n° 56, giugno 1986
- L. P. Finizio, M. Vitiello - *Arte oggi in Campania* Fabbri Editori
- A. Izzo – *De Tora ad Arezzo*, "Flash Art" n° 140, 1987
- G. Perretta - presentazione catalogo mostra personale Ist.Italiano Cultura, Vancouver, Canada, 1987
- M. Picone – Intervista catalogo mostra personale Ist.Italiano Cultura, Vancouver, Canada, 1987
- M. Forgione - *Laboratorio dei Segni*, "Napoli Oggi", giugno 1987
- E. Galasso – presentazione catalogo Sale Comunali, Torrecuso (Bn), settembre 1987
- G. Giuffrè – *Il colore più di tutto*, "Eco d'Italia" Vancouver Canada, 21 maggio 1987
- M. Sovente – *Carte*, presentazione catalogo, Galleria "Acomearte", Napoli, 8 marzo 1988
- E. Crispolti – *Disegno Campania 88*, Ediz.Mazzotta, Morcone (Bn), 1988
- M. Forgione – *Carte*, "Napoli Oggi", 10 marzo 1988
- C. Franciotta – *L'universo geometrico di Gianni De Tora*, Tesi di laurea, Univ. Salerno, anno acc.1988-89
- V. Corbi – presentazione catalogo mostra di gruppo Galleria "Acomearte", Napoli, 28 aprile 1989
- G. Di Genova – *L'arte astratta a Napoli*, Caleidoscopio (RAI 2), 27 aprile 1989
- V. Accame – presentazione catalogo *Quale segno?*, ArteFiera, Bologna, 26 gennaio 1990
- M. Maiorino – *Tendenze ed evoluzioni*, Vietri, 1988
- G. Rasò – *Gianni De Tora au mesèe de Saint-Paul*, "Nice Matin", France
- P. Restany – *Peinture, theatre des emotions*, presentazione catalogo Musée Saint-Paul, France, 1991
- M. Forgione – *De Tora: ecco la mia ouverture*, "Napoli Oggi", 16 maggio 1991
- G. Grassi – *De Tora al Museo di Saint-Paul de Vence, Francia*, "Roma", 7 maggio 1991
- A. Izzo – *Sull'orizzonte del mediterraneo*, presentazione Catalogo mostra Ist. Grenoble, Napoli, gennaio 1992
- A. Izzo – *Preliminari dell'arte*, "Arte e carte", gennaio 1992
- M. Vitiello – *Tendenze*, "Politica meridionalista", giugno 1992
- M. Forgione – *Torna in scena G. De Tora*, "Il Denaro", 21 settembre 1992
- M. Moretti – *Al Dehon G. De Tora*, "Resto del Carlino", 14 novembre 1992
- E. Crispolti – *Attraverso la seconda metà del Novecento in Italia*, "Catalogo", Museo Civico di Arezzo, 6 dicembre 1992
- S. Zanella – presentazione mostra antologica Museo Civico, Gallarate, febbraio 1993
- P. Restany – dalla conferenza mostra antologica Museo Civico, Gallarate, 2 febbraio 1993
- A. Nania - *Strutture mentali...*, "La prealpina", 7 marzo 1993
- M. D'Ambrosio – dal catalogo mostra antologica Museo Civico, Gallarate, 1993
- S. Zanella – *Gianni De Tora a Gallarate*, "Arte in città", febbraio 1993
- M. Forgione – *De Tora conquista Gallarate*, "Il Denaro" n° 13, 29 marzo 1993
- E. Battarra – *Infinite geometrie del colore*, "Il Giornale di Napoli", 6 maggio 1993
- M. Florio – *Antologica di De Tora*, "Arte e Carte" n° 11 marzo 1993
- G. Benignetti – *G. De Tora antologica....*, "Eco d'arte", marzo-aprile 1993
- M. Bignardi – *La pittura in Italia - Il Novecento-II" dopoguerra a Napoli*, Edizioni Electa, 1994
- S. Strerath – *Mondi lontani*, "Morgen", Mannheim, ottobre 1994
- H. Marx – *Dialogo*, "Die Rheinpfalz", Mannheim, 1994
- M. Ursino – *Riflessi internazionali...*, "Arte e carte", Roma Accademia d'Egitto, dicembre 1994
- M. Picone Petrusa – dal catalogo mostra *Geometria e Ricerca - 1975-1980*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli, 1996
- A. Trimarco – dal catalogo mostra *Geometria e Ricerca - 1975-1980*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli, 1996
- M. Vitiello – *De Tora oltre la geometria*, "Il Globo", Napoli 1996
- M. Crescentini – dal catalogo della mostra *Generazioni 2*, Casoria, 1997
- N. Scontrino – dal catalogo della mostra *Generazioni 2*, Casoria, 1997
- R. Pinto – *La pittura napoletana dall'età antica ai nostri giorni*, Liguori Editore, 1998
- L. Caruso – *Libro d'artista* a cura di Arte x Arte, 1998
- E. Puntillo – *Mutandis*, presentazione 9 marzo 1998
- L. Solli – *Mutandis*, "Terzocchio", marzo 1998
- L. Castellano – *Mutandis*, presentazione Guida Merliani 1998
- G. Dorflès – presentazione catalogo mostra personale Galleria "Avida Dollars", Milano, 1999
- S. Manganelli – *Generazioni*, "Eco d'Arte", Firenze, settembre 1999
- R. Pinto – *Generazioni*, "Lo Spettro", luglio 1999
- L. Solli – *Generazioni*, "Terzocchio", n° 92 settembre 1999
- P. Restany – dal catalogo mostra personale Galleria "Avida Dollars", Milano, 1999
- E. Caroli - *Gli equilibri improbabili delle opere di G.De Tora*, "Il Corriere del Mezzogiorno", 12 marzo 1999
- E. Caroli – *Gianni De Tora a Monaco*, "Il Corriere del Mezzogiorno", 4 novembre 1999
- E. Caroli - dal catalogo per "*Generazioni*", Casina Pompeiana, Napoli, 1999
- M. Meneguzzo – dal catalogo per "*Generazioni*", Casina Pompeiana, Napoli, 1999
- G. Segato – dal catalogo per "*Generazioni*", Casina Pompeiana, Napoli, 1999
- V. Corbi – dal catalogo per "*Generazioni*", Villa Campolieto, Ercolano, maggio 1999
- G. Segato – dal catalogo per "*Generazioni*" Villa Campolieto, Ercolano, maggio 1999
- R. Notte – dal catalogo per "*Generazioni*", Villa Campolieto, Ercolano, maggio 1999
- T. De Tora – *Lo strabismo della geometria*, Cronache del Mezzogiorno, 1999
- E. Terlizzi – *Una luce per Sarno*, Tipolitografia Cerbone, Salerno, 2001
- V. Corbi – dal catalogo *Vele d'artista Maggio Monumenti 2001*, Panda Editore, 2001
- G. Segato – dal catalogo *Vele d'artista Maggio Monumenti 2001*, Panda Editore, 2001
- R. Pinto – *La pittura napoletana del Novecento*, Edizioni I.G.E.I., 2001
- A. Stibili Sajn – catalogo "*Gora Mad*", Slovenia, settembre 2001
- V. Corbi – *Quale avanguardia?*, Paparo Editore, Napoli, 2002
- Centro di Cultura Contemporanea Napolic'è *Segnalibri d'artista*, gennaio 2002, San Giorgio a Cremano (Napoli)
- G. Di Genova – *Storia dell'arte del '900*, Bora Editore, Bologna (anni 40)

G. Dorfles – *Gianni De Tora, "Iterarte"*,  
gennaio 2002  
P. Restany – *Gianni De Tora,*  
*"Iterarte"*, gennaio 2002  
A. Trimarco – *Un racconto d'arte 1954-2000,*  
Editori Riuniti, 2002  
K. Dolenc – *Neapeljski* – Kranju Gorenjski Glas,  
27 settembre 2002  
E. Di Grazia – dal catalogo *Nel cuore del Mediterraneo,*  
Benevento, 2001-2002  
G. Segato – dal catalogo mostra *"Noi"*,  
Franco Riccardo Editore, Napoli 2002  
V. Corbi – dal catalogo mostra *"Noi"*,  
Franco Riccardo Editore, Napoli 2002  
V. Trione – *Mutandis, "Il Mattino"*, Napoli, aprile 2003  
E. Puntillo – *Mutandis for peace*, presentazione cartella,  
Altrastampa Edizioni, Napoli, aprile 2003  
C. Irace – *Mutandis for peace*, presentazione cartella,  
Altrastampa Edizioni, Napoli, aprile 2003  
L. Caruso – *Mutandis for peace*, presentazione cartella,  
Altrastampa Edizioni, Napoli, aprile 2003  
S. De Stefano – *Le Mutande della pace,*  
*"Corriere del mezzogiorno"*, Napoli, aprile 2003  
D. Gallone – *Gianni De Tora I miei quadri a New York,*  
*"Napoli Più"*, 17 gennaio 2003

M. Bignardi – *La pittura contemporanea nell'Italia  
meridionale 1945-1990*, Electa, Napoli, 2003  
R. Manno Tolu, M.G. Messina – *Fiamma Vigo e Numero  
una vita per l'arte*, Centro Di Editore,  
Firenze, 2003  
G. Agnisola – dal catalogo mostra personale  
Galleria Il Pilastro,  
Santa Maria Capua Vetere (Ce) 2003  
Redazionale – *Quando la finestra si spalanca sull'anima,*  
*"La Verità-Napoli più"*, 31 ottobre 2003  
R. Pinto – *La Pinacoteca d'arte contemporanea  
Massimo Stanzione di Sant'Arpino*, 2003  
D. Gallone – *Ritratti d'autore,*  
Suk Libri Editore, 2003  
D. Ricci – presentazione mostra antologica,  
*"Segno"*, 2004  
V. Corbi – presentazione catalogo mostra antologica  
Castelnuovo, Napoli, 2004  
M. Costa – presentazione catalogo mostra antologica  
Castelnuovo, Napoli, 2004  
G. De Martino – presentazione catalogo mostra antologica  
Castelnuovo, Napoli, 2004  
R. Notte – presentazione catalogo mostra antologica  
Castelnuovo, Napoli, 2004



Finito di stampare  
nel mese di gennaio 2004  
per conto di  
Altrastampa Edizioni