

Giorgio Cortenova

Salvatore Tropea

Opera pittorica

1960-1992



edizioni **A^e** dell'aurora

Salvatore Tropea

Opera pittorica

1960-1992

a cura di

Giorgio Cortenova

Prefazione Itinerario di un artista

La poetica di Kierkegaard, attraverso l'esaltazione dell'individualismo e dell'angoscia esistenziale, trova nella "scrittura automatica" surreale, dell'emanazione del gesto, l'espressione immediata di sé. A tale componente va assommata l'esperienza espressionista della partecipazione diretta alla vita come rivolta individuale dell'espansione cosmica dell'essere.

Non si può ignorare, per altro, che l'itinerario dell'artista si attua in una società tendenzialmente orientata verso una costante violenza fisica, psichica e morale diuturnamente perpetrata.

In siffatta temperie socio-culturale, le reazioni psicologiche ed emotive, in Tropea si materializzano in una pittura "di frontiera" che rifiuta l'accattivante edonismo decorativo, per un comporre denunciatorio in cui lo spazio registra le zone di tensione ed i centri di interesse visuale. L'elemento grafico che suffraga ed articola le valenze semantiche, è inscindibile dalle soluzioni cromatiche di forte intensità interpretativa, delle istanze interiori. I rossi e i neri profusi in gran copia, testimoniano questo acceso lirismo.

È da notare subito che, malgrado la travolgente espressività si concretizzi in accensioni drammatiche, il cromatismo adottato, contiene un perentorio rifiuto dei dettami del-

l'Espressionismo nordico di acida ascendenza. Il porsi dialetticamente con la formazione neoplastica, assicura alle opere quel rigore compositivo, quella struttura architettonica che il gesto, liberamente formulato poteva incrinare nella sua violenta proiezione.

Per Tropea la tela non è un'arena ove intervenire nel fare pittorico come Harold Rosenberg dichiarava, ma un terreno fecondo ove introdurre i germi emergenti di uno "status vivendi" razionalizzati a priori e a posteriori, mai nell'atto creativo.

In ciò si riscontra l'autenticità di sentire del pittore; egli ausculta i battiti, i trasalimenti delle labirintiche stratificazioni dell'io oscuro; ricava, ora calibrati chiasmi di energia repressa, ora campiture abbaglianti di luminose reviviscenze acquietanti. Come per magia, nelle sue tele appare quella vitale realtà che solo l'agire pittorico decanta, purifica o aggroviglia, poiché prima dell'atto pittorico, il vissuto è stato interiorizzato e successivamente traslato quasi per genesi spontanea.

Le esperienze linguistiche di cui Tropea è stato protagonista, di attiva sperimentazione, sono molteplici, ma qui in questo catalogo si è voluto dare solo quel giusto rilievo all'espressione pittorica che dal lontano 1958 ha portato avanti con serietà d'intenti e con opere di grande spessore culturale.

Vorwort Kunst und Kommunikation

Die Kunst der letzten dreißig Jahre windet sich in derart beängstigender Form, daß es ihr mitunter nicht mehr gelingt sich mitzuteilen.

Die Verbreitung der "art pour art" -Theorie, wie sie in der Optical Art - Kinetik und Sachlichkeit - zum Ausdruck kommt, die sich als eine rein asemantische, oft spielerische Wahrnehmung darstellt, sowie die fetischistischen kapitalistischen Vermarktung führt zu jener "begrifflichen" erkenntnistheoretischen Reaktion, die der Idee oder dem Begriff den Vorrang gibt, ohne es für notwendig zu erachten, dies auch zum Ausdruck zu bringen. Auf diese Art und Weise wird jegliche Möglichkeit der Kommunikation und der Historisierung verhindert.

Mit der Postmoderne oder der Transavantgarde versuchte man, aus dieser "Sackgasse" herauszukommen, indem man das Postulat aufstellte von der "Notwendigkeit, die stilistische und kulturelle Subjektivität des Künstlers herauszuheben - in dem Bedürfnis einer - Ausdrucksweise, die es ermöglicht, den kreativen Prozeß durch ein Bild auszusagen, das objektiv der Zeitlichkeit trotz - d.h. sprachliche Ausdrucksformen, die von ihrer Daseinberechtigung Rechenschaft abzulegen vermögen..." (A. Bonito Oliva).

Eines ist allerdings klar zu Tage getreten: Der Rückgriff auf die universellen visuellen Ausdruckselemente ist die grundlegende Voraussetzung für eine tatsächliche Kommunikation.

Salvatore Tropea arbeitet seit 1958 in den bildenden Künsten. Er verarbeitet dabei verschiedene Anregungen und bringt seine eigene Poesie zum Ausdruck.

Sein Bild nimmt eine Wertigkeit an, die die herkömmliche Betrachtungsweise insofern übersteigt, als die Ablehnung einer gewin-

nenden expressiven Gefälligkeit richtungsgibend ist für einen Prozeß ständiger Klärung und Überprüfung, ein Seismograph, der die Empfindungsschwankungen registriert, um die Phänomenologie der dringlichen Problemkreise zu verstehen, auf die versucht werden muß, in den Unwägbarkeiten der menschlichen Existenz eine Antwort zu geben.

Seiner immerwährende Palingenese bewirkt eine kompositorische Vereinfachung der Strukturen, um so in der lyrischen Artikulierung des kreativen Weges zu einer räumlichen Formbestimmung zu gelangen.

Seine farbenfrohen, symbolträchtigen Gemälde vermögen Emotionen der Entdeckerlust, des Rätselhaften, des Staunens auszulösen. Er glaubt noch an die Funktion des Bildes als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel, mit dessen Hilfe es möglich ist, Genuß zu bereiten, der nicht nur einigen wenigen Insidern vorbehalten ist. Er tut dies, indem er das Trennende zwischen Kunst und Gesellschaft beseitigt - jenes Gefühl des Unbehagens, das mittlerweile so tief verwurzelt ist, daß es dem Phänomen "Kitsch" zu Vorteil gereicht, welches ästhetisch schönen Werken zu Unrecht eine pseudo-künstlerischen Anschein verleiht sowie die linguistische Verfälschung von Kostbarem durch inhaltliche Gefälligkeit bewirkt, was in zunehmendem Maße eine soziale und kulturelle Verarmung mit sich bringt.

Bei der Umsetzung seiner Intuitionen macht er sich einige Zen-Grundsätze zur Gleichzeitigkeit von Gedanke und Aktion (prajñā) zu eigen, so daß die daraus entstehenden Werke der bildliche Ausfluß des Gedanken sind - eine Schrift, eine automatische graphische Darstellung - "Beben - Erschütterung der Natur, der Malerei" (Roland Barthes).

Vi sono due itinerari percorribili all'interno del lavoro di Tropea: uno corrisponde alla materia, alle trasformazioni che essa subisce sulla tavolozza prima, nel supporto poi; l'altro contraddistingue il gesto dell'artista, l'atto cioè attraverso il quale la materia diviene valore espressivo e si concretizza nella trama significativa dell'opera.

Queste due polarità, che rappresentano in ogni caso la prassi operativa della pittura (di qualsiasi pittura), sono però poste da Tropea in una condizione molto simile all'apnea, come se ad ognuna venisse per qualche istante sottratto l'ossigeno respirabile in attesa dell'incontro con l'altra, quando, nella rinnovata simbiosi dei due elementi, la respirazione potrà riprendere a pieni polmoni. Nell'intervallo dell'apnea, nella sospensione di ritmo tra le due prassi, si concretizza lo spazio d'analisi di Tropea, la coscienza del suo fare pittorico e della specificità che lo nutre.

Ma si concretizza, peraltro, l'insorgere dell'intenso lirismo della sua pittura, per così dire la "radice alchemica" capace di trasportare la materia di emozione in emozione e di dar brivido al gesto. A ben vedere tutto ciò accade, nello specifico, attraverso un metodo di drastico spaesamento: voglio dire che la materia sembra venir sottratta allo spazio, cui in natura

appartiene, ed esiliata sulla superficie, e a sua volta il segno, viene proiettato in una simulazione di ordine spaziale.

Gli artisti non sono mai del tutto coscienti delle motivazioni del proprio lavoro. Così non fosse, si ridurrebbe la tensione emotiva e l'autenticità stessa del loro operare. Nel caso di Tropea, la matrice informale della sua ormai lunga esperienza, le adesioni alla cultura astratta della storia dell'arte europea e il conseguente bagaglio di ricerche, sia iconiche che aniconiche, che hanno caratterizzato il suo percorso creativo, fanno parte della sua consapevolezza e della sua progettualità quotidiana. Ma non sono soltanto questi i presupposti che infiammano il suo linguaggio; non son queste, per lo meno, le coordinate da cui scaturiscono gli intrecci del suo gesto e le sedimentazioni della sua materia pittorica.

Il fatto è che il linguaggio di Tropea proviene dalle regioni del "sogno"; voglio dire che lo spaesamento di cui prima parlavo e la sospesa apparizione del colore hanno le valenze di una pittura sognata, di uno spazio e di una superficie irreali, concretizzatisi davanti ai suoi e ai nostri occhi attraverso un inatteso sortilegio dello sguardo ed un'ancor più inaspettata "magia" della memoria.

È dunque possibile, nel caso di Tropea,

parlare di una "pittura sognata", avvalendosi peraltro delle possibilità metaforiche della lingua? Credo proprio di sì; e ancor più mi si rafforza la convinzione quando osservo la continuità tipologica del suo linguaggio che non teme di transitare attraverso la gestualità informale, l'iconicità o invece il rarefarsi astratto della materia. Sono fasi, queste, di una ricerca che si dipana attraverso molti anni di lavoro, durante i quali, tuttavia, il comune denominatore della sua opera è rappresentato dal fatto che la materia, i pigmenti, l'orma del segno sono "sognati" prima ancora che essi non "siano": premonizione della mente più che astrazione dalla parvenza delle cose.

The dream in painting

There are two paths one can follow in Tropea's work: one which relates to the materials to the transformations which these undergo first on the palette with the subsequent support; the other distinguishes the movement of the artist, the act through which the medium becomes an expressive validity and cements itself in the significant tapestry of the work.

These two polarities which represent in any case the general working rule of painting (any painting), by Tropea however are placed in a condition very similar to apnea as if for an instant each one was deprived of oxygen while waiting to meet the other, then with the renewed symbiosis of the two elements breathing can start again with full lungs. During the moment of apnea, during the suspension of rhythm between the two methods Tropea's analytical space confirms itself, as well as the conscience in his painting work and the specificness which nourishes him. The surge of intense lyricism in his painting takes shape, the "basic chemistry" able to transpose matter of emotion into emotion and to give thrill to movement. Clearly in this particular case through a method of drastic loss of bearings: by which I mean that the matter appears to be removed from space, where it belongs in nature, exiled to the surface and in turn the line projected in a simulation of spacial order.

Artists are never wholly conscious of the motivations in their work. Otherwise emotional tension would be reduced together

with the very authenticity of their work. In Tropea's case the informal matrix of long experience, the adherence to the culture, free from representational qualities, to the history of European art and the subsequent accumulated research, both iconic and uniconic which have characterized his creative path, are part of his awareness and quotidian planning. These aren't the only assumptions which fire his language: at least these are not the coordinates that the interlacement and sedimentation of his pictorial matter spring from.

Tropea's language comes from the realm of "dreams"; I mean the loss of bearings mentioned before and the suspended visibility of colours have the value of a dreamt painting, of an unreal surface brought together before his eyes and ours by an unforeseen spell, a vision and an even more unexpected "magic" of memory.

Is it possible, therefore with Tropea to talk of "dream painting" making use of the metamorphosis of the language? I believe so, and am even more convinced when I see the typological continuity of his expression which doesn't hesitate to go from informal action, iconity or the abstract fading from the matter. These are phases of a search, solved by years of work during which the common denominator has been represented by the fact that the matter, the pigments and traces are dreamt even before they are "real", premonition of the mind not taken from the appearance of things.

Opere

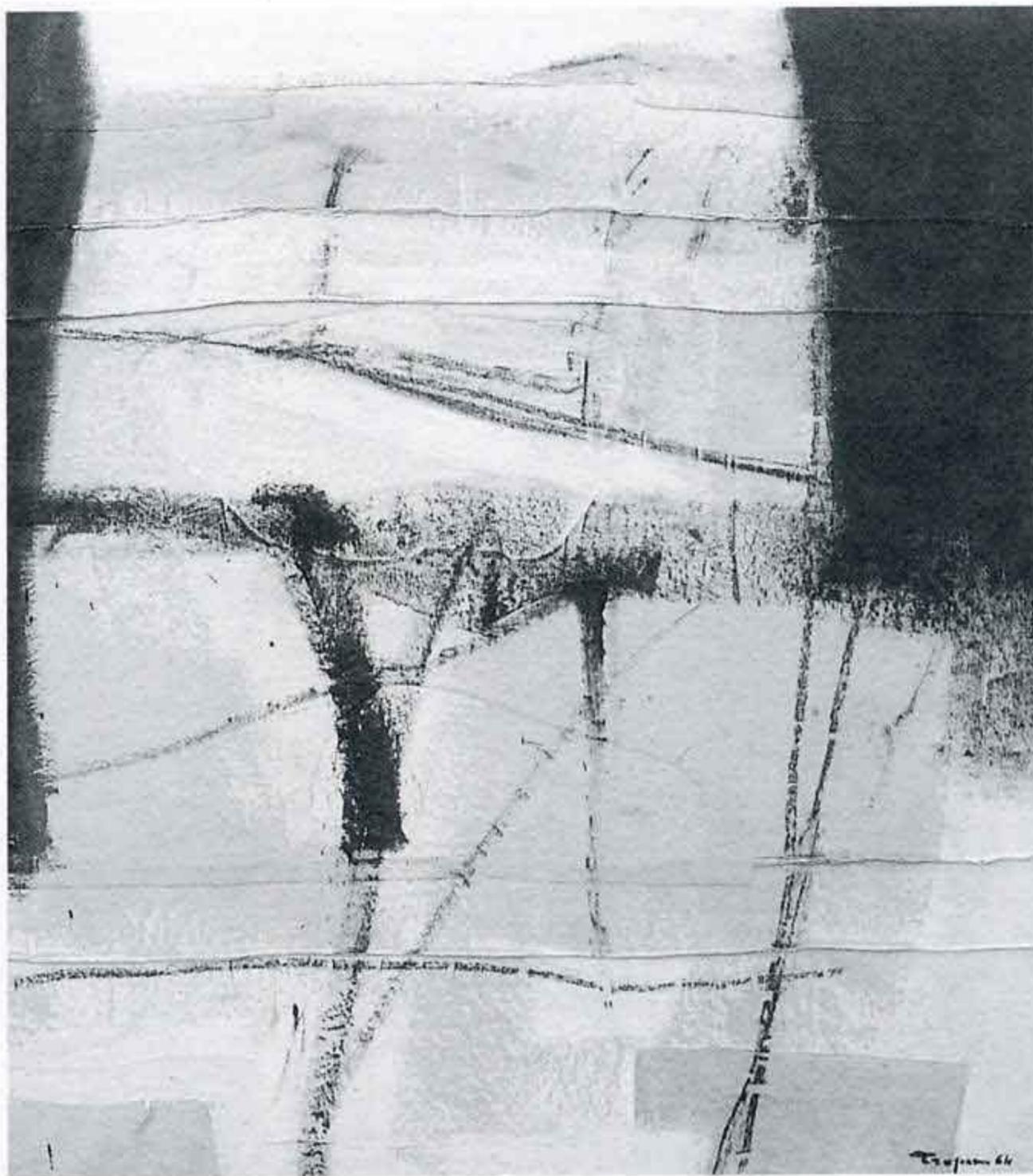
1. **Autoritratto giovanile**, 1960/62
china nera a stecchino su carta, cm 35x46,5
Coll. Paul Becher, Freiburg



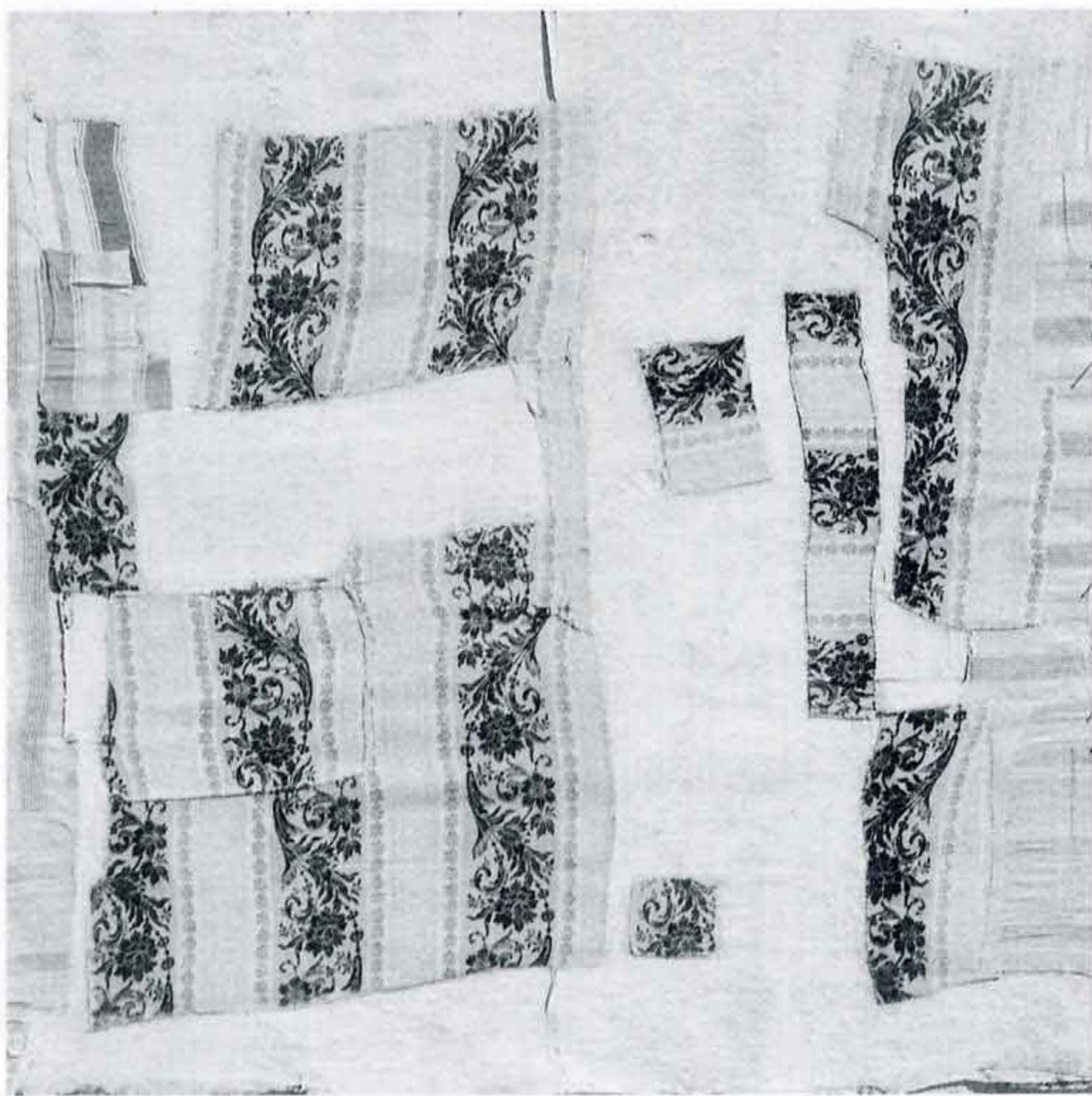
2. Ritmi verticali, 1963
tempera, acquarello su carta, cm 35x50
in basso a destra: Tropea, 10-63



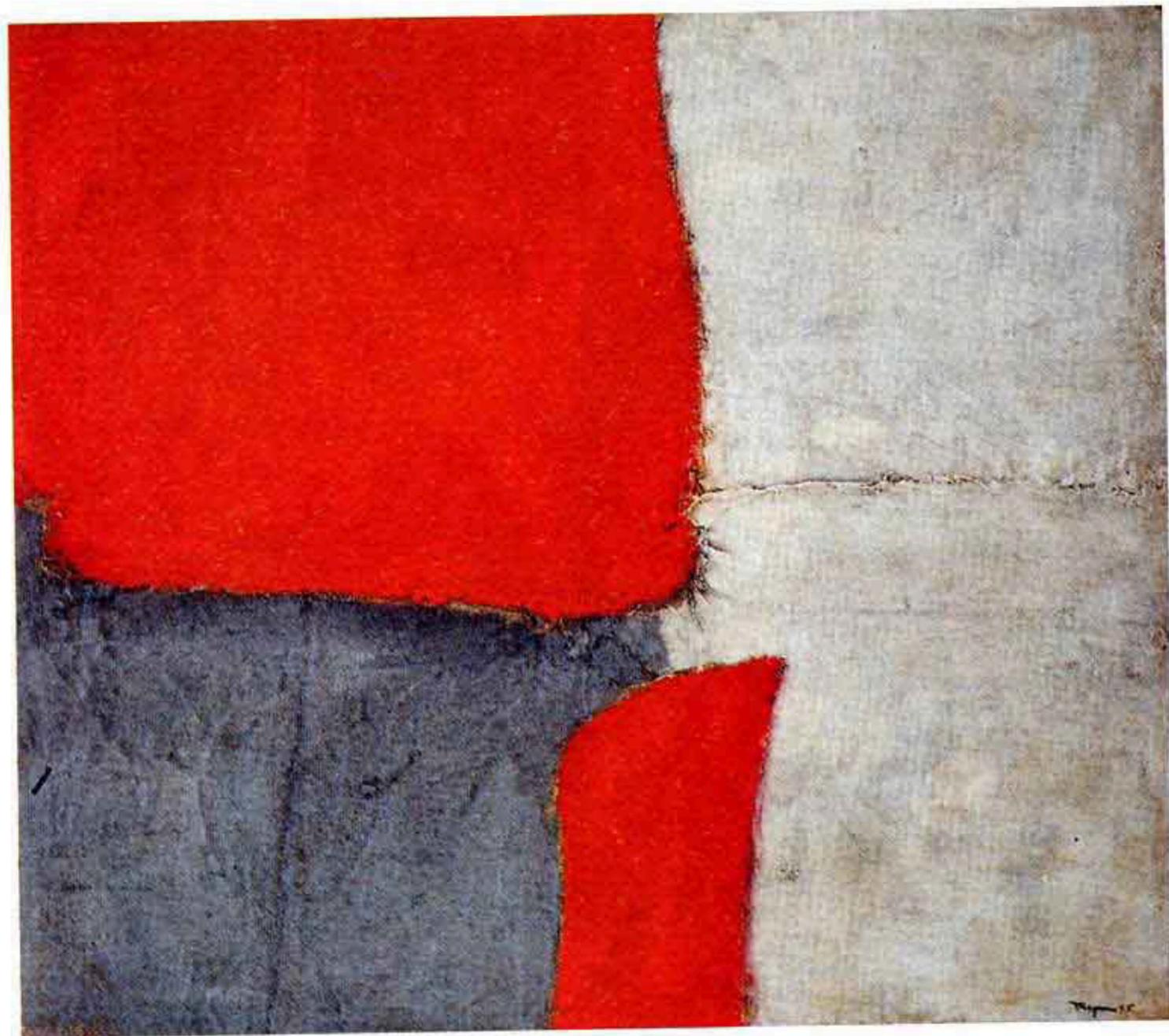
3. **Composizione informale**, 1964
mista su tela, cm 150x170
in basso a destra: Tropea, 64



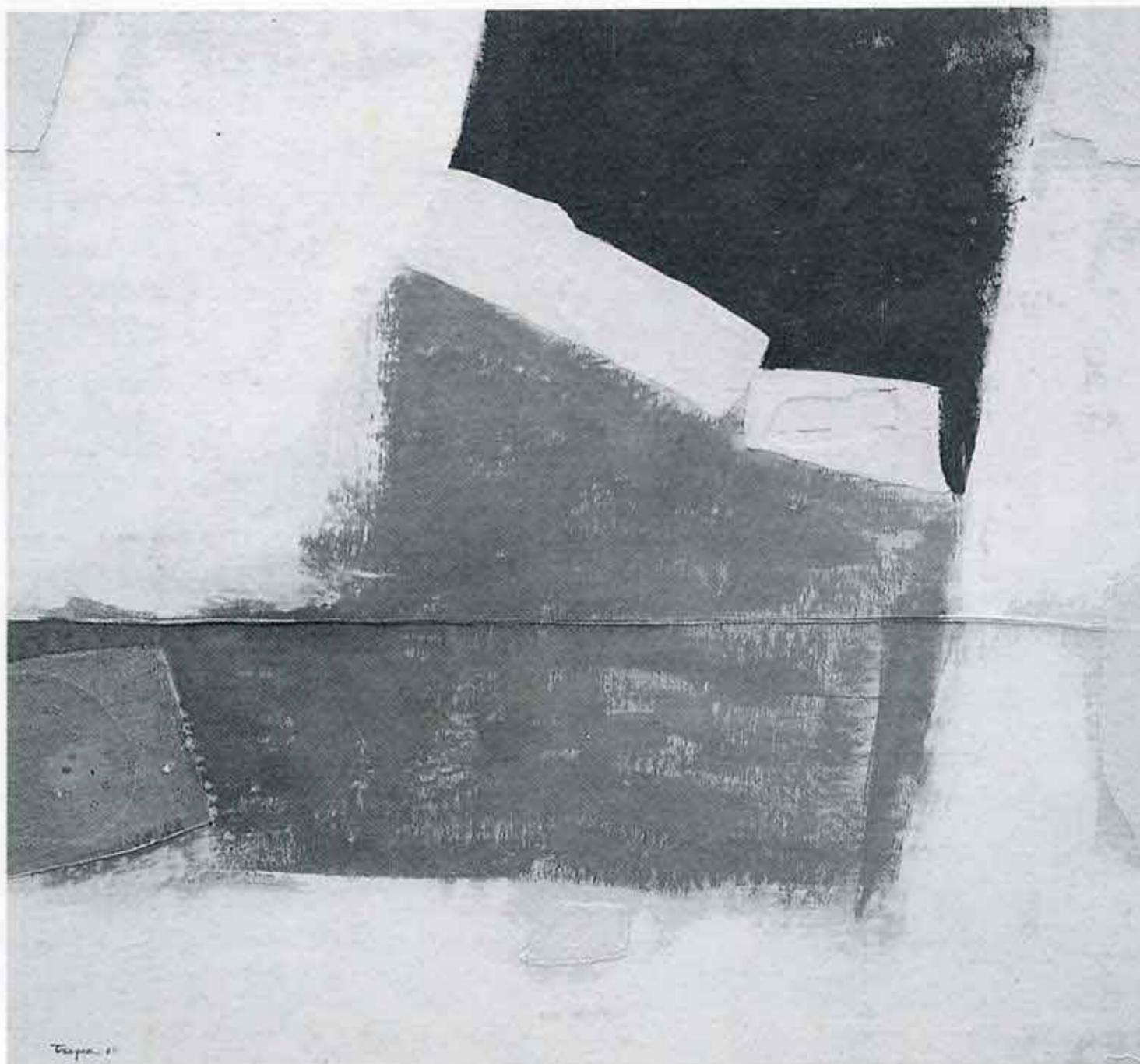
4. Pittura materica, 1965
mista su tela, cm 185x185
firmato sul retro



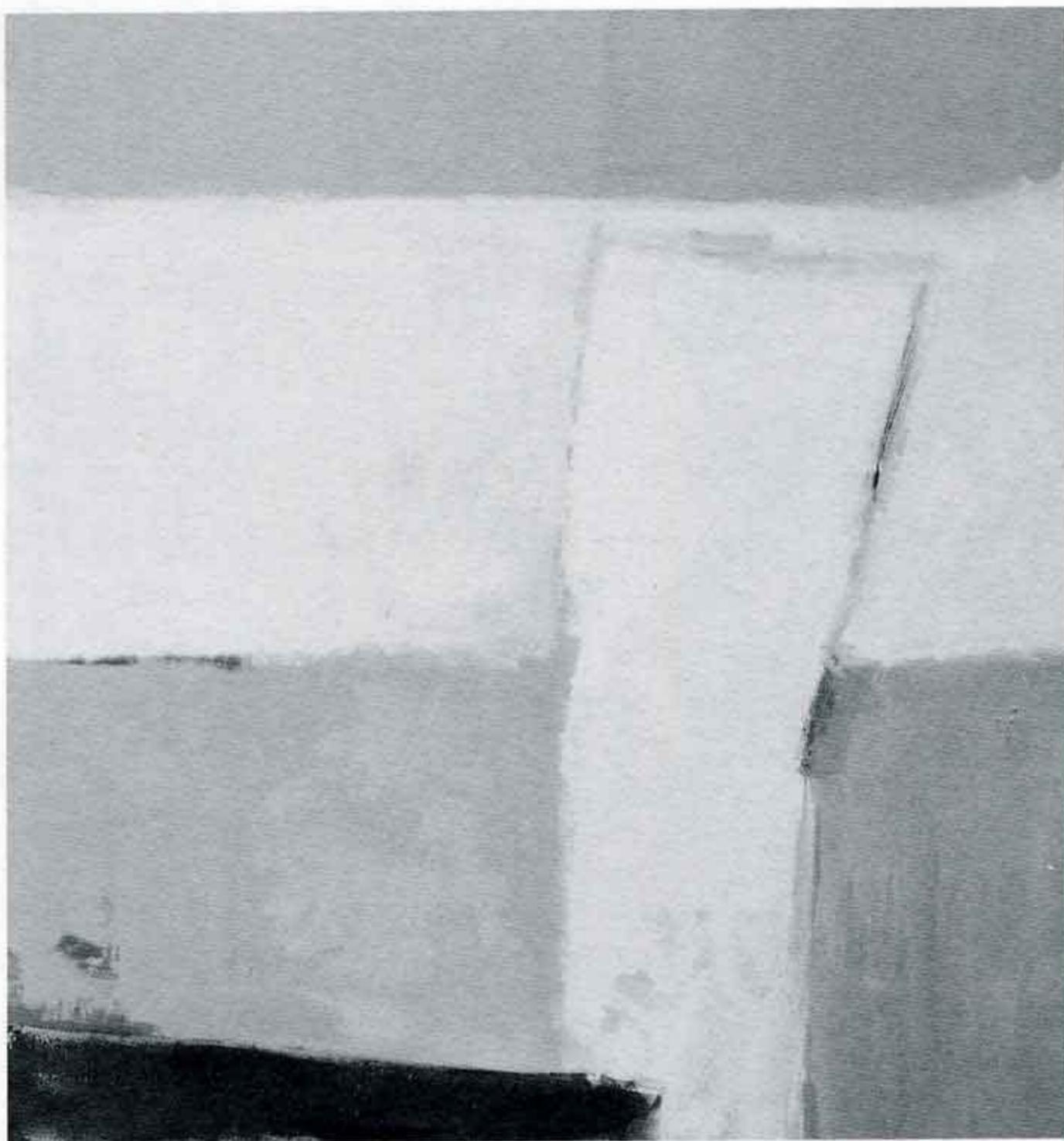
5. **Grigio e rosso**, 1965
mista su tela, cm 170x150
in basso a destra: Tropea, 65



6. Koblenz, 1965
mista su tela, cm 160x150
in basso a sinistra: Tropea, 65



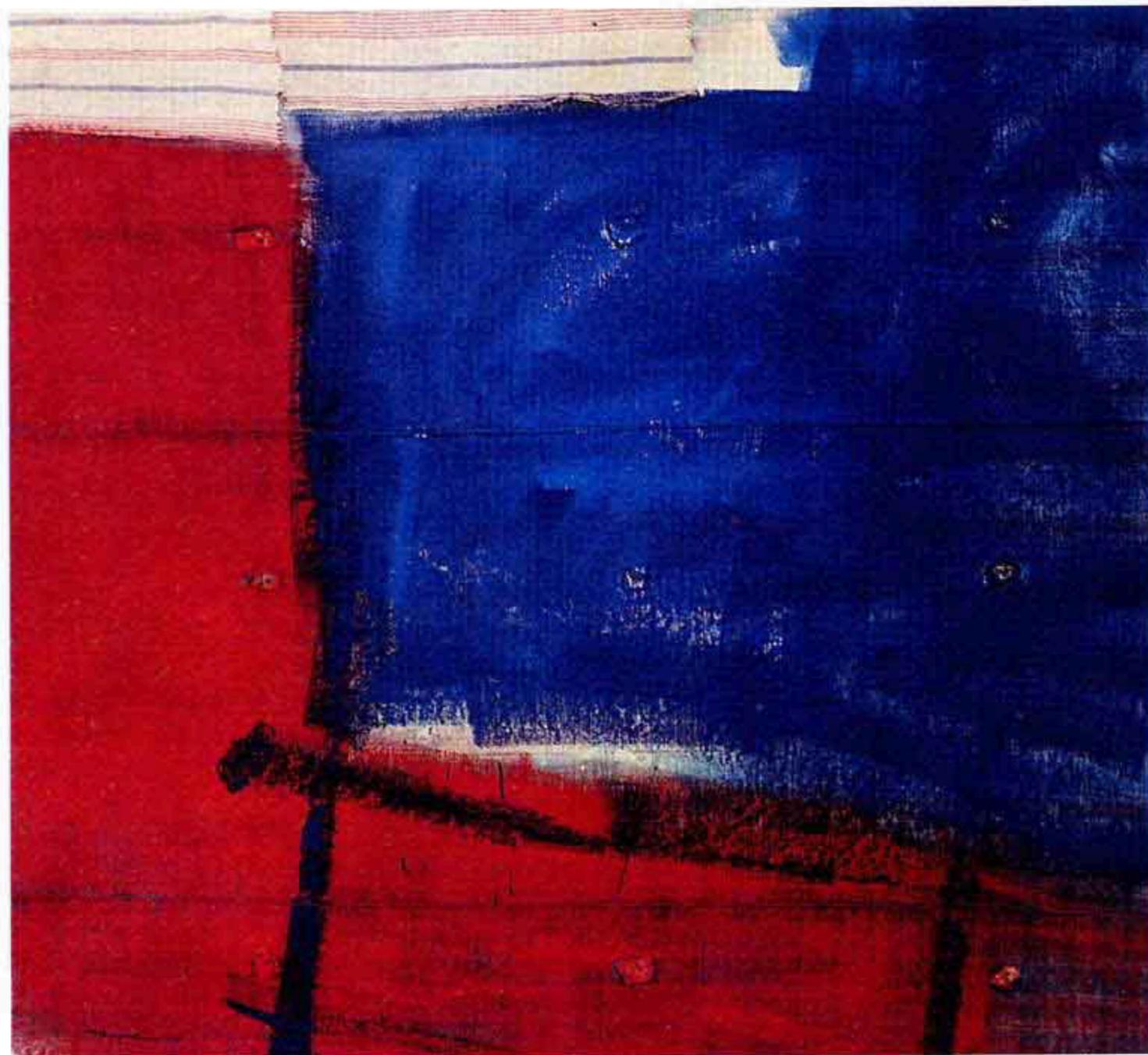
7. **Spazialità**, 1966
mista su tela, cm 140x150
in basso verso sinistra: Tropea
coll. Comune di Villafranca di Verona



8. **Composizione**, 1966
mista su tela, cm 150x170
in basso a destra: Tropea



9. **Spazio**, 1967
mista su tela, cm 150x140
in basso a sinistra: Tropea, 67



10. **Proiezioni strutturate**, 1967
mista su tela, cm 165x135
firmato sul retro



11. **Paesaggio milese**, 1968
olio su tela, cm 60x50
in basso a sinistra: Tropea



12. **Nudo con calze grigie**, 1971
olio su tela, cm 50x60
in basso a sinistra: Tropea



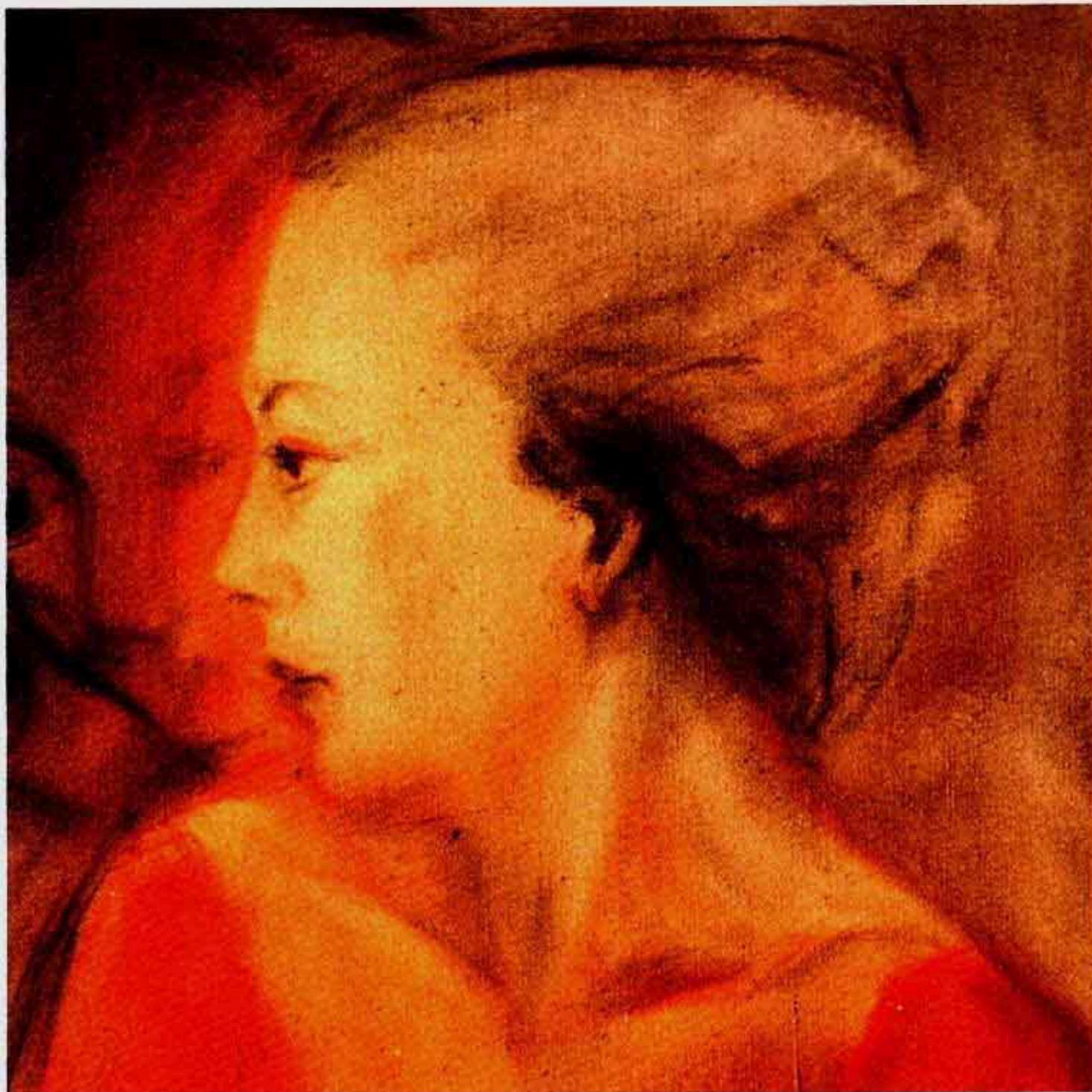
13. **Paesaggio con albero rosso**, 1973
olio su tela, cm 70x50
Coll. Virgilio Pozzani. Albisano di Torri d/B.
in basso a sinistra: Tropea



14. **Paesaggio etneo**, 1974
olio su tela, cm 60x45
Coll. privata, Milano
in basso a destra: Tropea



15. **Ritratto, (Part.)**, 1975
olio su tela, cm 40x50
Coll. privata dell'artista
in basso a destra: Tropea



16. **Il mito di Venere (La primavera)**, 1977
acrilico su tela, cm 100x140
in basso a destra: Tropea



17. **Cavalli**, 1978
acrilico su tela, cm 90x120
Coll. privata dei figli dell'artista
in basso a destra: Tropea



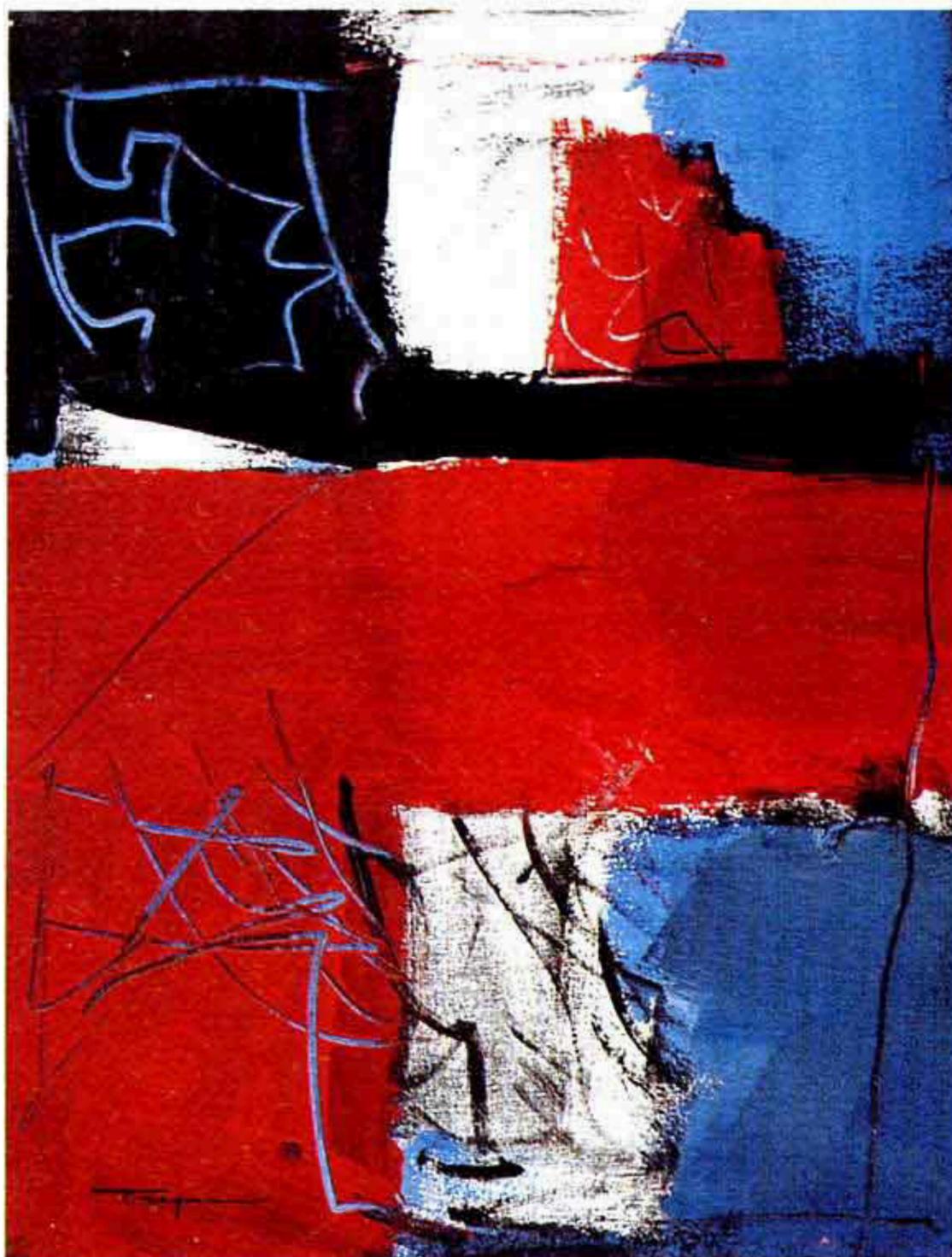
18. **Natura morta con sedano**, 1979
acrilico su tela, cm 100x70
in basso a destra: Tropea



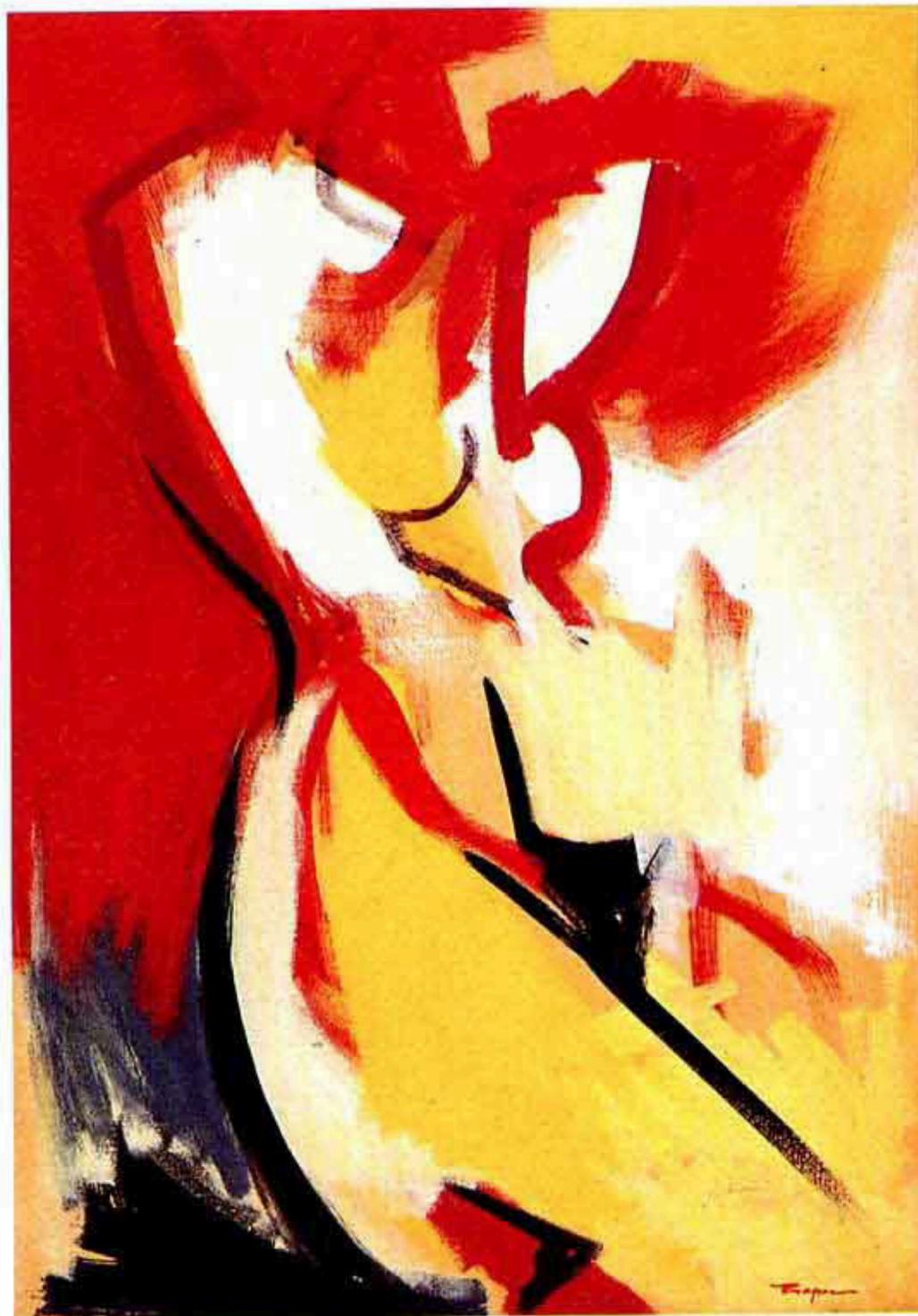
19. Roma, 1980
acrilico su tela, cm 80x100
in basso a sinistra: Tropea



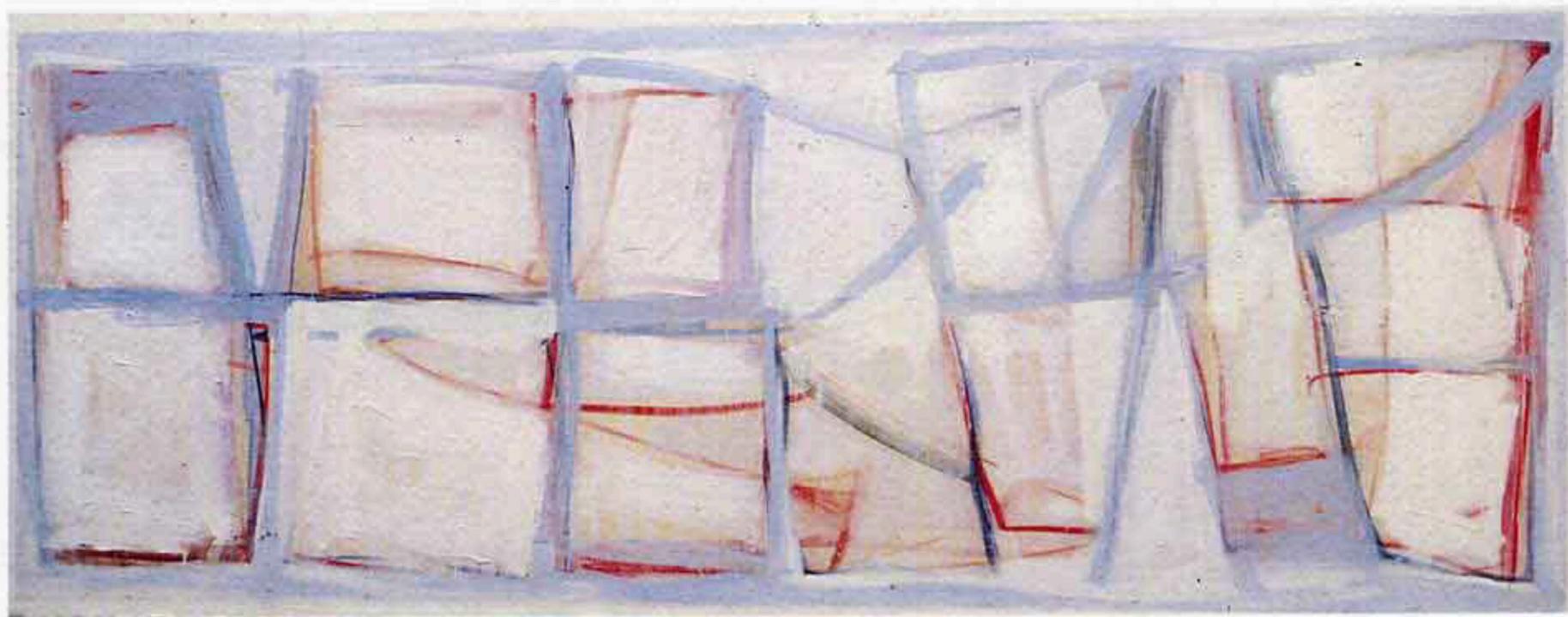
20. **Archeologia**, 1981
acrilico su tela, cm 30x40
in basso a sinistra: Tropea



21. **Immagine (Nudo)**, 1982
acrilico su tela, cm 70x100
in basso a destra: Tropea



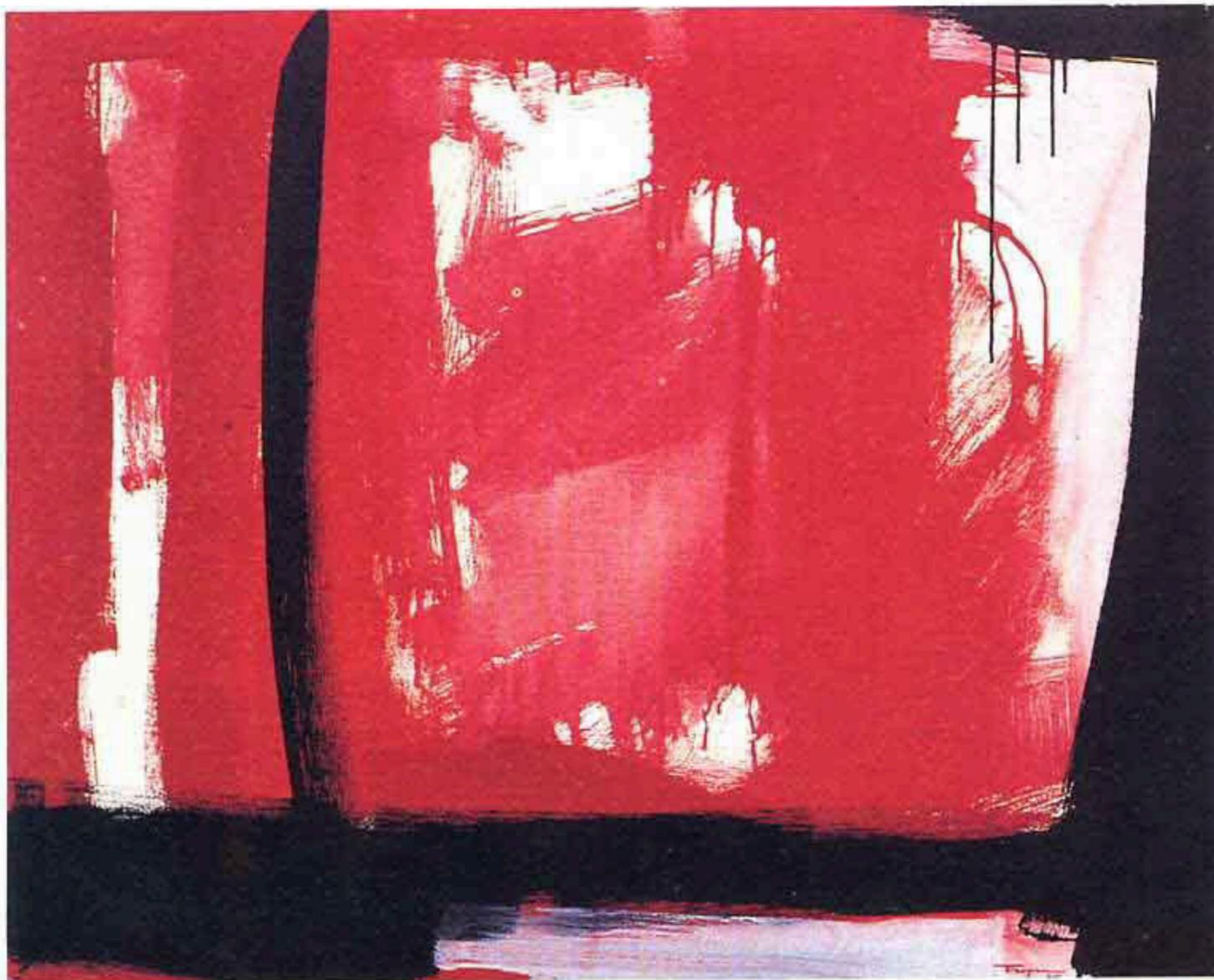
22. **Grande azzurro**, 1983
mista su tela, cm 400x150
in dep. Scuola Media Statale, Garda



23. **Tumulto emotivo**, 1984
acrilico su tela, cm 140x100
in basso a destra: Tropea, 85



24. **Rosso**, 1985
acrilico su tela, cm 100x80
in basso a destra: Tropea, 85



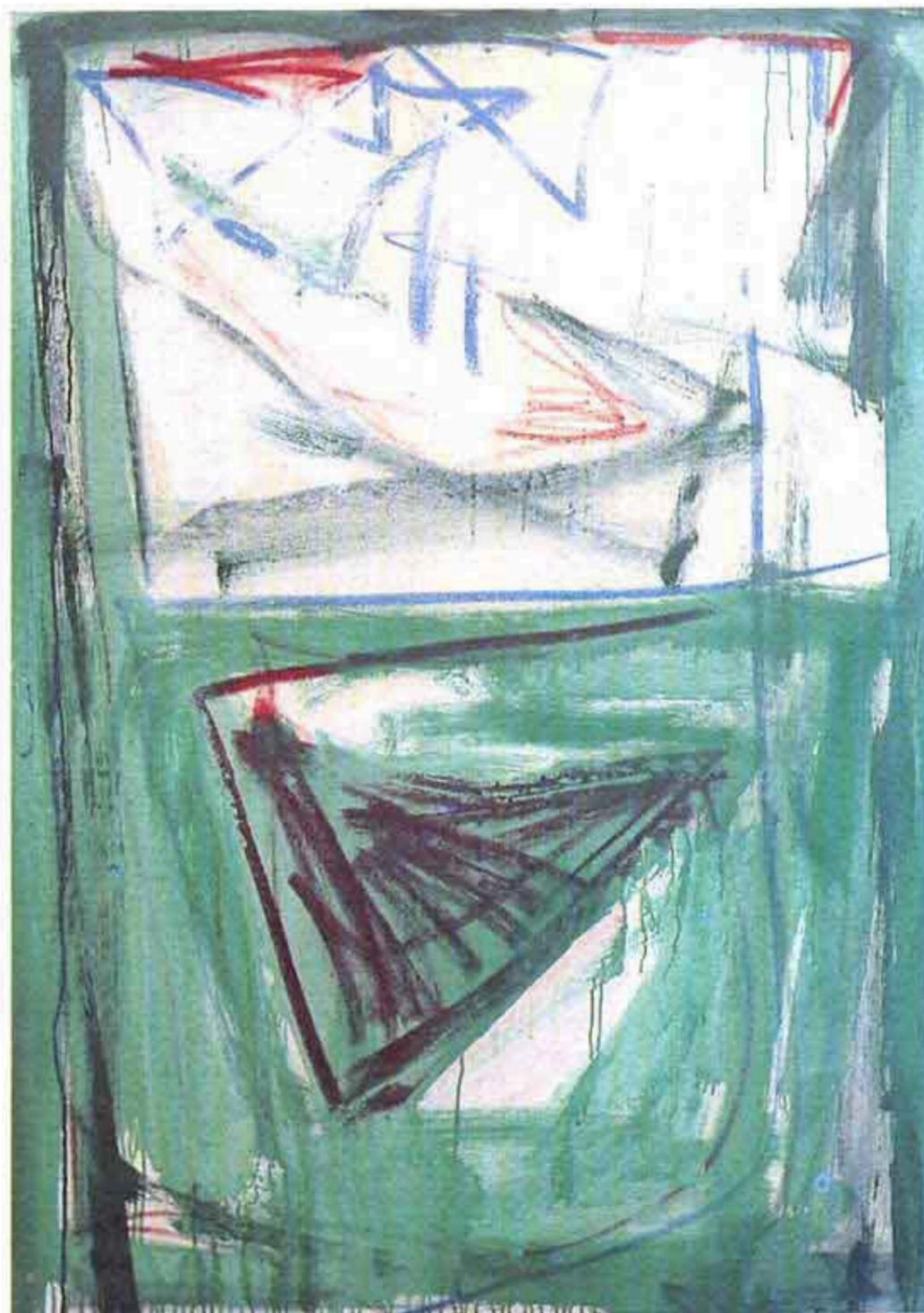
25. **Silloga gestuale lirica n° 3**, 1986
acrilico su tela, cm 200x150
in basso a sinistra: Tropea



26. Sensazioni alle Isole Eolie, 1987
acrilico su tela, cm 100x140
in basso a sinistra: Tropea, 87



27. **Racconto**, 1988/89
mista su tela, cm 100x140
in basso a destra: Tropea



28. **Massacri di Piazza T'ien Han Men**, 1989
acrilico su tela, cm 200x150
in basso a destra: Tropea



29. **Gestualità rossa**, 1990
acrilico su tela, cm 70x100
in basso al centro: Tropea, 90



30. **Attentato a Gandhi**, 1991
acrilico su tela, cm 100x70
Coll. Virgilio Pozzani, Albisano di Torri d/B.
in basso al centro verso destra: Tropea



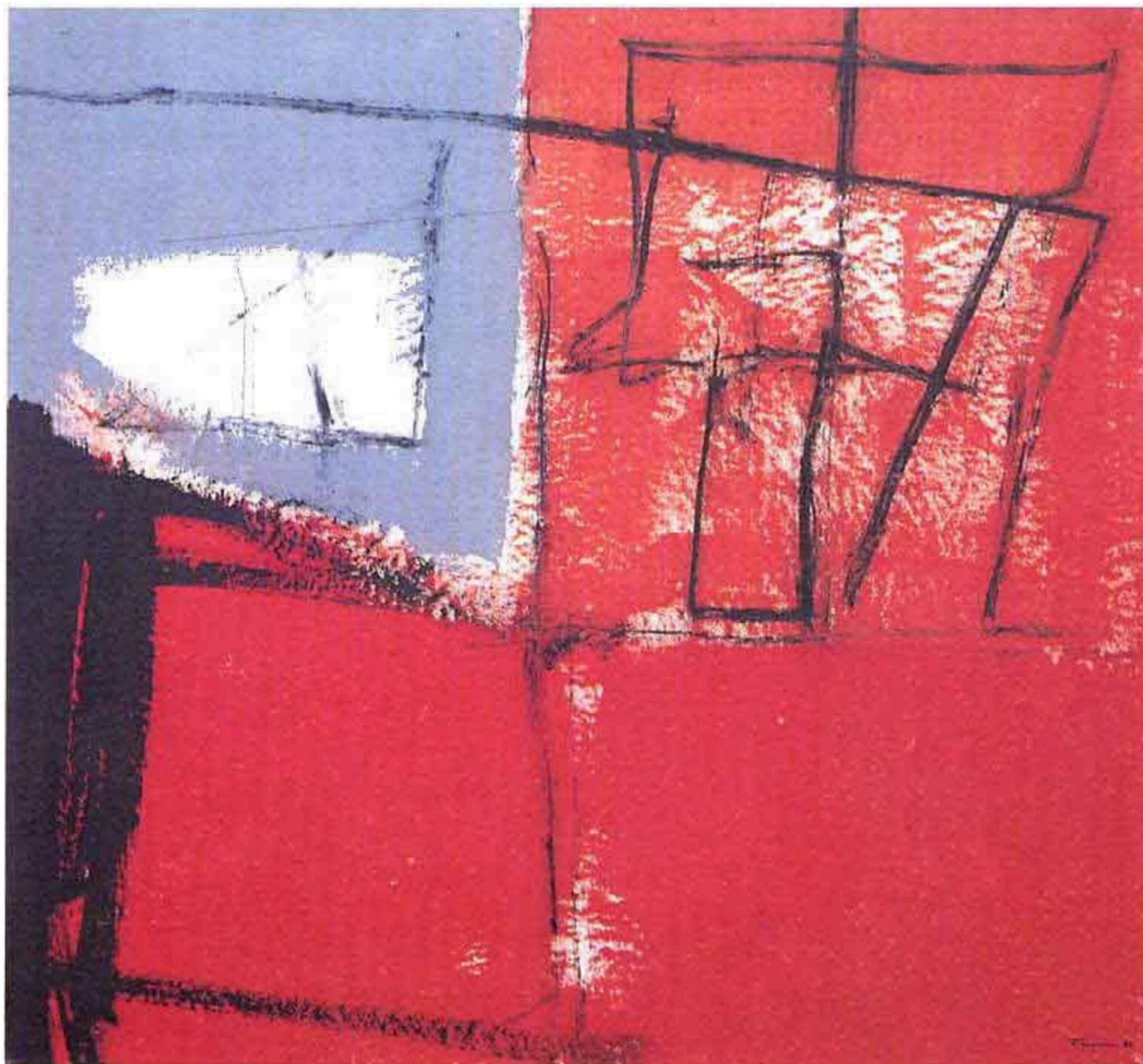
31. **Semanticità del gesto (sull'Iraq)**, 1991
acrilico su tela, cm 150x200
in basso a destra: Tropea



32. 7 gennaio 1992,
acrilico su tela, cm 100x140
in basso a destra: Tropea, 92



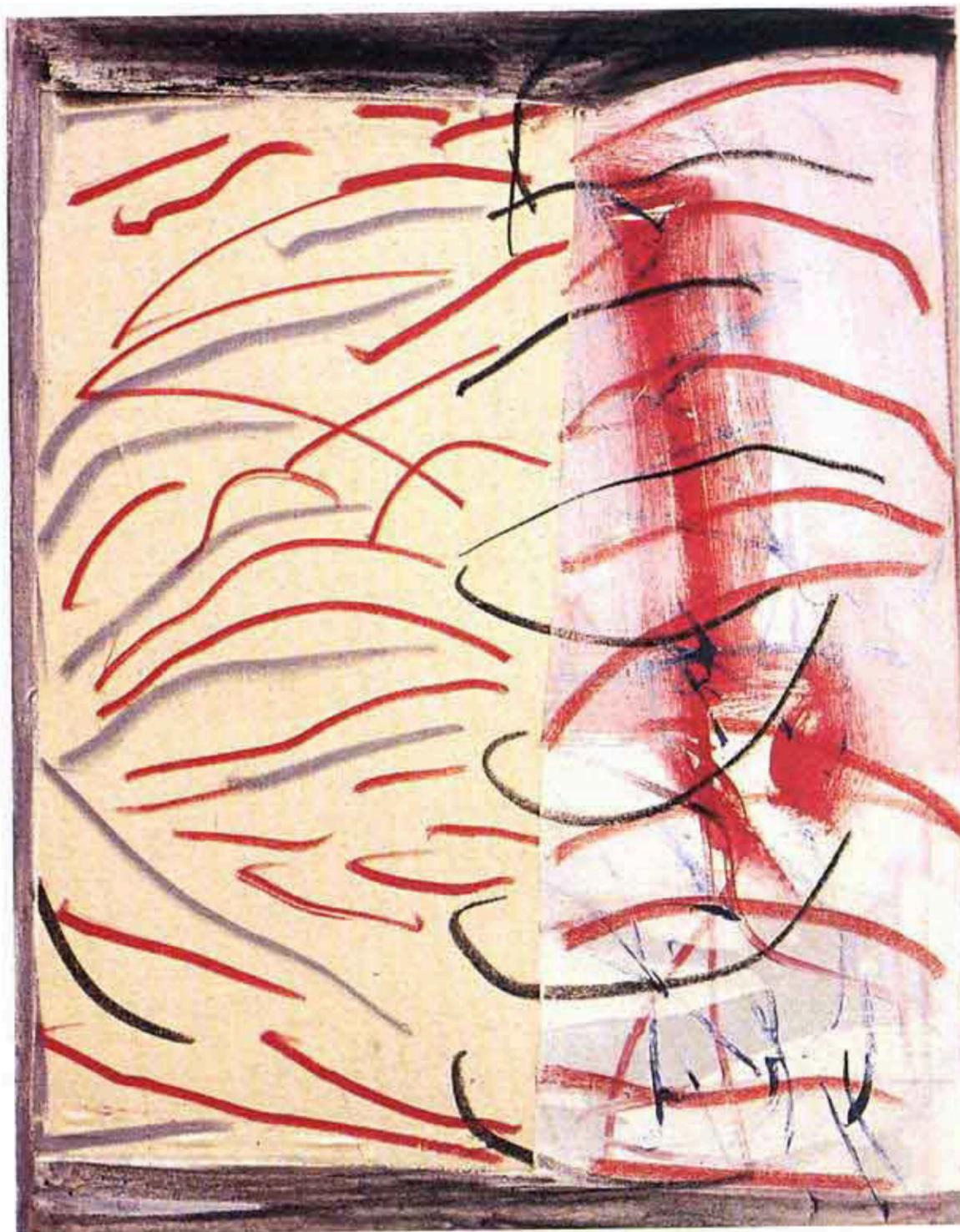
33. **Segno, gesto, colore**, 1992
acrilico su tela, cm 150x140
in basso a destra: Tropea, 92



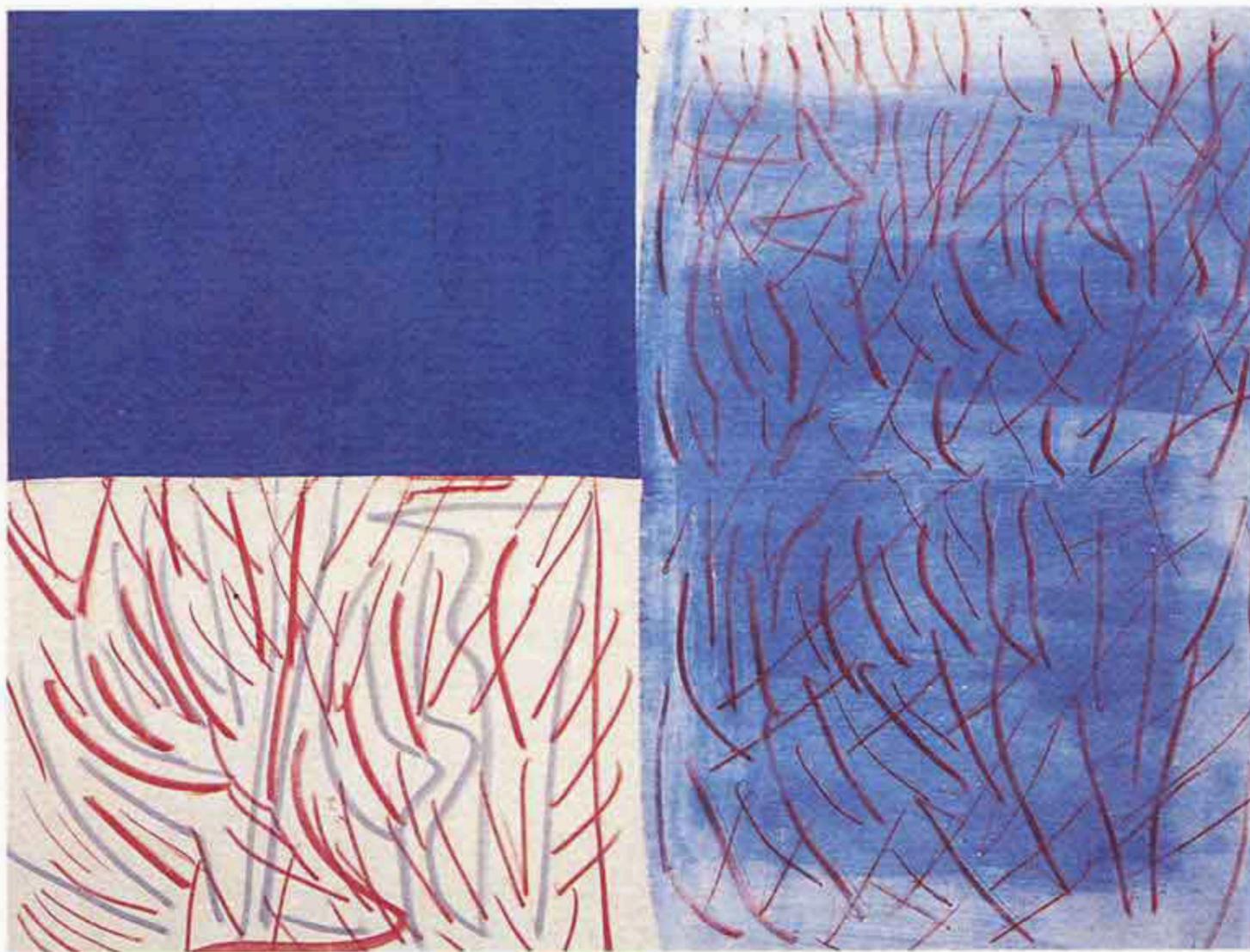
34. Pittura, 1992
mista su tela, cm 140x100
in basso a destra: Tropea



35. **Gesti**, 1992
mista su tela, cm 70x90
in basso a destra: Tropea



36. Grande superficie azzurra, 1992
mista su tela, cm 200x150
in basso a destra: Tropea, 92



Note sulla vicenda critica di Salvatore Tropea

Turi Torrisi, Catania 1961

(...) è stata allestita la personale del giovane pittore milese Salvatore Tropea che per la prima volta espone in pubblico. La mostra si compone di una ventina di opere tra disegni e oli quasi tutti lavorati su toni bruni e caldi che mostrano come, pur nella semplicità dei mezzi espressivi, il nostro giovane pittore non sia all'oscuro dei principali movimenti pittorici moderni (...) con una serietà di intenti e di risultati abbastanza rari (...)

Mario Chiesa, Trento 1967

(...) Nel colore Tropea, è raramente tenue, quasi sempre violento ed esplosivo, portato volutamente ad esprimere il suo mondo interiore con forza e potenza non sempre controllate. Non è per questo un istintivo, anzi, rivela chiaramente di sapere costruire su una base di saldi fondamenti (...)

Carlo Segala, Verona 1968

L'arte di Salvatore Tropea è direttamente collegata ad una osservazione diretta del mondo, dalla quale l'artista trae gli elementi primari della sua particolare costruzione. In tale senso si avverte la consuetudine alla scultura, che è, poi, un modo immediato di fermare l'emozione derivante da rapporti concreti con la realtà. In ciò va indicato l'elemento primario per la definizione critica di questi lavori. Nelle opere pittoriche si avverte (i classici definivano quest'arte come "sommo arbitrio") una più dichiarata personalizzazione ed un filtraggio dell'immagine attraverso la interiore emotività dell'artista. Ne consegue una visione unitaria ed equilibrata (...)

Giuseppe Marchiori, Venezia 1968

(...) In Salvatore Tropea, la ricerca formale è

una chiara dote che unita al colore, in taluni casi esplosivo, testimonia una personalità inconfondibile, di siciliano sicuro e preparato.

Giuseppe Fiocco, Padova 1969

(...) Sono ormai dieci gli anni che ha dedicato all'attività artistica; i quali hanno permesso al geniale siciliano, trasferitosi nel nostro Veneto, una espressione moderna, sempre intenta alla ricerca di se stesso (che è in fondo il concetto vero dell'arte. ...) Naturalmente l'artista ha sentito tutte le esigenze, che preferiscono, dall'Impressionismo in poi, il rapido, il sintetico, il pungente; la sintesi più dell'analisi (...) La sua pittura ardente accompagna la conquista formale, e il suo disegno conciso raggiunge sempre nuovi traguardi e sempre nuovi panorami. (...)

Umbro Apollonio, Venezia 1970

(...) Nei dipinti di Tropea, è il vigore fecondante con cui si annette la materia al di là di qualsiasi improvvisazione per raggiungere un concetto strutturato dello spazio. L'equilibrio formale cromatico, tuttavia non è raggelato dai connotati del comporre concretista. Non vada dimenticato ch'egli è un artista che ha sperimentato gli esiti qualitativi e comunicativi del gesto pittorico: traduzione semantica del momento esistenziale. (...)

Franco Russoli, Milano 1970

(...) la pittura di Tropea, ha una limpida espressione poetica, calda d'intonazione e comunicativa (...)

Salvatore Maugeri, Vicenza 1971

(...) Nei dipinti di Tropea affiora, qualche volta, la tendenza all'impiego "grasso" degli impasti; è questo, il ricordo di una cultura e di un sentire che, promosso da Mafai e dalla

"Scuola Romana" trovò molti cultori tra i pittori siciliani prima e dopo quest'ultima guerra. Nella sua fase formativa, Tropea non fu insensibile a tali sollecitazioni. Più recentemente invece prevale in lui il bisogno di cercare l'impiego puro del colore e ciò a conseguire una più attenta sintesi delle forme e dello spazio in cui esse risultano collocate. (...)

Garibaldo Marussi, Milano 1972

Ci sono parse felici, le soluzioni chiaroscurali adottate da Tropea nelle sue acquetinte, ricche di straordinaria vitalità.

Mario Monteverdi, Milano 1972

(...) Pur passando attraverso varie fasi, egli giunge a concentrare il colore in zone essenziali fortemente contrastate, che definiscono in maniera assai efficace, il sapore di un ambiente acceso (...)

Gabriella Pinter, Torino 1973

(...) dà prova di un valido equilibrio raggiunto attraverso la decantazione dell'afflato emotivo immediato, in una resa tecnica ed espressiva quanto più possibile rigorosa (...)

Franco Pozzan, Vicenza 1976

(...) L'armonia dei colori, la proprietà del disegno, il ritmo dei volumi lo portano a raggiungere nelle sue opere, quella struggente purezza formale che è vera arte, filtrata da una grande capacità interpretativa.

Luigi Meneghelli, Verona 1980

(...) Tutto è ambiguamente sospeso in una allucinazione atemporale: presenze che mimano un transitorio annessamento nella fissità coloristica e che nello stesso tempo si aprono ad ogni possibile stimolazione, ad

ogni nuova soluzione: insieme evocazione e favola, tempesta e attesa. Come se un sole mediterraneo avesse toccato e corrosivo e poi disperso tutte le linee e tutte le forme.

J. Pierre Jouvét, Verona 1981

(...) La sua formazione si compie in un ambiente europeo, di rottura con i canoni accademici, sperimentando tecniche e linguaggi diversi: Mondrian, Arpo, Wotruba e Moore furono i primi maestri che gli aprirono le porte verso la comprensione e la costruzione della forma, dei volumi e dello spazio; periodo olimpico e fecondo che lo portò per l'Europa, di museo in museo quasi in pellegrinaggio, per avere una verifica, per analizzare "de visu" questa cultura (in Italia allora non completamente assorbita). Ma nel '65, al Kunstinstitut di Francoforte avviene il primo impatto con la cultura espressionista tedesca che determinerà una vera svolta per la sua futura produzione artistica. Egli infatti, si fa carico del dramma, dell'angoscia e della sofferenza della condizione umana che trasferisce sulla tela con lucida determinatezza nel segno e nel colore (...)

Sebastiano Saglimbeni, Verona 1981

(...) Siamo, come stile e dettato, dentro ambiti contenenti, il più delle volte, una pacata, meditata denuncia agli effetti esagerati e laceranti del progresso che ha quasi chiuso le strade che recavano al mare e ha deturpato, fagocitato le aree del verde, della vita (...)

M. Luisa Bechis, Rovigo 1984

(...) La sua pittura è fatta di luce. Talora colpisce come un abbaglio estivo mattutino: altre volte si annubla, si fa rosata avvolgendo la natura e le cose come un velo. Luce tipicamente mediterranea la prima: luce ve-

neta la seconda, come già abbiamo trovato nella "Scuola Veneziana" (...)

Licisco Magagnato, Verona 1986

(...) Ebbi modo di conoscere le opere di Salvatore Tropea agli inizi degli anni '70 in una mostra che tenne a Verona; Fiocco lo aveva presentato già nella monografia rilevando acutamente la sua "ardente pittura", mentre Russoli poneva l'accento, in un nota critica, sulla comunicatività del linguaggio. D'altra parte la produzione di Tropea si caratterizza nettamente per l'autonomia di sentire le esperienze profondamente vissute (...) l'iconografia di Tropea, esprime pienamente la sua urgenza liberatoria del fare, decollando in un universo di emozioni e sentimenti quanto mai intensi.

Salvatore Perdicaro, Varese 1988

(...) La molteplicità delle immagini di Salvatore Tropea, documenta la complessità della ricerca portata avanti dall'artista per decifrare appieno lo spessore della propria emozionalità nel suo relazionarsi con la realtà, condensando nel ritmo del linguaggio estetico le infinite vibrazioni percepite (...)

Davis Yorn, Los Angeles 1991

Tropea's work and method of expression are clearly in harmony with the development of his life. He has recorded human events as he has met them in such a way that his work becomes a diary painted with the sensitivity he feels towards existential and social problems encountered over more than thirty years of activity.

Regina Marostica, Verona 1991

(...) Si coglie in Tropea l'energia della vita nel suo incessante essere e divenire (nella

semantica strutturazione dello spazio ove interagiscono forme e immagini create con ica-stica aderenza ad una spirituale realtà).

Scrivono Guilly che "la scoperta essenziale dell'arte contemporanea è la libertà, non la gratuità o la fantasia o l'originalità, ma il diritto di ogni pittore di andare fino al limite di se stesso senza restrizioni".

In Tropea, tutto questo è posto in essere nella potenza espressiva, nel connubio segno-colore che permea tutte le sue tele. (...)

Alain Perry, Paris 1991

Dans l'espace des derniers trente ans le déroulement de l'art a été si rapide qu'il s'est révélé parfois susceptible d'incommunicabilité.

La prolifération de la théorie de "l'art pour l'art", incarnée dans l'Optical-art-Cinétique et Objectif - conçue comme pure perception asémantique, souvent ludique et le fétichiste marchandage capitaliste, provoquent la réaction "Conceptuelle" à caractère gnoséologique qui privilégie l'idée ou le concept sans qu'il soit nécessaire de l'exprimer. On nie de cette façon toute possibilité de communication et d'interprétation historique.

De cette "impasse" on a essayé de sortir par le Post-modern ou la Transavantgarde, et on a présenté comme postulat "la nécessité de marquer la subjectivité stylistique et culturelle de l'artiste - dans l'exigence d'une formulation... capable de témoigner le procès créatif à travers une image qui objectivement défie... la temporalité - c'est-à-dire - ... des formes linguistiques capables de rendre bon compte de leur existence dans le monde... (A. Bonito Oliva).

A la lumière de ce qu'on a dit plus haut, l'artiste contemporain se trouve extrême-

ment libre d'exprimer son projet esthétique en focalisant le moi et le non-moi dans l'aventure propositive du débat artistique. De toute façon une chose est apparue clairement: le fait de remonter aux éléments linguistiques visuels, représente le support péremptoire pour une communication efficace. Salvatore Tropea travaille depuis '58 dans les arts figuratifs en assimilant diverses impulsions et en imposant sa poétique.

La surface du tableau assume chez lui, une valeur qui dépasse la commune tangibilité de lecture, dans la mesure où le refus de l'édonisme expressif reflète un procès de constante clarification et comparaison, un sismographe qui enregistre les variations du sentiment pour comprendre la phénoménologie des problématiques pressantes auxquelles il faut essayer de répondre dans l'inéluctabilité de l'existence.

Sa constante palingénésie met en pratique une simplification compositive de la structure pour parvenir à une détermination spatiale de la forme, dans l'articulation lyrique de l'iter créatif.

Ses toiles, vibrantes de couleurs et de signes, ont le pouvoir émotionnel de la découverte, du mystère, de la stupeur.

Il se sert avec obstination des moyens du peintre, en les considérant encore chargés de ces possibilités significatives qui lui sont propres; il ne se soustrait pas au procès artisanal (même si humble cendrillon de la "poësis" creative).

Il croit encore à la fonction du tableau comme véhicule d'expression et de communication, capable de provoquer une jouissance qui ne soit pas privilège des seuls connaisseurs, en abattant la cloison entre art et société; cette sensation de malaise devenu désormais si profonde qu'elle favorise le phé-

nomène "kitch" qui fait passer les apparences pseudo-artistiques pour des oeuvres esthétiques, la falsification linguistique de la valeur pour agrément du contenu, avec un progressif appauvrissement social et culturel.

Dans la formulation de ses intuitions, il fait siens quelques principes Zen sur la contemporanéité entre pensée et action (prajñā) si bien que les oeuvres qui en résultent, sont l'emanation iconique de l'idée - une écriture, un graphisme automatique "secousse - ébranlement du naturel de la peinture" (Roland Barthes).

Peter Schneider, Köln 1992

Das Interesse an dem Urzustand des Instinkts, dem sich Tropea des öfteren bei der Umsetzung des beunruhigenden oder auch des mitreissenden Lebensgefühls anvertraut - dieses Interesse findet seine Entsprechung in dem überwältigenden Vitalismus, den der Künstler inmitten der Zwänge des Seins dem großen Gestus der Befreiung zuschreibt. Diese Lebenskraft drückt sich in der malerischen Wiedergabe des seelischen Automatismus des individuellen wie des kollektiven unbewußten aus.

Sein Stil ist in mancher Hinsicht dem abstrakten Expressionismus zuzuordnen, dem die räumliche Tendenz zu ausgreifender Weite, zur ausgedehnten Fläche, erfüllt von Farbe und bisweilen von Materie, zu eigen ist.

Die Höhe seiner Bildung, die ganz wesentlich die Untergründe des Oberflächengeschehens prägt, stützt ihn und zeichnet ihn aus; verdeutlicht wird dies nicht zuletzt durch die Insistenz des geometrisch orientierten, dabei ungegenständlichen, sozusagen dem Bauhaus verbundenen Gestaltungsmo-

des.

Seine Äußerungen kommen aus diesem schöpferischen Fließen.

Das Ergebnis ist eine Synthese der stilistischen Prozesse, deren Wert und deren Prägnanz er erfahren hat.

Thomas White, New York 1992

The evidence in art which follows the course of history shows to what extent it is intrinsic in man to express his inner emotions by means of sculpture, painting and engraving.

Tropea has brought out this feeling in an original anti-naturalistic two-dimensional manner. The composition incorporates the rhythmic scanning and the divisions of huge areas coloured sometimes more strongly and sometimes more gently in an effort to paradigmise the whole structure of the subconscious.

The result is an asymmetric dimension full of existential feelings where the whole spectrum through reds to greys serve as a counterpoint to the various tones of white and blue creating an authentic atmosphere of emotion.

During the last few years his painting has reflected more than ever the dramatic political and social conflicts, bringing a change in colours and images both revealing and descriptive to match the events as they happen. Violent and forceful lines like the trails of missiles cover the canvas in a virulent orchestration of movement, highlighting the profound anguish, the coral cry of those aware, impotent faced with the absurd. These expressions have naturally dominated the works of 1991 - how could it be otherwise? - bearers of some gleam of hope and optimism.



1943
Salvatore Tropea, nasce a Milo il 5.12.1943 da Andrea Tropea ed Immacolata Bonanno.

1946
Muore il padre.

1953
Passa diverse ore del giorno a curiosare tra i lavori di restauro della vicina parrocchiale danneggiate dagli eventi bellici, tra stuccatori e decoratori.

1958
Inizia a dipingere e modellare con passione ed impegno.

1959
Studia la natura disegnando e dipingendo dal vero.

1960
Frequenta già l'Istituto Statale d'Arte di Catania.

1961
Ordina la sua prima personale alla Galleria dell'Hotel des ciclamens a Milo. Stringe rapporti culturali con il critico Enzo Maganuco. La stampa comincia ad interessarsi alla sua arte.

1962
Si diploma in Decorazione Pittorica. Sperimenta il Costruttivismo e la Figurazione geometrizzata.

1963
Si trasferisce a Roma ove all'Arturo Bruni apprende la fusione a cera persa. Viaggia per la Svizzera e la Francia visitando musei e sperimentando vari linguaggi visuali, in specie a Basilea viene attratto dall'Informale-gestuale.

1964
Si abilita all'insegnamento del Disegno e della Storia dell'Arte nei Licei. Lavora ad una serie di opere astratte. Si reca in Germania per dirigere una fonderia artistica nei pressi di Koblenz.

1965
Viaggia per la Germania di museo in museo visualizzando una cultura da prima conosciuta sui testi scolastici. Tiene due personali con opere astratto-informali. Lavora come creatore ceramico. Ritorna in Italia.

1966
Apre uno studio a Legnago di Verona. Per un bisogno di comunicazione immediata, la

sua ricerca si orienta verso un acceso cromatismo di derivazione espressionista. Partecipa ad alcune mostre collettive e premi.

1967
Si trasferisce con lo studio a Castagnaro ove ha più possibilità di spazio per lavorare e si dedica prevalentemente alla scultura in pietra e in bronzo. Segue con particolare interesse la vita artistica romana partecipando a diverse mostre. Vince il 3° premio inter. "Il nudo nell'arte" a Roma e ordina una Personale alla Delfino di Rovereto. Sposa Regina Marostica. Nasce la figlia Susanna.

1968
Stringe rapporti culturali con i critici Giuseppe Fiocco, Carlo Segala e con il pittore Enio Tomiolo. Viene inserito nell'Archivio Storico di Stato della Galleria Naz. d'Arte Moderna di Roma. Il Comune di Badia Polesine gli ordina una grande Antologica.

1969
Conosce il critico Giuseppe Marchiori. Espone alla Garofolo di Rovigo ed alla 2ª Biennale romana. Pubblica la 1ª Monografia a cura di Giuseppe Fiocco. Nasce il figlio Andrea.

1970
Personale al Kursaal di Montecatini Terme. Partecipa alla I Quadriennale Europea al Palazzo delle Esposizioni di Roma e alla 3ª Biennale al Palazzo Reale di Milano. Dipinge due tele di m 3x4 per la parrocchiale di Terrazzo (VR). Per il tramite l'amico e maestro Giuseppe Fiocco, a Venezia conosce Umbro Apollonio e a Brera Franco Russoli.

1971
Espone in Personale alla "Pro Padova" di Padova ed al "Salotto" di Verona nonché in altre città. La rivista Le Arti lo recensisce e così pure molte altre testate. Viene nominato accademico della Marconi di Roma.

1972

La Villa Veneta "Cà Patella" di Villadose ospita una sua Personale mentre espone in numerosi concorsi. Viene a contatto con Bruno Munari, Marco Valsecchi e Garibaldo Marussi. Incide diverse lastre calcografiche a Venezia. Viene inserito in molte pubblicazioni specializzate per un totale di 29 testate.

1973

Pubblica tre cartelle di incisioni all'acquainta con una tecnica originale (Museo di Castelvecchio, Verona). Tiene Personali a Verona ed in altre città. Dipinge due tele per la chiesa di Castagnaro (VR). La stampa lo recensisce per 66 volte. Crea una serie di gioielli in oro ed in argento.

1974

Personale alla "Faretra" di Ferrara. Vince il concorso pubblico a Badia Polesine con la scultura in bronzo "La Liberazione". Si trasferisce con lo studio sul Lago di Garda a Torri del Benaco. Frequenta i musei dell'Accademia di Venezia.

1975

Partecipa alla 2ª Biennale di Ravenna, alla 3ª Biennale Inter di Trieste e al I Premio Naz. dell'Incisione all'Argentario di Milano. La Sua scheda biografica e tecnica viene depositata nei Musei di New York, Toronto, Parigi ecc. dall'Unione Mondiale della Cultura. Al Lions Club s'instaura un'amicizia con il critico Licisco Magagnato.

1976

Personale "Al Corso" di Vicenza. Approfondisce la grande pittura veneta di Tiziano, Veronese e Tiepolo. Porta alle estreme conseguenze, fino alla dissoluzione della forma, la compenetrazione del colore con un tocco liricamente sfumato.

1977

Partecipa alla 3ª Biennale del bronretto di

Ravenna, alla I Biennale Inter. di Monza, al 3º Premio Inter. di Reggio Calabria e tiene alcune Personali.

1978

È presente alla 4ª Biennale d'Arte Sacra di Padre Pio ed alla 2ª Rassegna d'Arte al Castello Ursino di Catania. Tiene una significativa Personale alla Galleria "Dello Scudo" di Verona. Scosso dal terrorismo la sua pittura esplose in violenti contrasti cromatici.

1979

Espone alla 6ª Biennale di Milano. Viene inserito costantemente nelle varie edizioni Bolaffi. Soggiorna a Parigi ove tiene stimolanti rapporti culturali.

1980

Personale al "Volto San Luca" di Verona. Entra in rapporto con Pietro Consagra. Soggiorna per un mese a Roma approfondendo l'arte barocca. Esegue alcune sculture in legno ed in terracotta.

1981

Viaggia per la Baviera. Rivede le opere di Kandinsky a Monaco. Partecipa alla 5ª Biennale Inter. di Ravenna. Pubblica la 2ª Monografia a cura di J. Pierre Juvet.

1982

Personale itinerante al seguito della "Moda Italiana" a Düsseldorf, Berlino e Monaco di Baviera. Esegue dei dipinti con una vasta spazialità compositiva.

1983

Nel 25º anno di attività artistica ordina due Mostre Retrospective nelle antiche sedi dei Capitani del Lago di Garda a Torri del Benaco ed a Malcesine. Viene inserito nel Vol. 2º della "Storia dell'Arte" ed. Ciranna a cura di S. Saglimbeni.

1984

Personale al Palazzo Celio di Rovigo organizzata dalla Provincia.

1985

Partecipa alla 7ª Biennale inter. del bronretto di Ravenna, ed alla I Biennale inter. di Gussago-Mantova. A fine anno è a Parigi.

1986

Svolge un'attività didattica al Liceo sui vari linguaggi visuali. Espone alla I Biennale al Palazzo Reale di Crespano del Grappa ed in Personale in altre città.

1987

Personale alla Galleria Salammbò di Parigi ed alla Galleria del Vicolo Quartirolo di Bologna.

1988

Personale al Palazzo Ex C. Anti di Garda. Espone alla 2ª Biennale Triveneta. Viene inserito nel Who's Who In International Art di Losanna.

1989

Segue i fatti della politica e della cultura internazionale. Dipinge "Il massacro di Piazza T'ien Han Men".

1990

L'invasione del Kuwait e le tensioni sociali, catturano la sua attenzione orientando il suo linguaggio verso una gestualità dirompente. Una sua opera entra nella coll. Kyrcin-Tröhlich di Monaco di Baviera.

1991

Personale alla "Modigliani" di Milano. Gli avvenimenti della guerra nel Golfo, della Jugoslavia, la caduta del Comunismo ed il disgregamento dell'URSS, stimolano la sua creatività in opere di grande formato e forza drammatica.

1992

Espone in permanenza in Italia ed all'estero. Il Palazzo Morelli Bugna Bottagisio di Villafranca di Verona, ospita una grande retrospettiva con opere dal 1960 al 1992. Pubblica la 3ª Monografia a cura di G. Cortenova.

1972

La Villa Veneta "Cà Patella" di Villadose ospita una sua Personale mentre espone in numerosi concorsi. Viene a contatto con Bruno Munari, Marco Valsecchi e Garibaldi Marussi. Incide diverse lastre calcografiche a Venezia. Viene inserito in molte pubblicazioni specializzate per un totale di 29 testate.

1973

Pubblica tre cartelle di incisioni all'acquafinta con una tecnica originale (Museo di Castelvecchio, Verona). Tiene Personali a Verona ed in altre città. Dipinge due tele per la chiesa di Castagnaro (VR). La stampa lo recensisce per 66 volte. Crea una serie di gioielli in oro ed in argento.

1974

Personale alla "Faretta" di Ferrara. Vince il concorso pubblico a Badia Polesine con la scultura in bronzo "La Liberazione". Si trasferisce con lo studio sul Lago di Garda a Torri del Benaco. Frequenta i musei dell'Accademia di Venezia.

1975

Partecipa alla 2ª Biennale di Ravenna, alla 3ª Biennale Inter di Trieste e al I Premio Naz. dell'Incisione all'Argentario di Milano. La Sua scheda biografica e tecnica viene depositata nei Musei di New York, Toronto, Parigi ecc. dall'Unione Mondiale della Cultura. Al Lions Club s'instaura un'amicizia con il critico Licisco Magagnato.

1976

Personale "Al Corso" di Vicenza. Approfondisce la grande pittura veneta di Tiziano, Veronese e Tiepolo. Porta alle estreme conseguenze, fino alla dissoluzione della forma, la compenetrazione del colore con un tocco liricamente sfumato.

1977

Partecipa alla 3ª Biennale del bronzo di

Ravenna, alla I Biennale Inter. di Monza, al 3° Premio Inter. di Reggio Calabria e tiene alcune Personali.

1978

È presente alla 4ª Biennale d'Arte Sacra di Padre Pio ed alla 2ª Rassegna d'Arte al Castello Ursino di Catania. Tiene una significativa Personale alla Galleria "Dello Scudo" di Verona. Scosso dal terrorismo la sua pittura esplose in violenti contrasti cromatici.

1979

Espone alla 6ª Biennale di Milano. Viene inserito costantemente nelle varie edizioni Bolaffi. Soggiorna a Parigi ove tiene stimolanti rapporti culturali.

1980

Personale al "Volto San Luca" di Verona. Entra in rapporto con Pietro Consagra. Soggiorna per un mese a Roma approfondendo l'arte barocca. Esegue alcune sculture in legno ed in terracotta.

1981

Viaggia per la Baviera. Rivede le opere di Kandinsky a Monaco. Partecipa alla 5ª Biennale Inter. di Ravenna. Pubblica la 2ª Monografia a cura di J. Pierre Jouvett.

1982

Personale itinerante al seguito della "Moda Italiana" a Düsseldorf, Berlino e Monaco di Baviera. Esegue dei dipinti con una vasta spazialità compositiva.

1983

Nel 25° anno di attività artistica ordina due Mostre Retrospective nelle antiche sedi dei Capitani del Lago di Garda a Torri del Benaco ed a Malcesine. Viene inserito nel Vol. 2° della "Storia dell'Arte" ed. Ciranna a cura di S. Saglimbeni.

1984

Personale al Palazzo Celio di Rovigo organizzata dalla Provincia.

1985

Partecipa alla 7ª Biennale inter. del bronzo di Ravenna, ed alla I Biennale inter. di Gussago-Mantova. A fine anno è a Parigi.

1986

Svolge un'attività didattica al Liceo sui vari linguaggi visuali. Espone alla I Biennale al Palazzo Reale di Crespano del Grappa ed in Personale in altre città.

1987

Personale alla Galleria Salamambo di Parigi ed alla Galleria del Vicolo Quartirolo di Bologna.

1988

Personale al Palazzo Ex C. Anti di Garda. Espone alla 2ª Biennale Triveneta. Viene inserito nel Who's Who In International Art di Losanna.

1989

Segue i fatti della politica e della cultura internazionale. Dipinge "Il massacro di Piazza T'ien Han Men".

1990

L'invasione del Kuwait e le tensioni sociali, catturano la sua attenzione orientando il suo linguaggio verso una gestualità dirompente. Una sua opera entra nella coll. Kyrein-Tröhlich di Monaco di Baviera.

1991

Personale alla "Modigliani" di Milano. Gli avvenimenti della guerra nel Golfo, della Jugoslavia, la caduta del Comunismo ed il disgregamento dell'URSS, stimolano la sua creatività in opere di grande formato e forza drammatica.

1992

Espone in permanenza in Italia ed all'estero. Il Palazzo Morelli Bugna Bottagisio di Villafranca di Verona, ospita una grande retrospettiva con opere dal 1960 al 1992. Pubblica la 3ª Monografia a cura di G. Cortenova.

Milano - Dizionario Biografico dei Meridionali, I ed., vol. 3, ed. IGEL, Napoli 1975 - Catalogo II Biennale Internaz. del Bronzetto, 1975, Ravenna - L'Élite, Selezione Arte Italiana 1976, Ed. L'Élite, Varese - Annuario Arte Base Torino 1976 - Pittori e Pittura Contemporanea, Ed. Il Quadrato, Milano, 1977 - Catalogo III Biennale Internaz. Dantesca, Ravenna, 1977 - Annuario Comanducci, Milano, 1977 - Guida all'Arte Italiana, ed. Bugatti, Ancona, 1977 - Documenti d'Arte Italiana d'Oggi, Ed. L'Arco, Benevento, 1977 - La Vita e le Opere, Ed. Il Quadrato, Milano, 1977 - Catalogo d'Arte Italiana '77, Ed. Il Cerchio d'oro, Milano, 1977 - Ver-Ars, annuario, Ed. C.I.A.C., Reggio C., 1977 - Catalogo Nazionale Bolaffi d'Arte Moderna, Torino, 1978 - Catalogo IV Biennale Internaz. d'Arte Sacra "Padre Pio" S. Giovanni Rotondo, 1978 - Catalogo per la Personale alla Galleria "Dello Scudo", Verona, 1978 - Quotazioni e Prezzi degli Artisti Italiani, Ed. Il Quadrato, Milano, 1978 - Il rovescio della medaglia, Ed. Grafischena Fasano, S. Vito dei Normanni, 1978 - Catalogo VI Biennale di Palazzo reale - Ed. Fondazione Don Gnocchi, Milano, 1979 - Catalogo Naz. Bolaffi d'Arte Moderna, Torino, 1979 - Annuario Comanducci, Milano, 1979 - Catalogo Naz. Bolaffi d'Arte Moderna, Torino, 1981 - Monografia, Salvatore Tropea di J.P. Jouvét, Ed., Ghelfi, Verona 1981 - Catalogo V Biennale Inter. del Bronzetto, Ravenna, 1981 - Catalogo Naz. Bolaffi della Scultura n. 6, Torino, 1982 - Copertina, La lingua tra i denti di Bizzeffi, Ed. del Paniere, Verona, 1983 - Storia dell'Arte di S.Saglimbeni, vol. 2°, Ed. Ciranna e Ferrara, Seregno, 1983 - Copertina, Episto-

lario dal carcere di Francesco Lo Sardo, Ed. Del Paniere, Verona, 1984 - Catalogo VII Biennale Internaz. Dantesca di Ravenna, 1985 - Catalogo per la Personale a sei all'Ex Convento Agostiniano di Chioggia, 1985 - Dizionario della Pittura Italiana Contemporanea, Ed. Il Quadrato, Milano, 1986 - Annuario Comanducci, Milano, ed. 1986 ed. 1988 - L'Élite, Selezione arte italiana, Ed. Élite, Varese, ed. 1987 ed. 1988 - Internaz. Biographical Art Dictionary, Who's Who, Losanna, 1989/90 - ecc.

Hanno scritto su Tropea:

U. Apollonio - E. Bay - G. Beggio - D. Bogoni - C. Bonacina - M.L. Bechis - F. Ceriotto - M. Chiesa - G. Cortenova - G. Fabris - C. Fiorini - G. Fiocco - A. Jannace - D. Yorn - J.P. Jouvét - L. Magagnato - G. Marchiori - G. Marussi - S. Maugeri - R. Marostica - L. Meneghelli - M. Monteverdi - T. Munari - A. Perry - S. Perdicaro - G. Pinter - F. Pozzan - G. Ruggeri - S. Russo - F. Russoli - S. Saglimbeni - A. Scemma - P. Schneider - C. Segala - D. Sivieri - E. Tomiolo - T. Torrisi - O. Vidolin - S. Weiller - T. White - ecc.

Nei Musei d'Arte Moderna di New York, Londra, Berlino, Tokio, Ottawa, Johannesburg, Parigi, Vittoria, Stoccolma e Rio de Janeiro è consultabile il Regesto Biografico e Tecnico degli artisti italiani, redatto dall'Unione Mondiale della Cultura - Italia - Tomo I, 1975

Documentazione Bio - Bibliografica dettagliata, presso l'Archivio Storico di Stato della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.



Finito di stampare
nel mese di ottobre 1992
dalle GRAFICHE AURORA - Verona