



Spazio e Segno dall'antico all'informale

L'opera pittorica di Salvatore Tropea
al Museo Archeologico Regionale di Camarina

28 luglio - 15 ottobre 2006

Spazio e Segno dall'antico all'informale: L'opera pittorica di Salvatore Tropea al Museo Archeologico Regionale di Camarina / a cura di Luigi Messina. -

Palermo: Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Dipartimento dei Beni Culturali, Ambientali e dell'Educazione Permanente, 2006.

ISBN 88-88559-48-5

1. Tropea, Salvatore - Esposizioni - 2006. 2. Esposizioni - Ragusa - 2006.

I. Tropea, Salvatore. 2. Messina, Luigi.

759.5 CDD-21

SBN Pal0204585

CIP - Biblioteca centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace"

MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI CAMARINA

Spazio e Segno dall'antico all'informale

L'opera pittorica di Salvatore Tropea
al Museo Archeologico Regionale di Camarina

a cura di
Luigi Messina



Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione
Dipartimento dei Beni Culturali, Ambientali e dell'Educazione Permanente
Palermo

Spazio e Segno dall'antico all'informale

Museo Archeologico Regionale di Camarina
28 luglio - 15 ottobre 2006

Enti promotori

Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e P.I.
Museo Archeologico Regionale di Camarina

Organizzazione generale

Museo Archeologico Regionale di Camarina

in collaborazione con

Scuola di Specializzazione in Archeologia Classica
e Archivio Ceramografico - Università degli Studi di Catania

Comitato d'onore

Nicola Leanza
Assessore Regionale BB.CC.AA. e P.I.
Antonino Lumia
Dirigente Generale Dipartimento Regionale BB.CC.AA. ed E.P.
Mons. Paolo Urso
Vescovo di Ragusa
Marcello Ciliberti
Prefetto di Ragusa
Giovanni Francesco Antoci
Presidente Provincia Regionale di Ragusa
Maria Enza Cilia Platamone
Soprintendente BB.CC.AA. di Ragusa
Luigi Messina
Direttore Museo Archeologico Regionale di Camarina
Paolo Giansiracusa
Docente di Storia dell'arte - Università degli Studi di Catania
Filippo Giudice
Docente di Archeologia e Storia dell'Arte Greca e Romana
Università degli Studi di Catania
Rocco Agnone
Dirigente CSA del MIUR di Ragusa
Nello Dipasquale
Sindaco di Ragusa
Giuseppe Nicosia
Sindaco di Vittoria

Comitato scientifico

Luigi Messina
Direttore Museo Archeologico Regionale di Camarina
Paolo Giansiracusa
Docente di Storia dell'Arte - Università degli Studi di Catania
Filippo Giudice
Docente di Archeologia e Storia dell'Arte Greca e Romana -
Università degli Studi di Catania

Consulenza scientifica

Paolo Giansiracusa
Docente di Storia dell'Arte - Università degli Studi di Catania
Filippo Giudice
Docente di Archeologia e Storia dell'Arte Greca e Romana -
Università degli Studi di Catania

Responsabile del procedimento

Giuseppe Savarino
Dirigente U.O. III - Museo Archeologico Regionale di Camarina

Coordinamento tecnico-scientifico

Luigi Messina
Giulia Falco

Autori testi

Paolo Giansiracusa
Filippo Giudice
Giada Giudice
Regina Marostica

Autori schede

Sebastiano Barresi
Giulia Falco
Giancarlo Germanà
Giada Giudice
Paolo Madella
Angelo Mondo

Documentazione Fotografica

Luigi Nifosi (*reperti archeologici*)
Salvatore Tropea (*opere pittoriche*)

Coordinamento editoriale del catalogo

Luigi Messina
Giulia Falco

Progetto allestimento

Luigi Messina

Realizzazione allestimento

Damir Palermo

Segreteria organizzativa

Grazia Lercara
Patrizia Sanfilippo

Testi dei pannelli

Giulia Falco
Giancarlo Germanà
Paolo Giansiracusa
Filippo Giudice
Luigi Messina
Angelo Mondo

Realizzazione editoriale

Filippo Angelica editore

Grafica della mostra

Paolo Pluchino

Acquisizione immagini ed elaborazione cad

Gianni Giacchi
Vincenza La Rosa

Produzione web:

Albarosa D'Arrigo, *coordinamento ed adattamento testi*
Oscar Biondi, *montaggio e sviluppo*

Ufficio stampa

Mario Papa

Si ringraziano per la preziosa collaborazione

Benedetta Cacià
Dirigente Servizio Patrimonio Archeologico Architettonico -
Dipartimento Regionale BB.CC.AA. ed E.P.
Franco Fidelio
Dirigente U.O. 21 - Dipartimento Regionale BB.CC.AA. ed E.P.
Margherita Rizza
Dirigente Area Affari Generali - Dipartimento Regionale BB.CC.AA. ed E.P.

e tutto il personale del Museo Archeologico Regionale di Camarina.

SOMMARIO

Presentazione	pag. 7
<i>Nicola Leanza</i>	
Presentazione	pag. 9
<i>Antonino Lumia</i>	
Prefazione	pag. 11
<i>Luigi Messina</i>	
Dal segno geometrico, al messaggio simbolico, all'informale	pag. 15
I reperti archeologici in mostra: Quadro di riferimento	
<i>Filippo Giudice</i>	
<i>Giada Giudice</i>	
Catalogo.....	pag. 43
Abbreviazioni.....	pag. 61
Salvatore Tropea a Camarina	pag. 63
Un artista del Novecento	
<i>Paolo Giansiracusa</i>	
Percorso Iconografico.....	pag. 71
Apparati bio-bibliografici.....	pag. 119
<i>a cura di Regina Marostica</i>	
Nota biografica.....	pag. 119
Note critiche.....	pag. 120
Principali mostre.....	pag. 125
Bibliografia essenziale.....	pag. 126

PRESENTAZIONE

È con vero piacere che presentiamo il volume "Spazio e Segno dall'antico all'informale", pubblicato in occasione della omonima Mostra. E' necessario, infatti, che iniziative ed eventi come questo assumano un ruolo centrale nella programmazione culturale per riuscire a coinvolgere ulteriori e più ampi segmenti di pubblico.

La piena valorizzazione e fruizione dei beni culturali non può prescindere dall'attuazione di iniziative destinate al territorio che rendano i musei non solo luoghi vivi della ricerca, ma anche della didattica e del confronto, aggiungendo alle tradizionali funzioni di tutela e conservazione quelle legate alla esposizione a fini di studio, educazione e diletto.

È per tale ragione che già da alcuni anni, nei musei siciliani, accanto alle collezioni permanenti figurano mostre temporanee di vasto respiro culturale. Per chi già conosce le collezioni museali, la visita della mostra temporanea diviene un'occasione per apprezzare il nuovo e per riscoprire e cogliere aspetti diversi nei valori storico-artistici consolidati.

La mostra dell'opera pittorica del maestro Salvatore Tropea, fortemente voluta e curata da Luigi Messina che si è avvalso della consulenza di Paolo Giansiracusa e di Filippo Giudice, è volta a far conoscere uno dei maggiori pittori contemporanei; e allo stesso tempo, vuole far riscoprire una delle collezioni archeologiche più prestigiose dell'Isola, proponendo una riflessione sul concetto di bene culturale attraverso "letture" e "contatti" con opere del passato e del presente.

La scelta di Salvatore Tropea è motivata dall'affinità del suo linguaggio artistico con quello sintetico e immediato dei pittori dell'antichità. Critici e storici non mancheranno di rilevare come il segno immediato dell'artista abbia la stessa forza espressiva di certi decori vascolari antichi.

È la storia che ritorna o, per meglio dire, sono i valori forti che superano le mode del tempo e rimangono saldi, vivi, nell'intelligenza umana.

Nicola Leanza

Assessore Regionale Beni Culturali Ambientali e Pubblica Istruzione

PRESENTAZIONE

La Mostra "Spazio e Segno dall'antico all'informale" è stata fortemente voluta dall'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione, che ha accolto e sostenuto la proposta di Luigi Messina, curatore scientifico dell'iniziativa.

L'evento, con la pubblicazione del relativo catalogo, assume particolare significato in quanto si pone quale risposta efficace ad una sempre maggiore richiesta di interazione con il territorio e, in particolare, con il mondo della scuola.

Territorio e musei, beni culturali e didattica, luoghi della memoria e iniziative di attualità non possono, infatti, essere disgiunti; al contrario, i progetti che li riguardano vanno pensati e attuati nella prospettiva di un'azione unitaria e organica.

Il Museo Archeologico Regionale di Camarina opera da tempo per il raggiungimento di tali finalità e persegue, attraverso la realizzazione di specifiche iniziative, un nuovo ruolo: essere luogo di ricerca, dibattito e confronto che privilegi, tuttavia, l'attività di Educazione Permanente propria dell'Assessorato mediante mirate azioni didattiche.

Il progetto attuale, relativo alla mostra dell'artista Salvatore Tropea a Camarina, è destinato alla promozione e alla costruzione di conoscenze per la formazione di un autonomo pensiero estetico ed è la dimostrazione di un impegno rivolto a valorizzare un sito che, senza le azioni dinamiche del nostro tempo, rischierebbe di rimanere isolato.

Le iniziative culturali possono far sì che la collocazione geografica periferica venga superata. La cultura, come si sa, supera ogni barriera, quella del silenzio e della distanza, quella dell'indifferenza e della superficialità.

Ben vengano, dunque, eventi come quello attuale, tesi a riscoprire i luoghi della identità collettiva e a stabilire un rapporto efficace con il tempo presente.

Antonino Lumia
Dirigente Generale

Dipartimento Regionale Beni Culturali Ambientali ed Educazione Permanente

PREFAZIONE

La Mostra *Spazio e Segno dall'antico all'informale* si pone quale riflessione e contributo sulla tematica "IDENTITÀ e FUTURO", idea-forza della programmazione culturale per l'anno 2005 dell'Assessorato per i Beni Culturali Ambientali e della Pubblica Istruzione della Regione Siciliana. Sottende a tale progetto la coscienza che la memoria storica non può consistere in una semplice riproposizione del passato, ma deve suggerire attraverso il dialogo con il presente la consapevolezza che solo l'identità può costituire un progetto per il futuro.

Utilizzando le specifiche connotazioni del linguaggio pittorico che struttura lo spazio con l'uso del colore e del segno, l'evento persegue l'obiettivo di promuovere la conoscenza di espressioni artistiche diverse e fra loro lontane nel tempo, la pittura vascolare del Museo di Camarina e l'opera informale di un contemporaneo, Salvatore Tropea. Artista polivalente e dalle molteplici esperienze culturali, siciliano di nascita, Tropea ha operato in ambito europeo sperimentando tecniche e linguaggi diversi. Scrive J. Pierre Juvet introducendo una monografia sull'artista del 1981: "È piuttosto pittura concettuale, frutto di ricerche ed esperienze aperte verso una dimensione esistenziale e un linguaggio espressivo che non hanno confini geografici, storici, politici, culturali."

Ma Tropea è, anche, profondamente siciliano; la "sicilianità" traspare dalla spiccata caratterizzazione mediterranea che il colore - seppure mutuato dalla esperienza della pittura veneta - conferisce alle sue opere, dalla immediatezza del gesto, dalla espressività del segno. E siciliana, nella sua matrice greca, è la radice della sua ispirazione alla classicità.

Il rapporto con la cultura ellenica è pregnante e vitale nell'arte di Tropea, improntata alla ricerca di equilibrio e armonia anche quando la violenza del gesto e del colore lo proiettano verso un espressionismo di derivazione surreale. Il mondo classico è stato dall'artista vissuto e sperimentato cogliendone l'intimo messaggio poetico ed il respiro culturale, evidenti nelle citazioni e riferimenti che connotano lo spazio della sua pittura.

Di Tropea, maestro la cui opera ha attraversato diverse stagioni, dal figurativo al materico, si è voluto prediligere, per questa sua mostra a Camarina, l'espressione informale; espressione in cui la sua pittura non rimane legata alla rappresentazione oggettiva della realtà, ma individua una linea estetica basata sulla introspezione psichica.

Nel suo saggio critico Paolo Giansiracusa percorre l'itinerario dell'artista dal 1960 documentando, anche iconograficamente, il valore della ricerca di Tropea che, nel rapportarsi con il mondo circostante e nel mettere a fuoco se stesso, dialoga, con segno sintetico e deciso, con la storia e le sue testimonianze, avvicinando il linguaggio della modernità all'arte antica.

La mostra si articola negli spazi espositivi del museo e attraversa i luoghi della memoria e dell'identità collettiva; sovrapponendosi ed interagendo, la contemporaneità dei segni e le testimonianze archeologiche del Tempio di Athena e della pittura vascolare sollecitano letture e percezioni di grande suggestione e fascino emotivo.

Dalla ceramica preistorica, rappresentata da un piccolo frammento della *facies* del Castellucciano, attraverso la ceramica corinzia e quella attica fino alla ceramica siceliota, il percorso espositivo invita alla lettura di una produzione che, oltre a documentare la vitalità e il ruolo di Camarina nei commerci del Mediterraneo, rivela livelli di buona qualità estetica e tecnica.

Tra i reperti in mostra, il vasellame corinzio, la ceramica attica, gli esemplari sicelioti, evidenziano l'evoluzione linguistica della ceramica dipinta e al tempo stesso permettono di ricostruire storie umane universali, emozioni senza tempo.

Dalla pennellata che segna la decorazione dell'anfora da trasporto attica del tipo Agorà 1501 (fig. 1) traspare invece una gestualità materica cui aggiunge pregnanza il valore semantico della iscrizione incisa sul collo.

Un gusto rispettivamente geometrico e informale impronta, infine, la decorazione del vasetto a clessidra castellucciano (fig. 5) e dell'anfora da trasporto chiota (figg. 2-3), di cui appare evidente la sensibilità "moderna", l'affinità con la pittura di Tropea sia su ceramica (fig. 4), sia su tela (vedi percorso iconografico).

Il confronto-dialogo tra i reperti dell'antichità e le opere di Tropea produce così, oggi, a Camarina, il suo piccolo miracolo: l'annientamento della categoria temporale e l'esaltazione di quei valori estetici che viaggiano, senza invecchiare, tra i segni e le pietre della storia per consegnarsi sempre vivi all'occhio attento dell'osservatore.

Il dialogo tra antico e moderno si è fondato sulla collaborazione scientifica di Filippo Giudice, apprezzato e noto studioso di ceramografia attica, e di Paolo Giansiracusa, profondo conoscitore dell'arte antica e moderna.

A loro, oltre che a Giada Giudice e a Regina Marostica, va quindi un sentito ringraziamento per il significativo apporto scientifico documentato nei testi del presente catalogo.

Profonda riconoscenza desidero inoltre esprimere a Giulia Falco che, collaborando con grande competenza professionale e spirito di abnegazione al coordinamento tecnico e scientifico, ha contribuito in maniera determinante alla riuscita dell'intera iniziativa.

Mi auguro che questa Mostra, e più latamente il Museo di Camarina, possano fornire fertile terreno di dialogo e crescita culturale in interazione con il territorio ed il mondo della scuola, contribuendo alla formazione di quella coscienza critica della propria identità indispensabile per la costruzione del futuro.

Luigi Messina

Direttore Museo Archeologico Regionale di Camarina



foto G. Castelli



2 - Anfora da trasporto di produzione chiota (Cat. 12) - Terzo quarto del VI sec. a.C.; 3 - *idem*, particolare



4 - Ceramica ingobbiata - cm 20,5x17 - Salvatore Tropea - 1965 (repertorio)

**Dal segno geometrico
al messaggio simbolico
all'informale**



5 - Frammento di vasetto a clessidra castellucciano (Cat. I) - (2200-1450 a.C.)

I REPERTI ARCHEOLOGICI IN MOSTRA: QUADRO DI RIFERIMENTO

Il percorso della mostra, coinvolgendo classi di materiali a prima vista prive di rapporto, tenta di suggerire una lettura basata sulla percezione dello spazio e sull'uso del segno che, necessariamente limitata ai pezzi esposti, va da segni aniconici, con decorazione di tipo geometrico, a messaggi fortemente simbolici e, quindi, ad un gusto dell'informale che a quei messaggi non è affatto alieno.

Il percorso si apre con un frammento del bronzo antico (cat. 1, fig. 5) appartenente alla cosiddetta *facies* di Castelluccio (2200-1450 a.C.). In questo periodo è proprio l'area iblea ad essere una delle meglio note e rappresentate: i numerosi insediamenti individuati nel territorio ragusano restituiscono in abbondanza vasi a "clessidra", coppe su alto piede, brocche panciute decorate con motivi a losanghe e larghe fasce di colore bruno su fondo chiaro.

Nella mostra il passaggio dalla preistoria all'età arcaica è segnato da vasi di produzione corinzia (cat. 2-10), provenienti, cioè, da quella città da cui coloni mossero alla volta della Sicilia approdando prima a Siracusa (733 a.C.) e, ben centotrentacinque anni dopo, fondando sulla riva del Mare Africano la sub-colonia Camarina (598 a.C.).

I grandi commerci, che dall'Egeo orientale giungevano nel lontano Occidente, portavano nuove idealità e nuove merci; nuovi segni venivano sostituiti agli antichi sotto lo stimolo delle più antiche civiltà orientali.

Già nell'Iliade, nel catalogo delle navi (II, II, 570), Corinto è definita "opulenta"; ma significativa, al riguardo, è la testimonianza di Tucidide (I, 13; trad. C. Moreschini): *"Divenendo la Grecia più potente e acquistando ricchezze più di prima, in genere si stabilirono nelle città delle tirannidi allorché le entrate divennero maggiori (prima vi erano monarchie ereditarie con determinate prerogative), e la Grecia creò delle flotte e si dedicò di più al mare. Si dice che per primi i Corinti esercitassero la marineria nel modo più simile al nostro e che per la prima volta in tutta la Grecia le triremi fossero costruite a Corinto"*. E ancora: *"Abitando infatti la città sull'istmo i Corinti avevano sempre un centro commerciale, giacché anticamente i Greci, sia quelli fuori del Peloponneso, che quelli dentro, avevano rapporti reciproci più per terra che per mare passando attraverso la terra dei Corinti stessi; essi erano potenti per ricchezza, come è mostrato anche dai poeti antichi che chiamano "opulenta" quella località. E poiché i Greci si dettero di più alla marineria, i Corinti, procuratisi delle navi, eliminarono i pirati e, creando un centro di commercio per terra e per mare, ebbero una città potente per le entrate in denaro che riceveva"*.

Di questa "opulenza" bisogna riconoscere probabilmente una origine nell'enorme produzione ceramica che vediamo distribuita in tutti i mercati del Mediterraneo: non esiste, infatti, sito arcaico che non abbia restituito vasi corinzi interi (necropoli) o frammentari (città, stipi votive). Le esportazioni, ovviamente, oltre alle ceramiche, potevano riguardare terrecotte, manufatti metallici (tripodi, calderoni), tessuti, materiali da costruzione, e quegli stessi prodotti che i vasi potevano contenere: olii profumati per i piccoli vasi (per gli ariballi, ad esempio, v. cat. 5, fig. 11); oppure vino o olio da cucina per le grandi anfore da trasporto, che spesso ritroviamo riutilizzate nelle necropoli come tombe per bambini. Un enorme numero di queste anfore, riadoperate appunto come sepolture, è stato rinvenuto nelle necropoli di Camarina, e l'ampia gamma della loro provenienza (corinzia, massaliota, attica, chiota etc.: v. cat. 11-12, figg. 1-3) testimonia l'importanza della città nella rete di traffici commerciali dell'intero Mediterraneo.

Ceramica castellucciana

Ceramica corinzia

Produzione di merci e distribuzione delle stesse nei mercati di tutto il Mediterraneo sono strettamente legate all'interesse che i Corinzi mostravano per i loro porti, quello di Cenchreae, fulcro del traffico delle merci verso l'Oriente, e il Lechaem, punto di partenza verso i mercati della penisola italiana, della Sicilia e, in senso lato, di tutto quanto l'Occidente greco ed anellenico (etrusco, etc.).

Al tempo di Periandro può inquadarsi l'inizio del corinzio arcaico (dal 625-615 al 595-590 a.C.). È questo un periodo quantitativamente ricco, anche se il livello artistico appare, per certi versi, inferiore a quello del proto-corinzio; si afferma la cosiddetta tecnica a figure nere (la tecnica a contorno, ormai rara, è limitata, per es., ai *gorgóneia*); viene sperimentata (dagli stessi corinzi? dagli ateniesi?) una nuova forma vascolare che avrà un'enorme fortuna nei decenni successivi, il cratere a colonnette, e in questa viene prodotto un capolavoro della ceramica corinzia, il cratere di Eurytos con la rappresentazione di Eracle e Iole.

Al corinzio medio (almeno finora), e al corinzio tardo sembrano limitate le importazioni a Camarina. Nel primo (dal 595-590 al 575 a.C.) si afferma pienamente la produzione di ceramica dipinta nella tecnica a figure nere; la rappresentazione figurata più complessa è riservata alle ampie superfici dei crateri a colonnette (v. cat. 2-3, figg. 6-8), dove si dispone su più registri, o delle ampie coppe decorate con temi mitici. Nella produzione di serie di coppe, pissidi (v. cat. 8-10, figg. 14-16), *oinochoai* trilobate (v. cat. 4, figg. 9-10), e nella nuova forma dell'*amphoriskos* (v. cat. 6, fig. 12) continua la vieta raffigurazione di fregi di animali (massicci, monumentali) dal corpo talora allungato, o di danzatori panciuti, sommersi da una selva di rosette di riempimento e di piccoli punti, che assumono il tipico aspetto "tappezzeria".

Col secondo venticinquennio del VI secolo (corinzio tardo II) la ceramica corinzia entra in una fase stanca. La concorrenza attica, incominciata già nel primo quarto del secolo, si fa più agguerrita. Le officine corinzie cercano di avvicinare i loro prodotti a quelli ateniesi ricorrendo persino ad espedienti tecnici, quali quello di stendere del colore arancio sull'argilla per imitare le tonalità della ceramica attica. Il colore dominante appare il bianco usato per sirene, sfingi, motivi floreali. I puntini e le rosette di riempimento si fanno rade, rendendo più evidente la rozzezza del disegno delle figure.

Filippo Giudice



11 - *Aryballos* corinzio a base piatta (Cat. 5) - Primo quarto VI sec. a.C.

All'ultimo quarto del VI sec. a.C. si datano i due vasi attici a figure nere presenti nella mostra. Essi rappresentano un significativo esempio della sopravvivenza della città ribellatasi alla metropoli siracusana nel 552 a.C. e da questa pesantemente sconfitta e punita. Nella *lekythos* cat. 14 (figg. 18-19) è significativamente raffigurato un episodio della guerra di Troia: Enea, come altri Troiani umiliati e sconfitti dai Greci vincitori, fugge con il padre Anchise caricato sulle spalle e con la testa volta indietro verso le donne in fuga dalla infelice città. Sull'altro vaso (cat. 13, fig. 17) due cavalieri in costume orientale e tre figure femminili in leggere movenze di danza richiamano agli occhi dei Camarinesi la lontana e raffinata Atene.

I vasi esposti, qui attribuiti per la prima volta (v. cat. 15-22), consentono di arricchire ulteriormente il quadro delle importazioni attiche a Camarina nel momento della terza fondazione (461 a.C.): nella città, deserta da ventitré anni, ritornano i vecchi Camarinesi trasferiti da Gelone nel 484 a.C. a Siracusa allo scopo di rendere più grande e temibile la metropoli della costa orientale.

- Al momento iniziale del periodo della rifondazione democratica (461 a.C.), seguita alla caduta dei Dinomenidi, va ascritta la *lekythos* ariballica cat. 15 (fig. 20) con testa femminile volta a destra (460-450 a.C.). Essa richiama la produzione del *Pittore dell'Agorà P 7561* con le sue *lekythoi* ariballiche dal corpo cilindrico allungato per le teste dipinte sul corpo del vaso.

- In relazione col *Pittore di Clio*, un ceramografo che prende nome dal cratere a campana di Berlino 2401 con A) Apollo e le muse Tersichore e Clio, è il cratere a campana di Camarina, eccezionalmente conservato col coperchio (cat. 16, fig. 21); del vaso mancano purtroppo alcuni parti del corpo figurato, dipinto con una complessa scena musicale sul lato A.

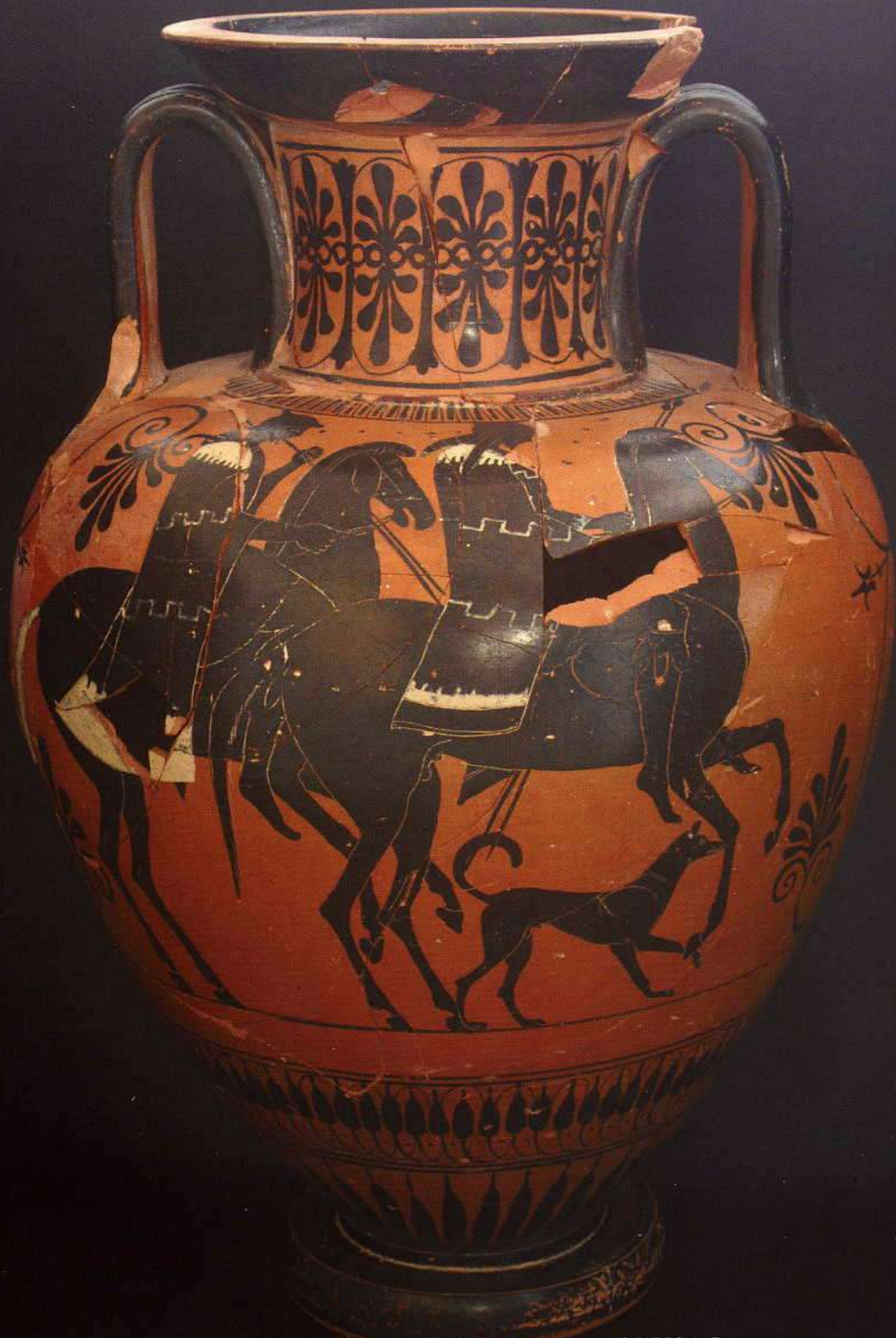
- In pieno periodo classico (440-430 a.C.) si data l'*oinochoe* a bocca rotonda cat. 17 (fig. 22) con Poseidone che insegue una figura femminile. Essa è stata attribuita al *Pittore di Persefone*, un ceramografo vicino al *Pittore di Achille*, iniziatore dello stile classico (450-425 a.C.). Egli, così denominato per la raffigurazione del ritorno di Persefone sul cratere a campana di New York 28.57.23, dipinge l'identico soggetto su un cratere a calice di San Pietroburgo, e il ritorno di Teseo (?) e una donna sul cratere a calice di New York 41.83 da Taranto.

- Di stile tardo-manieristico è il cratere a colonnette cat. 18 (fig. 23) attribuito al *Pittore dell'Accademia*, la cui produzione scende al margine tra il periodo classico e quello post-classico. Le figure dei simposiasti, col torso scoperto e semisdraiati su *kline*, mimano il gioco del *kottabos* facendo ruotare con le dita una *kylix*, cingendo con un braccio il commensale vicino e tenendo uno *skyphos* in mano.

- Alla bottega del *Pittore del Lavacro* è attribuita la piccola *lekythos* ariballica cat. 19 (fig. 24), opportunamente presentata nell'esposizione museale assieme al corredo nella ricostruzione della tomba "a cappuccina" di appartenenza. La *lekythos* è rappresentativa di quello stile miniaturistico applicato alle forme vascolari e, conseguentemente, alla rappresentazione figurata, allorché le vicende della guerra del Peloponneso, che vede impegnata Atene non solo contro Sparta, ma anche contro la lontana Siracusa, impoveriscono enormemente la produttività delle officine ateniesi sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo. Accanto a questa produzione molto corrente sopravvive soltanto un limitato numero di officine (per esempio, quella del *Pittore di Meidias*), le quali, pur riuscendo a mantenere uno standard qualitativamente alto, abbandonano i grandi soggetti eroici ed offrono temi anche mitici, ma legati alle passioni umane (per esempio, gli amori di Afrodite e Faone).

Ceramica attica a figure nere

Ceramica attiche a figure rosse



17 - Anfora attica a figure nere (Cat. 13) - 525 500 a.C.



23 - Cratere attico a colonnette a figure rosse (Cat. 18) - 450-425 a.C.

• Su questa linea è la piccola *lekythos* cat. 20 (fig. 25) attribuita al *Pittore della civetta di Palermo*. L'uccello sacro ad Athena, dea poliade di Atene, raffigurato su questi piccoli vasi raggiunge i lontani lidi di un Occidente ormai avviato alla supremazia sul campo non solo della strategia militare, ma anche della produzione artigianale. Non sono ormai lontani i tempi in cui una produzione locale sostituirà le importazioni ateniesi. E il simbolo della potenza di Atene ormai si riduce a triste uccello su vasi miniaturistici.

• Estranei ai clamori della guerra, almeno sul piano della nuova idealità collettiva, sono i soggetti che s'impongono sulla pittura vascolare alla morte di Pericle e, assieme a lui, della supremazia ateniese: il rasserenante mondo della palestra e, principalmente, del gineceo si afferma nella pittura vascolare degli inizi dell'ultimo quarto del V secolo a.C. Nel tondo interno della coppa cat. 21 (fig. 26) attribuita al pittore Aison, un giovane atleta nudo si esercita nelle pratiche dello sport, lontano dal campo di battaglia.

La tranquilla attività quotidiana del mondo muliebre, dall'altro lato, è raffigurata sull'*hydria* attica cat. 22 (fig. 27) attribuita al *Pittore di Camarina*, così denominato per la sua presenza pressoché esclusiva nella nostra città. I temi di evasione fanno da contrappunto agli orrori della guerra imponendosi nella produzione sia figurata che letteraria (vedi le commedie di Aristofane o, pur anche, le tragedie dell'ultimo Euripide); e non è un caso che essi vengano prediletti da quei Camarinesi che, coinvolti anch'essi o a favore di Atene o della metropoli Siracusa, vivono, seppure da lontano, il dramma del declino di una città che aveva voluto fondare la sua fortuna sulla conquista dell'intero continente greco.

Tra la fine del V e gli inizi del IV secolo a.C. profondi cambiamenti si registrano nella presenza di ceramica figurata in Sicilia. Gli scavi nell'isola restituiscono, da questo momento in poi, ceramica a figure rosse con una circolazione limitata ad ambito regionale. Tale fenomeno, d'altra parte, non appare isolato, ma esteso ad altre aree della penisola italiana (lucana, apula, pestana, campana, falisca, etrusca). Ad un primo gruppo, quello dei cosiddetti pittori protosiceloti (*Pittore della Scacchiera*, *Gruppi di Dirce*, *dell'Orgia*) appartiene la pisside La Rocca conservata al Museo Archeologico di Ragusa. Il vaso è di notevole interesse non tanto per la scena raffigurata (lato A, Eros e donna; lato B, Satiro danzante e Menade seduta), quanto per la nitidezza del disegno, che lo collega direttamente a una matrice attica e lo pone tra gli esemplari più antichi della ceramografia nell'isola.

A questo primo gruppo va ascritto il cratere a calice della collezione Carratello cat. 23 con scena di congedo del guerriero sul lato A (fig. 28) ed un giovane tra due figure sul lato B (fig. 29), inquadrabile in quella classe di pittori "ibridi" i quali, pur rivelando una matrice attica, sono probabilmente artigiani locali.

Al gruppo dei pittori siceloti veri e propri, inquadrabili nella seconda metà del IV secolo a.C., appartengono i *Pittori di Lentini-Manfria*, *dell'Etna*, *di Lipari*. Nella mostra sono esposti tre vasi di questa successiva produzione. Al gruppo della collezione Borelli, legato stilisticamente al più noto *Gruppo di Lentini-Manfria*, sono attribuiti da Paolo Madella i due coperchi rispettivamente di pisside schifoide e di *lekane* con teste femminili cat. 24 e cat. 25 (fig. 30); al *Gruppo della bottiglia di Sidney*, la *lekythos* ariballica con testa femminile cat. 26.

Con la fine del IV secolo e gli inizi del III sec. a.C. cessa di esistere la produzione di ceramica figurata, ridotta soltanto ad alcune classi particolari. Prevalente, nella necropoli camarinese di Passo Marinaro, diviene la c.d. ceramica di Gnathia, decorata con motivi floreali sovrappinti. Con essa si chiude un capitolo della centenaria storia camarinese, mentre un altro, nel 258 a.C., se ne apre con la conquista di Roma.

Ceramiche sicelote



30 - Frammento di coperchio di *lekane* siceliota a figure rosse (Cat. 25) - Ultimo ventennio del IV secolo a.C.

Salvatore Tropea a Camarina



31 - **Figura** - bronzo - 1996 - cm 195x45x45 (repertorio)

UN ARTISTA DEL NOVECENTO

Salvatore Tropea è pittore di miti e di leggende. Il suo pennello viaggia nelle pieghe della storia per rivelarne la dimensione, la forza, il messaggio. Il suo colore carico, grumoso, terroso... è indice di una vitalità creativa pienamente inserita nel ritmo culturale del Novecento. Non mancano nella sua opera pittorica citazioni e riferimenti che esaltano la bellezza del mondo classico, proponendone l'equilibrio, l'armonia. Nella produzione recente l'artista, con linguaggio espressionista, rivisita i luoghi della Sicilia e del Mediterraneo offrendoci una rilettura del passato in chiave post-moderna. D'altra parte il suo obiettivo principale è quello di recuperare i valori perduti o tralasciati, e tra questi non potevano mancare i fatti della storia, i segni del arte, le testimonianze dell'archeologia.

Pittore dai colori luminosi e dalle linee essenziali, Tropea ha saputo portare nelle regioni dell'Italia settentrionale la sua passione incontenibile per il colore deciso, per il segno forte e indagatore.

In simbiosi con le nuove avanguardie del Novecento, negli anni Sessanta manifestò il suo forte bisogno di dipingere contrapponendosi a quel concettualismo dilagante che aveva portato ad aborrire, quasi a disprezzare, la tela, i colori, i pennelli.

Il suo bisogno viscerale di creare nuove presenze colorate lo spinse a mettere la pittura a capo di ogni cosa. Egli infatti ha dipinto come un vulcano in piena, facendo leva su una pennellata gestuale, educata in Sicilia dove fin da giovane ha acquisito sicurezza compositiva e coloristica.

Irruento e vorticoso il suo pennello ha scavato nelle pieghe della materia e ancora oggi ricomponne immagini visive con solidità ed armonia.

Taglia i piani con segno indagatore, apre la materia rivoltandola verso la luce per farle prendere consistenza e conferirle quel palpito che rende vivo ogni germoglio della creazione.

Come viscere agitate, come radici tentacolari, i volumi fusiformi si annodano in un abbraccio che ha grumi saturi di colore e orditure leggere come filate di seta dorata. Gli espressionisti del Novecento sembrano essere i modelli ispiratori del suo lavoro, ma di quegli artisti Tropea non riporta il senso tragico della morte e del disfacimento dell'essere.

Il pittore etneo ha una solarità interiore che lo porta a dipingere la speranza, l'aurora della vita e non il tramonto che accompagna la morte.

Nella stagione dell'espressionismo socialista, quando la figurazione deforme dei vari Guttuso, Migneco, Cassinari, inondava il panorama artistico italiano, Tropea contribuiva con coraggio e sentimento all'avventura culturale di quegli anni, portando però sul piano dell'attenzione forme astratte di derivazione surrealista, imprevedibili come fiamme, leggere come nuvole, violente come un fiume di lava incandescente.

Tutta la sua pittura degli anni Sessanta, si muove su tale traiettoria, poi agli inizi del decennio successivo si fa più ordinata e si sviluppa verso temi figurativi dove le masse diventano trasparenti e le forme sottili come rami di rovo, come nastri di luce svolazzanti in spazi infiniti dal colore surreale.

**Dall'espressionismo
al purismo**

La mostra di Camarina: nel segno della continuità tra antico e moderno

L'età del recupero dei valori, quella che proietta le arti visive verso la sensibilità post-moderna, trova Tropea pronto ad un passaggio radicale verso tematiche nuove, verso temi ancora di forte pregnanza sociale, ma rimodulati sul fronte dell'astrazione e della purezza segnica.

L'arte contemporanea, il linguaggio espressivo della modernità, il segno sintetico e deciso di un artista del nostro tempo incontrano l'arte antica. Accade a Camarina, dentro le mura di un tempio classico inglobato tra le fabbriche di un moderno caseggiato proiettato sul Mare d'Africa. Accade oggi, nel nostro tempo, nella luminosità totale della stagione estiva davanti ad uno scenario naturale ed archeologico tra i più importanti dell'Isola.

Quale sia l'obiettivo di questo incontro è espresso dal sentimento postmoderno dell'umanità nuova, sempre alla ricerca di un confronto con la storia, fortemente convinta di dover recuperare tutti quei valori culturali, ambientali, etici, spirituali, che dal secondo dopoguerra agli inizi degli anni settanta del Novecento sono stati stravolti, calpestati, dimenticati.

La condizione post-moderna espressa dall'arte è la condizione stessa dell'umanità nuova la quale in ogni suo gesto manifesta sentimenti di recupero e di riflessione. Il sentimento della riflessione tradotto in termini sociali diviene: esigenza di riordino urbanistico, bisogno di un mondo ecologicamente equilibrato, ricerca di un'architettura più rispondente alle esigenze dell'uomo, necessità di un sistema produttivo basato sulla durata degli oggetti e non sul facile consumo, richiesta di un sistema occupazionale ed operativo meno cervellotico. In queste e in altre istanze c'è la negazione di quel sistema economico-sociale-culturale che ha alienato l'essere umano facendogli sperimentare la vita della macchina. Ora che la macchina non è più l'uomo ma il computer, ogni creatura umana vuole ritrovare la propria dimensione originaria ed è in cammino verso la ricerca di se stessa.

È per tale ragione che gli artisti post-moderni, e tra questi Salvatore Tropea, ripartono dalle forme originarie, dalle forme pure pensate dall'uomo agli albori della civiltà (il triangolo, il cerchio, il quadrato, il cubo, la sfera ...), dai suoni puri che accompagnavano lo scorrere del tempo nelle comunità antiche, dalla pittura vera fatta con il pennello.

Si tratta di un ritorno alle origini al fine di ritrovare la vera identità dell'essere e per meglio capire il ruolo dell'uomo nel tempo presente. Di tale ritorno c'è la luce e c'è il respiro in questo evento culturale di Camarina dove un artista, Salvatore Tropea, che come noi vive le emozioni e le passioni del terzo millennio, dialoga con storia, con le sue testimonianze artistiche, con i suoi documenti di vita.

Un dialogo semplice e rispettoso fatto di silenzio e di contemplazione, come si conviene per i luoghi sacri. Un dialogo caratterizzato da simboli essenziali destinati a sottolineare ciò che già il museo contiene, a descrivere ciò che già lo spazio racconta. L'artista non ha voluto invadere il luogo ma in punta di piedi ne ha attraversato gli spazi lasciando un colore olfattivo, quasi un profumo che evoca presenze lontane, memorie trascorse.

Non è la prima volta che ciò accade. Nel campo delle arti visive gli stessi maestri che hanno caratterizzato il pensiero romantico moderno, in diverse occasioni, hanno fermato il ritmo dinamico del proprio procedere per voltarsi indietro, per guardare al passato.

Tra il 1920 e il 1922, Picasso, ritenendo che il segreto della bellezza classica risiedesse tra i Greci del tempo di Pericle, si rifece all'immagine pacata e rassicurante dell'antichità dando vita ad una sorta di nuovo Rinascimento che assume il senso di un valore sicuro. In tale periodo l'artista spagnolo si riferisce ostentatamente ai modelli antichi e cerca nei vasi greci, nelle statue romane, nelle pitture murali pompeiane, quella freschezza espressiva che è stimolo e linfa per i creativi di ogni tempo. Anche Braque subì lo stesso fascino e, pur nel rispetto della linea espressiva cubista, diede ai suoi quadri una luminosità mediterranea, un'atmosfera idilliaca e antica.

Per Kandinsky (padre dell'astrattismo e spirito romantico puro) la cultura è basata sulla continuità storica e sulla libertà di ricezione. L'affermazione che segue ne è la conferma: *L'evoluzione dell'arte non consiste in nuove scoperte che eliminano vecchie verità proclamandole erronee. Quando spunta un nuovo ramo il tronco di un albero non diventa inutile perché deve alimentare il ramo.*

Nelle epoche precedenti alla nostra, quando nella cultura artistica affioravano aspetti manieristi o neoclassici, si parlava di crisi dell'arte e ciò perché il linguaggio artistico, perdendo libertà espressiva, si poneva come citazione o riflessione critica delle opere precedenti. Di crisi dell'arte si parla anche oggi e ciò perché tra gli artisti è sorto il bisogno di rivedere la storia dell'arte. Tale bisogno potrebbe derivare dai seguenti fattori:

- dalla rivalutazione dell'immagine artistica del passato che ha suscitato negli artisti contemporanei un rinnovato interesse per l'opera di antichi maestri;
- dalle scoperte archeologiche che ancora una volta, come nel Rinascimento, hanno riaperto un capitolo della storia che sembrava definitivamente chiuso. Dopo ogni scoperta archeologica, per gli artisti più sensibili, ferite che sembravano rimarginate si riaprono e la terapia esige altri confronti, nuove analisi, fattori che comportano nuove emozioni e rinnovate espressioni;
- dai restauri scientifici che hanno messo in luce i pregi di alcune tecniche artistiche del passato;
- dalla rivalutazione generale della storia che influisce sull'umanità nuova rendendola disponibile alla comprensione del passato e più riflessiva nella progettazione del divenire;
- dal ritorno alle antiche tecniche esecutive e quindi dalla riscoperta della manualità.

Colpi veloci di rosso, segni aggressivi di nero, profondità infinite dietro le pennellate date con gesto dinamico. Una ragnatela impressionate di segni ha attraversato per lungo tempo l'opera di Salvatore Tropea. L'artista ha cercato l'intimo delle cose al di là della presenza fisica, oltre l'immagine, oltre il visibile.

C'è una stagione del pittore Tropea nel corso della quale il visibile si fa trasparente, impalpabile e l'occhio dell'artista veloce attraversa le profondità abissali e trova altre presenze, altre esistenze. I suoi colori ne rivelano l'anima, il suo segno forte e incisivo ne dà la struttura, e quindi l'organizzazione spaziale e l'architettura formale.

È astrazione pura. Nulla infatti ci riporta all'esperienza del quotidiano, tutto ci spinge verso un mondo per noi nuovo che per l'artista ha radici profonde all'interno dell'essere. Segni piccoli e spezzati, oppure lunghi, filiformi o larghi, castigati o invadenti, vengono in avanti o indietreggiano, poi si infittiscono e tagliano secondo traiettorie imprevedibili lo spazio, la luce, la parete dell'infinito. Il pittore dipinge con mille mani, mille intenzioni,

**Salvatore Tropea,
dialogare con la storia
a Camarina**

mille traiettorie: l'energia creativa non gli dà pace, il sangue nelle sue vene pulsa con una frequenza che non conosce i limiti della normalità.

È una febbre, una passione, quella dell'artista che cerca dentro di sé e nell'infinito dell'universo, in quel mondo sconosciuto nel quale navigano le presenze trascorse, le intenzioni e i progetti di chi non c'è più.

Tutte le esistenze, ogni lamento, ogni palpito d'amore, ogni sentimento del tempo trascorso sono presenti. Tutto per l'artista è rimasto nell'aria, come sospeso. Solo le sensibilità forti sanno percepire tali valori e sanno fare dell'altrui presenza, dell'altrui sperimentazione e del proprio sogno, nuova materia, nuova creazione. È per tale ragione che nell'opera pittorica di Salvatore Tropea ci sono l'odore del passato e la materia del presente, la storia trascorsa ma anche la luce del giorno che viene.

Le profondità ancestrali di tutto il passato, di ogni presenza che ha viaggiato nell'infinito, sono ora qui pronte ad essere inglobate nel sogno appassionato della luce che appare all'orizzonte, sul cuore della terra e nel cuore dell'artista.

Il suo confronto, con i segni di Camarina, è pertanto un esercizio già sperimentato.

L'artista conosce il passato, o meglio è la sua dimensione creativa che conosce ciò che già è accaduto. L'arte non è razionalità, non è tempo scandito dai mezzi meccanici. L'arte è un po' avanti e un po' indietro, è un po' dentro e un po' fuori. L'arte è volo leggero, è luce che l'intelligenza senza la fantasia non può catturare. L'arte si insinua in tutti i luoghi che ogni essere normale non riesce a raggiungere.

Dal sostenere di essere stato sulla Luna prima ancora che il satellite della Terra fosse raggiunto dagli astronauti. Ma perché l'Infinito di Leopardi non è anch'esso un valore imprevedibile che solo le ali della poesia possono raggiungere?

Della grecità, di Camarina, dei siracusani giunti in questo estremo lembo dell'Isola, delle loro ceramiche, Tropea conosce il respiro culturale che le ha generate, le sfumature che accompagnano la pennellata, la patina morbida che ne segna il passaggio temporale.

Il pittore etneo è un antico saggio nel cui pensiero si accumulano la tradizione più segreta e la modernità più dirompente, il passato e il presente, la storia e il divenire. La pittura sognata di Tropea, a cui fa ampio e corretto riferimento Giorgio Cortenova presentando la produzione artistica compresa tra il 1960 e il 1992, è pertanto quell'anima colorata che vive dentro il suo essere e che è figlia di un passato dalle stratificazioni straordinarie e di un futuro scolpito tra le nuvole e la luce in forme indefinibili e varie.

È come se la pennellata vigorosa in un solo colpo, in estrema sintesi, coniugasse tutti i tempi e tutte le forme dell'esistenza. L'artista è l'autore della magia, il suo essere è anticipazione del gesto creativo che, squarciando il silenzio, d'un tratto, darà forma e vita alla materia.

Gli spazi scelti per l'installazione di Salvatore Tropea sono musealizzati, nel senso che appartengono all'esposizione permanente del museo e ad esso danno il volto per essere parte integrante dell'identità generale del luogo. L'artista, com'è logico, non poteva interferire con il carattere forte dei reperti archeologici. E ciò non perché il suo messaggio artistico e il valore di documento civile del suo lavoro sia inferiore a quello

Il rapporto tra le opere e il museo, gli spazi

antico, ma a motivo del rispetto che ogni giovane pensiero, pur intelligente ed elevato, deve alla saggezza dell'età trascorsa.

Tropea è entrato con rispetto reverenziale nelle sale espositive, nell'atrio del tempio, nel piano dello scavo. Con silenzio ha attraversato i luoghi e ne ha compreso l'identità, stabilendo quale debba essere lo spirito della sua aggregazione al messaggio della storia.

Ha scelto la linea della semplicità e del rispetto, dipingendo come per descrivere, per sottolineare, per valorizzare. Il suo colore caldo e traboccante di passioni si fa carezza morbida tra le pietre di Camarina; il segno inquieto e scattante si stende con orditure leggere che avvolgono come carezza materna le tessiture murarie. Il risultato finale è che l'uno e l'altro, il museo e l'artista, si esprimono senza interferenze, anzi la purezza formale dei segni della storia e i colori che costituiscono l'opera pittorica di Tropea si intrecciano in un dialogo di equilibri e di armonie che sembra esserci stato da sempre.

Certi rossi a strisce orizzontali aprono alla luce dell'orizzonte; il mare di Camarina sembra entrare con la sua onda azzurra nel verde smeraldo di certe campiture brillanti. La luce e l'acqua in queste opere di estrema sintesi espressiva evocano le presenze di sempre, di oggi di ieri e dei giorni che sorgeranno sulla curva materna della terra.

Di luce e di acqua è intessuta la vicenda storica di Camarina i cui vasi hanno viaggiato sull'onda del Mediterraneo, hanno assorbito gli odori dei porti, hanno visto la stessa luce che accende la visione del nostro giorno.

Il Tempio di Athena, testimone di una storia plurimillennaria, è sentinella del viaggio di luce che muove dai tempi trascorsi e giunge nella nostra aurora. Il suo muro dai blocchi isodomi è espressione di una forza spirituale che ancora oggi ci soggezione e ci spinge a meditare.

Nel museo, pertanto, l'opera pittorica di Tropea diventa ausilio perfetto per la maggiore comprensione dei fatti e dei luoghi. Il suo colore a blocchi cromatici ricalca antiche orditure murarie, presenze graffite si agitano dentro i ritmi del colore. Gesti accompagnati dal rosso e dal nero, dal grigio e dal bianco, raccontano dei suoi sentimenti. Alla stessa maniera tratti rossi articolati a rametti salgono svelti come coralli sulle trasparenze di azzurri fondali: gli abissi cupi sono lontani. La luce riporta tutto sul piano della conoscenza, della visione.

Non vada dimenticato, come ha scritto Umbro Apollonio, *ch'egli è un artista che ha sperimentato gli esiti qualitativi e comunicativi del gesto pittorico; traduzione semantica del momento esistenziale.*

Paolo Giansiracusa

Percorso Iconografico



Ritmi verticali - 1963 - Acrilico su carta, cm 35x50 - Collezione privata (repertorio)



Composizione - 1964 - Mista su tela, cm 150x170 - (repertorio)



Proiezioni strutturate - 1967 - Mista su tela, cm 165x135 - (repertorio)



Milo - 1968 - Olio su tela, cm 60x50 - Coll.a. (repertorio)



Crocifissione - 1970 - Olio su tela, cm 300x400 - Parrocchiale di Terrazzo (VR) (repertorio)



Edera di Giovanni - anni '70 - Olio su tela, cm100x120 - (repertorio)



Ritratto - 1975 - Olio su tela, cm 40x50 - Collezione privata (repertorio)



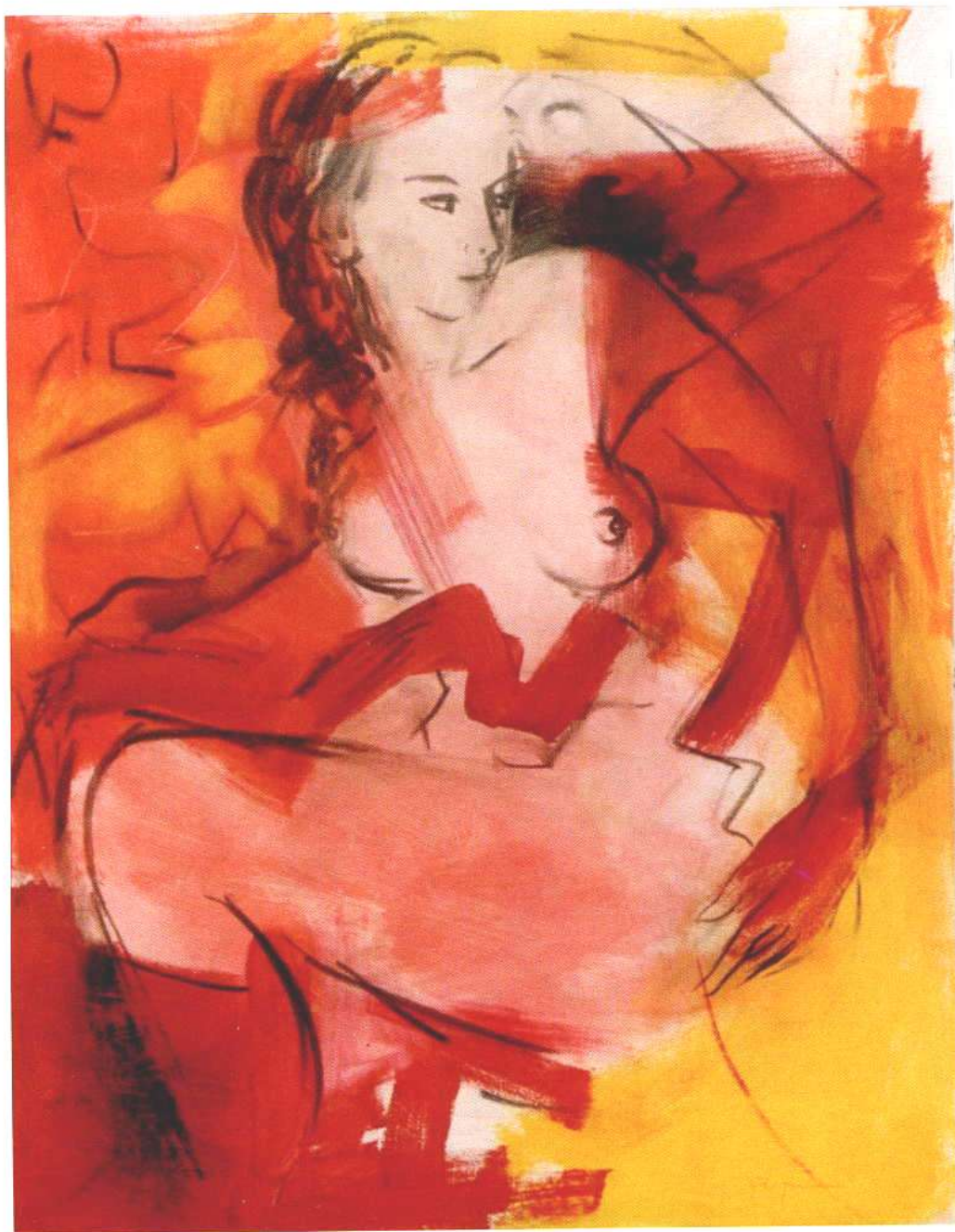
Paesaggio - 1977 circa - Acrilico su tela, cm 90x70



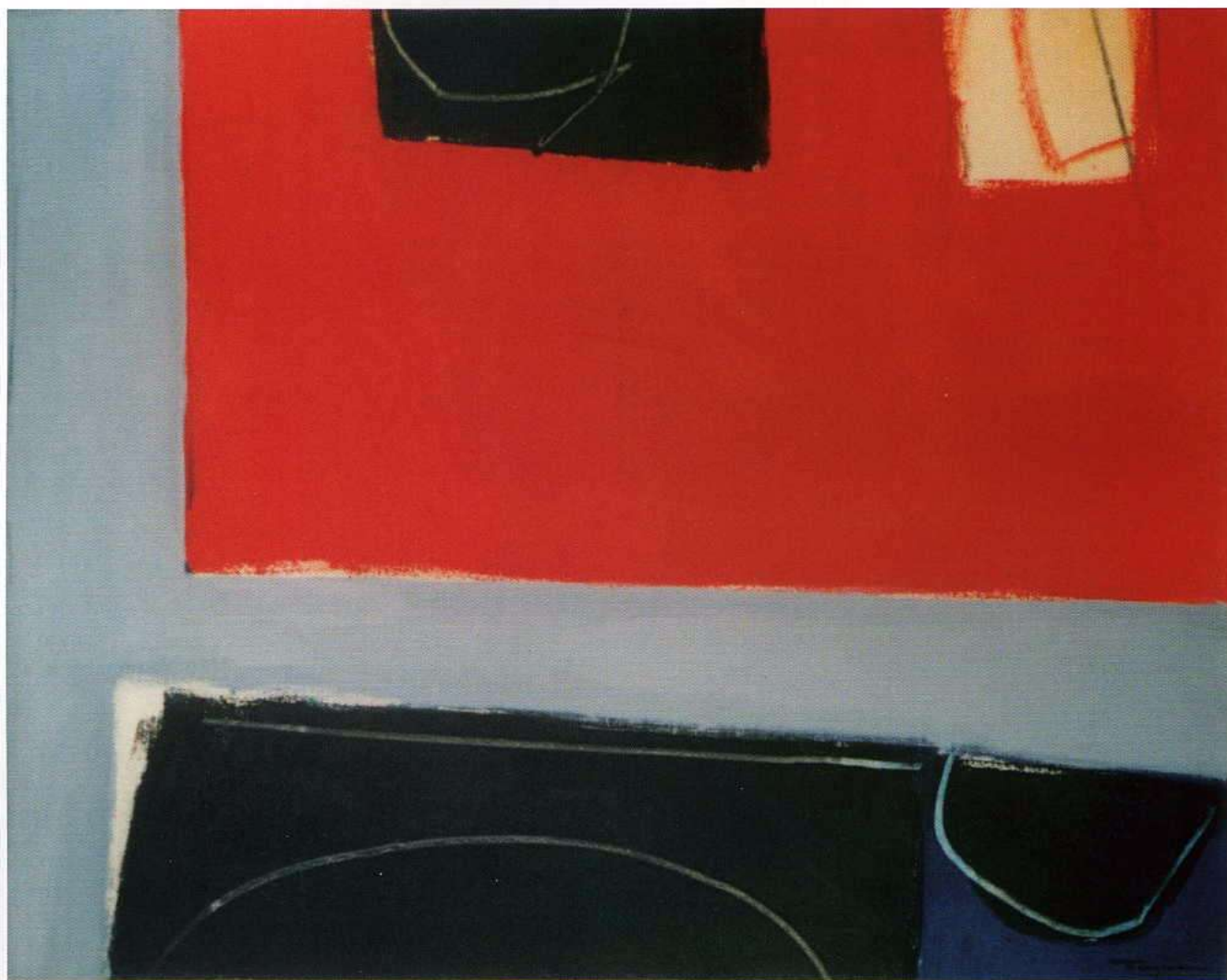
Cavalli - 1978 - Acrilico su tela, cm 90x120 - Collezione privata (repertorio)



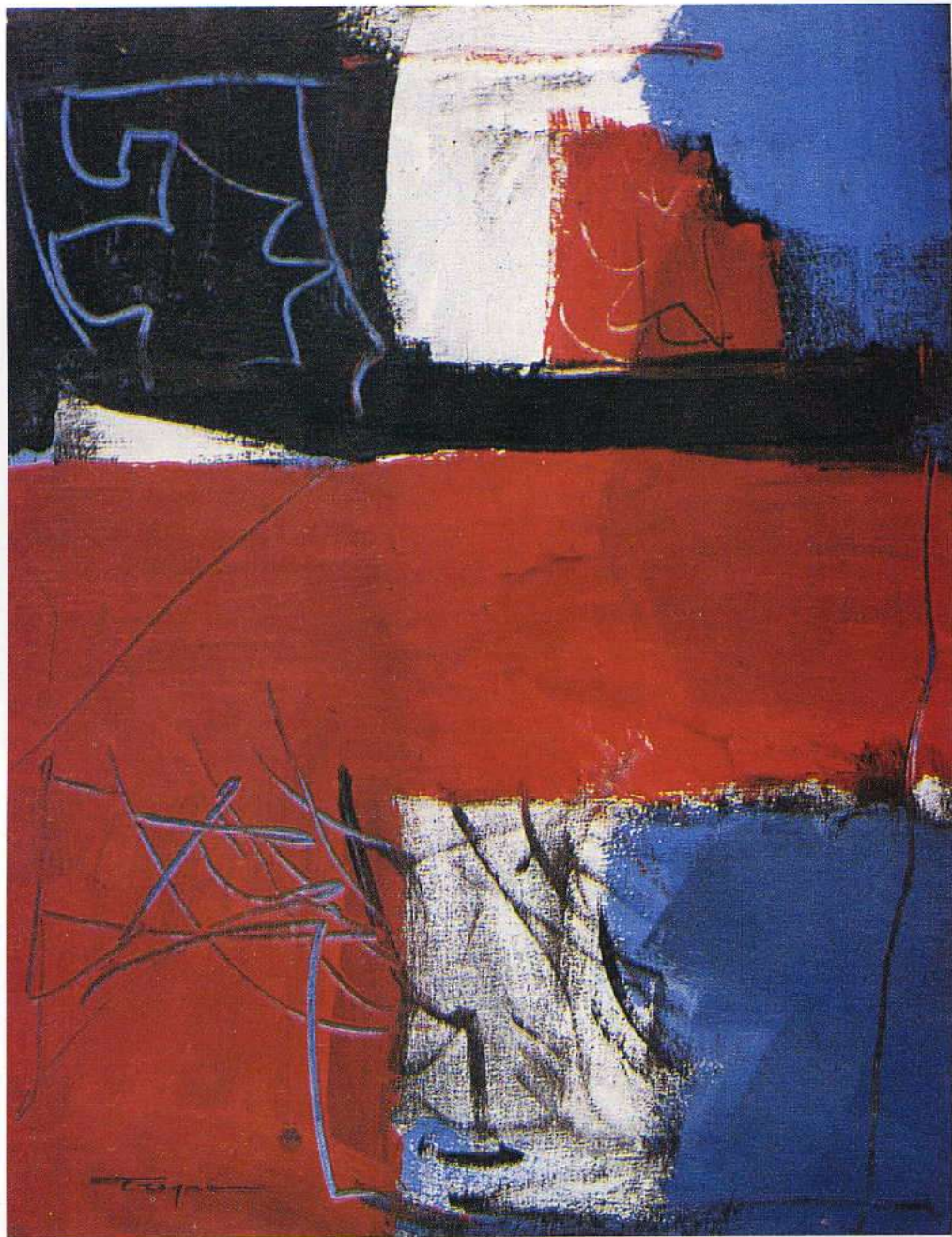
Figura - 1978 - Acrilico su tela, cm 90x70



Giovanna - 1980 - Acrilico su tela, cm 70x90



Spazio archeologico - 1980 - Acrilico su tela, cm 80x100



Archeologia - 1981- Acrilico su tela, cm 30x40 Collezione autore



Composizione - 1983 - Acrilico su tela, cm 80x100



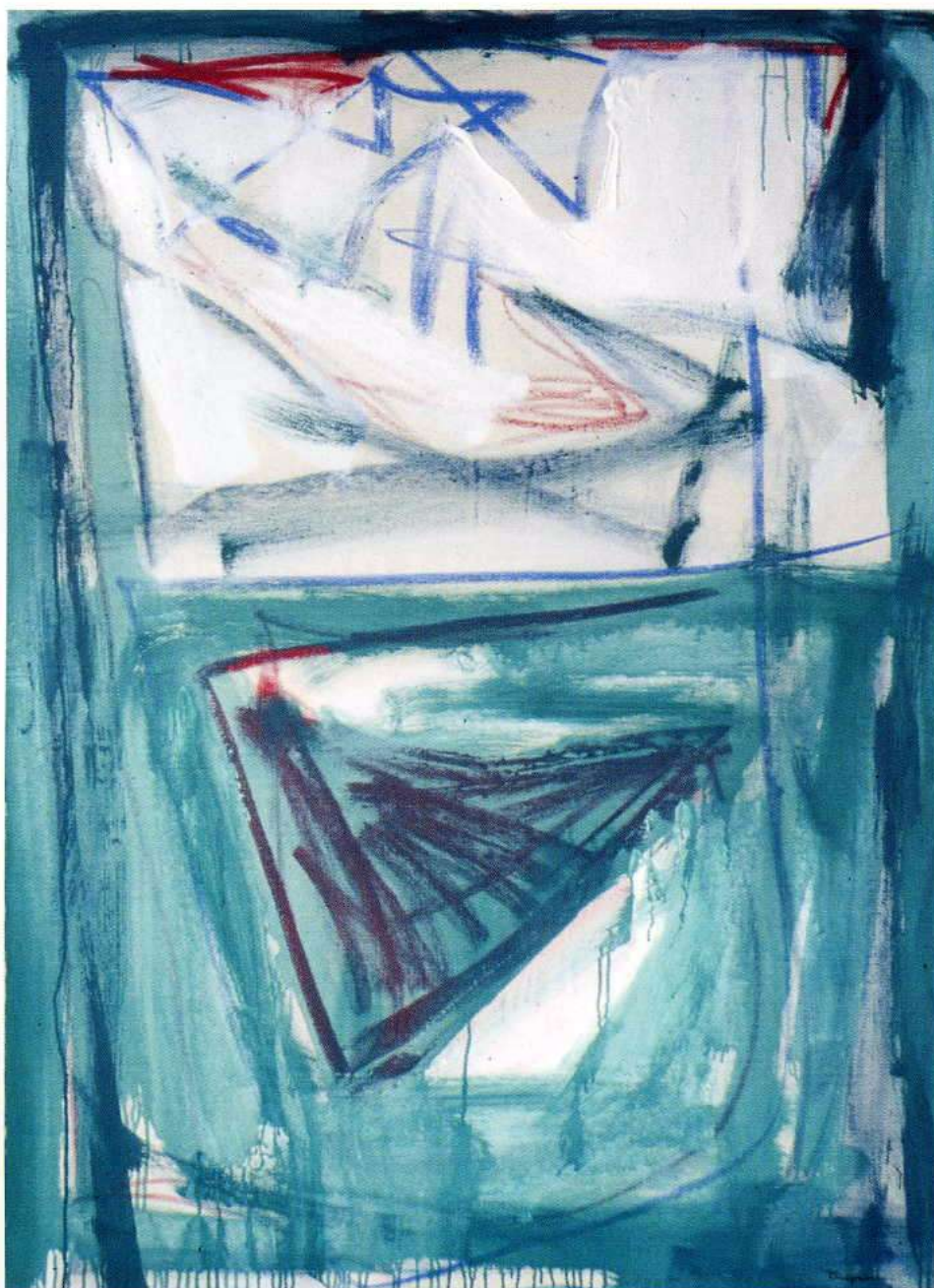
Sensazioni alle Isole Eolie - 1987 - Acrilico su tela, cm 100x140 - Collezione privata, Londra (repertorio)



Composizione gestuale bianca e rossa - 1988 - Acrilico su tela, cm 80x100



Conflittualità sanabile - 1988 - Acrilico su tela, cm 140x100



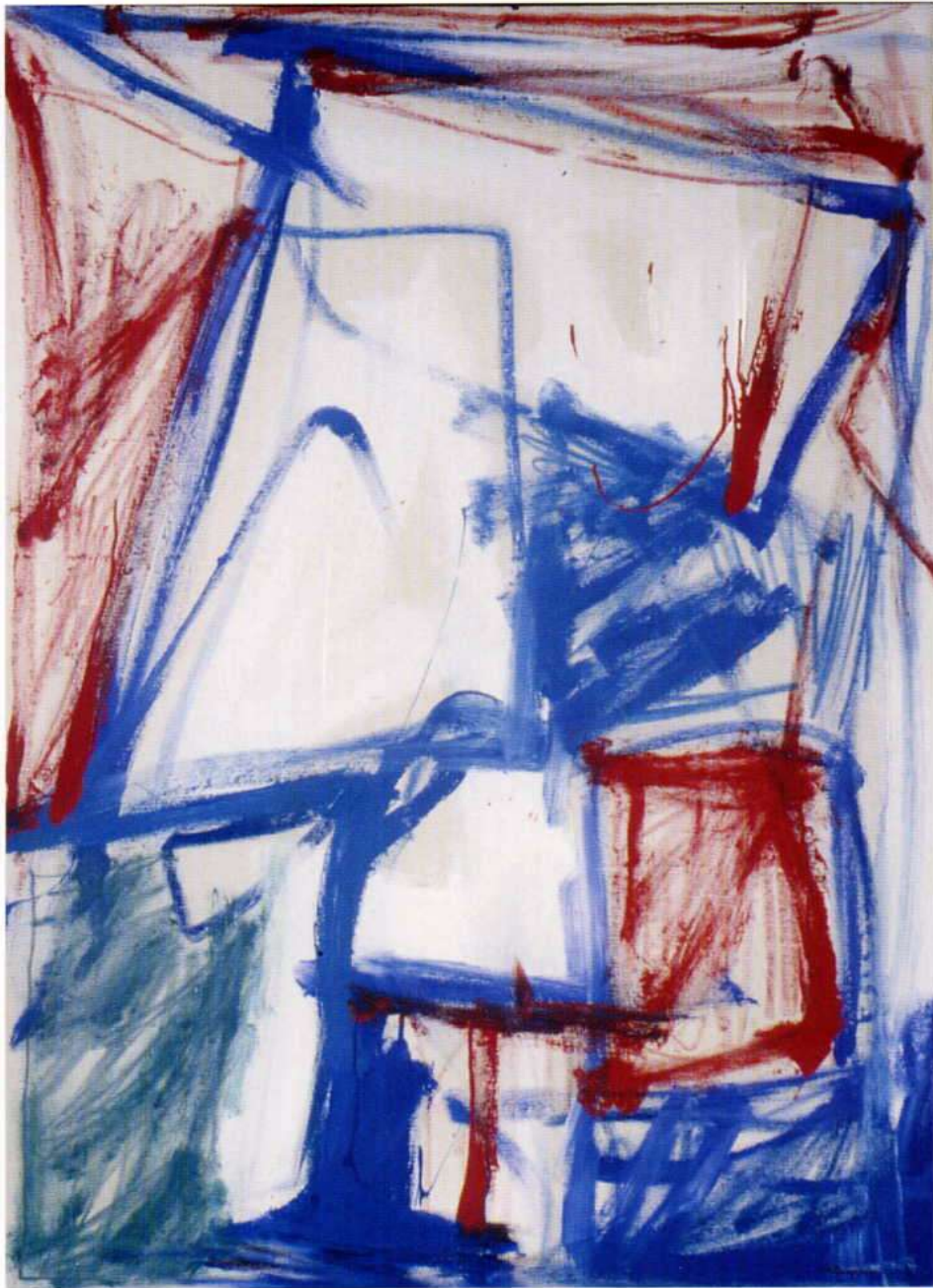
Racconto - 1988-89 - Acrilico su tela, cm 140x100



Spazio gesto - 1988-89 - Acrilico su tela, cm 100x140



Corpo sublimato - 1990 - Acrilico su tela, cm 100x140



Diritto di esistere - 1990 - Acrilico su tela, cm 100x140



Manifestazioni inconscie - 1989 - Acrilico su tela, cm 140x100



Una storia di petrolio - 1990 - Acrilico su tela, cm 80x100



Sensualità - 1990 - Acrilico su tela, cm 100x140



Innamorati - 1991 - Acrilico su tela, cm 140x100



Immagini dal Golfo - 1991 - Acrilico su tela, cm 80x100



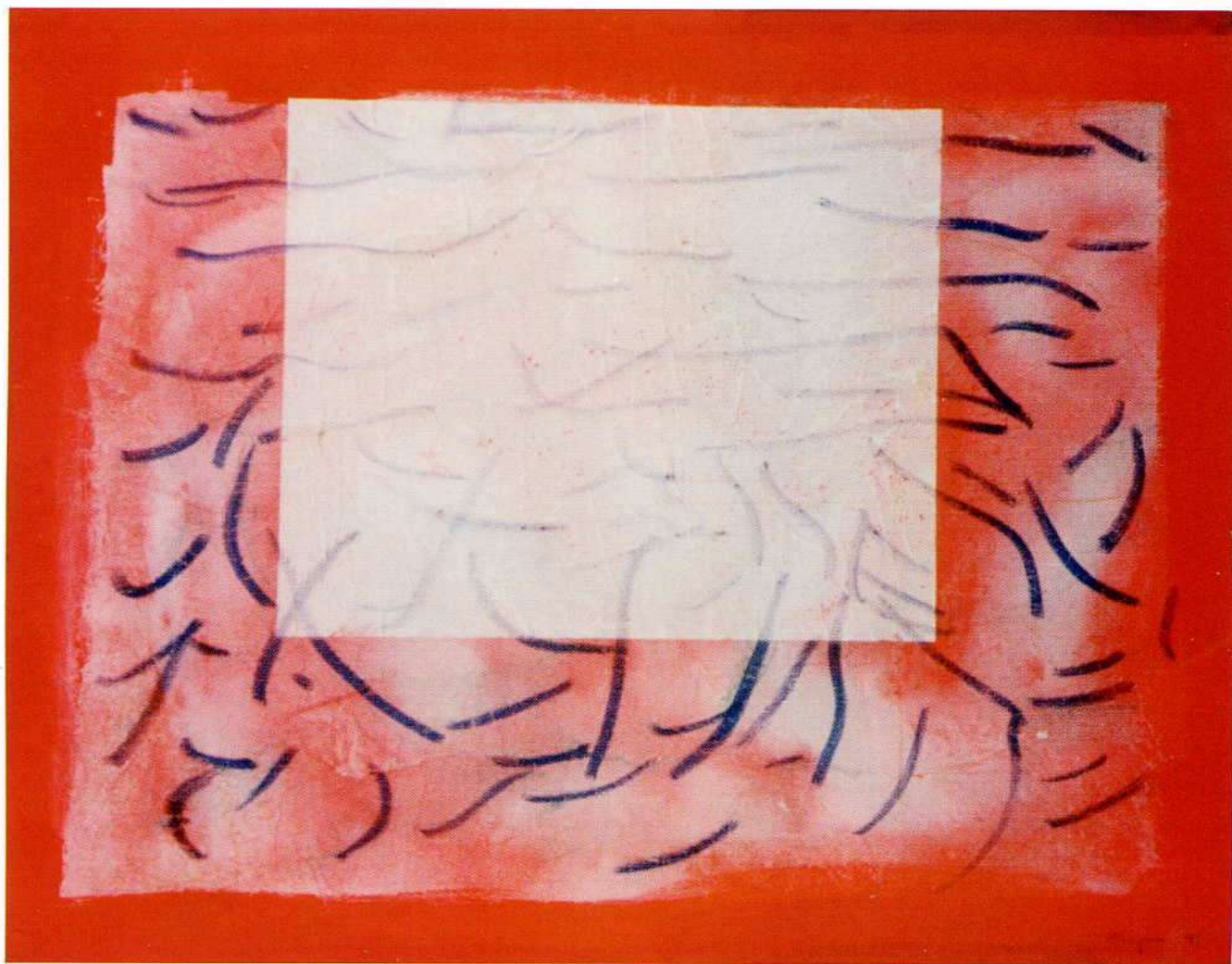
Pittura automatica n°1 - 1991 - Mista su tela, cm 140x100



Pagina di diario - 1991 - Acrilico su tela, cm 140x100



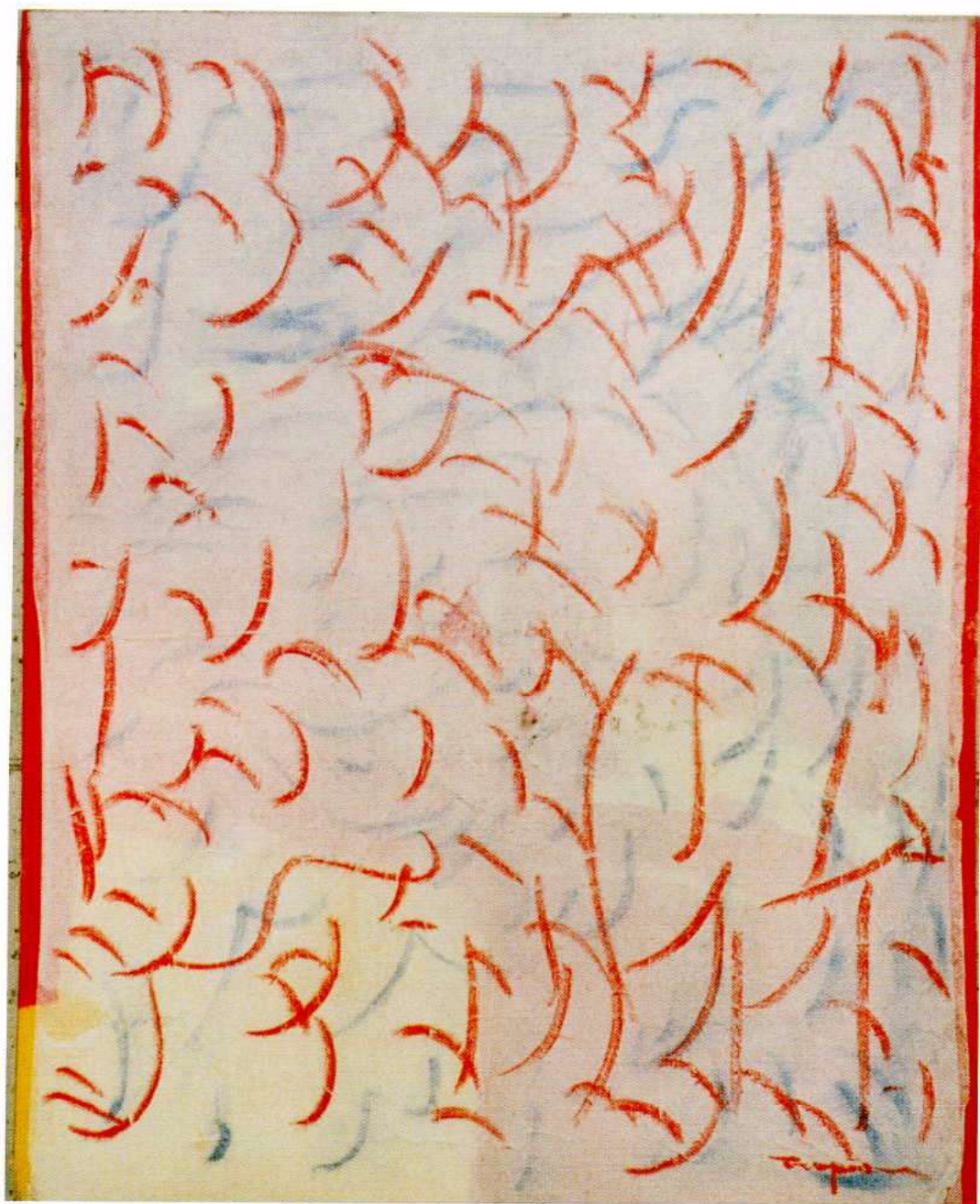
Strutturazione di uno spazio - ritmo rosso - 1992 - Acrilico su tela, cm 80x100



Segnico - 1992 - Mista su tela, cm 80x100



Sensazione n°2 - 1992 - Mista su tela, cm 100x80



Scrittura ritmica - 1993 - Mista su tela, cm 100x80



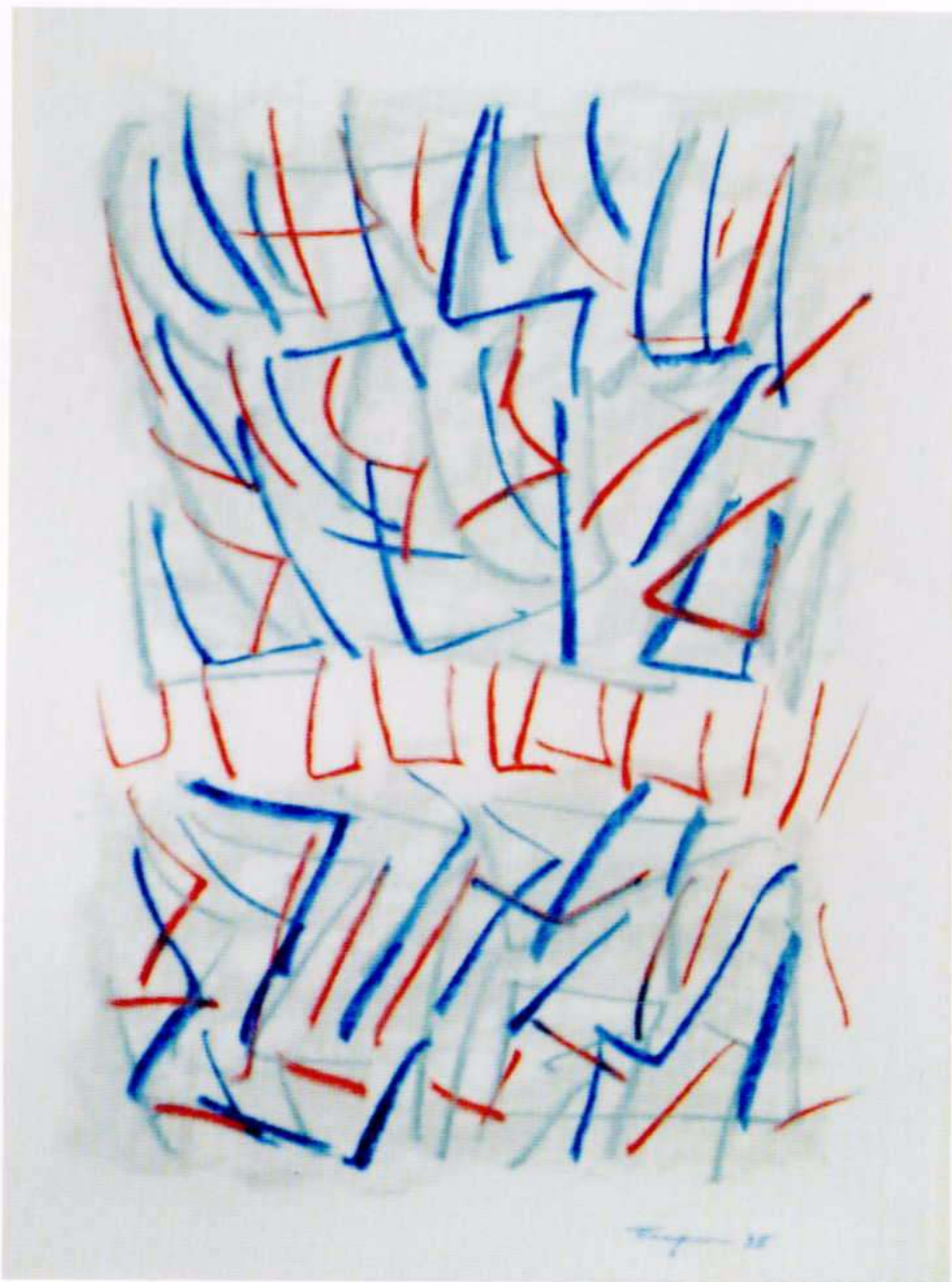
Gestuale - 1993 - Mista su tela, cm 100x80



Senza titolo - 1993 - Mista su tela, cm 80x100



Silloge segno-luce - 1994 - Acrilico su tela, cm 200x150 (repertorio)



Scrittura azzurra e grigia - 1995 - Pastello su carta, cm 50x70



Materico - 1995 - Mista su tela, cm 80x100



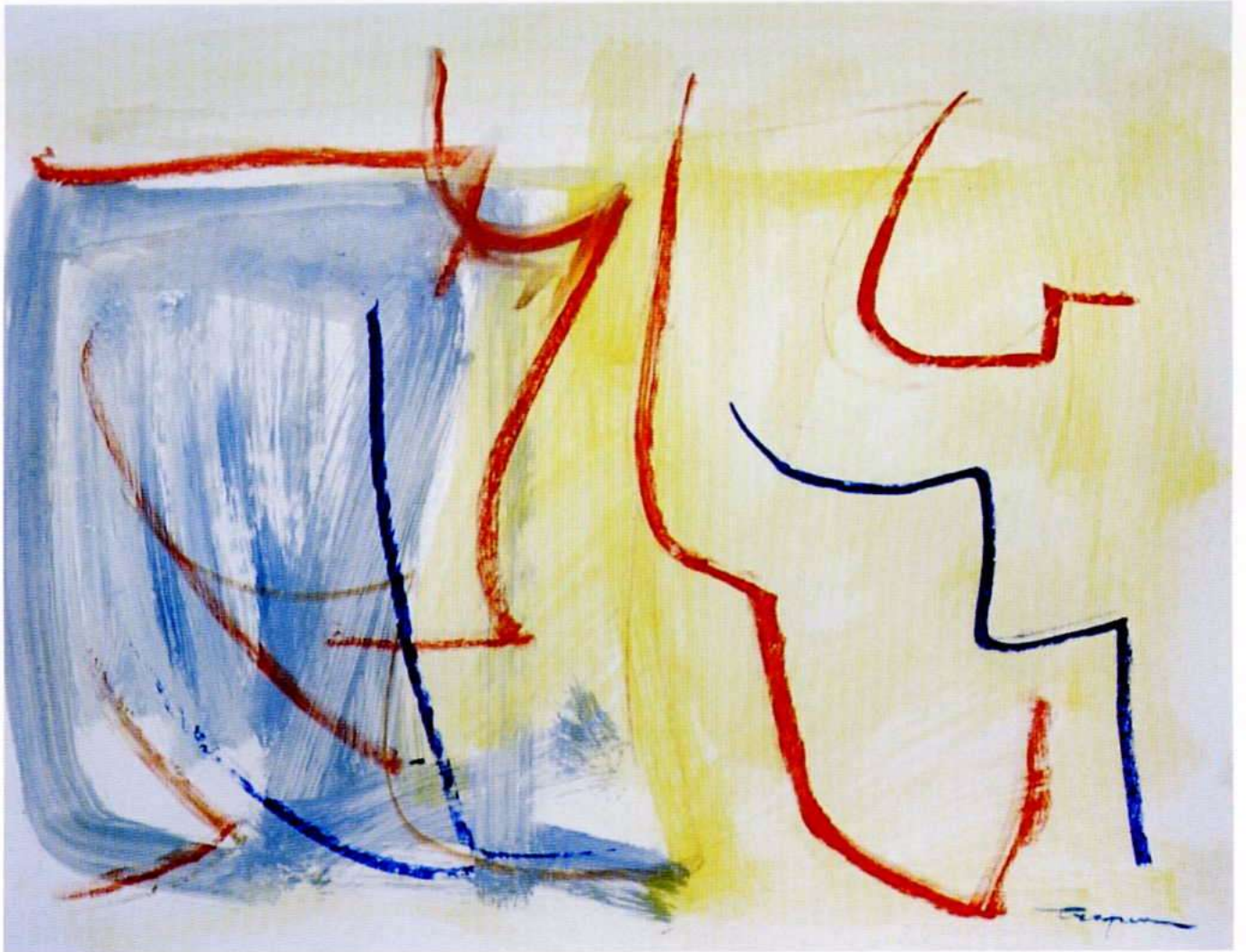
Nudo seduto - 1998 - Acrilico e garza su carta, cm 30x40



Immagine segnica - 2000 - Acrilico su carta, cm 30x40



Immagine - 2000 - Acrilico su carta, cm 30x40



Nudi al mare - 2002 - Acrilico su tela, cm 40x50



Una situazione - 2002 Acrilico su carta, cm 40x50

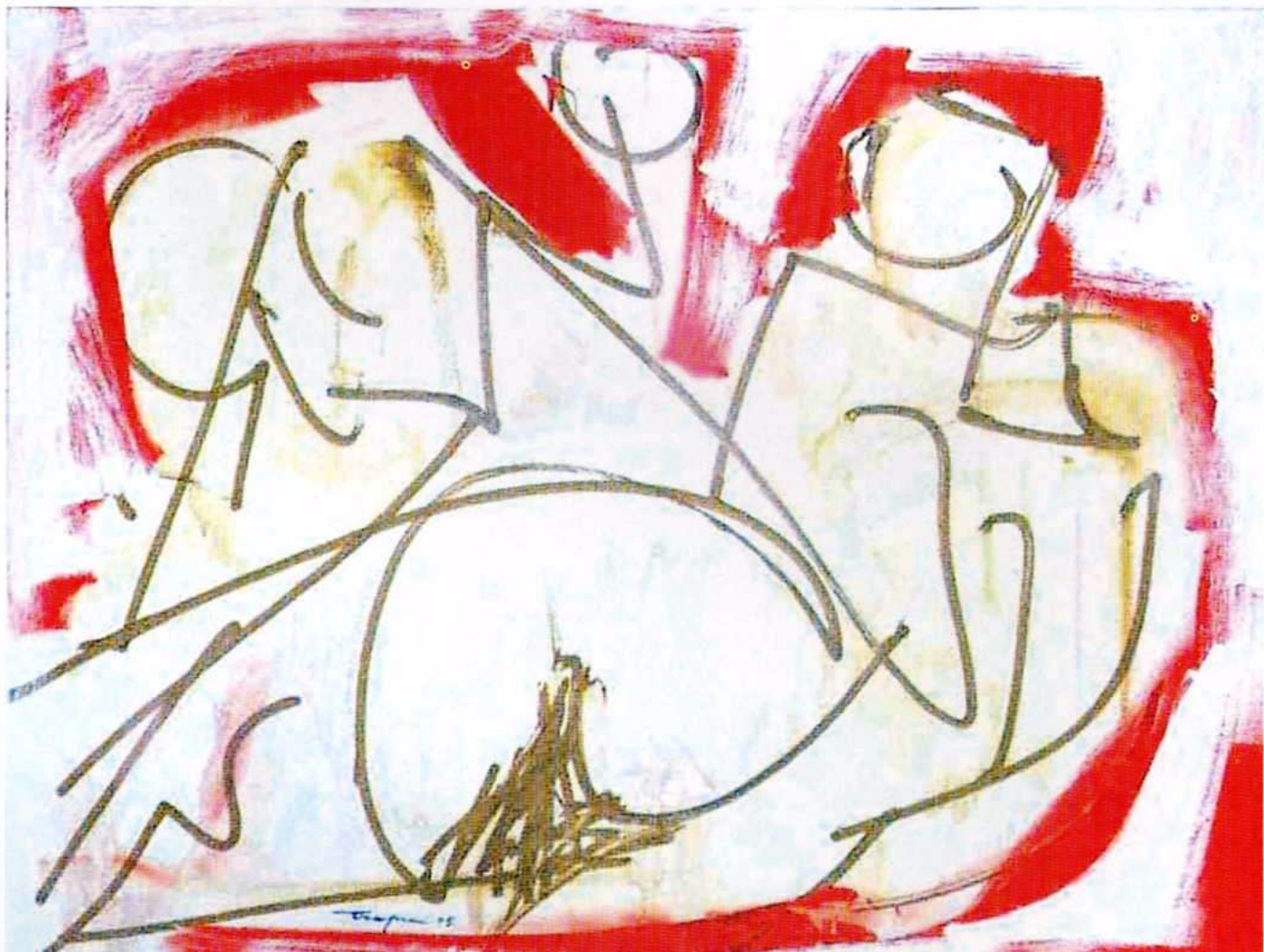


Due donne - 2003 - Acrilico su carta, cm 30x40





Curve muliebri - 2005 - Acrilico su carta, cm 40x50



Dalla pittura vascolare greca - 2005 - Acrilico su tela, cm 90x70

APPARATI BIO-BIBLIOGRAFICI

a cura di Regina Marostica



foto Roberto Boni

Salvatore Tropea è nato a Milo (CT) nel 1943. È pittore, scultore e incisore. Ha operato in Svizzera, Germania e Francia. Ha frequentato il corso superiore di pittura all'Istituto Statale d'Arte di Catania. Ha appreso la fusione a cera persa all'Arturo Bruni di Roma, è stato creatore ceramico alla Bay Keramikfabrik di Ransbach Westerwald (Germania). Ha studiato incisione calcografia col maestro Eugenio Tomiolo.

Partecipa attivamente alla vita artistica italiana e internazionale ed ha al suo attivo numerose mostre personali collettive e premi.

Ha tenuto mostre a Parigi, Londra, Berlino, München, Düsseldorf, Milano, Roma, Verona, Rovigo, Vicenza, Catania, Torino, Firenze, Padova, Ferrara, Reggio C., Trieste, Basilea, Freiburg, Ravenna, Badia P., Manchester, Bologna, etc.

È stato recensito da diversi critici d'arte su quotidiani, riviste e libri d'arte ed è inserito nella Storia dell'Arte ed. Ciranna & Seregno (MI 1997) di S. Saglimbeni, nonché quotato in numerosi annuari e Bolaffi.

Sue opere figurano in collezioni pubbliche e private in Italia, Francia, Svizzera, Germania, Inghilterra, U.S.A., Australia, Giappone, etc.

La documentazione Bio-Bibliografica dettagliata dell'Artista è consultabile presso l'Archivio Storico Bio - Iconografico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

Studio: AFFI (Verona) via della Repubblica, 58 tel. 045.62.61.202

Nota biografica

Note critiche

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.

EUGENIO TOMIOLO, Milano 1968 (...) e i caratteri stilemici di Salvatore Tropea incrociano, scontrano, associano gli apporti culturali assumendone analogicamente gli impulsi in un discorso disteso, di vasta plasticità classica, mediterranea (...)

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.

ATTILIO MILANI, Milano 1978 (...) egli è venuto via via sviluppando una sua "realtà sognata - trasfigurata", ove il colore si sgancia con assoluta libertà dalla forma e nel contempo è capace di far nascere le immagini più estrose e cariche di intensificata vita (...) Ne risultano opere che s'arrestano, nella finitura, al giusto limite tra astrazione e realtà, deformata quest'ultima per una esigenza di maggiore espressività. Così figure in primo piano avanzano ed altre, in strani gruppi, scompaiono, misteriose, avvolte in verdi e rossi d'assoluta invenzione pittorica. Ritmi di linee spezzate s'alternano ad altri di linee ellittiche a suggerire "costruzioni esistenziali" (Jacob Burckhardt), per raggiungere la più alta, la più completa intensità che un artista che opera con sincerità nell'ambito di una realtà vissuta, a volte, con profonda drammaticità possa esprimere.

LUIGI MENEGHELLI, Verona 1980 (...) Tutto è ambigualmente sospeso in una allucinazione atemporale: presenze che mimano un transitorio annegamento 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 JOUVET, Verona 1981 (...) La sua formazione si compie in un ambito 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 veneta 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 icastica aderenza ad una spirituale realtà). Scrive 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.

PETER SCHNEIDER, Koln 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 bis weilen 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 Gestaltungsmodus. Seine Äusserungen kommen aus diesem schöpferischen Fliessen. Das Ergebnis ist eine Synthese der stilistischen Prozesse, deren Wert und deren Prägnanz erfahren hat.

PETER SOHNEIDER, Koln, 1992 L'interesse per gli stati primordiali dello istinto a cui talvolta Tropea si affida nel tradurre l'inquietante o esaltante sentimento della vita, trova la traduzione nell'esasperato vitalismo che l'artista assegna al gesto liberatorio, nel tormento dell'essere, nella formulazione pittorica dell'automatismo psichico dell'inconscio individuale e collettivo. Il suo stile, per certi versi è da ascrivere all'Espressionismo astratto, unito ad una propensione spaziale di larghe stesure, di ampie superfici sature di colore e in taluni casi di materia. La sua cultura che guida i substrati dell'accadimento, lo sorregge e lo qualifica; si veda a tal proposito come sia persistente quel taglio compositivo geometrizzante "bauhausiano" non oggettivo. Le sue estrinsecazioni emergono da questo flusso germinativo, stabilendo una sintesi dei processi stilistici di cui egli ha sperimentato il valore e la pregnanza.

THOMAS WHITE, New York, 1992 Le testimonianze artistiche che si sono susseguite nel corso della storia, affermano come sia radicato nell'uomo il bisogno di esternare le interiori passioni attraverso l'azione dell'incidere, dipingere, scolpire. Tropea ha manifestato tale necessità scegliendo una maniera originale di organizzare lo spazio in un rapporto antinaturalistico bidimensionale. La composizione tiene conto della scansione ritmica di vaste zone campite con una colorazione ora accesa ora modulata nel tentativo di paradigmare la struttura portante dell'inconscio. Ne risulta una asimmetrica dimensione gravida di sensazioni esistive, in cui l'intera gamma dei rossi e dei grigi fa da contrappunto alle varie tonalità di bianco e di azzurro generando atmosfere di autentica,

emozionalità. In questi ultimi anni, la sua pittura ha sentito, più di prima, le incidenze drammatiche delle conflittualità politiche e sociali, maturando una svolta consequenziale, nel declinare colori e segni denotativi e connotativi pertinenti alle tematiche di emergenza. Violente ed incisive linee-forza, come scie di proiettili traccianti percorrono la tela in una movimentata orchestrazione virulenta, evidenziano il profondo disagio, l'urlo corale dell'essere pensante, impotente spettatore dell'assurdo. Siffatte espressioni hanno dominato le opere del 1991, e non poteva essere altrimenti, con qualche spiraglio portatore di speranze ed ottimistiche suffragazioni.

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 counter point 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 other-wise? bearers of some gleam of hope and optimism.

GIORGIO RUGGERI, Bologna 10 giugno 1992(...) È innegabile la vitalità di Salvatore Tropea. Per il pittore giramondo, da molti anni residente sulle rive del Benaco, la pittura non è un quieto rifugio in cui coltivare nostalgie e memorie del passato, bensì è una battaglia a campo aperto, dove s'infrangono con disarticolata veemenza i composti ideali di una rispettosa tradizione. La pittura, come ogni altra struttura artistica, ha bisogno di "guastatori" per rinnovarsi e indicare nuove strade percorribili alla inesausta fantasia creatrice degli operatori.

ALAIN PERRY, Paris 1991 (...) Salvatore Tropea opera dal '58 nelle arti visuali assimilando vari impulsi ed imponendo una sua poetica. La superficie del quadro in lui assume una valenza che trascende la comune tangibilità di lettura; in questo il rifiuto verso l'accattivante piacevolezza espressiva è orientativo di un processo di costante chiarificazione e confronto, un sismografo, registratore delle variazioni del sentire per capire la fenomenologia delle problematiche urgenti, a cui bisogna tentare di rispondere nell'ineluttabilità dell'esistenza. La sua costante palingenesi pone in essere una semplificazione compositiva della struttura per pervenire ad una parziale determinazione della forma, nella lirica articolazione dell'iter creativo. Le sue tele, vibranti di colori e di segni, hanno il potere emozionale della scoperta, del mistero, dello stupore. Usa ostinatamente i mezzi del pittore, considerandoli ancora pregnanti di quelle possibilità significanti che gli sono propri; non si sottrae al processo artigianale (se pur umile cenerentola della "poièsis" creativa). Crede ancora alla funzione del quadro come veicolo di espressione e comunicazione, capace di determinare una fruizione non privilegiata di pochi addetti ai lavori, abbattendo il diaframma arte e società; quel senso di disagio divenuto ormai profondo, tanto da favorire il fenomeno "Kitch" che contrabbanda per opere estetiche le apparenze pseudo - artistiche, la falsificazione linguistica della pregevolezza con la piacevolezza contenutistica, con un progressivo impoverimento sociale e culturale.(...)

GIORGIO CORTENOVA, Verona, 1992 (...) la matrice informale, 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; 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 (...) ha le valenze di una pittura sognata, di uno spazio e di una superficie irreali, concretizzati davanti ai suoi e ai nostri occhi attraverso un inatteso sortilegio dello sguardo ed

un'ancor più inaspettata "magia" della memoria. (...) Il suo linguaggio 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.

COSTANTINA FIORINI, Verona 1992 (...) 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 dell'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.(...)

CLAUDIO FACCHINETTI, Caprino V. 1998 (...) Nelle ultime opere - tele di grande formato che si fa fatica a racchiudere in un unico sguardo - il colore sempre spontaneo e immediato nelle grandi campiture, si arricchisce di segni, di elementi lineari, portati di getto. In queste tele Tropea sfoggia una sicurezza di segno calligrafica, quasi con una funzione di "contro disegno" rispetto allo sfondo. Gesti e slanci, segni plurimi, effetti di ritmi dentro uno spazio cosmico, morbido e remoto: la solitudine, la vastità dell'infinito. Un mondo visivo che si fa musicale e poetico al contempo; il prevalere dello spirito contro il materialismo, la grettezza e la dissoluzione di un mondo sempre più carico di presagi funesti. Una ricerca che segna l'approdo a una piena e sofferta significatività poetica.(...)

GIORGIO TREVISAN, Verona 1998 (...) Con estrema libertà di scelte e altrettanto rigore esecutivo, Tropea si avventura nel mondo della figurazione e dell'astrazione insieme, cercando attraverso il colore di manifestare tutta la potenza o l'irruenza del suo sentire. (...) Un ruolo fondamentale del suo modo di dipingere è la materia. La sostanza grassa e pregnante del colore che si stende sulla superficie dell'opera fino a generare una pittura densa e vigorosa, non solo per la sua fisicità, ma soprattutto per quella essenzialità formale che riesce a conferire alle forme ed alle immagini forti sentimenti evocativi.

PAOLO RIZZI, Venezia 2005 (...) Nel legno di cirmolo, Tropea costruisce figure femminili (vedi il "Nudo" del 1980) che travalicano il tempo: sono moderne e insieme antiche, proprio perché la loro modulazione è e resta classica. Finché si arriva alla monumentale "Genesi" del 1996: nastri o lamelle che si protendono fluentemente verso l'alto, in un moto di ascesi che è naturale e, insieme, spirituale. Le canne quasi si saldano nella "Composizione" del 2000/05: come un fascio che riunisca le aspirazioni più nobili dell'uomo, i suoi pensieri verso il Divino.(...)

PRINCIPALI MOSTRE

- 1960 Mostra alla Galleria d'Arte "Arte Nostra". Catania, 1.3.1960
- 1961 Personale alla Galleria dell' Hotel des Ciclamens. Milo Catania, 30.7.1961
- 1962 Mostra alla Galleria d'arte "Sforzese". Milano, Ottobre '62.
- 1963 Mostra alla Galleria d'Arte "Bischof". Basilea - (Svizzera), 1963.
- 1963 Mostra alla Galleria d'Arte "Entwchlung". Friburgo - (Germania),
- 1963 Mostra alla Galleria "Svevo". Palermo, Dicembre 1963.
- 1965 Personale alla Galleria "Die Werkstatt". Bendorf Rhein (Germania), Gennaio 1965.
- 1965 Personale alla Galleria "Bay Keramik". Ransbach W/w, (Germania), Agosto 1965
- 1966 Permanente alla Galleria "Antiqua" - Verona, 1966.
- 1967 Personale alla Galleria "Delfino". Rovereto - Trento, 6.5.67.
- 1967 I° Mostra Internazionale "Il nudo nell'arte - la donna" - Roma, 17.6.67.
- 1967 I° Biennale - Galleria Teleuropa - Roma, Novembre 1967.
- 1968 I° Mostra Nazionale Insegnanti Artisti nella Scuola Media - Ministero della Pubblica Istruzione Firenze, 1968.
- 1968 Personale Antologica "1958 - 1968" - Galleria del Teatro Sociale - Badia Polesine - Rovigo, 23.12.1968.
- 1969 2° Biennale Romana - Gall. Teleuropa - Roma, 1.2.69.
- 1969 Personale alla Galleria "Garofolo" - Rovigo, 1.11.69.
- 1970 I° Quadriennale Europea d'Arte Contemporanea - Palazzo delle Esposizioni - Roma, 20.1.70
- 1970 Personale alla Galleria "G.A.Benedetti" - Legnago Verona, 17.10.70.
- 1970 3° Biennale - Palazzo Reale - Milano, 28.11.70.
- 1971 Personale alla Galleria "Pro Padova" - Padova, 21.1.71.
- 1971 Personale alla Galleria "Alpone" - San Bonifacio - Verona, 8.5.71.
- 1971 Personale alla Galleria "Salotto Copelli" - Verona, 30.10.71.
- 1972 2° Quadriennale Internazionale Teleuropa '72 - Roma, 21.5.72.
- 1972 I° Premio Internazionale di Pittura San Barnaba - Milano, 1.10.72
- 1972 Personale alla Villa Veneta "Cà Patella" - Villadose - Rovigo, 1.11.72.
- 1973 Personale alla Galleria "Salotto Copelli" - Verona, 15.6.73.
- 1974 Personale alla Galleria d'Arte "La Faretra" - Ferrara, 5.1.74.
- 1974 Concorso Nazionale "Per la creazione di un'opera d'arte per la Scuola Media" - Badia Polesine - Rovigo, 14.5.74
- 1975 2° Biennale Internazionale - Ravenna 29.5.75
- 1975 I° Premio Nazionale d'Incisione all'Arenario del Comune di Milano -30.9.75.
- 1975 III° Biennale Internazionale d'Arte - Trieste, 11.10.75.
- 1976 Personale alla Galleria "Al Corso" - Vicenza, 14.2.76
- 1977 III° Biennale Internazionale - Ravenna, 29.5.77
- 1977 3° Premio Internazionale - Reggio Calabria, 18.12.77.
- 1978 IV° Biennale Internazionale d'Arte Sacra "Padre Pio" - San Giovanni Rotondo - Foggia, 10.8.78.
- 1978 Personale alla Galleria d'Arte "Dello Scudo" - Verona, 7.10.78.
- 1978 2° Rassegna di Pittura e Scultura - Castello Ursino - Catania, 16.12.78.
- 1979 6° Biennale - Palazzo Reale - Milano, 12.4.79.
- 1980 Personale alla Galleria d'Arte "Volto San Luca" - Verona, 15.3.80.
- 1981 5° Biennale Internazionale - Ravenna, 29.3.81.
- 1982 Personale Itinerante al seguito della "Alta Moda Italiana"- Düsseldorf - Berlino - Monaco di Baviera, 1982.
- 1983 Personale al "Palazzo dei Capitani" - Malcesine - Verona, 21.8.83.
- 1983 8° Rassegna d'Arte Sacra - "Il Papa a Padova" - Padova, 15.12.83.
- 1984 Personale Antologica a "Palazzo Celio" - Rovigo, 14.4.84.
- 1984 Personale alla "Palazzina Storica ex Finanza" - Peschiera del Garda - Verona, 15.8.84.
- 1985 7° Biennale Internazionale - Ravenna, 1.3.85.
- 1985 I° Premio Nazionale di Arti Visive - Viareggio - Lucca, 25.5.85.
- 1985 Pluripersonale - Convento Agostiniano - Chioggia, 11.7.85.
- 1986 I° Biennale "Antonio Canova"- Palazzo Reale - Cespano del Grappa - Treviso, 22.6.86.
- 1986 Rassegna della Grafia Inter. - Galleria Ghelfi - Verona, 1986.
- 1987 XXIV° Mostra Nazionale "Santhià" - Vercelli, Aprile 1987.
- 1987 Personale alla "Galerie Salammbò" - Parigi -1987/'88.
- 1987 Personale alla Galleria d'Arte del "Vicolo Quartirolo-Spazio Dieci" - Bologna, 28.11.87.
- 1988 Personale Antologica "30 anni di Pittura" - Palazzo ex Carlo Anti - Garda - Verona, 1.4.88.
- 1988 Personale alla "Torre Pentagona" - Verona, 24/04/1988.
- 1988 2° Biennale Triveneta di Pittura "Città di Arzignano" - Vicenza, 4.12.88.
- 1990 Premio Internazionale Agazzi - Mapello - Bergamo, 05/05/'90.
- 1991 Pluripersonale - Galleria Modigliani - Milano, 01/06/'91.
- 1992 Personale Retrospettiva "30 anni di Pittura" - Palazzo Morelli Bugna Bottagisio. Villafranca - Verona 28/11/'92.
- 1993 Mostra Internazionale "Città di Arona" - Arona - Novara, 5.6.93.
- 1993 2° Premio Nazionale "Città di Scorzè" - Venezia, 20/06/'93.
- 1996 Concorso per un'opera scultorea per celebrare la figura di Raffaello Riello - RPM. Badia Polesine . 12/02/'96.
- 1996 Personale al Palazzo dei Capitani "I Cavalli di Salvatore Tropea" - Malcesine - Verona, 01/07/'96.
- 1997 Pluripersonale - Palazzo Bufali - Belpasso - Catania 27/09/'97.
- 1998 XIII° Biennale Internazionale - Ravenna, 01/04/'98.
- 1998 Personale alla "B.Gidoni" Badia Polesine - Rovigo, 12.12.'98.
- 1999 Esposizione alla 140° Mostra Annuale della Accademia di Belle Arti Manchester, 27/03/'99.
- 2000 Personale alla "The Gallery 95" - Londra, 06/05/'00.
- 2000 Personale a due Tomezzoli e Tropea - Cavaion V. 07/10/'00.
- 2002 Personale Antologica al Palazzo delle Esposizioni - "dal 1958 al 2002" Garda - Verona, 04/05/'02.
- 2003 Concorso Nazionale di Pittura "Noe' Bordignon" - Castelfranco V., 27/4/'03.
- 2003 Personale alla "The House of Piet Mondrian" - Londra, 14/06/'03.
- 2003 Personale alla "Galerie l'Incontro". - Kronach - (Germania), 01/7/'03.
- 2004 Personale alla "Galleria Centro Storico"- Milo - Catania, 2004.
- 2005 Personale alla "The House of Piet Mondrian"-Londra, 12/03/'05.
- 2005 Personale al Comune di Milo "Opere informali" - Milo - Catania, 27/8/'05.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Periodici e Quotidiani

LeArti - La Sicilia - Corriere di Sicilia - Il Gazzettino - L'Arena - Il Resto del Carlino - Avvenire - Cronache Salernitane - Verona Fedele - Tevere - Teleuropa - Silarus - Corriere Bresciano - Italia Artistica - La Carrozza dei Piccoli - La Specola - La Gazzetta delle Arti - Il Miliardo - La Provincia - Gazzetta di Modena - Borsa d'Arte - Tuttarte - Gazzetta di Ferrara - Note d'Arte - Cronaca Filatelica - Arterama - Mercato Internazionale - La Sonda - Gazzetta di Reggio - Arbeiderblad, Oslo - Il Collezionista - Italia Filatelica - Venezuela Filatelica e Numismatica - La Ribalta Artistica - San Gabriel, Zaragoza - 7 giorni Veneto - Qui Verona - L'Eco di Bergamo - Qui Veneto - Le Venezie e l'Italia - Eco d'Arte - Arterama - Filatelia - Gazzettino di Giarre - L'Ora - Il Basso Adige - Ciao Vicenza - L'Idea - La Zattera - Il Trittico - Gabriel Borealis Copenhagen - La Voce dell'Jonio - Gazzetta del Mezzogiorno - La Settimana - New Commercial - Il Giornale di Sicilia - Il Nuovo Veronese - La Notte - Corriere della Sera - Corriere della Riviera - Dipende - L'Alto Adige - L'Adige - Centonove - Gazzetta di Reggio - Affi Notizie - La Voce di Mantova - Gazzetta del Sud - Filatelia - Di tutto e di blu. etc

Cataloghi, Annuari, Enciclopedie

* Monografia, Salvatore Tropea a cura di Giuseppe Fiocco, 1969, Editore Bonanno, Roma * Catalogo per la Personale alla Galleria "Salotto-Copelli" a cura di S. Maugeri, Verona, 1971 * Pittori, Scultori, Critici e Collezionisti Contemporanei, O. Tani, 1971-72, ed. Donadei, Roma * Catalogo Nazionale Bolaffi n. 8, 1973 - n. 10, 1974 ecc. * Catalogo Nazionale Bolaffi della Grafica n. 3, 1973, n. 4, 1974 - n. 5, 1975, n. 6, 1976, ed. Bolaffi, Torino * Pittori e Pittura Contemporanea ed. 1972 - ed. 1973, Editrice Il Quadrato, Milano * Enciclopedia Internazionale "Traguardi dell'Arte '70" vol. I ed. Lo Faro, Roma 1972 * Vademecum nell'Arte Italiana 1972, Editrice S.E.N., Torino * Annuario Artisti Visivi Italiani a cura di Mario Monteverdi, ed. 1973 - ed. 1974, Editrice Seletcnica, Milano, * Gli anni 60 e 70 dell'Arte Italiana vol. 4, 1973, ed. E.S.A., Piacenza * Antologia del Centenario Pompei, 1972 ed. La Nuova Stampa - Scafati Pompei * Linea Figurativa, 1972-73, ed. Bugatti, Ancona * Enc. Arte Guida Int., ed. Lo Faro, Roma, 1973 * Tre cartelle di 15 incisioni di Salvatore Tropea, Castagnaro Verona, 1973 * Documenti d'Arte Italiana d'Oggi, ed. L'Arco, Benevento 1973 * Enc. d'Arte Cont. "Leonardo", vol. I - vol. II E.D.A.C., Pavia 1973 * Pittori Italiani Contemporanei, ed. Il Centauro, La Spezia 1974 * Inter-Catalogo, ed. Donadei, Roma 1974 * Pittori e Scultori Cont., ed. La Comunicativa, Roma 1974 * Pittori Italiani Contemporanei., ed. Banfo-Selva, Gaglianico * Catalogo degli artisti del Veneto, ed. VE-MA Milano 1974 * Annuario Comanducci ed. 1974, ed. 1975, ecc., Milano * Panorama d'Arte Contemporanea n. 1, ed. Vincenzi, Bomporto Dizionario dei Pitt., Scult., Inc., vol. I, 1974, ed. Alba, Ferrara. * Arteaganda 1974, ed. Bugatti, Ancona * Eco della Critica, ed. 1974 - ed. 1975, Donadei Editore, Roma * Il Triangolo, ed. Italo-Svizzera, Varese * XX Secolo, i Maestri dell'Arte Italiana, Tip. Mario Brandi, Pompei * ESPI, Enc. Scultura Pittura Italiana, Edizioni del Garda, Desenzano * Atlante Nazionale d'Arte Moderna, ed. Ariete, Venezia-Mestre * Fine Art in Italy, ed. 1973-1975, ed. Fondazione Europea, Milano - ed. Nazionale, Torino * Enciclop. Artistica Lett. ed. Accademia "I Principi" Genova * Regesto Biografico e Tecnico degli Artisti Italiani, O.M.C, Roma 1975 * Incontri d'Arte ed Sabaini, Milano, 1975. * Dizionario Biografico dei Meridionali, I ed., vol. 3, ed. IGEI, Napoli 1975 * Catalogo II Biennale Internaz. del Bronzetto, 1975, Ravenna * L'Elite, Selezione Arte Italiana 1976, ed. L'Elite, Varese * 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 * Quot. e Prezzi degli Artisti Italiani, ed. Il Quadrato, Milano, 1978 * Il Rovescio della medaglia. Ed. Grafischema 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 a cura di J.P. Jouviet, 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 - * Epistolario dal carcere di Francesco Lo Sardo (copertina), 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'Elite, Selezione arte italiana. ed. Élite, Varese, ed. 1987 ed. 1988 * International. Biographical Art Dictionary, Who's Who, Losanna, 1989/90 * Monografia Salvatore Tropea, opera pittorica 1960-1992, a cura di Giorgio Cortenova, ed. Aurora - Verona, 1992 * Art Diary, ed. G. Politi, Milano, 1993, 1995, 1997, 2001 * Catalogo Giacomelli, Grafiche Siz., Verona, 1997 * Cronistoria di Milo di S. Cutuli, Graficaunita, S. Venerina, 1997 * Catalogo per la Personale alla Villa Carlotti, Caprino Vs., 1998 * Top Arts, ed. Rm, Osimo Ancona, 1999 * L'Élite 2000, Varese, 1999 * Cartella di due serigrafie di B. Tomezzoli e S. Tropea, poesia di G. Sala, Stamperia La Fenice, Urbino, 2002 * Salvatore Tropea, tre cartelle di grafica 1973, ed. MBF, Verona, 2004 * Salvatore Tropea, Bio-bibliografia generale a cura di R. Marostica ed. MBF, Verona, 2004 * Monografia, Salvatore Tropea, Opera Scultorea a cura di P. Rizzi, ed. MBF, Verona, 2005 * Catalogo per la Personale al Comune di Milo, Opere Informali a cura di P. Rizzi, ed. Provincia di Catania, 2005 etc.

Hanno scritto su Tropea:

U. Apollonio, F. Barboggiani, M.L. Bechis, G. Beggio, D. Bogoni, C. Bonacina, A. Bolan, M. Capuzzo, G. Cappellari, F. Ceriotto, M. Chiesa, G. Cortenova, A. Cunsolo, S.D'Arar, F. Di Gianmaria, G. Fabris, C. Facchinetti, A. Fichera, G. Fiocco, A. Foschi, C. Giarola, A. Jannace, J.P. Jouviet, D. Yorn, E. Maganuco, L. Magagnato, S. Maugeri, G. Marchiori, C. Marò, R. Marostica, R. Marchese, G. Marussi, L. Meneghelli, P. Micalizzi, A. Milani, M. Monteverdi, U. Montin, G. Mora, T. Munari, M. Pafumi, E. Pasetto, A. Peretti, S. Perdicaro, A. Perry, G. Pinter, F. Pozzan, O. Puglisi, P. Rizzi, G. Ruggeri, S. Russo, F. Russoli, G. Sala, S. Saglimbeni, C. Segala, A. Scemma, P. Schneider, D. Sivieri, Z. Sordo, T. Sottile, M. Tropea, G. Tracco, E. Tomiolo, G. Trevisan, T. Torrisi, O. Vidolin, T. White, S. Weiller, etc.

La Bibliografia dettagliata dell'artista è consultabile presso "Archivio Storico Bio-iconografico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma".

Filippo Angelica Editore

Via G. di Vittorio, 5-7 • 97100 Ragusa
tel/fax. 0932 228287
cell. 335.5394620 - 329.1895902
www.filippoangelica.it

Finito di stampare nel mese di Luglio 2006

Riduzione del Catalogo ufficiale
da 130 a 85 pagine
per
adattamento
Internet
a cura dello
Studio Informatico
di
Maurizio Secchierla
Rivoli Veronese