

FRANCESCO GALLO

MELCHIORRE NAPOLITANO
A L K I M I E
VISIONI IMPRESSIONI

GENIUS COLLANA DIRETTA DA FRANCESCO GALLO

PALAZZO ZIINO PALERMO OTTOBRE 2007



PROVINCIA REGIONALE DI PALERMO



COMUNE DI PALERMO

FRANCESCO GALLO

MELCHIORRE NAPOLITANO
A L K I M I E
VISIONI IMPRESSIONI

aiap

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE ARTI PLASTICHE
International Association of Art - UNESCO
Association Internationale des Arts Plastiques
Comitato Italiano - Portogruaro (Venezia)

Francesco Musotto
Presidente Provincia
Regionale di Palermo

Melchiorre Napolitano è artista fecondo che da molti anni opera con successo e che ha esposto in Italia e all'estero i suoi quadri e le sue sculture ispirate proprio dalle bellezze del nostro territorio.

La Provincia Regionale di Palermo si pregia di presentare questa mostra personale nella quale si ripercorrono circa trent'anni della produzione artistica di questo pittore.

Sostenere gli artisti locali che si distinguono anche fuori dal proprio territorio è un impegno che da molti anni è fra le priorità dell'Ente.

Per questa amministrazione è importante promuovere grandi eventi internazionali, dando la possibilità ai nostri cittadini di ammirare mostre di grande livello e spesso in prima nazionale, così come valorizzare i nostri talenti e le grandi sensibilità artistiche delle quali la nostra terra è, fortunatamente, ricchissima.

Le opere di Napolitano, un tripudio di colori e forme di rara bellezza, sono poi un singolare e prestigioso biglietto da visita di un artista il cui lavoro, se pur trasfigurato in termini fantastici, ci riconduce alle nostre ricchezze ambientali e artistiche che il suo apprezzato estro porta da anni in ogni angolo del mondo.

La cura di questa mostra, affidata a Francesco Gallo, è per noi una certezza d'avere posto Melchiorre Napolitano nella condizione migliore per mostrare il frutto di tanti anni di lavoro.

A L K I M I E VISIONI IMPRESSIONI

Francesco Gallo

Entrare nel tempo e nello spazio di un lavoro artistico è sempre un'operazione complessa che induce ad una sorta di auto analisi della capacità di rimanere in un campo identitario e non farsi disseminare, di qua e di là, perdendosi nella vaporosa essenzialità della contemplazione.

Si tratta, quindi, di mantenere un equilibrio che permetta di filtrare la molteplicità di suggestioni che vengono da un universo visivo tempestato da una effusività che non si placa, quando, invece, non accelera e rende imprevedibili le sue giravolte, accomodandosi in maniera, direi, psicologica, ora con sensuale piacevolezza, ora con nervosa ricchezza.

Essere dotati di un ampio ornamentario linguistico e concettuale è necessario, in quanto istituisce la possibilità di un codice, con cui penetrare nell'oggettività enigmatica delle opere e farsene interprete, con tutte quelle ossessività dialettiche che ne derivano.

L'atmosfera è catturante, avvolgente, con tutte le incertezze di un dire che non è, non può, essere lineare, ma deve costruirsi entrando dentro lo specchio frammentato, che non solo gli si para davanti, condizionandone il cammino e le soste, ma si veste con gli abiti del labirinto per fare impazzire i ragionamenti e renderli autoreferenti.

La scrittura e il pensiero della sua percorribilità si trova, dunque, nel-

The act of entering the time and space of a work of art is always an operation of great complexity, which leads to a kind of self-analysis of one's own ability to remain within the field of Identity, in order to prevent a self-scattering here and there and being lost in the vaporous essentiality of such a meditation.

Therefore, what is needed, is to hold on to a balance, which allows the variety of fascinations to be filtered from a universe of visions filled with an uncontrollable flowing dynamism that sometimes accelerates through unexpected revolutions and then comes to rest in a psychological setting of sensual pleasure or nervous opulence.

More, what is needed is to be provided with a wide range of linguistic and conceptual resources in order to create a code to penetrate and interpret the enigmatic objectivity of these works, and contain all dialectical obsessions deriving from it.

Such an atmosphere exerts its capturing and absorbing influence by means of those unavoidable uncertainties peculiar of a telling, which is not, and could not be, linear, since it needs to construct itself by entering into the fragmented mirror standing in its way, which affects its steps and stops through and causes the reasoning to grow insane and self-referential because of its labyrinthian appearance.

la mancanza di un pericolo che può portare all'insignificanza, ad un grado zero della sua distinguibilità dal silenzio, che va affrontato, con la forza del suono inudibile del pensiero, nella sua fase laboratoriale e segreta, quando si pone in meditazione e in posizione di verifica della sua stessa soggettività, perché non si tratta di lasciarsi dondolare e addormentare, ma di estrarne una visibilità con cui fare i conti, in termini di una spazialità che è architettura arcana sia quando si ispira alle sublimità di un paesaggio dell'anima, sia quando deriva dalla bellezza di una architettualità *in fieri*.

Sono le tramature di un *saper vedere* che non può accontentarsi di una simbologia usata e abusata, ma deve spingersi, mossa da un forte impulso interiore, a scandagliare le differenze che si annidano nelle analogie, quando gli effetti visivi sembrano ripetersi e sfoggiano spostamenti molecolari, invisibili all'occhio nudo di cognizioni antropologiche, psicologiche, ma anche le analogie ingannevoli che stanno nell'eclatanza delle differenze.

È proprio questo il percorso della critica, tra emozione e filologia, tra genealogia dell'immaginario e rivoluzione dei gesti, quando si configura un articolato intrecciarsi di teoria della prassi e di linguaggio della follia, senza di cui non c'è arte, ma solo filo della decorazione, sensibilità di effetti visivi, alle cui spalle c'è la cavernosità tragica del nulla. Per cui tra queste tensioni visive, che sono mimesis di paesaggio reale e di finzioni fantastiche, mi sem-

The act of writing and the viability of its path are to be found, consequently, in the absence of any possible danger of being led into insignificance. Insignificance is that grade zero on the scale of audibility over silence that asks to be faced through the noiseless sound of thought, which stays in meditation within its secret lab, while evaluating its own subjectivity. It is not about being rocked and then falling asleep in the atmosphere; rather, it is a call for a visibility to be extracted and confronted bravely in terms of a spatiality shaped as an arcane architecture, whether it follows the inspiration of the sublime landscapes of the soul or arises from the beauty of an architectural nature *in fieri*.

Here are the patterns of a *faculty of seeing*, which cannot be satisfied with used and abused symbology, because it needs to push ahead as if it were moved by a strong inner impulse willing to investigate, first, the differences between the analogies, where the visual effects seem to fall into repetition, showing those molecular displacements invisible to the eye, able to convey anthropological as well as psychological understandings, and, second, the fictitious analogies lying among all striking differences.

That is the true path of critique, stepping between emotion and philology, genealogy of imagination and revolution of motion. It is when a strict interlacement between the theory of praxis and the language of madness occurs. For the Art doesn't exist without them.

bra che subentrino, potentemente, delle alchimie che ambiscano ad una trasformazione qualitativa di questo guardare fuori, alla stessa maniera del guardarsi dentro e di questo guardarsi dentro con le immagini postume di un abbaglio solare.

E non è un caso che ne vengano fuori delle geographie che segnano un bisogno di oggettività su cui poggiare quel necessario senso comune, senza cui non c'è fantasia ma solo perdita e dissoluzione dell'io, per lanciarsi nella infinitezza delle soluzioni possibili al linguaggio aperto che porta con sé l'astrazione fino al delirio possibile, l'informale fino ad un suo possibile rovesciarsi nella riconoscibilità e nella consuetudine per cui basta l'intuizione e l'invisibilità, per darsi un nome e un cognome.

Melchiorre Napolitano dipinge l'alterego della sua stessa vita, in un grande diario in pubblico che crea un essere parallelo che risponde ad una sua precisa sintassi babelica, presentandosi a noi nelle forme e nei colori che sono il frutto di lunghi inverni di gestazione e meravigliose primavere di fioritura, connotando cromatologie che sono, ogni volta, apparizioni d'ignoto.

Il colore è, appunto, uno dei maggiori momenti dell'impegno pittorico, visto anche che tutto questo lavoro si svolge sul versante tonalistico e che il momento plastico è vissuto come un appendice che tende a sottolinearne il movimento, la deriva, la magmaticità, vorrei dire, di una en-

Otherwise we would have the sole line of decoration, the mere sensitivity of visual effects, which hides the tragic vacuum of nothingness behind. It is between those visual tensions, thought as a mimesis of both real scenery and fantastic fictitiousness, where such powerful *Alkemies* seem to arise, aspiring to a qualitative transformation of both the outward and the inward sight, as it happens to the eye, when it holds the impressions of light, after looking at the blinding sun.

Such a development of geographies is not accidental, since it shows the strong need for objectivity, considered the sole basis for an indispensable common sense, without which there would be no fantasy, but just the loss and dissolution of the self. It is then that one can launch into the infinity of solutions available to the open language, leading the Abstraction to its last conceivable delirium, and the Informal Art to its own reversal into recognizability and habit, so that the sole intuition and invisibility allow the identity to be spoken.

Melchiorre Napolitano depicts the alter ego of his life introducing his great journal to the public as if it were an independent being, which mirrors his precise Babelic syntax, and tells about forms and colors born to long winters of pregnancy and wonderful springs of blossoming, thus portraying chromatologies, which are truly visions of the Unknown.

That is the reason why the color is one of the most pregnant moments

tità che non si trova mai ad essere fissa e statica, ma percorre sempre una spazialità sua propria, da cui non può prescindere. In questa tipologia di scorrimento, si viene a situare la sua originalità, che a volte rasenta la commozione emotiva, mentre a volte sembra connotare una *fredda* oggettività, anche se c'è sempre un punto di fuga dai due apporti e paradossali esiti, da cui ora, che siamo situati in un punto d'osservazione molto privilegiato, attuale, si può vedere tanto se non tutto e quindi darsi una ragione di tutta la dinamica trasversale, di cui è nascosta l'essenza, gelosamente nascosta, in quanto motore immobile di tutto, per rendere più interessante la fenomenica delle opere da cui non si può prescindere in una poetica dello sguardo, di cui si è impadronito bene Franco Solmi, quando ha scritto che "iconograficamente le opere ci restituiscono visioni atmosferiche, di paesaggio dolcemente sconvolto, quali avrebbe potuto immaginarle Turner. In effetti Melchiorre Napolitano dipinge metafore ed allegorie, misteri laici che richiedono, una predisposizione lirica ad essere interpretati.

Forte è infatti il suo accento sui valori pittorici che non possono non essere che valori di luce, momenti e insiemi ineludibili. È la via più difficile, ma anche la più suggestiva, per raggiungere attraverso l'immaginario, gli strati profondi dell'emozione che supera e insieme comprende la realtà. Insistita e ripetitiva ma mai uguale a se stessa, infatti l'immagine si fa così

of the pictorial undertaking, which let the plasticity within a Tonalistic environment to be experienced as an appendix outlining the drifting and magmatic movement of the entity, never silent and static, but unceasingly traveling through its own spatiality from which it cannot be apart. This particular drifting dynamism is the source of Napolitano's originality that happens to verge on a touching emotionality or it comes to map out a cold objectivity even though a vanishing point is always to be found between these two tendencies and their paradoxical effects. From our present, favorable viewpoint we can catch the sight of a great part of his path, if not all, and therefore outline the transversal dynamics whose essence remains jealously hidden since it is the motionless motor of all things, and moreover, because it makes the phenomenal nature of these works much more interesting. All this signifies the poetics of seeing, which Franco Solmi gives evidence to master, when writing: "these works return us, iconographically, atmospheric visions of a sweetly upset landscape, as Turner could portray. Melchiorre Napolitano depicts metaphors and allegories, and laic mysteries as well, which require interpretation through a lyrical attitude.

He actually exalts the values of painting, that are necessarily values of light, becoming ineluctable moments and agglomerates. That is the most difficult way, however the most suggestive, to penetrate by means of imagination into the deep strata of emotion, which

raccolta, essenziale implacabile, lirica. Vi si realizza a livello di raggiunta espressività, l'impegno più elevato dell'artista (...).

L'individuazione di questa scalarietà di toni che vanno dall'*alto* di una metafisica dell'impredicabile, in senso totale, al *basso* di una fisica del palpabile e del tangibile, ma non per questo più comprensibile nell'ambito di una manifestazione del realistico, serve comunque a trovare la molteplicità di punti di osservazione, ognuno dei quali dà una faccia diversa, per cui ogni senso di unità viene emulsionato da reazioni meccaniche o alchemiche, faccendendo sì che si perda la nozione di alto e di basso e si ritrovi un ordine sui generis che molti potrebbero leggere come un disordine, ma in effetti è un *tertium* che non è, né della realtà, né dell'irrealtà, ma è della fantasia quando viene ad impattare i problemi della forma, sia in tutte quelle declinazioni note, che chiamiamo ordinarie, sia in tutte quelle altre, che sfidano la nostra esigenza nomenclare e osservativa, che chiamiamo straordinarie.

In effetti, Melchiorre Napolitano, non pensa mai d'abbandonare la forma, solo che ne percorre le contrade impervie che sfidano le opposte sponde della realtà e dell'irrealtà, per esplorare una sorta di terra di nessuno, in cui non c'è segnaletica e direzionalità ed ogni accadere deve sfidare il senso di solitudine che è tipico di ogni ricerca quando si innamora di se stessa ed entra in una intensa fase narcisica, che è totalmente energeti-

exceeds reality and encloses it at the same time. The image, obstinately replicated and never the same though, becomes condensed, essential, implacable, and lyrical. Through this highest commitment to image, the artist achieves his supreme expressivity..."

The individuation of the scalar progressiveness of tones, moving from the top of the metaphysics of Unexpected to the bottom of the physics of Tangible, and still hardly comprehensible despite its manifestation of realism, is yet useful to display all the many-sided viewpoints available, each with its own perspective. However, this causes the sense of unity to fall into the emulsion produced by mechanical and alchemical reactions culminating in the loss of the top-bottom concept and in the affirmation of a *sui generis* order. While this is often mistaken for disorder, it is actually a *tertium* belonging neither to reality nor to unreality, but rather to fantasy, when it happens to impact on the problematics of form, both in its ordinary and extraordinary variations, the ones well-known, the others challenging our need for nomenclature and observation.

In point of fact, Melchiorre Napolitano never thinks about abandoning the form; he just walks through its tortuous routes, challenging the opposite borders of Reality and Unreality on either side, in order to explore a kind of no man's land, where there are no signals or directions, where each single event has to face the sense of solitude deriving from those researches fallen in

ca, come ha notato Salvatore Maugeri, nello scrivere che nelle intermit-tenze in cui sembra che si riconosca qualche tratto, ascrivibile ad una formalità condivisa “non si tratta tuttavia di frammenti di realtà, ma di inquieti regni vitali, che ne cercano altri con i quali coordinarsi, come se dovessero trascorrere una fase di sensazioni precise al loro successivo sciogliersi e riaddensarsi per effetto e in conseguenza di una spinta prodotta da imperiosa fantasia. Una fantasia che riesce a trovare il suo alimento in un senso religioso della natura”. Ciò sembra a Maugeri, poter essere ontologico di un equivoco, ma non di equivoco si tratta, bensì di un intenso rischio poliscenico, che è il vero rischio che l’arte non solo si possa permettere, ma che si deve permettere, pena il suo dissolversi.

In sostanza, non si tratta mai di un universo stabile, con cui istituire un dialogo, anche in condizioni difficili, in cui la stessa parola stenta a definirsi, figurarsi un contesto di significati, organicamente inseriti come insignificanti, anche perché esistono alcuni punti critici, che connotano lo stesso artista come un velatore, che vuole tenere l’elegia e lo sguardo in uno spazio neutro, in una sospensione che ne acuisca la tensione e l’attragga ineluttabilmente nel fascino degli interrogativi a cascata su un possibile essere e non essere, come versioni ultime di una dialettica tra visibile e invisibile. Ritrovandosi, in ciò, con tanti e con nessuno, tanto

love with themselves and gone through a narcissistic phase of total energy, as Salvatore Maugeri himself masterly remarked when writing about that line between the intermittence, which seems to sketch out a shared formality: “It’s not about fragments of reality, it’s about unsettled vital realms seeking coordination with other realms, as if they wanted to go through a phase of sensitivity following their own untying and condensing dynamics, as a result of the pressure exerted by an imperious fantasy, which succeeds to find its nourishment in a religious sense of nature.” Maugeri consider it an ontological misunderstanding, but it is not, since it is that intense polyscenic risk which Art not only can, but also must take, in order to survive dissolution.

Essentially, there is not a stable universe, which it is possible to establish a dialogue with, especially in those difficult conditions, when the word fails to define itself. The same happens with the whole system of meanings, which are indeed organically inserted as insignificant. Besides, there are some critical points, which connote the artist as a master of dissimulation, who wants to hold the eye and the elegy within a neutral space and heighten their tension through their own suspension, and then attract them ineluctably into the fascinating waterfall of interrogations on the possibility of existence or nonexistence, as if they were the latter versions of a dialectic between visible and invisible. Napolitano’s forms, as close to many others as to none, have

da fare parlare di *forme fragili*, pronte a rompersi, perdersi, dissolversi, anche se non bisogna farsi ingannare da questa affermazione che non redige uno statuto di cagionevolezza e di pericolo, quanto l’ergersi di una sfida della crisi agli svuotamenti progressivi a cui tutti noi siamo esposti fra il fatto di esistere in questa condizione post-moderna, che da Jean François Lyotard in poi è entrata nel *brand* delle nostre affermazioni che si chiamano astrazione e informale, che vengono dal cuore della modernità, ma sono antidoti allo schiacciamento che il disordine e l’entropia possono determinare con il sorgere di un linguaggio che è un’esplorazione esteriore ed interiore, appoggiata ad una storia, che è personale, fatta di predilezioni e di ossessioni, ma è anche una catena *poietica* che viene da lontano, che ha subito tante mutazioni, alcune eclatanti e rivoluzionarie, implicandosi con il linguaggio della follia, con quello del disagio ambientale, con gli sperimentalismi, annettendosi questioni culturologiche che coinvolgono tutta la civiltà delle immagini sulla scia della scomposizione cubista e futurista da Braque e Boccioni, passando per l’offuscamento di ogni naturalismo, per l’indagine mentale surrealista e per tutte quelle energetiche gestualità che sono più da pratiche psicanalitiche che da critica, o da *semplice* discorso, sull’arte; ma in fondo la pittura non è stata mai una pratica serena della tecnica, per tali e tanti sconfinamenti nel rito, nella religione,

been called *Fragile Forms*, as if they were easily broken, lost, and dissolved. Nevertheless, such a statement ought to be considered specious, because it does not really claim a status of fragility or danger, but instead it is the raising of a challenge to the crisis and the progressive emptiness involving us all throughout our existence within the Post-Modern condition. This carries, from Jean François Lyotard on, the brand names of a couple of our statements, that is to say, Abstraction and Informal Art, which came out from the core of modernity and have been true antidotes to the overwhelming pressure which disorder and entropy can exert. Here is the birth of a language that reveals itself as an exploration of both external and internal dimensions, rooted on a truly personal story full of predilections and obsessions. This language is, moreover, a chain of *poiesi*, stretched from far away, passed through many mutations, some of them striking and revolutionary, interlaced with both the languages of madness and environmental estrangement, and with the experimentalisms as well. Therefore, it includes those culturological issues, which have been guiding the whole culture of images along the way to both Cubist and Futurist decompositions since Braque and Boccioni’s time, experiencing meanwhile the darkening of whatever naturalism, the Surrealist mental investigation, and all those energetic gestures, which belong more to psychoanalytical practice than to critique or just to a simple discourse

nella catarsi, nell'autoanalisi.

Faccio mia, un'intensa citazione con cui Gert Eilemberger, scienziato ed epistemologo, definisce il nostro senso della bellezza, nel tratto linguistico ambiguo che comprende anche la sublimità, come due aspetti estremi di una misura e dismisura entro cui si situa "la combinazione armonica di ordine e disordine, quale si presenta negli oggetti naturali: nuvole, alberi, catene di montagne o cristalli di neve.

Le forme di tutti questi oggetti sono processi dinamici consolidati in forme fisiche e particolari combinazioni di ordine e disordine sono tipiche di tali forme", solo che questa tipicità è sfuggente, per cui la mettiamo *fuori* di noi, ma rimaniamo con un vuoto dentro.

Come a dire che non può esistere nulla, che in assoluto non abbia una forma, solo che noi tendiamo a circoscrivere, questo ambito e siamo disposti ad ampliarne i confini con molta cautela, a meno che non vengano ad esprimersi dei catalizzatori che si chiamano scoperte scientifiche e opere d'arte, le une frutto di svelamento, le altre d'invenzione, con due processi oppositivi che fanno riferimento l'uno alla ragione e alla matematica e l'altro all'intuizione e alla fantasia, ma che vengono paradossalmente a incontrarsi nella sintesi tra il piccolo e il grande, tra il semplice e il complesso, come ha ben compreso Marcello Venturoli, quando ha scritto a proposito del rapporto tra quanto l'artista fa e quali mezzi utilizza. Così

on Art. Painting has never been a serene practice of technique, after all, because of its tendency to cross the frontiers of rite, religion, catharsis, and self-analysis.

I would love to quote an intense assertion of Gert Eilemberger, scientist and epistemologist, which defines our sense of beauty as an ambiguous linguistic sign embracing sublimity, and furthermore, as those two extreme aspects of both measure and non-measure holding "the harmonic combination between order and disorder, which is visible in the objects of nature: clouds, trees, mountain ranges, or snow crystals. The forms of all these objects originate from dynamic processes consolidated in physical forms, and, again, particular combinations of order and disorder are typical of these forms", but this quality is so fleeting, that we displace it outside of us, thus remaining with an emptiness inside.

It is the same as saying that nothing can exist without a form at all, but we just tend to enclose this concept, reluctant to extend its borders; unless those catalysts called scientific discoveries and works of art finally came, the ones as the fruit of revelation, the others of invention, both passing through two opposite processes, the first related to reason and mathematics, the second to intuition and imagination. Finally they converge in that synthesis between little and big, simple and complex, which Marcello Venturoli showed to have fully understood when writing about the relationship between the

scrive: "Forse l'artista suona la sua sinfonia su un filo d'erba, forse le sue *pagine* potrebbero o dovrebbero assumere una dimensione vasta, creare iperbolici grandeggianti di spazi visitati dalla luce, suo grande motore e regista, assumere maggiore arroganza. Ma questa è una realtà *non attuale* dell'artista, che dipinge e sogna come un uomo d'oggi per dovere di fuga, che ci è molto cara e che non vorrei proprio che vi rinunciaste, né tanto né poco", magari inseguendo una prospettiva concettuale che lo portasse a un minimalismo da grado zero o ad accentuare la costruzione mimetica delle immagini.

Transitare su tematiche diverse vuol dire affidare il proprio estro ad una necessità d'invenzione continua, che è tanto più necessaria, quanto più il cerchio tende a restringersi su alcuni punti focali che sono assorbenti per ciascuno di noi, che non sono fissazioni in senso patologico, anche se possono divenirlo, tanto che l'arte, le opere, queste opere, possono operare in senso salutare, facendo da terapia dell'insoddisfazione, che è il motore di ogni evento, fantastico o reale che sia, perché è da quel momento, da quel *tichettio* che tutto si origina come poetica del frammento, di un dopo Babele che tende a riprendersi, a ricostruirsi dalla botta subita e procedere per una nuova utopia.

Si allerta così la memoria, la sua personale e la nostra, a cui ogni suggestione visiva, regala non solo un'emozione, ma anche la messa in

artist's work and his tools: "The artist may play his symphony over a blade of grass, his pages may or should have a wide dimension and create huge hyperbolae of space permeated with light, his great motor and director, and show more arrogance besides. That is the *non-actual* reality of the artist though, who paints and dreams as a today's man, incited by the obligation to escape, which is so dear to us, that I do not want him to renounce to a great or even a small portion of it" just to pursue a conceptual prospective leading to a zero grade minimalism or a mimetic construction of images.

The transit toward different themes means to commit one's talent to a longing for ceaseless invention, which becomes more and more necessary as the circle gradually tends to contract on a few focal points absorbing us all, which are not pathological fixations, although they could grow to be so. However, the Art and its works, especially these works, could play a healthy role, functioning as a therapy of dissatisfaction, the true motor of all events, either fantastic or real. From that moment on, from that *ticking*, in fact, all originates as a poetics of fragment, as a post-Babelic age tending to recover and rebuild itself after the stroke received, and now aiming at a new utopia.

Here Napolitano's memory turns on, as well as ours, and receives from each visual fascination not only the gift of an emotion, but also the motion of a reversed time, where mental asso-

moto di un tempo rovesciato, con cui si vengono a creare delle associazioni mentali che poi non si fermano più, conducendo il pensiero in meandri sperduti e in grandi *agorà*, ma anche in grovigli e slittamenti progressivi. Si avvertono delle allucinazioni oniriche, che sono le uniche localizzazioni dove tutto questo possa accadere senza degenerare in una catastrofe di autoreferenzialità e di autismo segnico, in opposizione all'intento dell'artista che è quello di forzare i sigilli ermetici e passare oltre, anche a costo di scoprire che lo spessore non è *altro*, rispetto all'effetto di ridondanza, che rimanda il qui ed ora, come in un doppio specchio che simula le fattezze dell'infinito.

Come infinito è questo modo di procedere che è inarrestabile, se non per la stanchezza fisica che non può tenere testa al circuito mediatico individuale che produce opere, con una meccanica di trasformazione tutta speciale, tra quello che tanti fanno e quello che pochi fanno, avvertendo la tensione del fare come una *crisi* in senso evolutivo, ma soprattutto creativo, per quell'*input* che porta alle soglie del nulla, antropologicamente incomprensibile, per poi salire in *anabasi*.

Genny Di Bert, in un suo significativo testo, definisce il lavoro di questi anni in termini di grande leggerezza e sensualità, riconoscendo in esso un'ampia escursione impressiva, che lo rende molto interessante e stimolante, parlando quasi di una devozione a modelli matematici, in termini di

ciations never stop, thus leading the process of thinking across secluded labyrinths and wide *agorà*, unceasingly progressive grooves and drifts. The oneiric hallucinations are perceived as the only locations where all this can happen without degenerating into a catastrophe of self-referentiality and autism of signs, which is in opposition to the artist's purpose of breaking the seals of hermeticism and go forth, despite of the possible unveiling of the breadth to be nothing else but the effect of redundancy, which places the here and now between a double mirror and then simulates the appearance of infinity.

As infinite is this way to proceed without rest, except when the physical exhaustion interferes with mastering the media circuit belonging to the individual, who creates works of art using an extraordinary mechanics of transformation which operates between what the many and the few do, respectively. Besides, the tension of doing is experienced as a crisis of evolution, and more than that, as a crisis of creativity, because of that *input* leading to the threshold of nothingness, that is to say, the anthropological nonsense, which finally ascends to *anabasi*.

Genny Di Bert, in a significant text of hers, defines Napolitano's recent works in terms of lightness and sensuality, outlining their wide excursion through impressions, which bestow more interesting and stimulating a significance on them. In addition, she claims their devotion to mathematical

formule-quadri con una forte carica immaginativa. "Si tratta a volte (scrive) di una proposta di formule gestuali pur sempre singolari nella loro non-ripetività, che dona alle immagini un "progresso" incontestabile della materialità. In questo contesto, la luminosità crea una particolare *sonorità* espressiva, la luce produce, inoltre, delle velate linee di demarcazione fra i vari soggetti. I modelli delle cose dipinte sembrano scie di un flash ottico arrivato e passato velocemente..., nulla è riflesso e tutti gli elementi sembrano privi di gravità". Compresi quelli che appartengono alla sua vocazione plastica oggettiva e architettonica, che si rapportano con le nicchie di spazio delle interiorità e delle concavità e con la sagomatura esterna in cui sono le trasversalità a tenere banco, a creare il vero e proprio tessuto della virtualità.

I molteplici rapporti di spazio e di tempo, che appartengono al nostro senso comune, illuminano le ascendenze lontane di un William Turner, ma anche quelle più prossime di Jean Dubuffet e di Jean Fautrier, nel senso di arricchire il portafoglio delle sue partecipazioni che lo mettono nella duplice scenografia di continuità e discontinuità, che da un lato lo allacciano alla storia di un linguaggio e dall'altro lo liberano in tutta la sua istintuale volontà di espressione e rappresentazione, portandolo alla nostra attenzione in senso lungo e largo, come si conviene ad un lavoro che non è condanna, ma infinita passione.

models, seen as formula paintings provided with a great imaginative power: "Sometimes they convey a proposal of gestural formulas, very peculiar in their non-repeatability, which give the images an incontestable "progress" of materiality. Within this context, the brightness creates a particular *sonority* of expression, while the light generates veiled lines of demarcation between all subjects. The frameworks of all things painted resemble the trails of an optical flash, whose emitted light soon fades away..., nothing is being reflected and all the elements seem without gravity," even those which belong to Napolitano's vocation for objectivity and architecture, placed both in the spatial recesses of interior or concave settings and on the border's edge. There the transversality succeeds in mastering the creation of the very substance of virtuality.

The many-sided relationships of space and time, quintessential of our common sense, illuminate the remote ascendancies of William Turner, and more recently, of Jean Dubuffet and Jean Fautrier, therefore enriching Napolitano's patrimony with so many contributions that place him within the double scenography of continuity and discontinuity: on the one hand, he remains bonded with the history of language, on the other, he releases all his instinctual willpower toward expression and representation, thus attracting our attention far and wide, as he deserves, on his work, which is not a condemnation, but an infinite passion.



o p e r e



1° Latitudine Nord, 1977



15° Latitudine Sud, 1977



2° Latitudine Nord, 1977



87° Latitudine Nord, 1978



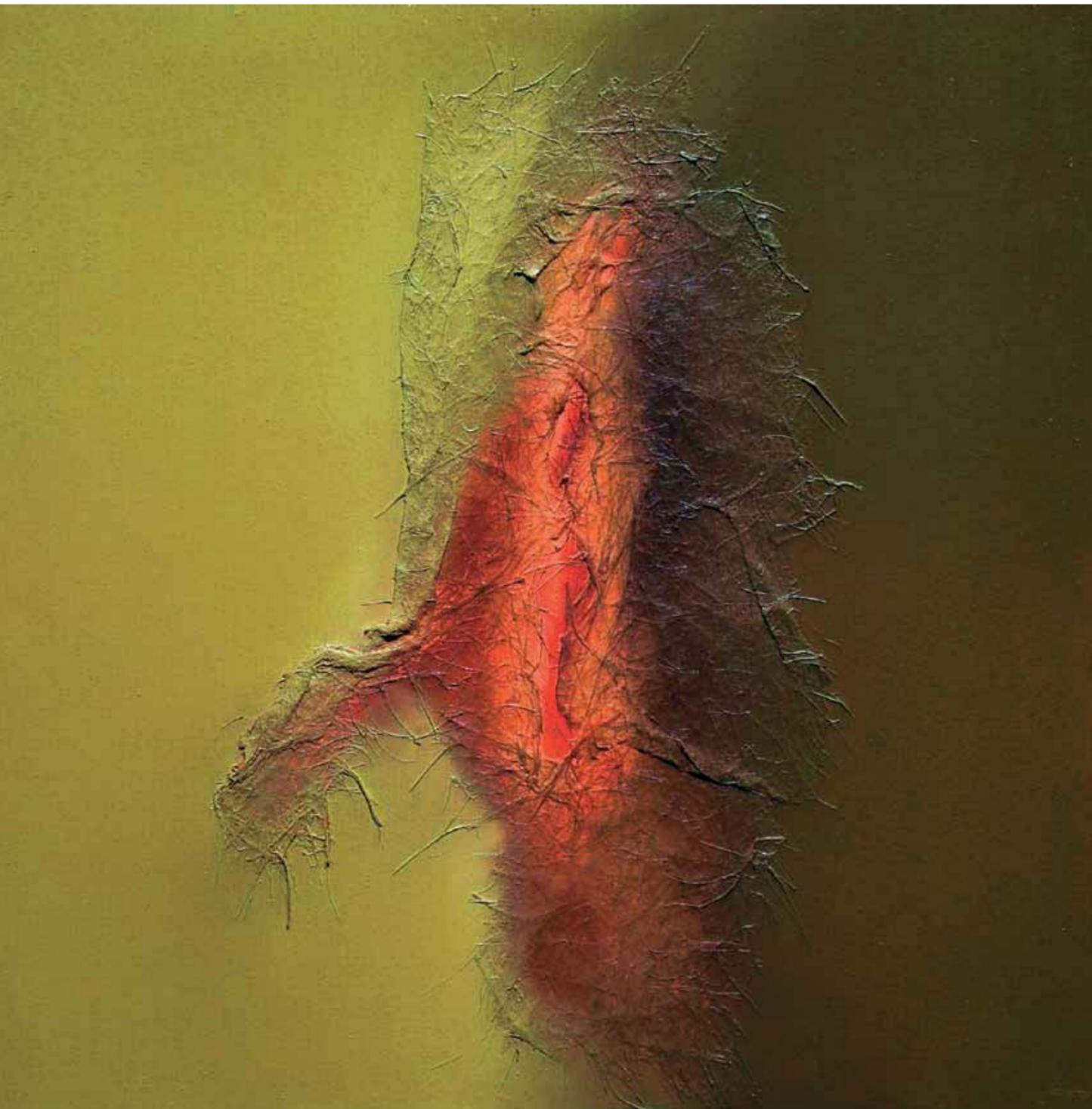
1° Longitudine Est, 1978



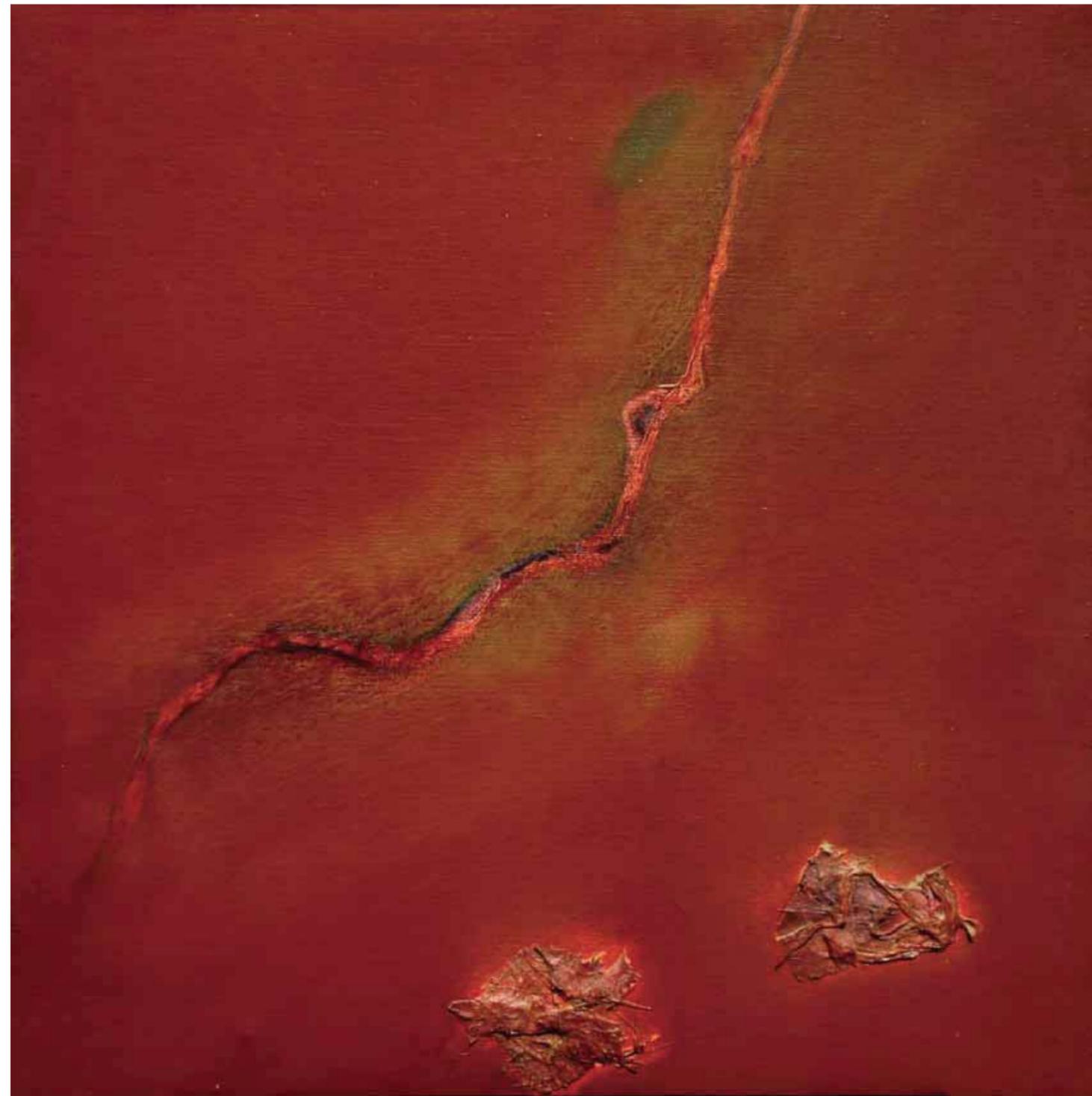
30° Latitudine Est, 1978



20° Latitudine Nord, 1978



90° Longitudine Ovest, 1978



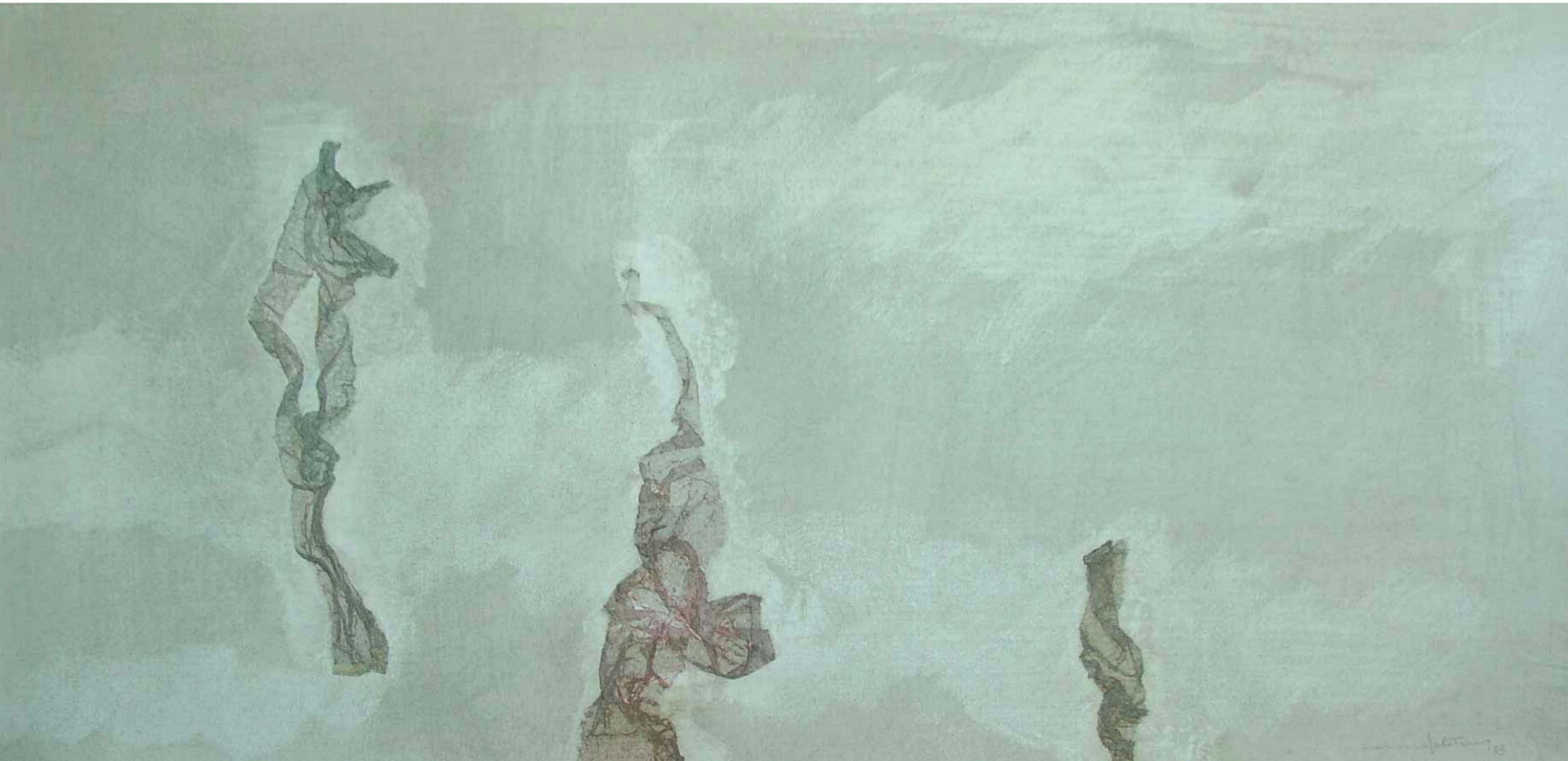
48° Latitudine Sud, 1978



10° Latitudine Nord, 1979



12° Latitudine Nord, 1979



175° Longitudine Ovest, 1983



90° Longitude Est, 1983



3° Longitudine Est, 1983



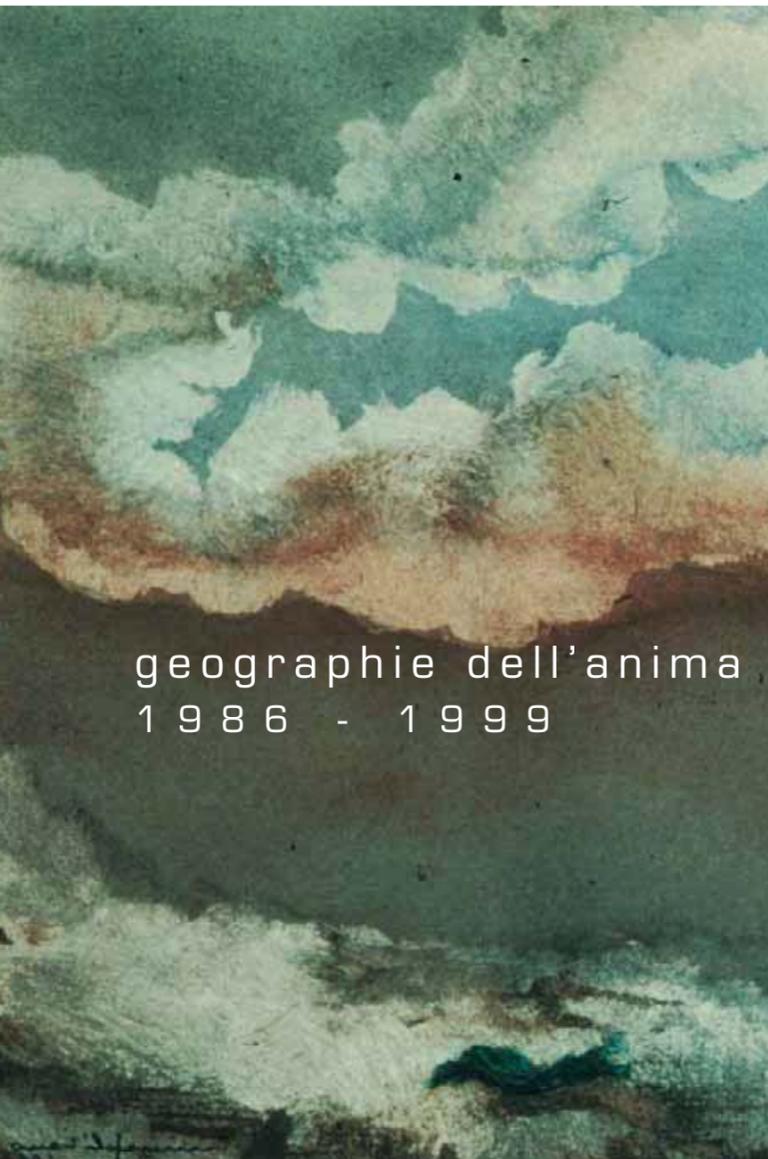
2° Longitudine Est, 1983



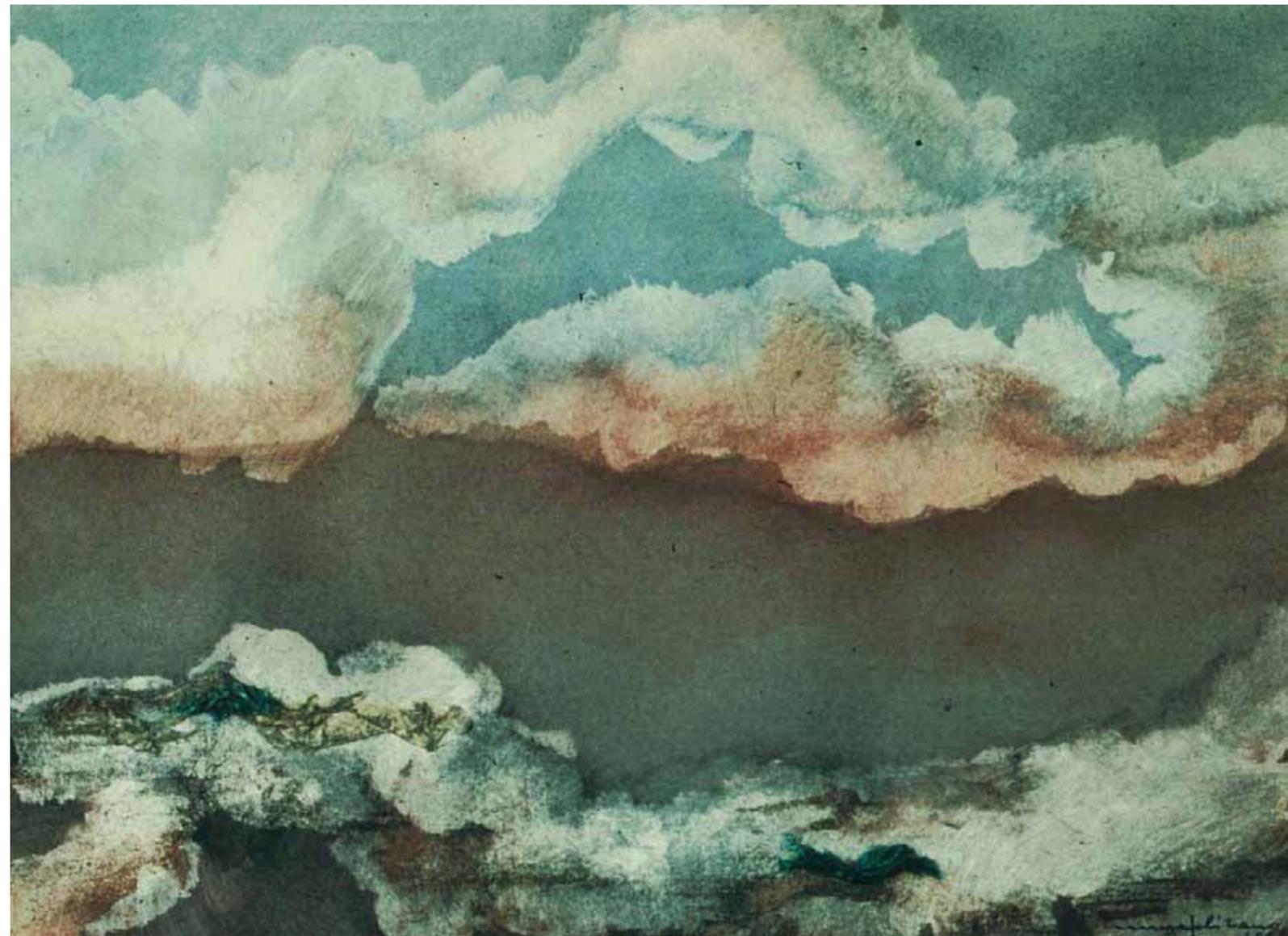
14° Longitudine Est, 1983



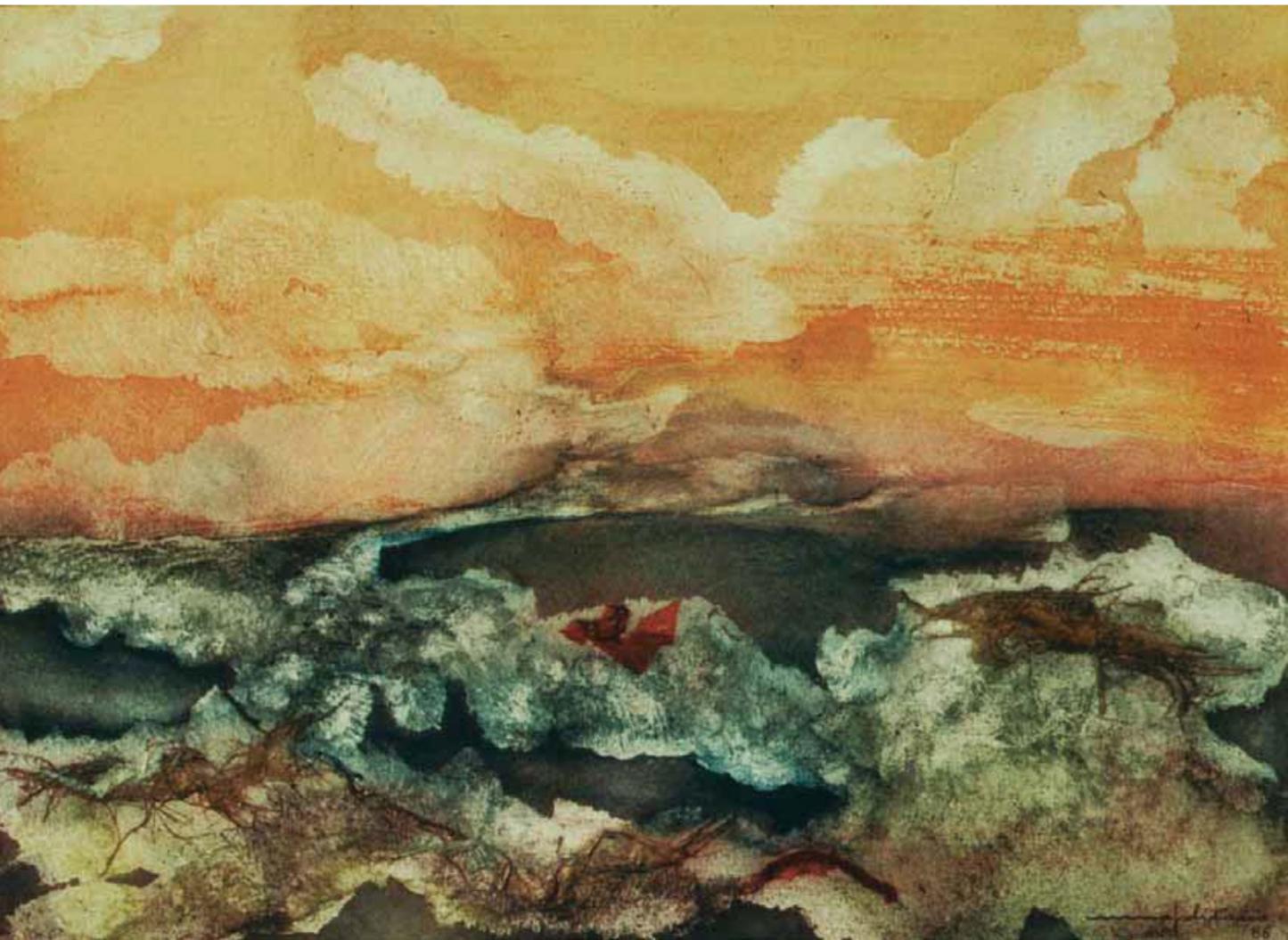
15° Longitudine Est, 1983



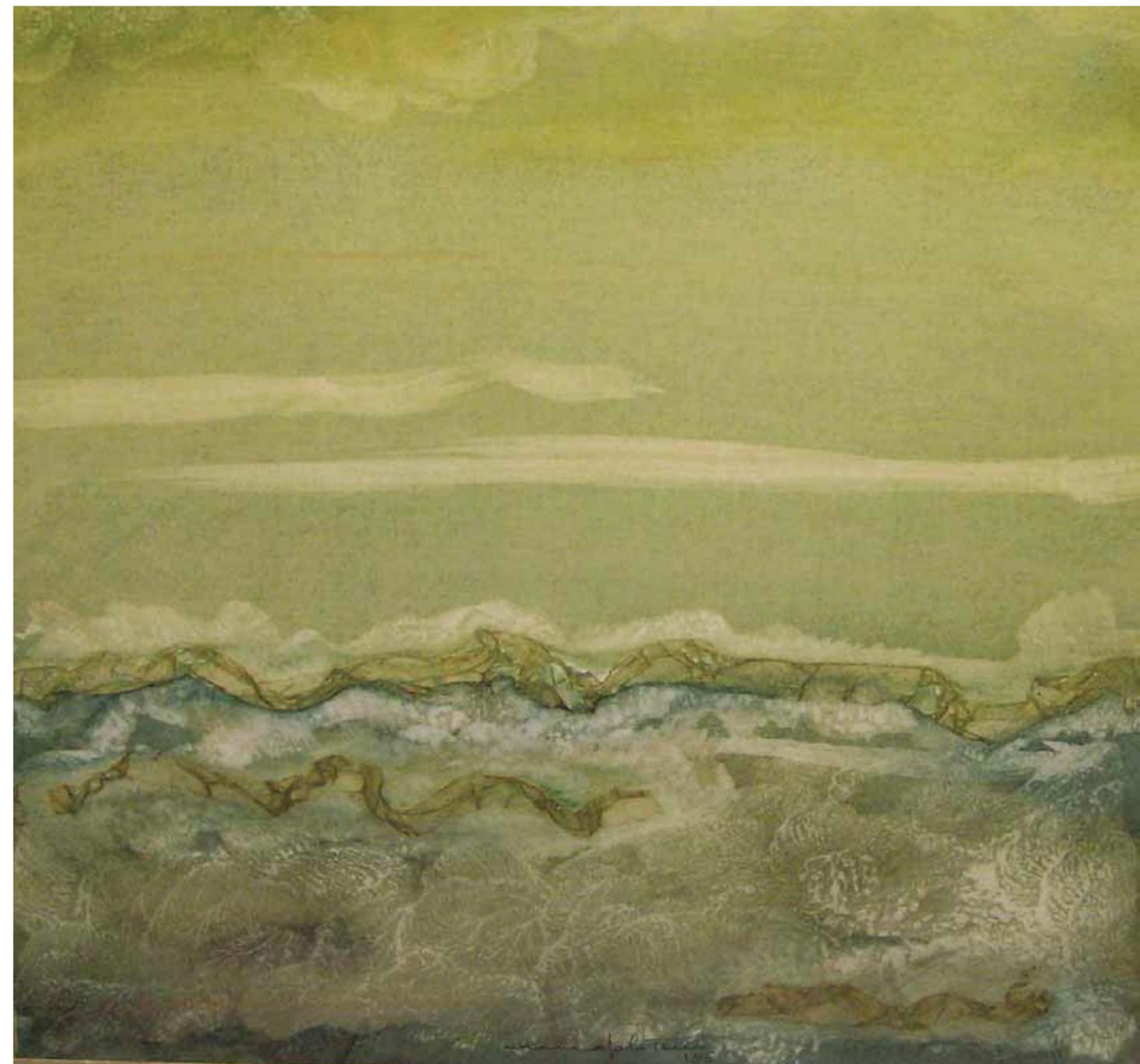
geographie dell'anima
1986 - 1999



Geographie dell'anima 1, 1986



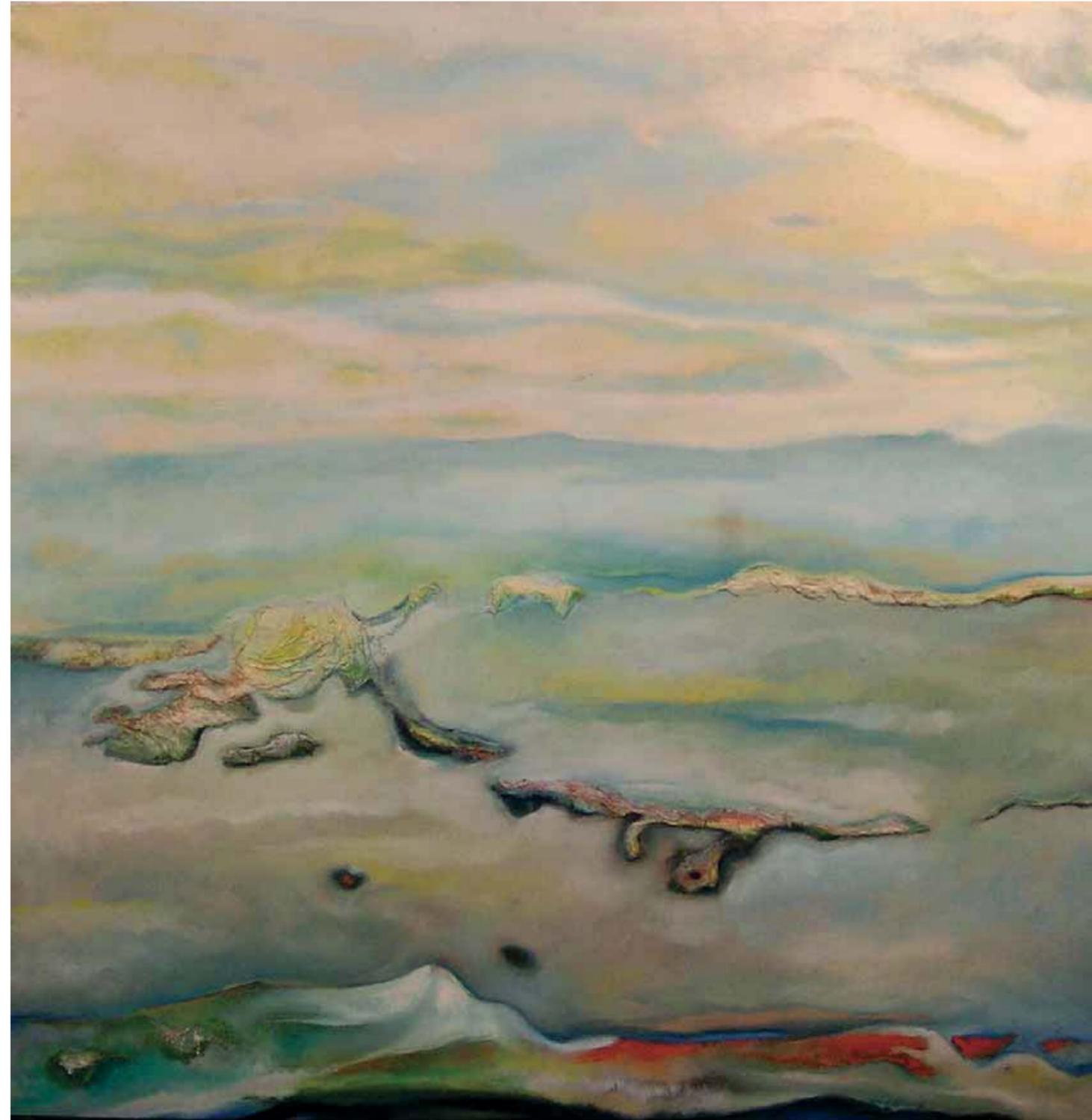
Geographie dell'anima 2, 1986



Geographie dell'anima 3, 1986



Geographie, 1986



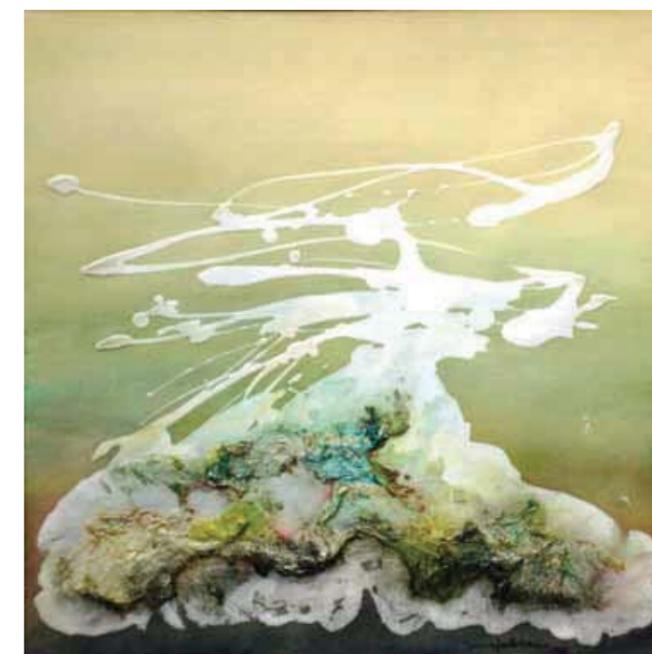


Anfratti, 1988

Isola 1, 1989



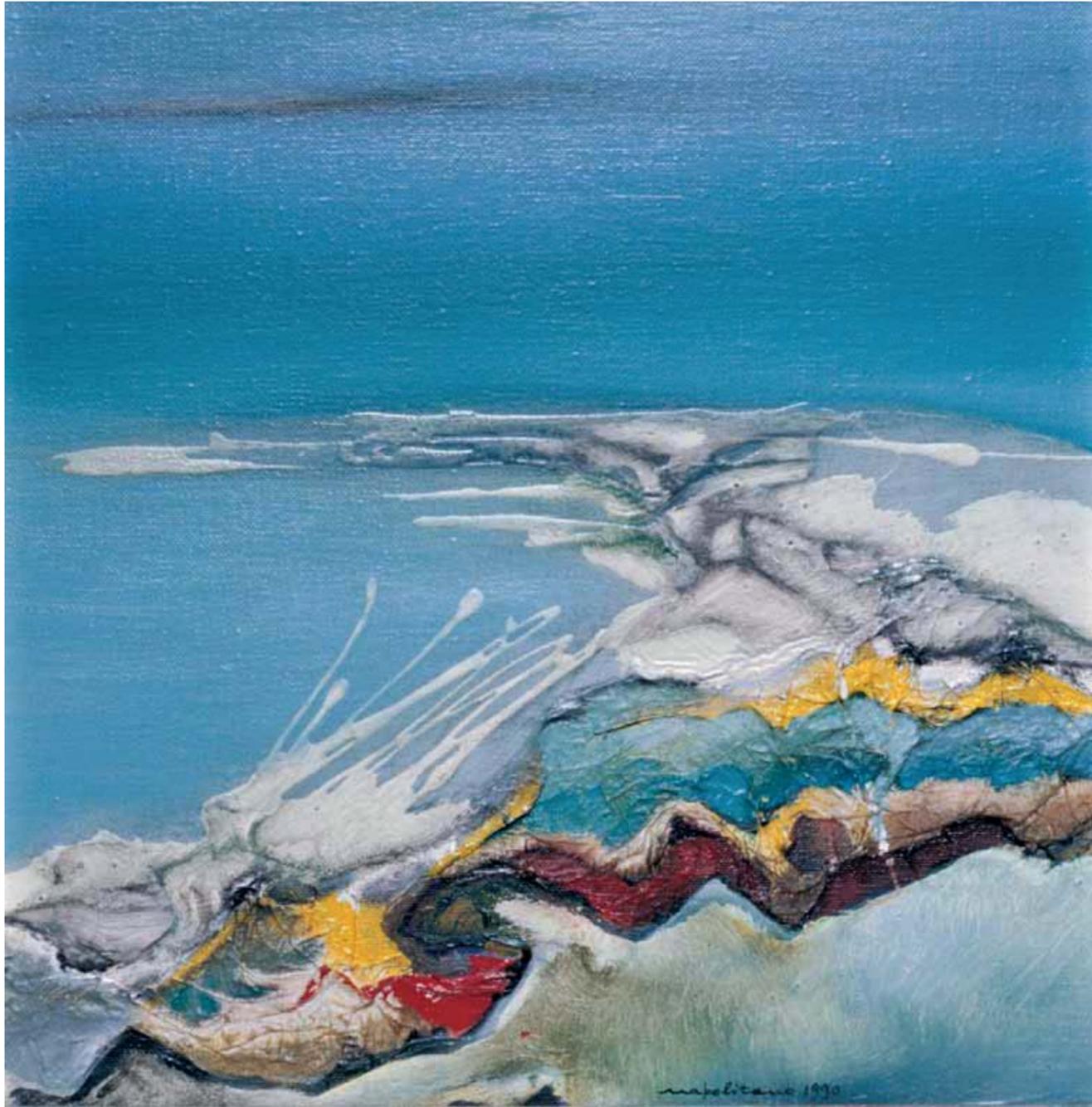
Isola 2, 1989



Isola 3, 1989



Isola 4, 1989



Senza titolo, 1990



Senza titolo, 1990



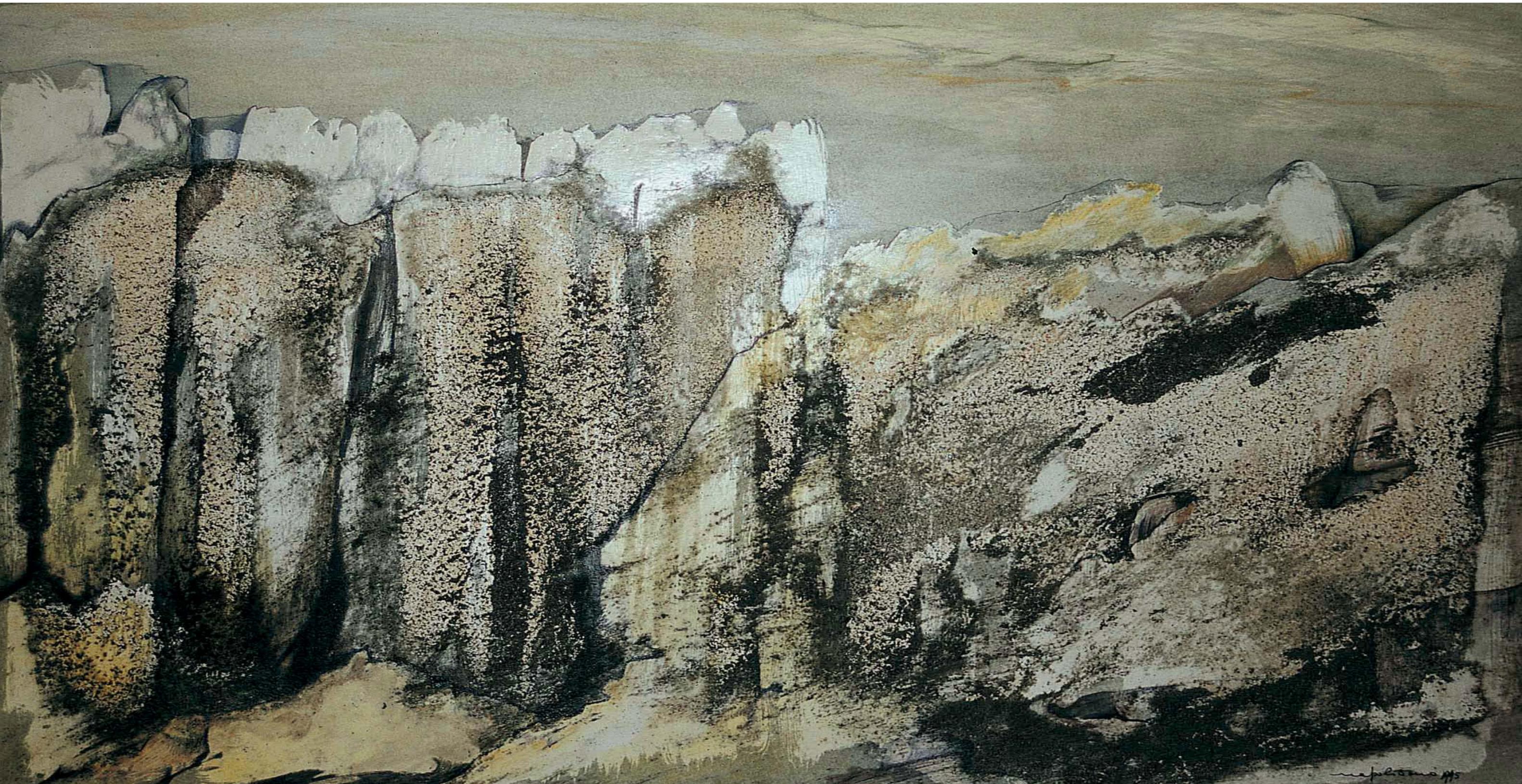
Senza titolo, 1992



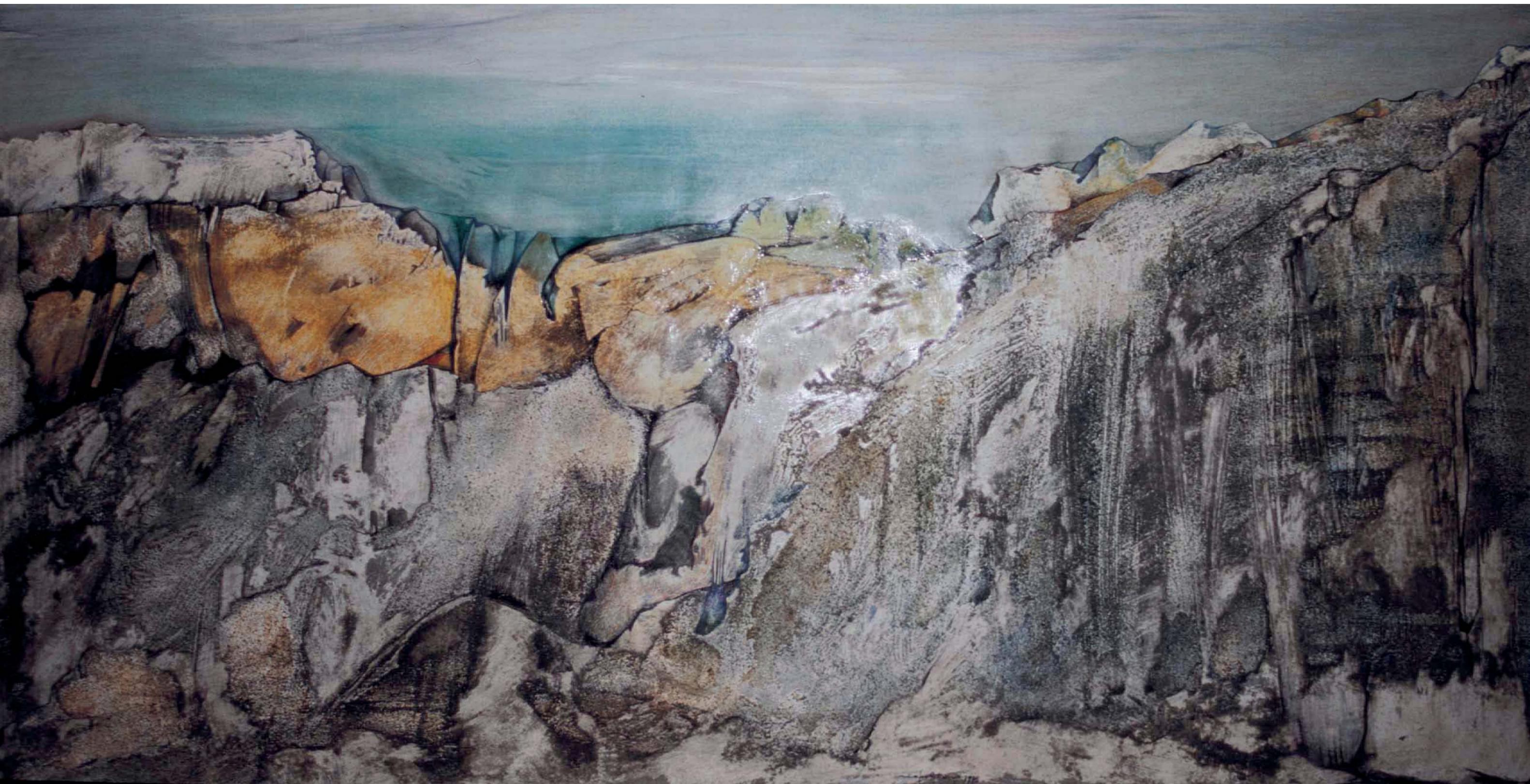
Senza titolo, 1994



Senza titolo, 1995



Senza titolo, 1995



Senza titolo, 1995



Senza titolo, 1996



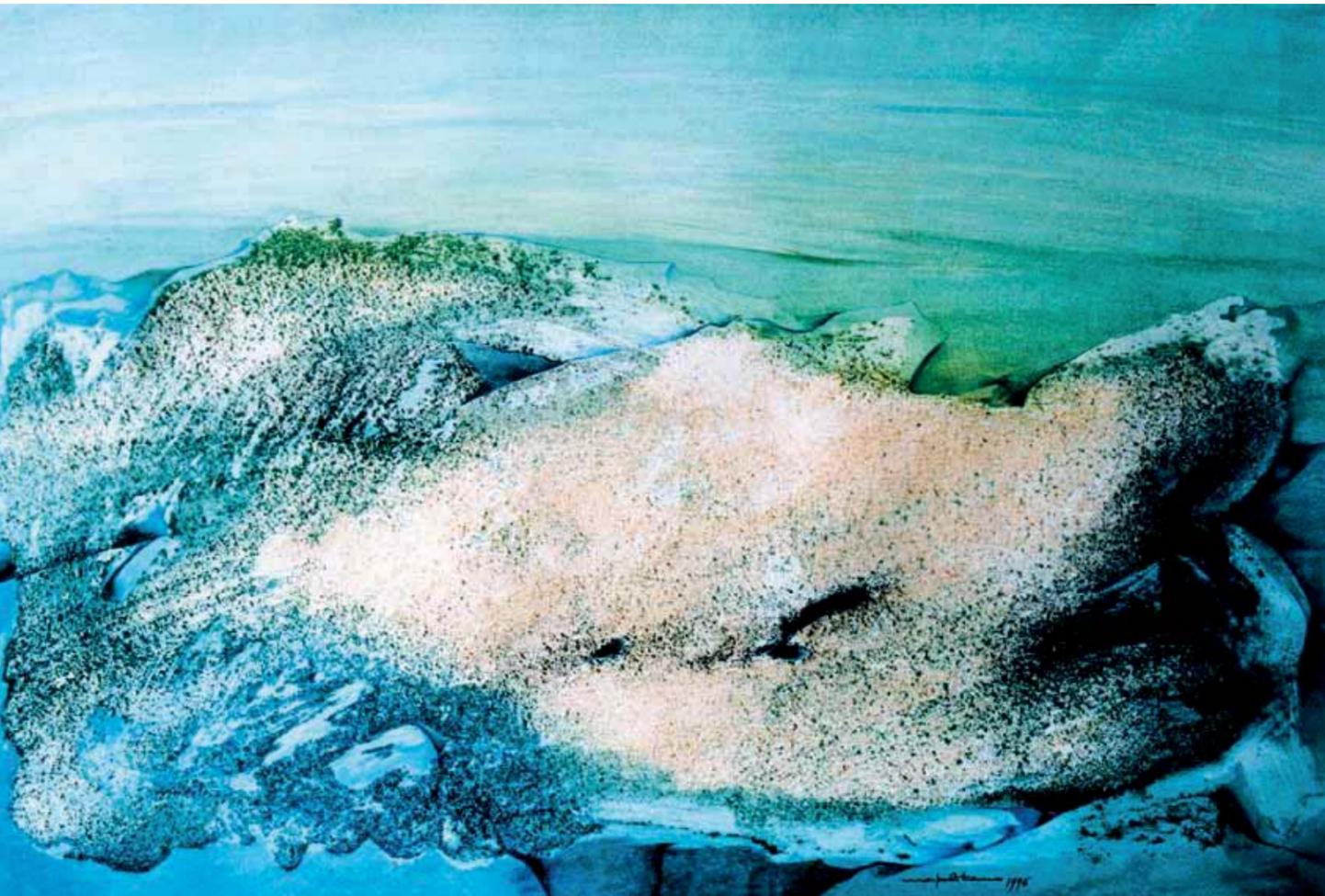
Senza titolo, 1996



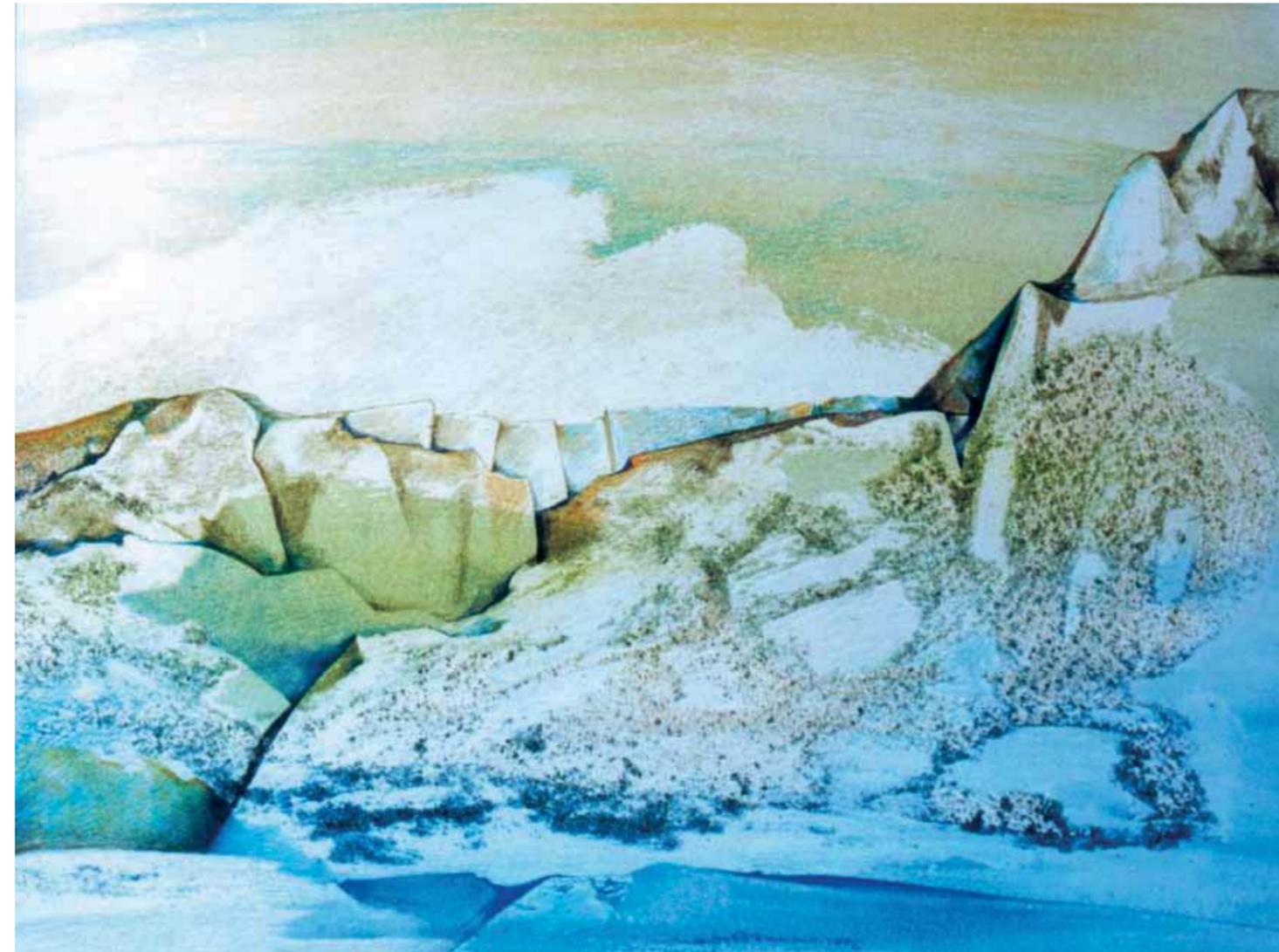
Senza titolo, 1996



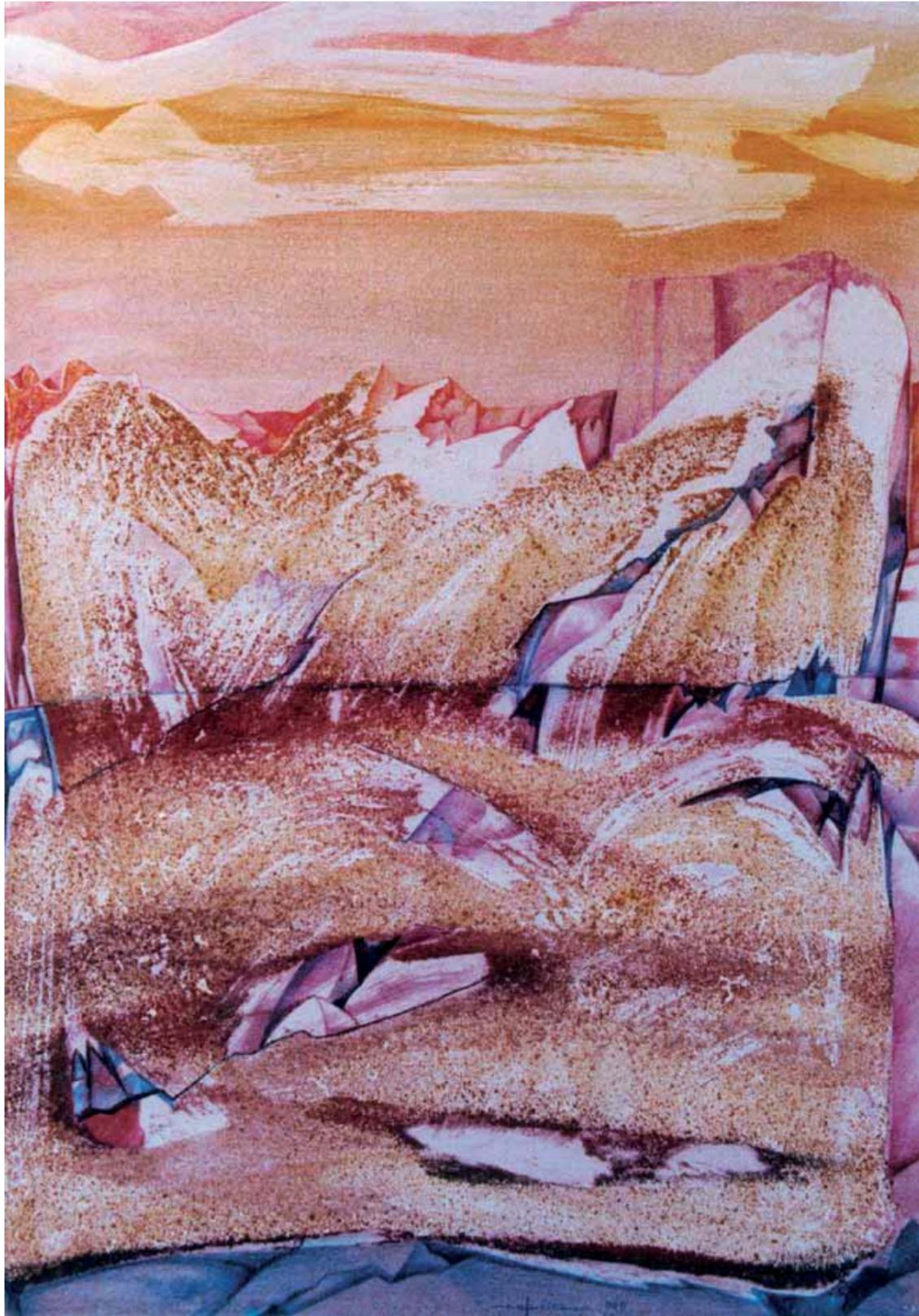
Senza titolo, 1996



Senza titolo, 1996



Senza titolo, 1996



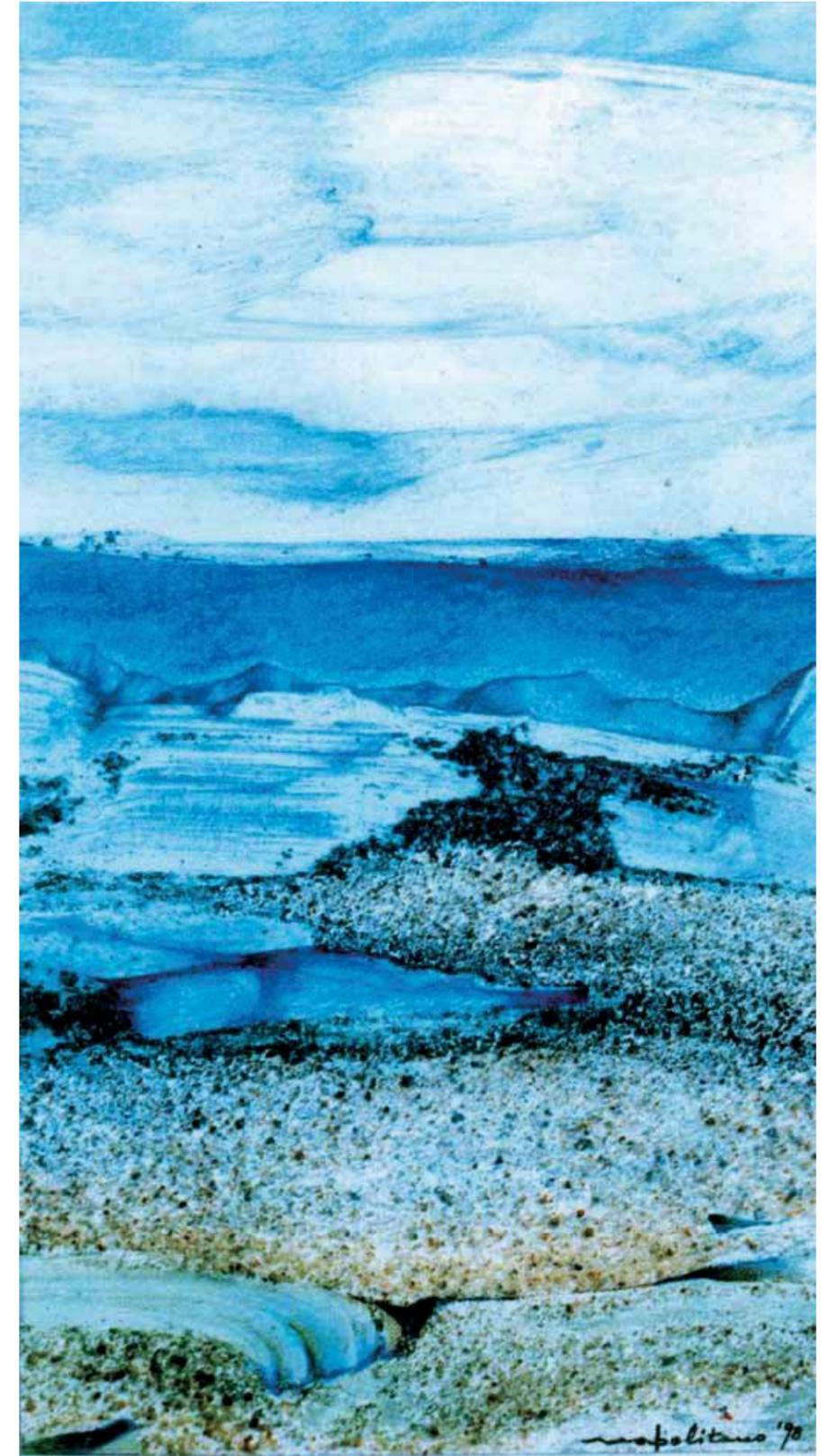
Senza titolo, 1997



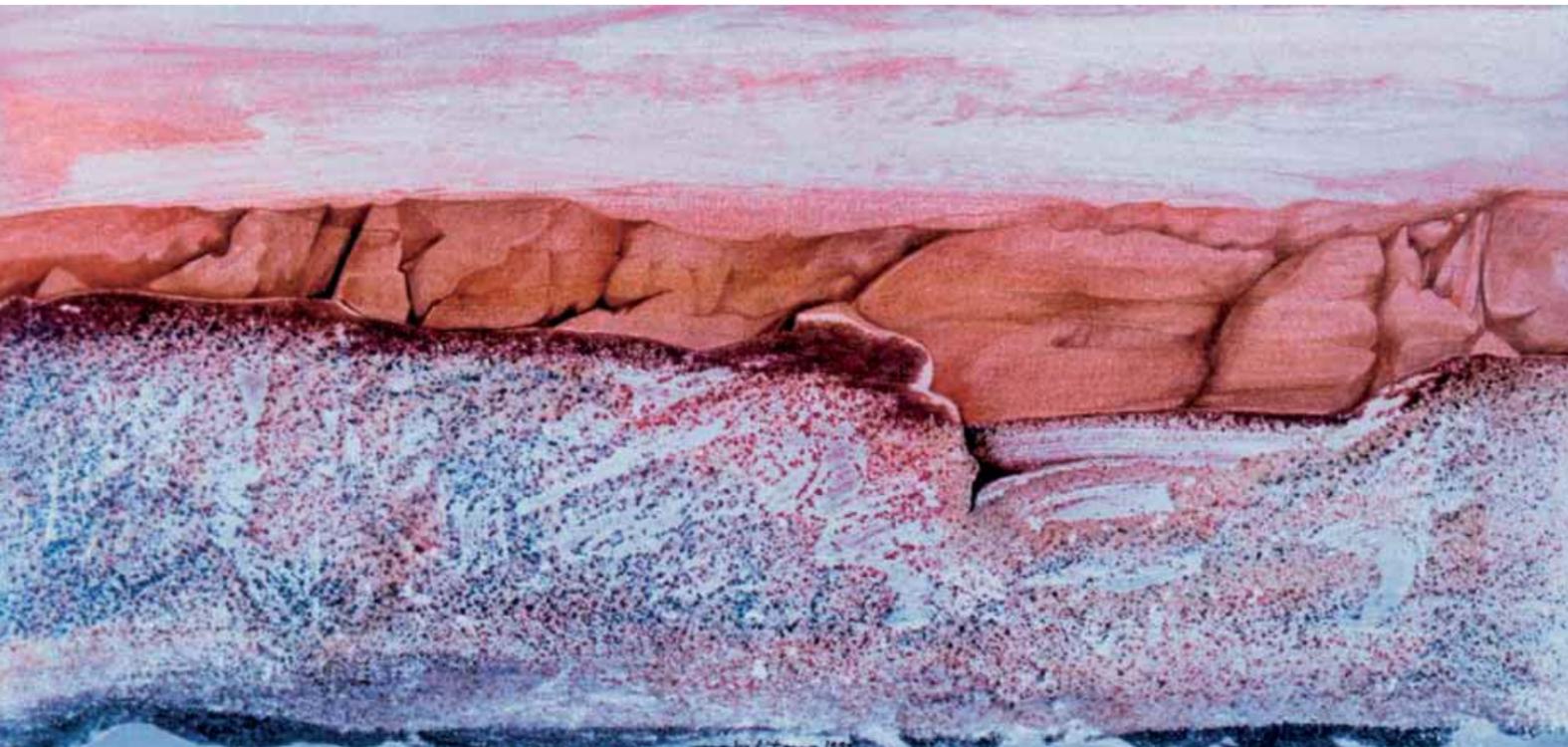
Senza titolo, 1997



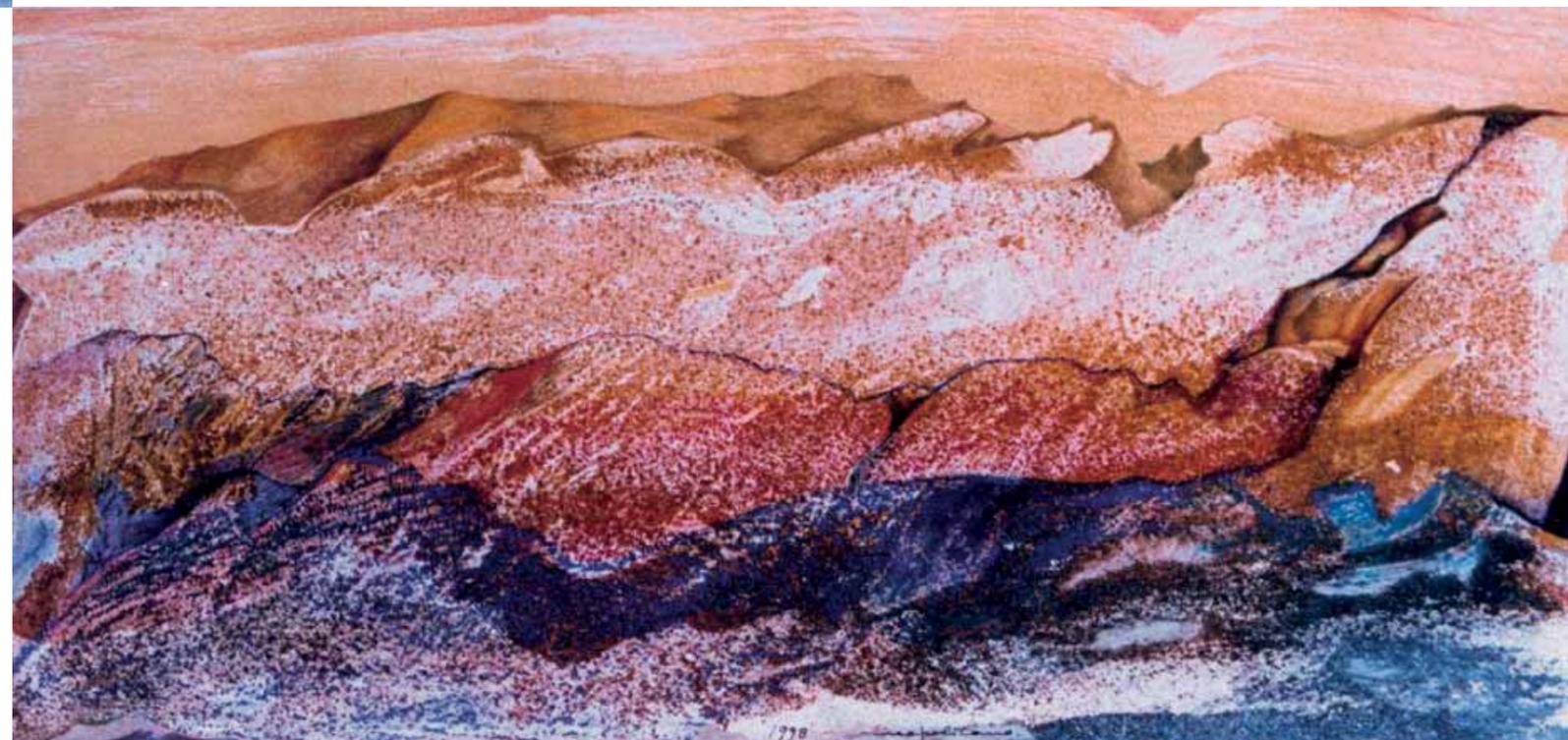
Senza titolo, 1998



Senza titolo, 1998



Senza titolo, 1998



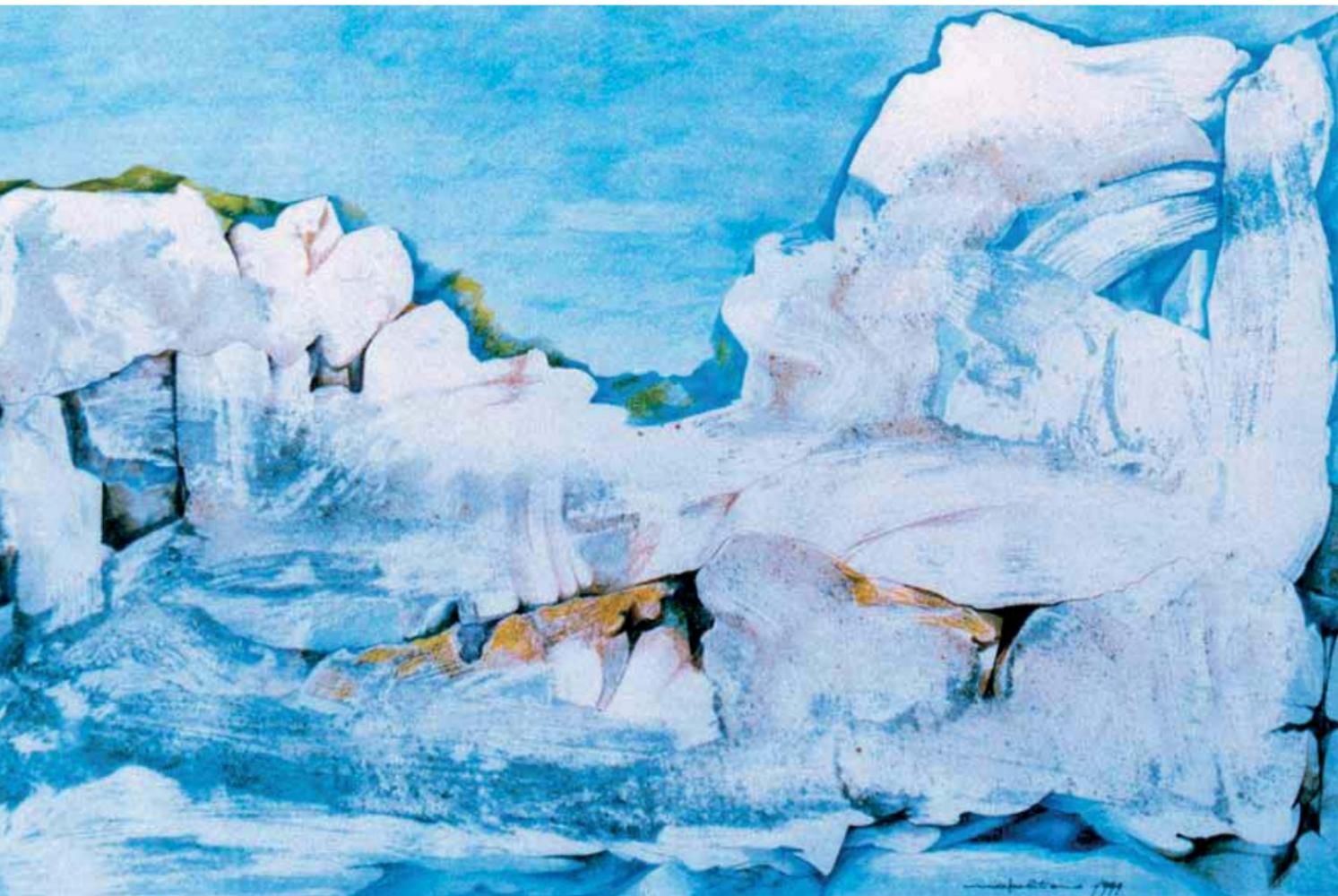
Senza titolo, 1998



Senza titolo, 1999



Senza titolo
1999



Senza titolo, 1999



Senza titolo
1999



Senza titolo (dittico), 1999



Senza titolo, 2000

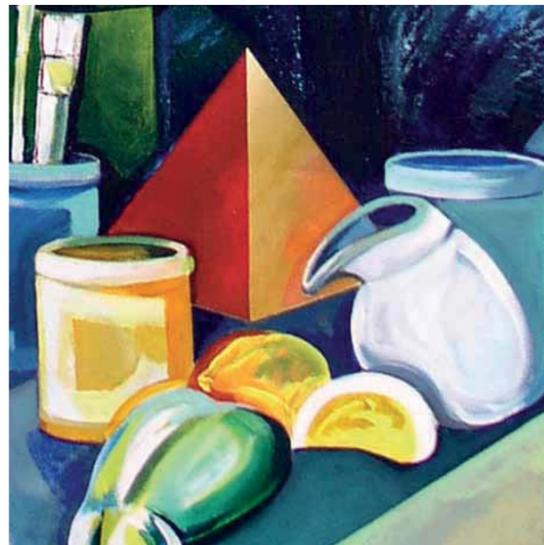




Senza titolo, 2000

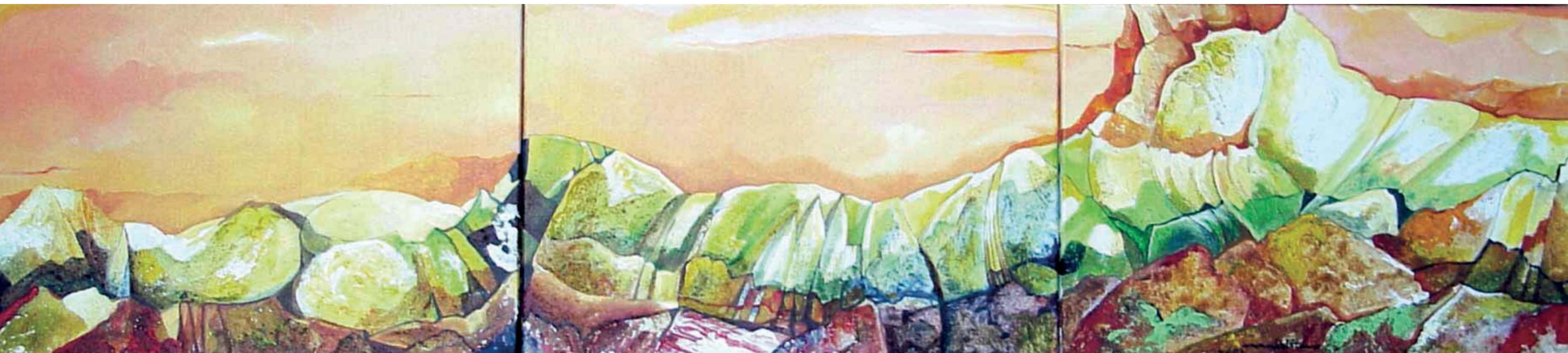


Senza titolo, 2000



Paesaggio con natura morta ed oggetti fallici, 2000

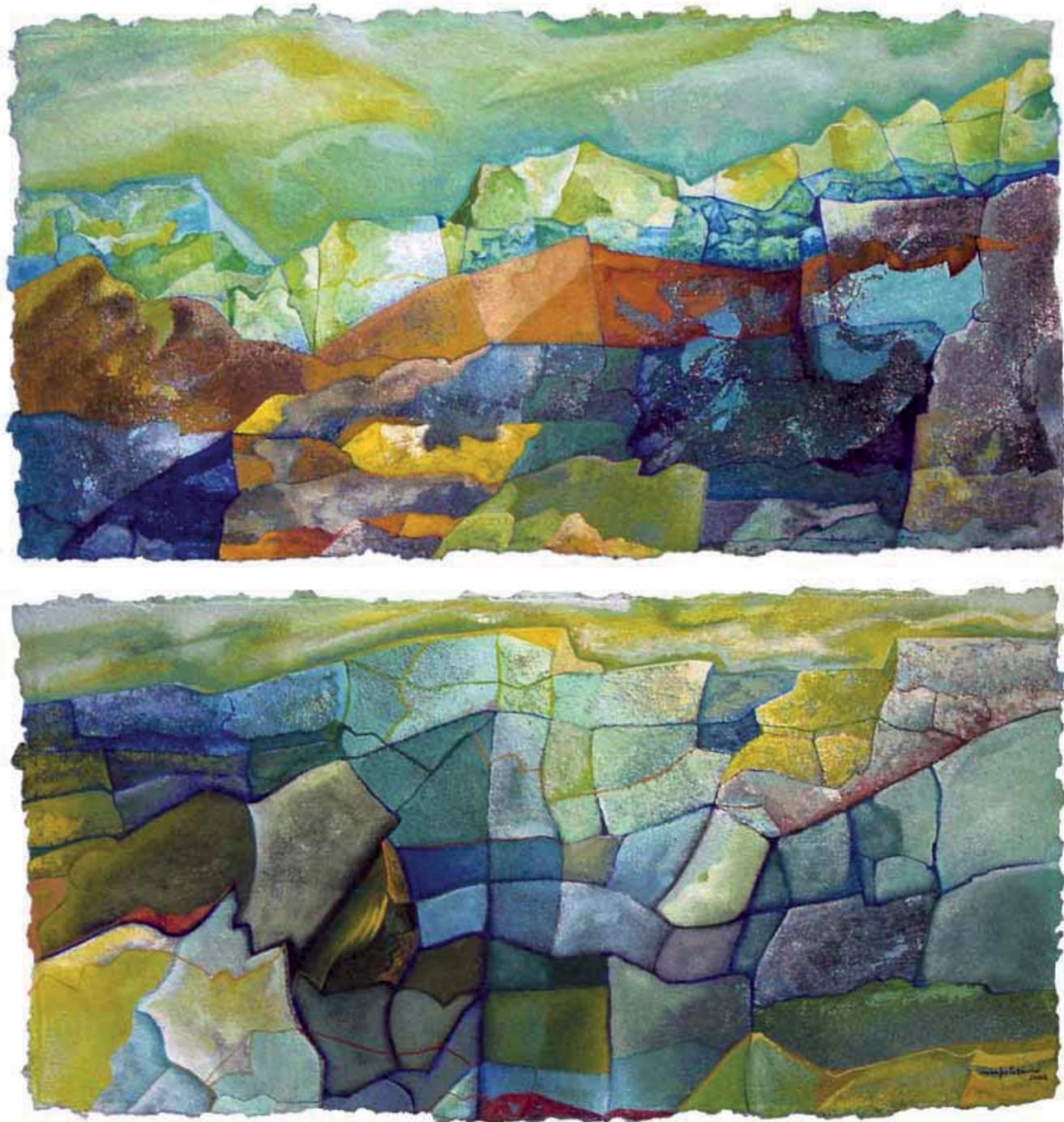




Senza titolo (trittico), 2001



Senza titolo (trittico), 2001



Senza titolo, 2002



Senza titolo, 2000



Geographie dell'anima (dittico), 2002



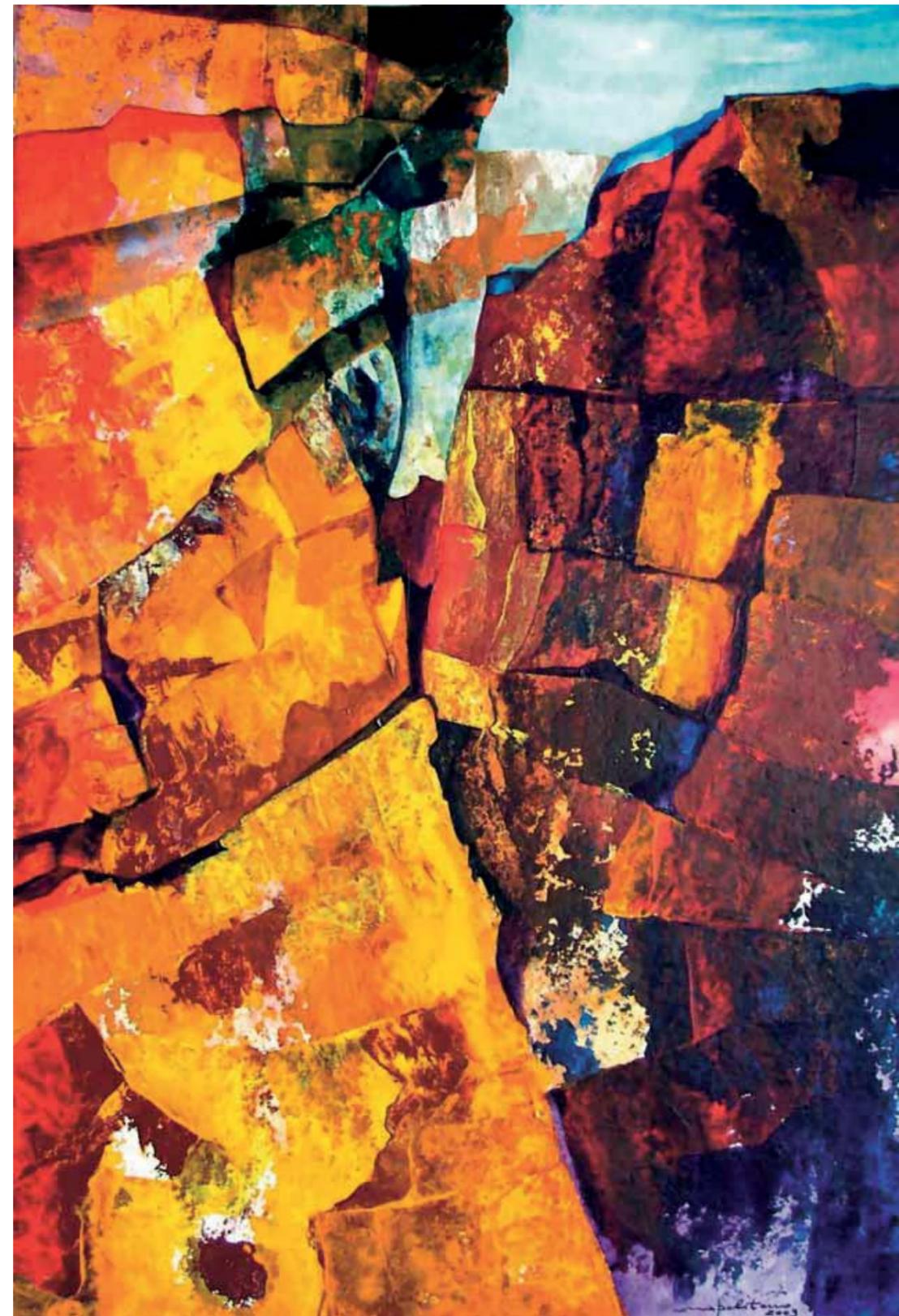
Le forme fragili, 2002



La forza generante della materia, 2002



Vulcania, 2003



Vulcania 2, 2003



Vulcania 3, 2003

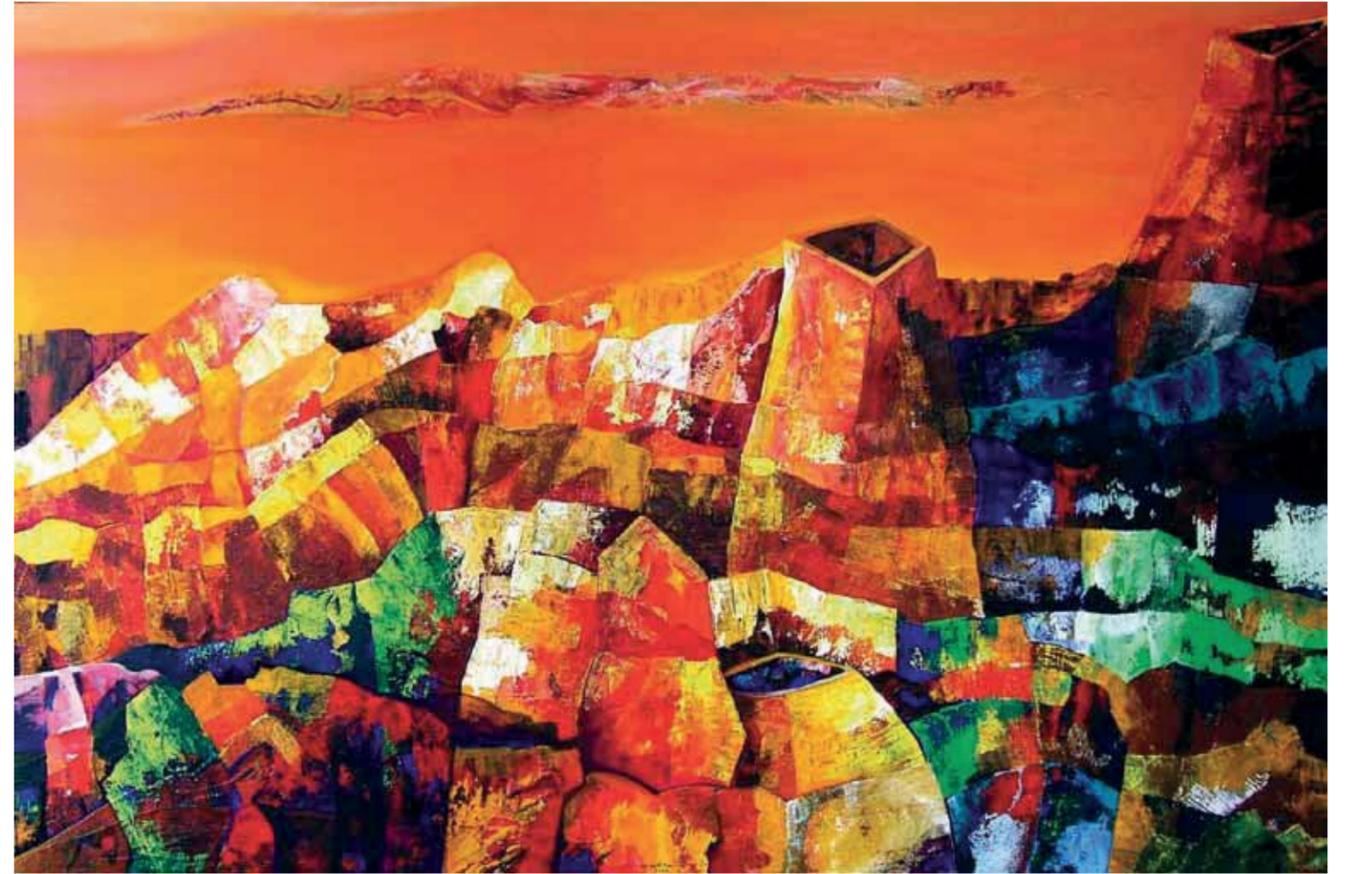


Notte di mezza estate, 2003





Ricordo montagne verdi (struttura mobile in tre pezzi), 2003



I cammini delle streghe 2, 2003





I cammini delle streghe 1, 2003



Tramonto sul vulcano, 2004



Alba sul magma, 2004



Geografia al tramonto, 2004

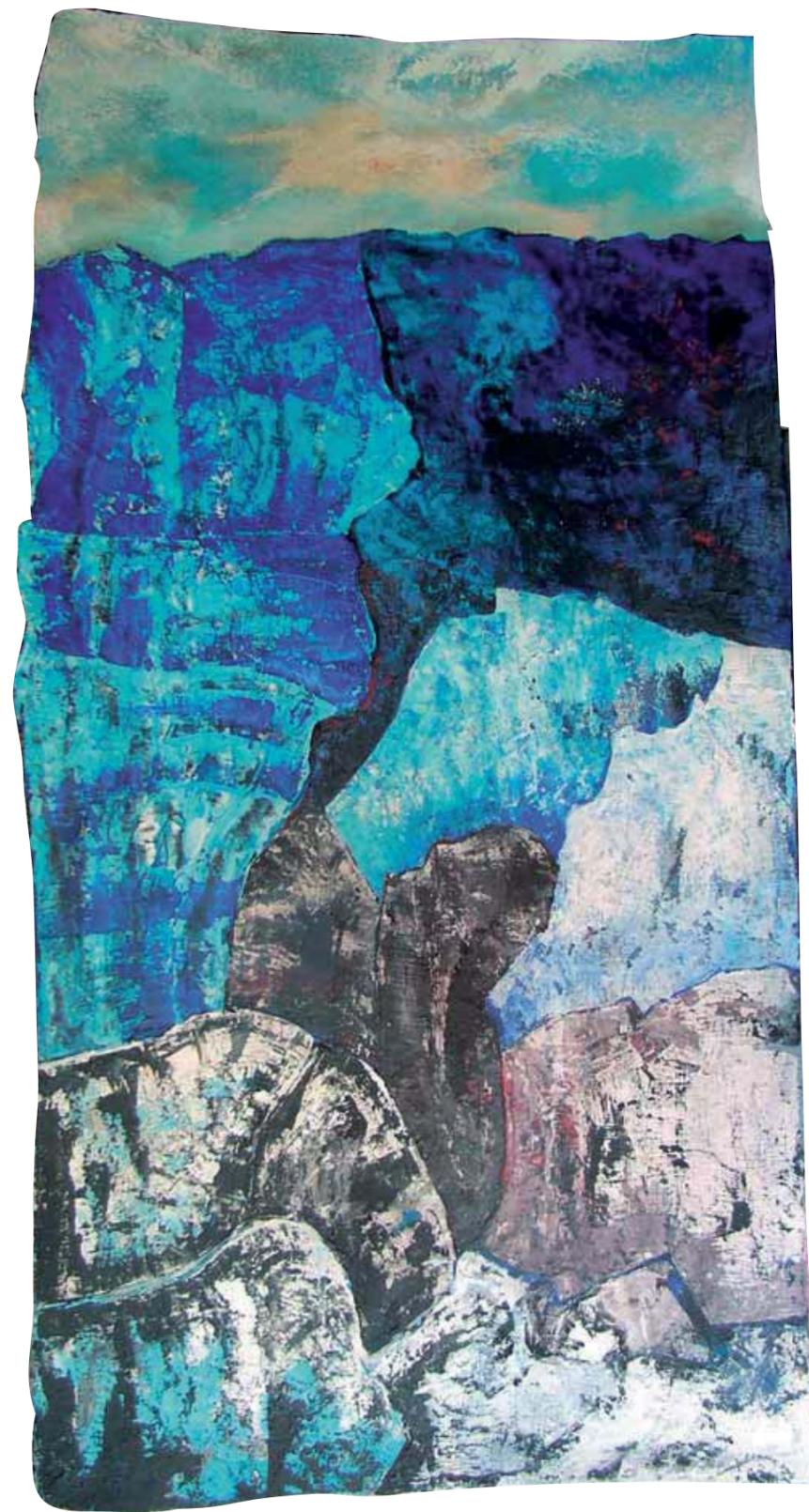
Geografia dell'anima, 2004



La leggenda della farfalla, del puledro dalle gambe lunghe e della nuvola inquietante, 2004



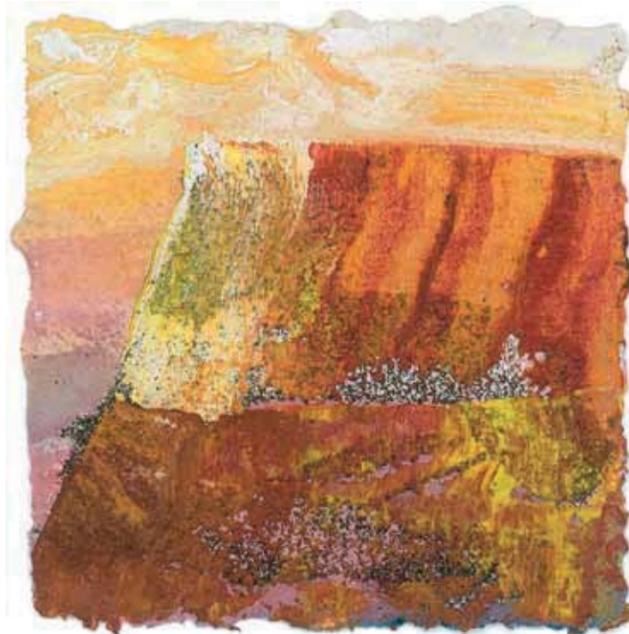
Il magma vive 1, 2004



Il magma vive 2, 2004



Paesaggio magmatico dinamico, 2004

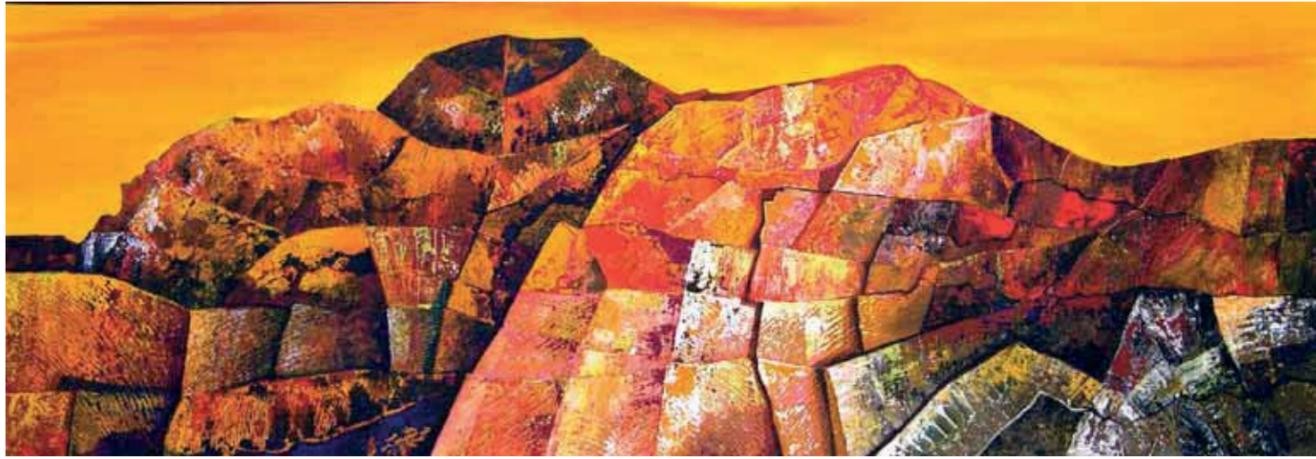


Senza titolo, 2004

Senza titolo, 2004



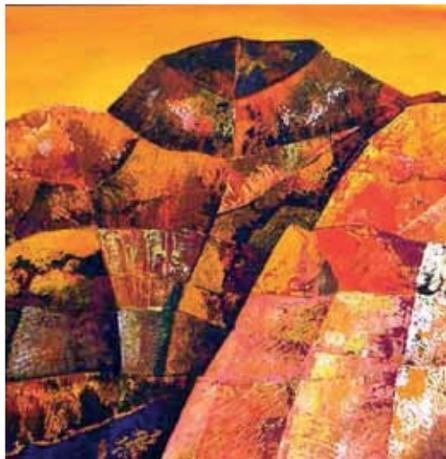
Davanti le montagne verdi dorme il magma, 2004



Dorme il vulcano, 2004



Geographie dell'anima, 2004





The other side of the moon 1, 2005



Tramonto a Vulcania (dittico), 2005



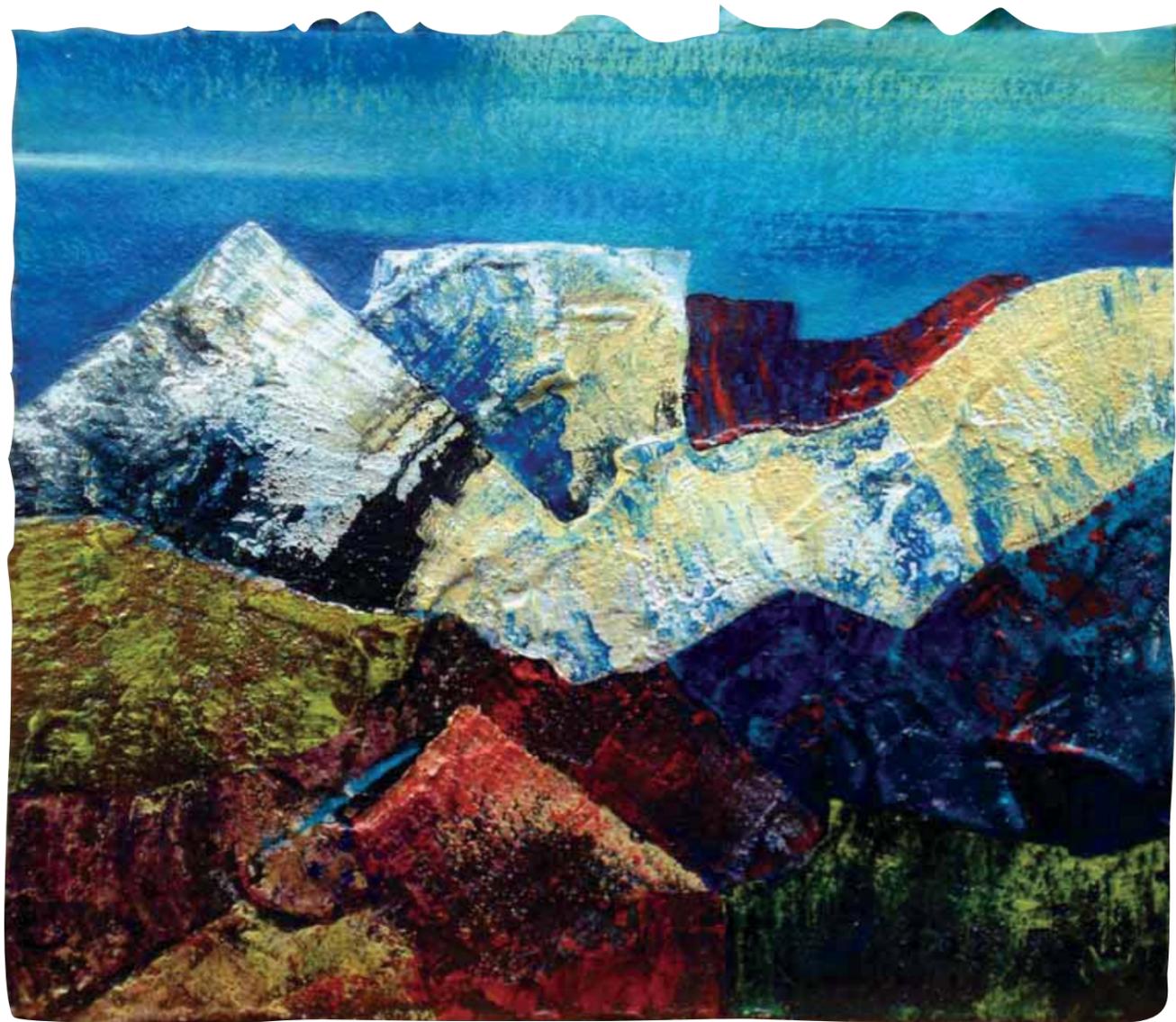
Tramonto sul vulcano, 2005



Racconti di viaggio 4, 2005



La leggenda della giraffa con la barba, 2005



Racconti di viaggio 1, 2005



Racconti di viaggio 3, 2005



La montagna oltre la siepe 2, 2005



La montagna oltre la siepe 3, 2005



Il magma è ancora caldo, 2005



Paesaggio magmatico statico, 2005



Stratificazioni 2, 2005



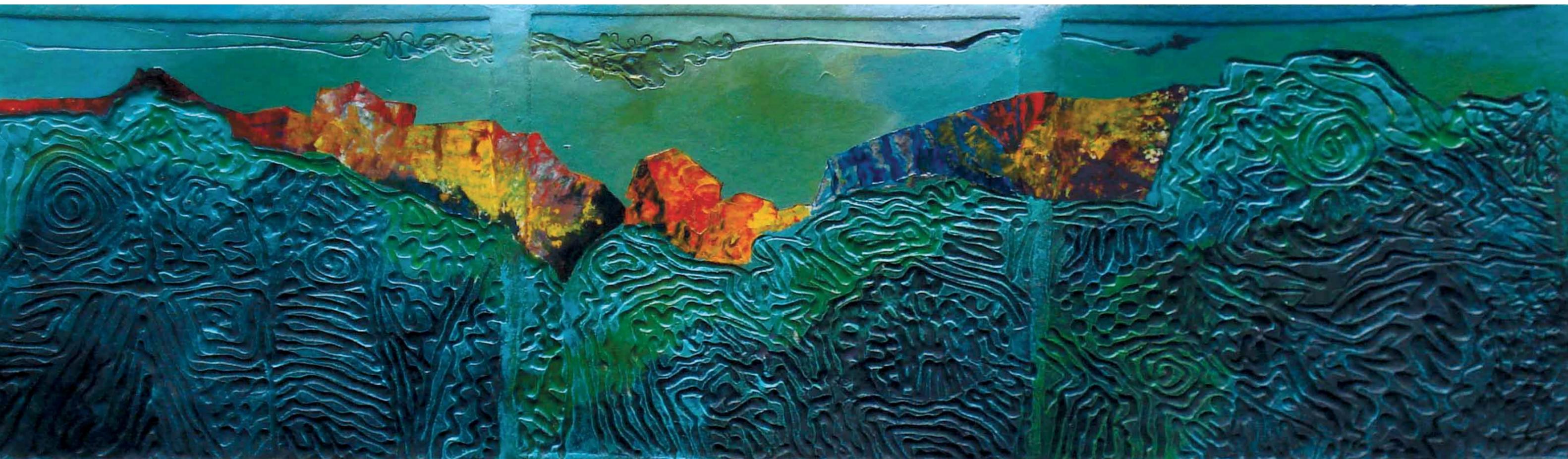
Stratificazioni, 2005



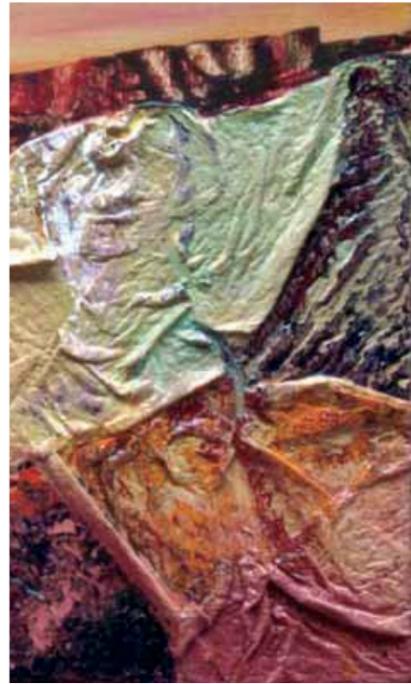
Racconti di viaggio 2, 2005



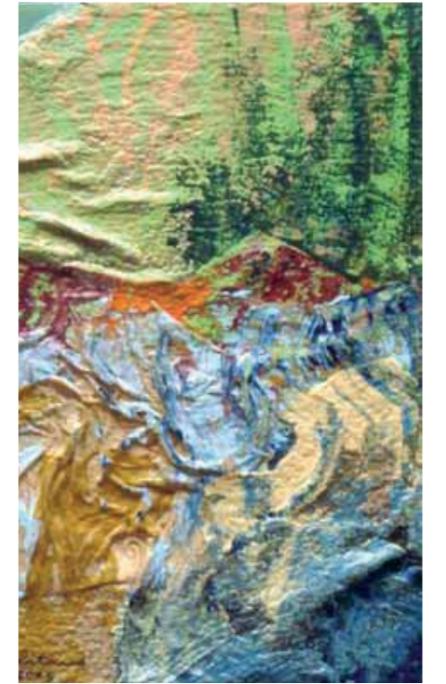
Prima delle gole, 2005



Orme nel deserto 2, 2005



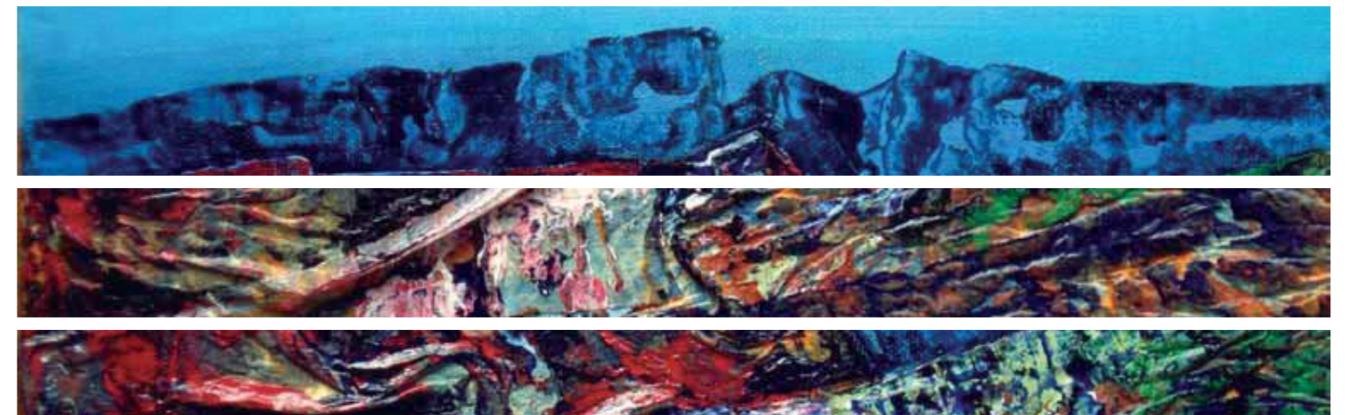
La prima neve a Vulcania, 2005



Sub Acqua, 2005



Tramonto sul vulcano 1, 2005



Paesaggio magmatico in movimento, 2005



The other side of Vulcania, 2005



Vicini al crepaccio, 2005



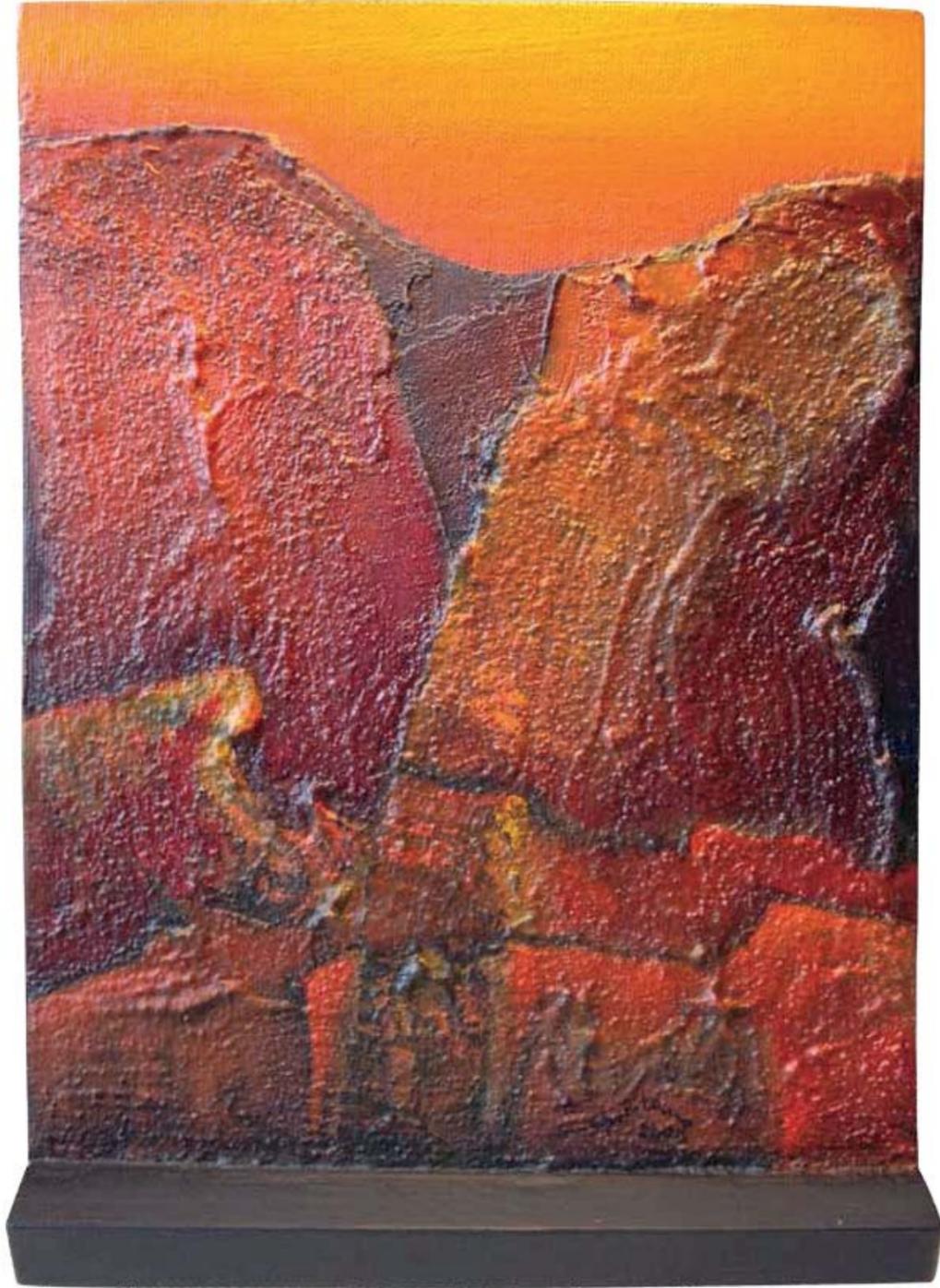
Primavera a Vulcania, 2005



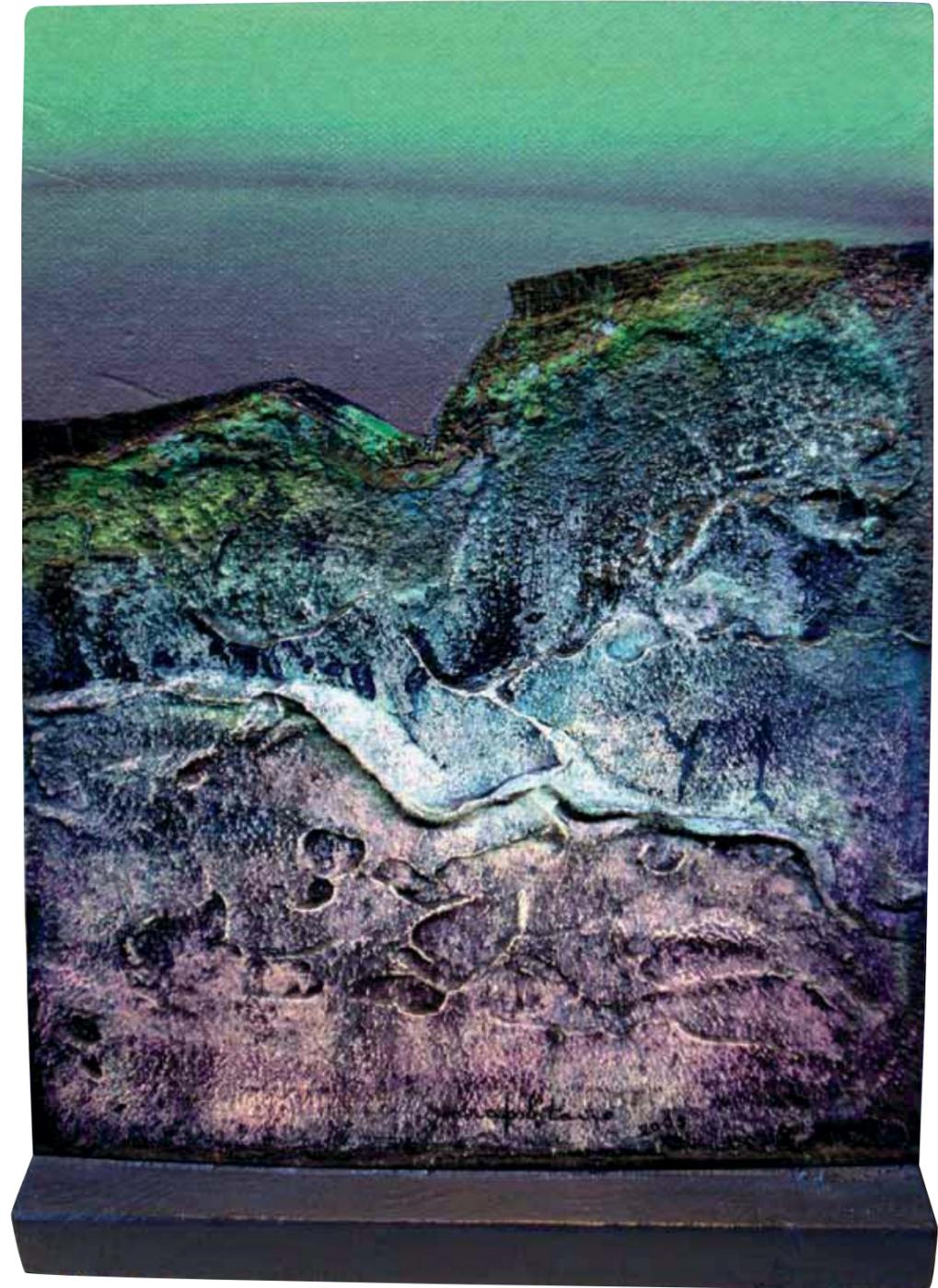
La natura nel tempo che passa, 2005



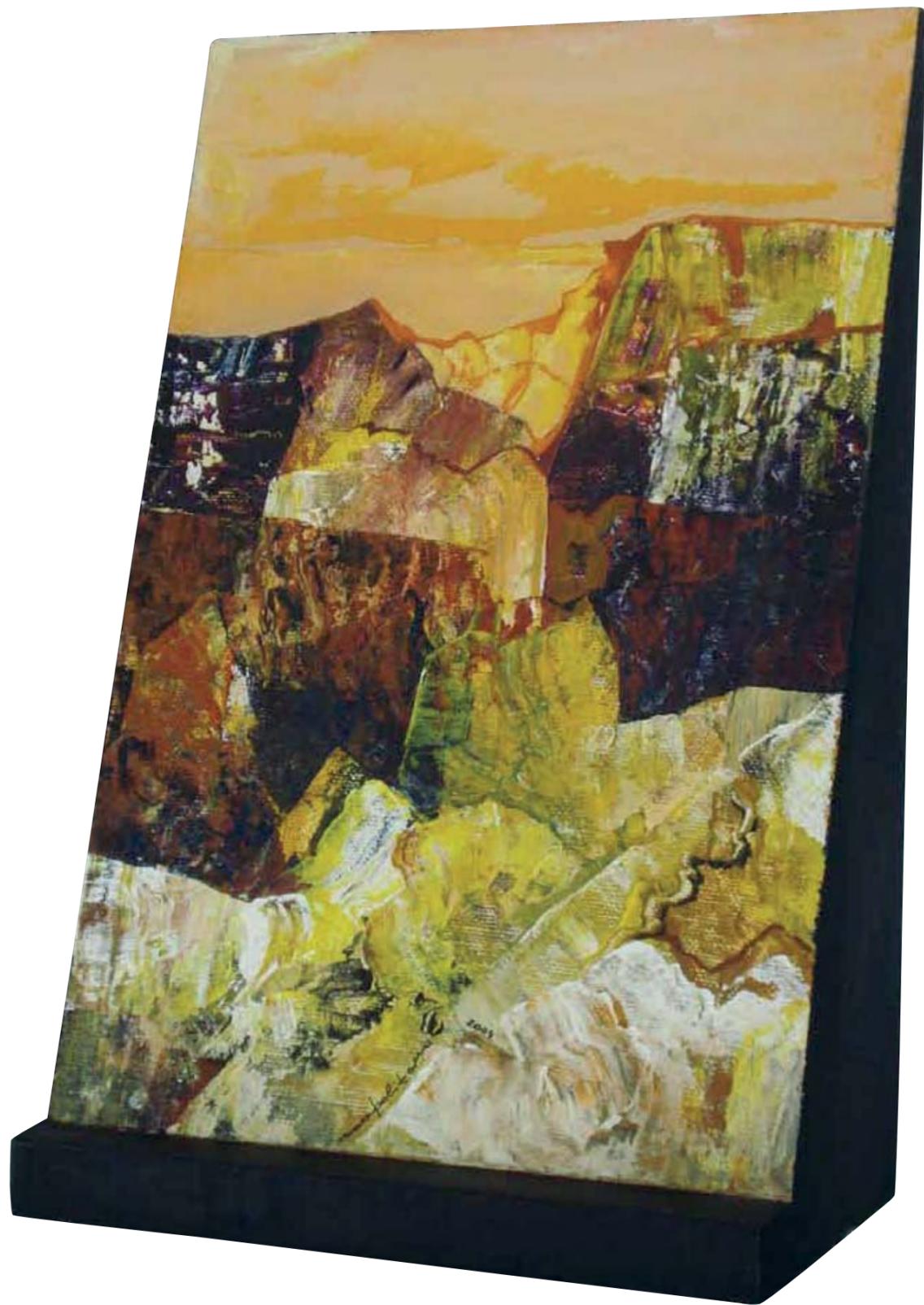
Stratificazioni 3, 2005



Reflexa 1, 2005



Reflexa 2, 2005



Reflexa 3, 2005



Paesaggio magmatico, 2006



Orme riflesse nel cielo (politico), 2006



Anabasi (trittico), 2006



Stratificazioni e reperti rupestri, 2006



Stratificazioni 4, 2006



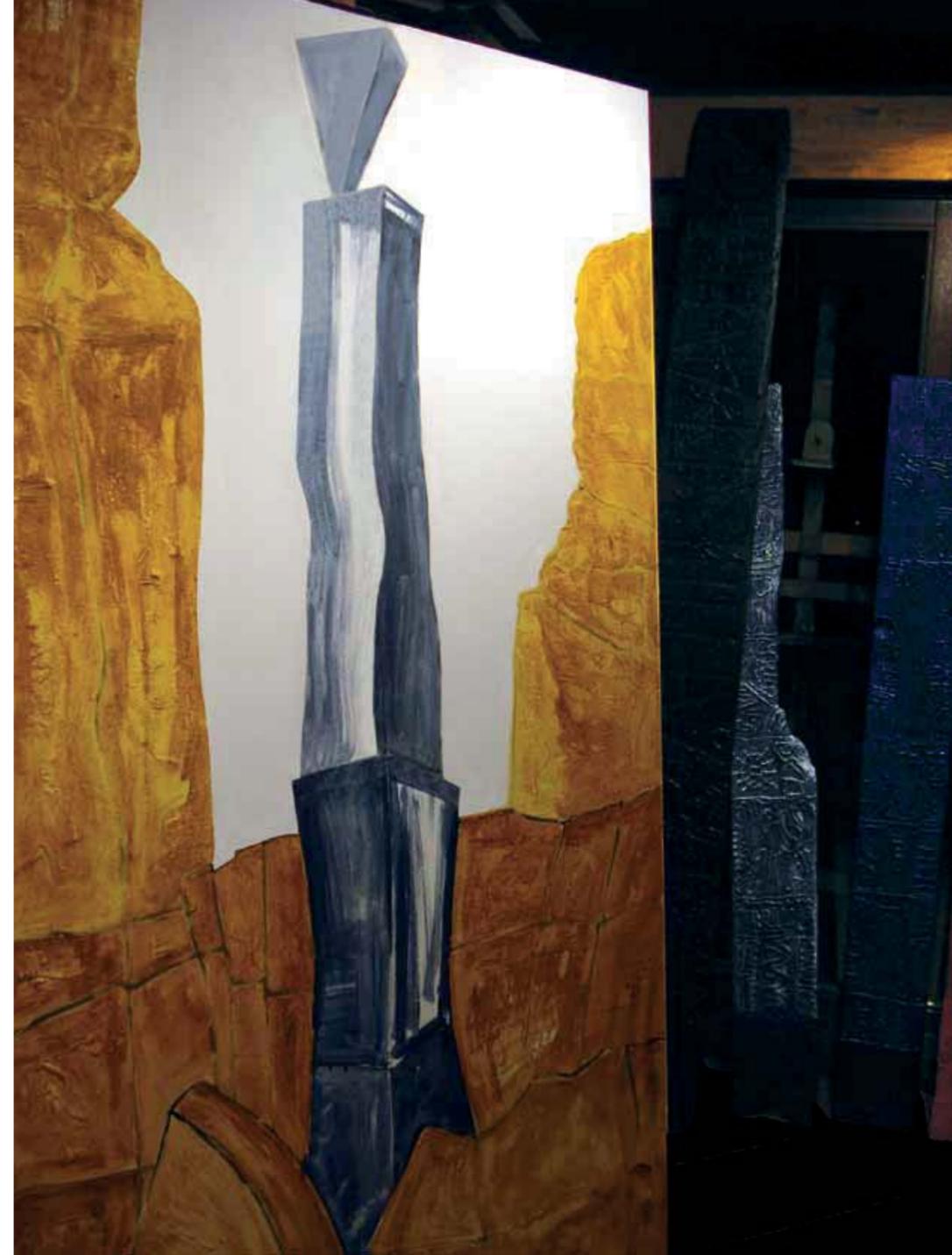
Vulcania fruits are not comestible, 2007



All'alba si disvelarono le sacre scritture, 2007

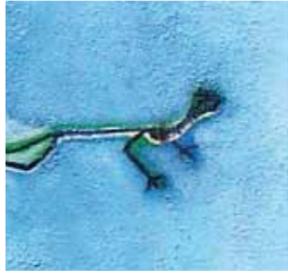


Il cielo nero sopra
le sacre scritture
2007



Interno di studio, opere
in fase di realizzazione
2007





Nella valle di Priapo
abitava il mare. 2007



Fenomena (politico)
2007



note critiche

Vittorio Sgarbi

Il gioco seduttivo di ricognizione del paesaggio

Nella ricerca di Melchiorre Napolitano si evince una volontà evocativa, che sembra assumersi la responsabilità di una forma informe tendente tuttavia a ritrovare una sua riconoscibilità. Egli si situa ancora nell'ambito dell'astrazione, ma senza farsi coinvolgere dalle inquietudini tipiche dello sperimentalismo, e recuperando atmosfere calibrate che portano a realizzazione compiuta il richiamo di un paesaggio mentale, dove la qualità esemplare di una reinvenzione del tutto soggettiva, crea illusioni spaziali elaborate attraverso un'espressività intelligente e consapevole. I dipinti di Napolitano hanno la qualità di una materia in continuo sviluppo, che si illumina e si spegne in cromie variegata, creando assembramenti magmatici di assoluta dinamicità. La ricerca di questo artista è funzionale a dare risposte ai quesiti sullo stato attuale della pittura, e su cosa può ancora essere trasmesso della percezione soggettiva nei riguardi del colore e delle atmosfere psicologiche. Una risposta possibile sta quindi proprio in questo fluire astratto e potente delle immagini, che non appartengono a una visionarietà onirica, ma tutt'al più a un'inquietudine ben palpabile e leggibile in una scrittura sottile di orizzonti e colline composte da passaggi cromatici, che spesso si dispongono a dialogare con un cielo perturbante. Napolitano è un'artista che sa identificare la bellezza e trasmutarla in una materia pittorica che concede all'osservatore il privilegio della riconoscibilità. I suoi lavori si allineano su una continuità stilistica preordinata e del tutto personale, in quanto si pone nell'ottica di una rivisitazione di un reale non direttamente captabile, ma solo percepibile nella trasfigurazione della sua essenza materiale. In questi lavori sono le motivazioni del profondo ad agire sulla forza propulsiva di un gesto pittorico e di una costruzione plastica volutamente antiretorica, dove i pieni e i vuoti animano la materia cromatica che di volta in volta precisa la sua consistenza raggrumandosi su anfratti pietrosi, o distendendosi in un movimento più leggero, come se volesse ripiegarsi in se stessa. Napolitano sembra volere allestire una scenografia non decorativa e piuttosto tormentata, sulla cui concretezza l'osservatore non può appoggiarsi con certezza. Seguendo la lezione degli informali, che si sono imposti negli anni Cinquanta del secolo passato, e che fanno evidentemente parte del suo museo interiore, Napolitano appare cosciente del fatto che il gesto pittorico non è solo una risposta alla necessità di distendere sulla tela una serie variegata di colori, ma è anche un modo di narrare le proprie esperienze visive o, se si preferisce, le vicende che costituiscono la parte più significativa del proprio agire nel quotidiano, per tradurle in una trasfigurazione astratta, ma fedele alla sua realtà interiore. Perciò l'artista non cancella il riconoscibile, ma sceglie di partecipare con il gesto pittorico all'azione teatrale dell'ambiente che lo circonda. In ogni sua opera viene attuato un gioco seduttivo di ricognizione del paesaggio, che si avvale di stesure sapienti, di linee sinuose o dirimpenti, di effetti compositivi e di atmosfere che raccontano il fluire delle stagioni. Qui lo scorrere della materia cromatica è una sorta di scrittura non immediatamente decodificabile; essa infatti esige un'osservazione e un approfondimento che superino l'effetto del primo colpo d'occhio, il quale resta pur sempre accattivante e tutt'altro che illusorio, in quanto esercizio stilistico esemplare che rimette in discussione i luoghi comuni della raffigurazione.

(2005)

Arte abstracto y arte informal

Para muchos artistas, el arte abstracto y el arte informal son fases que se suceden a experiencias poco satisfactorias en el marco del arte figurativo, una suerte de momento iniciático que abre el camino hacia la experimentación, hacia el descubrimiento de nuevas sugerencias y nuevos materiales pictóricos.

La historia del arte mundial está llena de estos ejemplos. Para quedarnos en ámbito italiano: Afro, Fontana, Tancredi, Scanavino, Vedova, Burri, Capogrossi, sólo por citar ejemplos emblemáticos, y muchos otros se podrían nombrar pertenecientes no sólo a la pintura sino a otros ámbitos de las artes plásticas, como la escultura.

Esta premisa es necesaria para presentar correctamente la obra de Melchiorre Napolitano, pintor de formación rigurosamente académica (es además arquitecto) que sigue con coherencia su propio camino en una permanente búsqueda de la expresión más acorde a los contenidos que desea comunicar.

La pregunta que suscita en quien admira su obra, desde hace años y en distintas partes del mundo, es si Napolitano puede ser considerado un artista puramente informal. Si bien es cierto que del arte informal toma el rechazo de las imágenes estereotipadas, plastificadas, de uso consumista -muestrario equívoco entre glamour y trash- así como aborrece la iconografía publicitaria, el puro entretenimiento edonista, aun en sus expresiones más refinadas y cultas.

Aparentemente pues su pintura se vincula al abstractismo, al arte no-formal, pero las superficies de sus cuadros, demarcadas por alternancias cromáticas que separan espacios, evocan cielos, mares, montañas y paisajes en general. Con un estilo que se interroga sobre sí mismo, mirando más allá de los límites tangibles, reviviendo el extrañamiento contenido en esas atmósferas suspendidas, en permanente dialéctica, sutil pero visible, enfatizada por la textura de sus obras, con fuertes relieves de grumos de color sobre los cuales la luz se refleja y se disgrega.

En su mundo casi lunar no hay rastro de presencia humana; solo tierra, o mejor tierras de los más variados colores.

En este mundo que se debate entre globalización e intercultura, Napolitano ancla su labor de artista, intencional y deliberadamente, en un paisaje -el siciliano- que lo rodea y que conoce desde siempre, sin dejarse seducir por fáciles modas o tendencias obsoletas. Su constante referencia a la naturaleza así como el uso de un intenso cromatismo, le dan a su abstractismo una condición bastante peculiar, haciendo que sea no sea dei todo abstracto, en un lugar de contigüidad marginal que merecería un estudio más atento si se quisiera hacer un análisis a mayor escala.

Por esta razón la pintura de Napolitano debe, antes que nada mirarse, después puede ser analizada y gozada a pleno. Se trata de un encuentro obligado para los amantes del arte, que sabrán apreciar las soluciones estéticas de este artista, a veces drásticas y extremas, pero siempre correctas y honestas.

(2003)

Le Forme Fragili

L'informale di Napolitano è causa-effetto di uno sguardo originale verso la realtà. È un viaggio alla riscoperta di altro. Un'arte libera da regole, lontana da formalismi e in cui l'espressione "astratto" è riferibile sia alla soluzione stilistica sia alla resa del "vero".

Ci possono venire in mente le vedute marine di J.M. William Turner, anche se, differentemente dal grande romantico, le opere del nostro autore mantengono una certa nitidezza di segno, anche nel riprodurre ipotetici cieli e nuvole. E poi i lavori di Jean Fautrier, soprattutto quelli degli anni '40, con le sue rotture definitive con le forme e le tecniche di stampo tradizionale. Di Fautrier viene messo da parte, invece, l'uso di una materia piena, in continua crescita.

Guardando le opere dell'artista palermitano sembra di girare attorno a qualche cosa che il nostro occhio cerca di focalizzare. La sensazione è simile a quella provocata dall'osservazione attenta e puntigliosa di una zona definita mentre si sta sorvolando un territorio: è come se da una virtuale veduta aerea si zoomasse un particolare. Ed ecco che entra in gioco l'urbanistica, la componente architettonica, che Napolitano, architetto, preserva nella relazione percezione-ambiente. Nei dipinti si attua la sintesi di questa percezione viva. Le forme, che occupano spazi specificatamente indicati, affinché risulti chiaro il riferimento alla natura, si destreggiano tra cromatismi, tracce di orizzonti -mai astrazione espressionista alla Rothko- e rese materiche. Un risultato simile si può ottenere tramite computer nella riproduzione digitalizzata di componenti, infinitamente piccoli o immensamente grandi, della natura, attraverso il ritmo frattalico.

"Il caos ha creato speciali tecniche per l'uso del computer e speciali tipi di immagini grafiche, figure le quali colgono una struttura fantastica e delicata che sta alla base della complessità", questo pensiero di James Gleick ci aiuta a cogliere l'aspetto frattalico dell'artista. In Melchiorre Napolitano il frattale è intuitivo e legato più alla sensibilità che alla logica. Le sue "geographie" sono al di là di longitudini e latitudini; i gradi presi in considerazione sono quelli relativi all'emozionalità dell'individuo. Ed è proprio grazie alla componente "umana" che nei dipinti si possono riscontrare una sorta di forme "fragili". La fragilità non è data dall'inconsistenza materica o da un difetto di definizione ma, al contrario, da una ricchezza di elementi unici che, nella costante messa in relazione, creano disordini ordinati. Quella di Napolitano è un'estetica dinamica.

A questo proposito risulta interessante un giudizio del fisico Gert Eilenberger: "Il nostro senso della bellezza è ispirato dalla combinazione armonica di ordine e disordine quale si presenta negli oggetti naturali: nuvole, alberi, catene di montagne o cristalli di neve. Le forme di tutti questi oggetti sono processi dinamici consolidati in forme fisiche, e particolari combinazioni di ordine e disordine sono tipiche di tali forme".

Apparenti confusioni oggettive sono controbilanciate da vettori di sfumature-pennellate. Come soffiasse il vento, tutti gli elementi del quadro seguono medesimi ritmi e direzioni. I piani giocano tra loro. Si produce così uno "sfondato"

nell'astrazione: l'apertura simulata al di là del primo piano (parete) crea prospettive di atmosfere o stratificazioni di materia.

Le formule-quadri hanno una forte carica immaginativa.

Si tratta, a volte, di una riproposta di forme gestuali pur sempre singolari nella loro non-ripetitività, che dona alle immagini un "progresso" incontestabile della matericità. In questo contesto, la luminosità crea una particolare sonorità espressiva. La luce produce, inoltre, delle velate linee di demarcazione fra i vari soggetti. I modelli delle cose dipinte sembrano scie di un flash ottico arrivato -e passato- velocemente dalla memoria. Nulla è riflesso e tutti gli elementi sembrano privi di gravità. Tuttavia, l'artista, se vuol rendere la tensione gravitazionale, appesantisce la zona-base con maggiore matericità o con colori più definiti. Comunque, queste "famiglie" di forme sono organizzate e ambientalmente definite. In questo territorio, la percezione s'impadronisce del colore. Un colore di senso goethiano: "Con un delicato gioco di pesi e contrappesi, la natura oscilla in questo o quel senso e sorge così un di qua e un di là, un sopra e un sotto, un prima e un dopo, dai quali sono condizionate tutte le manifestazioni che si presentano nello spazio e nel tempo".

In questa omogeneità dell'illusione il piacere estetico è assicurato.

Ma facciamo un passo indietro nel tempo... I marmi raffigurati nel Rinascimento (splendidi quelli riprodotti nel "Ultima cena" di Leonardo da Vinci o quelli più decorativi del Settecento, tra tutti si considerino le architetture di Giambattista Tiepolo) sembrano anticipare alcune astrazioni e quindi anche alcuni particolari di Napolitano. Certo, azzardare una connessione, se pur solamente ottica, tra alcuni particolari architettonici di Leonardo e opere di Fautrier non è poca cosa, ma è proprio in questi viaggi che si ritrovano le matrici dell'artista siciliano.

Inoltre, i suoi lavori possono, a tratti, sembrare sintesi di paesaggi ottocenteschi, soprattutto di italiani della metà dell'Ottocento, come Beniamino De Francesco o Raffaello Sernesi, ai quali sia stata applicata "l'arte del togliere". E poi da Paul Cézanne, la sua montagna Sainte-Victoire o i paesaggi rocciosi, si può giungere al ricordo della semplicità delle forme dello svizzero Ferdinand Hodler. I rimandi della memoria possono così districarsi tra i fili del gomitolo della storia dell'arte, che l'autore ha attraversato durante la sua ricerca artistica. In essa, disegno e senso del volume, espressione dell'animo (realtà soggettiva) e di ciò che si vede (realtà oggettiva), nitidezza e sensibilità, hanno trovato un equilibrio compositivo all'insegna dell'armonia, anche.

(1999)

Le pulsioni della realtà divenuta lievito e ritmo dell'ineffabile sognato

Non sempre l'opera di un'artista sa essere la spia fedele dell'uomo, lo specchio che ne restituisce l'immagine più netta e veritiera.

Conoscere la pittura di Melchiorre Napolitano è invece scoprire anche l'uomo, le sue convinzioni, il suo bisogno di concretezza unito a una sorte di incantamento e di smarrimento religioso della natura in quanto essa è anche testimonianza viva e fermentante del suo continuo, inarrestabile farsi, rinnovarsi, divenire espressione di vita anche cercata nei suoi nuclei più reconditi e meno vistosi. In effetti ciò che all'origine appare prodotto dalla necessità della più ferma concretezza, successivamente ci si rende conto che viene sciolto in addensamenti quasi indistinti di materia, che resterebbe amorfa se il nodo visivo non riemergesse, come avviene, in nuclei dotati di netta pulsione esistenziale. Non si tratta tuttavia di frammenti di realtà, ma di inquieti segni vitali che ne cercano altri con i quali coordinarsi, come se dovessero trascorrere da una fase di sensazioni precise al loro successivo sciogliersi e riaddensarsi per effetto e in conseguenza di una spinta prodotta da imperiosa fantasia. Una fantasia che riesce a trovare il suo alimento in un senso religioso della natura.

Questo discorso rischia di ingenerare qualche equivoco.

Napolitano non si pone fuori dalle realtà di natura, ma ha il potere di avvicinarle a sé fin quasi a toccarne con mano le componenti, a sentirne le pulsioni, ad avvertirne i lieviti e i ritmi. Ciò denuncia il suo tenersi distante dal veduto, manifesta la sua capacità di riuscire ad essere in mediana, di trovarsi coinvolto nei grovigli della cosa e nei suoi inestricabili filamenti creando, per dirla con Marcello Venturoli, «un paesaggio popolato in una iconografia che simula trasformazioni nello sfascio, entro un solenne e quasi tiepolesco scenario».

Il suo è dunque un avvertire e sentire la natura come lo scorrere continuo di visioni non cristallizzate, a guisa di altrettanti scenari da osservare nella loro immobilità, ed è perciò un viverne le incessanti trasformazioni e un soffrirne l'inesorabile disfacimento.

Non so se di debba cercarne le motivazioni in questa chiave di lettura, ma a me sembra assai utile indagare in direzione di questa sua immersione nella natura. Ci si rende conto, in tal modo della ragione del suo scoprire le qualità dell'infinitamente microscopico le quali si adunano per assumere la dimensione destinata ad essere percepita dallo sguardo dell'uomo. Queste aggregazioni di più corpi mirano infatti a ricomporsi in nuove forme, che fanno di aria, di luce, di acque, in via di riacquistare una nuova dimensione, sottratta al caos dell'informe e riconsegnata alla vita.

Nella pittura di Melchiorre Napolitano nulla è quindi riconducibile all'area di una ricerca oscillante tra lo spazialismo e l'informale. Domina infatti la visione di natura, tra forma e materia, ma continua soprattutto a vivere, come ho accennato prima un mondo permeato dalla luce. Proprio la luce—già lo fece notare Franco Solmi—annulla la percezione distinta in ogni cosa, ma per darle un volto nuovo, destinato a svolgere un «ruolo di mediazione tra organico ed inorganico, fra reale ed immaginario, fra rivelazione ed apprensione pittorica».

In questa silenziosa ma fermentante pittura una funzione determinante è quindi svolta dalla luce che, al primo istintivo impatto, sembra volere aggredire e stravolgere le immagini della realtà ed il loro ordine naturale mentre invece si scopre che assolve alla funzione di penetrare per decantare, di sospendere ogni immagine tra la concretezza e l'ineffabile sognato senza paventare il ricorso alla metafora, al simbolico e all'allusivo.

Non appare pertanto fuori luogo affermare che si tratta di una fuga dalla realtà e insieme profonda nell'immaginario, dove si avvertono le intense pulsioni e le vibranti sospensioni di ascendenza lirica, magari comportanti il coinvolgimento di tutte le memorie di cui altri colleghi han detto, da Turner a Constable e da Tanguy a Max Ernst. In ultima analisi si rimane sempre all'interno di un affascinante itinerario che ha il suo epicentro nell'arcano.

(1990)



La forza generante della materia

L'itinerario pittorico di Melchiorre Napolitano si afferma attraverso una capacità rievocativa che sottolinea composizioni in cui all'assunto informale si unisce una poetica rivisitazione della natura.

Nelle sue opere appare evidente il clima di un dipingere essenziale, misurato, permeato da un fascino antico come un ricordo o un cielo percorso da bianche nuvole.

E da queste nuvole emerge il senso di una esemplare narrazione, di un evento significativo e significativo, di una memoria del tempo che si stempera nello spazio allusivo del quadro.

Questo perché l'artista opera all'insegna di una rinnovata fiducia nei mezzi tecnico-espressivi, di una realtà reinterpreta; riscritta, convertita in colori e grumi di materia. In Napolitano l'indagine astratta ha il sapore di una elaborazione raffinata, suggerita dalla qualità del colore.

Un colore intessuto di luci, di immagini immateriali, di parvenze figurali che nulla hanno di effettivamente naturalistico, ma che appaiono, invece quali lembi di una struttura che rivela inesplorate aree d'intervento, mappe, luoghi, visti con un fare quanto mai misurato, controllato, calibrato. I suoi quadri vivono di una particolare luminosità, di accensioni cromatiche, di una materia che, a tratti, sembra rifarsi a un agglomerato lavico, a un magma ancora in movimento. In tale dimensione recupera il clima di un'elaborazione estremamente preziosa, intessuta di una luminosità che permea una rappresentazione che si stempera nella magia di albe solitarie e di tramonti inondati di un sole rosseggiante.

Pittura e raccolta narrazione, fantasia generante e mistero di lontani ricordi, caratterizzano il suo discorso, l'onda delle emozioni, la forza di un «dire», mai sconfitto o lacerato dall'umano dolore, ma funzione di una personale scelta esistenziale.

Melchiorre Napolitano consegna alle "pagine", del suo diario pittorico le segrete sospensioni di un incontro, il fluttuare dei pensieri, le visioni di un mondo che sembra emergere dall'atmosfera, da un sogno o ancora dall'onirico fluire di immagini che hanno l'evanescenza di una nuvola, senza approdare a un'espressione convulsa o tormentata, perché il tutto è risolto secondo una chiave di serenità, di taciuto candore. Talora, il mistero di queste "tavole" ci porta a mondi sconosciuti e arcani, a isole e arcipelaghi e promontori che si protendono su metaforiche distese d'acqua, che hanno il fascino sottile del rapporto fra una striscia di terra e l'orizzonte, fra profili collinari e cieli incontaminati.

Nell'esperienza di Napolitano, quindi l'emulsione del colore concorre in misura decisiva alla formulazione di questo suo dialogo con segrete interiorità, con l'illusione di una luce che «taglia» un frammento della realtà per fissarne i contorni, le arborescenze, gli effluvi.

Questo perché non vi è altro mezzo che la pittura per giungere alla piena identificazione fra l'artista e la natura (o almeno una parte di essa), fra queste isole pervase da una antica felicità e bellezza e l'anonimo inciderne di giorni sempre uguali e sempre ugualmente assurdi, inutili, consueti.

Dipingere diviene alternativa alle consuetudini, ai sogni non concessi, allo straordinario scandire delle ore nel silenzio. Certo è che l'artista appare inserito in un ambito in cui l'evoluzione dell'immagine, da verista a pura astrazione, offre la chiave di lettura di una «scrittura» che nei piccoli formati raggiunge una maggiore scansione lirica.

Si avverte nei lavori di Napolitano il rinnovarsi, dall'interno, delle motivazioni che stanno alla base di una ricerca che ha trovato piena adesione in una serie di presenze espositive.

In questi riferimenti si avverte come l'artista sia profondamente legato a una propria interpretazione delle umane sensazioni, resa più evidente in quella freschezza d'insieme, in quel «gioco» di pieni e di vuoti, in quel distendersi di una materia inconsistente, ma suscettibile di sempre nuovi risvolti come se il magma in movimento trovasse, di volta in volta, anse e rocce e fenditure dove introdursi, espandersi, condensarsi.

Ed è proprio la forza generante della materia che definisce la pittura di Napolitano e quel ricostruire le immagini di un nuovo universo. Vi approderanno le nostre speranze, le attese di un profilo dolcissimo emergente come una nota musicale nel silenzio.

(1989)

Geographie dell'anima

Melchiorre Napolitano è artista di sperimentata esperienza culturale costruita certamente sulle basi della sua vocazione al trasgredire regole e mappe del dettato architettonico ed urbanistico, ma fattasi più ricca e più problematica per aver egli cercato nell'immagine d'arte un nesso dinamico fra tensione alla forma e forze—oscuere e limpidissime—che tendono a dissolverla. Tutto questo poteva da prima essere ricondotto nell'ambito di una ricerca d'arte nucleare legata allo spazialismo lombardo, e non è un caso se in occasione di una mostra tenuta da Napolitano alla galleria milanese "La nuova Sfera" un critico come Cavallo riconducesse la ricerca del pittore palermitano a quella linea di poetica citando il nome di Crippa che ne fu forse l'esponente più spregiudicato ed inventivo. Il critico notava giustamente che Napolitano, andando ben oltre le tangenze verificabili fra spazialismo ed informalismo, tendeva ad una ristrutturazione dello spazio dell'opera proprio nel momento in cui cercava di evidenziarne gli aspetti emotivi. Forse era giusto, allora, notare la funzione privilegiata del colore e delle masse materiche all'interno di un gioco prospettico estremamente calibrato, ma nelle ultime opere non mi sembra che il colore ed il grumo materico che ne è la condensazione, e neppure l'aspetto prospettico siano, presi uno per uno questi elementi, davvero determinanti.

È piuttosto la luce, in cui tutto si stempera e si ricostruisce, a svolgere un ruolo di mediazione fra organico ed inorganico, fra reale ed immaginario, fra rivelazione ed apprensione pittorica. Già in un suo scritto del 1983 l'artista-architetto rifiutava emblematicamente le strutture della «città» intesa come luogo d'addensamento di modelli non solo urbanistici, ma civili e morali, proponendosi di negarli con un deciso e lontanante mutamento di prospettiva e d'orizzonti. Passare dal terreno al celeste, dalla realtà all'utopia, dal quotidiano a quel poco di metafisico che ancora ci resta da ipotizzare è cosa che non si può fare che per via di poesia e d'arte. Così nell'opera di Napolitano, costruttore per dannazione, la volontà di evadere da un mondo determinato ed incorreggibile si trasforma nell'invenzione di una nuova dimensione, indefinibile e sfuggente, alla quale si può giungere soltanto con la mediazione della fantasia e, completamente, per via di pittura. V'è in questo, qualcosa del recupero romantico e metafisico che la cultura d'occidente sta elaborando in funzione d'anticorpo vitale contro le necrosi oggettualistiche e il gelo delle comunicazioni in codice. Sta qui la modernità e nello stesso tempo il fascino scompaginante di queste delicatissime tempeste di luce, di queste sottili ed insinuanti geographie dell'anima, sospesa fra terra e cielo. Iconograficamente le opere ci restituiscono visioni atmosferiche, di paesaggio dolcemente sconvolto, quali avrebbe potuto immaginarle il Turner più sereno. In effetti Napolitano dipinge metafore ed allegorie, misteri laici che richiedono—e questa è davvero una novità—una predisposizione lirica per essere interpretati. Forte è infatti l'accento che Melchiorre Napolitano pone sui valori pittorici che, per un artista moderno, non possono essere, come ho detto prima, che valori di luce, svanenti e insieme ineludibili. È la via più difficile, ma anche la più suggestiva, per raggiungere

attraverso l'immaginario gli strati profondi dell'emozione che, artisticamente parlando, supera e insieme comprende la realtà. Insistita e ripetitiva, mai uguale a se stessa, l'immagine di Napolitano si fa così raccolta, tesa all'essenziale, implacabilmente lirica. Vi si realizza, a livello di raggiunta espressività, l'impegno del pittore a coltivare le proprie solitudini come solo strumento possibile per un rapporto autentico con gli altri.

La citazione di Modigliani, da lui avanzata in un suo scritto - e avrebbe potuto anche dire Morandi o Matisse — era significativa nel momento della scelta. In quello della realizzazione è la fede senza speranza dei romantici, la loro dannazione ai cieli rivissuta dall'artista contemporaneo senza conforto d'eroismi, che si riflette in questa ricerca - sono parole dell'artista - di "nuovi territori, nuove coste, nuove città". Le isole della pittura possono ben immaginarsi felici, anche se si tratta oggi di isole assediatae ove inquietitudini e tormenti non possono disgiungersi dalle serenità delle apparizioni.

La ragione formale, quel rigore di strutture che restano al fondo come inestinguibile sostanza delle "perversioni" iconografiche, ci dicono che la ricerca di Napolitano non mira né alla pace né al caos delle astrazioni. È un aprirsi ad una nuova città del sole che, in pittura, è la dimensione di un nuovo mistero.

(1989)

Artista, architetto, docente, Melchiorre Napolitano, classe 1949, è una di quelle persone che uniscono in un mix, travolgente razionalità e passione, entusiasmo e organizzazione, che sanno abbandonarsi al sogno e allo stesso tempo valutare con metodo e acume come poterlo realizzare.

È un fiume in piena, di storie, aneddoti, personaggi; ama parlare, raccontare e raccontarsi, ma quando entra nel merito della sua pittura diventa improvvisamente 'pudico', e preferisce fornire gli elementi-chiave di lettura essenziali per intraprendere il viaggio in quel mondo parallelo che si diverte a chiamare 'Vulcania'.

Il nostro incontro è avvenuto qualche anno fa al Liceo Artistico "Eustachio Catalano" di Palermo, ove ho potuto apprezzarne prima le qualità di collega e poi di amico. Non si poteva dir di no, dunque, al suo affettuoso invito di scrivere questa intervista per il catalogo della sua mostra, progetto che egli insegue da anni e che finalmente vede la luce.

Quello che leggerete qui di seguito è il frutto di due lunghe chiacchierate svoltesi su un volo Palermo-Roma e nel corso di un assolato pomeriggio romano di fine settembre, nel quale, con Napolitano, abbiamo ripercorso quasi quarant'anni di carriera.

M.G. Hai iniziato a esporre nel 1966, mentre ancora stavi svolgendo gli studi artistici per poi laurearti presso la Facoltà di Architettura. Cosa ricordi del contesto palermitano nel quale hai mosso i primi passi? Chi erano i tuoi punti di riferimento? E gli amici con cui dividevi gli entusiasmi degli inizi?

M.N. Ricordo con non celata emozione quel momento. Era il periodo a cavallo tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta, un momento alquanto significativo per l'arte contemporanea a Palermo, che vedeva il nascere di varie gallerie e l'organizzazione di varie mostre. La mia prima personale fu allestita nel 1970 ad Arte al Borgo, la galleria di Maurilio Catalano e Raffaello Piraino, due giovani artisti di cui sono ancora amico. Avevo un gruppo di 'inseparabili' con cui dividevo sogni e speranze, amicizie che si sono mantenute nel tempo e che sono vive tutt'oggi: Gai Candido, Enzo Venezia, Salvatore (Tore) Marrone, Enrico Musso. Insieme trascorrevamo lunghi pomeriggi ad Arte al Borgo, dove ci si intratteneva con Leonardo Sciascia, il vero "grillo parlante" che trasformava la galleria in un cenacolo culturale e che per noi divenne un punto di riferimento, come lo era anche lo scultore Giacomo Baragli, un grande amico che mi scrisse anche la presentazione in catalogo. Io ero stato allievo di sua moglie Ines Panepinto al Liceo Artistico, ove insegnava figura disegnata. Gai Candido ed Enrico Musso collaboravano pulendo per Arte al Borgo, che era anche stamperia, le pietre litografiche per artisti come Guttuso, Caruso, Fiume e Cazzaniga, che fu il mio primo collezionista acquistando un disegno alla mostra. Ad Arte al Borgo passavano spesso numerosi intellettuali, artisti, poeti, da Alfonso Gatto a Ignazio Buttitta e Totò Bonanno insieme a Gigi Martorelli, che per noi fu un maestro, che aveva lo studio in via Belmonte. E poi non posso non citare Eustachio Catalano, che aveva incoraggiato il figlio Maurilio nella sua attività di gallerista e che, pur essendo un pittore di altra generazione, aveva uno sguardo attento verso i giovani. Un altro artista a cui mi ero legato era Mario Bardi, che mi portò a Milano per la prima personale fuori dalla Sicilia, nel 1971,

alla Galleria L'Agrifoglio. È un periodo che ricordo con grande affetto, un momento di utopie molto distante dalla realtà attuale, non solo perché eravamo giovani, ma perché il contesto palermitano è molto cambiato.

M.G. In quel periodo, tra il '69 e i primissimi anni Settanta, la tua opera oscillava tra un segno impetuoso, con implicazioni gestuali frutto di un retaggio astratto-informale abbastanza frequente nei giovani palermitani, che avevano subito il fascino della tendenza postbellica giunta un po' tardivamente a Palermo, e una figurazione dalla fisionomia enigmatica. Ricorre spesso, ad esempio, il tema della maschera, di una figura umana-non umana che si pone con coerenza rispetto alle tue opere attuali, a una volontà di evasione verso una realtà altra. Che ne pensi?

M.N. Sì, in quel periodo realizzavo monotipi, gouache e acquerelli astratti, ma anche opere figurative in cui mi piaceva mettere soprattutto in evidenza il rapporto difficile tra uomo e natura, una natura minacciata da un uomo di cui già intuivo i tratti più 'disumanizzati'. La maschera, infatti, obbediva alla resa di una individualità mancante e mancata, alludeva a un distacco nei confronti del mondo circostante. Dipingevo spesso anche figure sezionate, uomini divisi tra libertà e condizionamento, partecipi e prigionieri al tempo stesso. A volte erano anche uccelli, farfalle, animali bloccati dal disegno di un ferro, una trave o una semplice linea, impediti nel volo, privati della libertà ma anelanti a un al di là difficile da raggiungere, posti accanto a figure mascherate che ostentavano uno sguardo tra l'enigmatico e l'assente, l'indifferente. In quel periodo, inoltre, eravamo tutti un po' politicizzati, orientati verso un sentire 'rosso' che ci faceva porre in maniera conflittuale con il mondo e alimentava la nostra volontà di cambiamento e il senso di ribellione e contestazione giovanile.

M.G. Quali sono stati gli esiti immediatamente successivi alle prime mostre? Quali i primi riscontri?

M.N. In quegli anni erano molto in voga le mostre-premio. Alla manifestazione "Palermo Pop 70", indetta dalla galleria palermitana L'Asterisco, di piazzale Ungheria, vinsi il primo premio ex aequo con Carlo Lauricella. L'opera fu acquistata dall'architetto Puletto, mio docente in facoltà di Architettura e grande collezionista. Dopo ci fu la mostra di Milano e una serie di altre esposizioni in gallerie palermitane (Il Paladino, di Silvana Paladino e Ninni Pampalone; Ai Fiori Chiari, di Renzo Meschis, un personaggio estroso, che cantava nei night club, come me che suonavo spesso nei locali notturni).

Dal '71 al '74 circa ho vissuto a Milano lavorando presso lo studio di Mario Bardi e di Giorgio Carpinteri, vicino a via Garibaldi. Lì frequentavo anche Filippo Panseca, artista palermitano che si era trasferito al nord, una personalità incontenibile, un instancabile ricercatore, che a un certo punto mi cedette moltissime sue tele ancora nuove, perché aveva deciso di non dipingere più per sondare nuovi mezzi espressivi, le installazioni luminescenti, la computer art. Ho sempre cercato di muovermi molto, visitare mostre, e al tempo stesso di promuovermi. Ho vissuto per

un periodo anche a New York e in Svizzera ma ho scelto di ritornare, pur sapendo che per chi non optava per la via dell'emigrazione era difficile difendere la propria idea creativa e diversificare il proprio lavoro cercando di crescere e affermarsi a Palermo. Nacquero le occasioni di una mostra a Roma, allo Studio Soligo, diretta da Francesco Soligo, e poi a Torino, Milano, Bergamo, alla Galleria Fumagalli, negli anni Ottanta. Ho avuto la fortuna di conoscere e stringere rapporti amicali con persone interessanti come il critico Franco Solmi, che divenne per un periodo un punto di riferimento e promosse la mia mostra a Bologna, nel 1987, presso la Galleria L'Ariete di Patrizia Raimondi. Sono riuscito a inserirmi nel giro delle mostre all'estero, presso le ambasciate e gli istituti italiani di cultura, cosa che mi ha permesso di viaggiare molto, dalla Jugoslavia alla Turchia, dalla Corea all'Argentina e in Brasile, dove ho esposto recentemente.

M.G. Tra tutti questi viaggi, ce n'è uno che secondo te ha influito nel tuo immaginario, segnando, in qualche maniera, il tuo percorso?

M.N. Di sicuro quello in Turchia. Ricordo che durante l'inaugurazione percepii una certa commozione da parte degli astanti. Mi spiegarono che, senza volerlo, alcuni dei miei paesaggi risultavano vicini ad alcuni scenari del territorio turco, specialmente della Cappadocia, che io però non avevo mai visitato. Il console insistette per organizzarmi un'escursione in quelle zone, a circa 300 km da Ankara, in una zona che non esiterei a definire una specie di 'Museo della montagna'. Quello che apparve dinanzi ai miei occhi fu una distesa montuosa assolutamente spettacolare, i cosiddetti "Camini delle streghe". Si tratta di montuosità dalla morfologia variegatissima, ove l'orografia viene modificata dal vento. Scenari simili, ma meno maestosi, si possono ritrovare nell'entroterra siciliano, specialmente nel nisseno. A distanza di anni, me ne sono ricordato nella creazione di Vulcania.

M.G. Eccoci giunti, dunque, al punto nodale della tua ultima produzione: Vulcania. Come la definiresti? Una trasposizione fantastica della Sicilia? Un luogo della mente? Una tua Isola-che-non-c'è?

M.N. Vulcania è un mondo parallelo, scevro dalle contaminazioni del nostro mondo, tutto da scoprire. È per me un mondo sognato, puro, sanguigno, dominato da una natura forte e libera di crescere, una scialuppa di salvataggio di fronte alla perdita di identità cui ci sta conducendo l'irrefrenabile globalizzazione che ha un aspetto positivo nella messa in comunicazione tra gli individui ma che ha un prezzo per me troppo caro da pagare, la perdita della specificità di luoghi, popoli, nazioni. Vulcania è la scoperta di una civiltà desiderata che non esiste, o forse, sì, e che lascia soltanto poche tracce, graffiti, segni, ma puoi solo chiederti da chi è abitato, perché non hai risposte palesi. Esso è il frutto di una ricerca, che parte soprattutto da se stessi. Il nome l'ho scelto perché mi evoca l'energia viva, viscerale, magmatica del vulcano, e forse in questo può esserci un larvato riferimento alla Sicilia, come pure nei colori caldi, nella luce, ma è sicuramente un luogo della mente e dell'anima, quello in cui mi piace rifugiarmi.

NOTE BIOGRAFICHE

Melchiorre Napolitano, nato a Palermo nel 1949, ha completato gli studi artistici nella stessa città. Laureato in Architettura, dal 1973 già docente di Discipline Pittoriche presso il Liceo Artistico statale di Palermo. Dal 1966 ad oggi ha allestito numerose esposizioni collettive e personali sia in Italia che all'estero. La sua attività è documentata su riviste specializzate e su quotidiani. Numerosi i critici che si sono occupati del suo lavoro. Le sue opere si trovano in diverse collezioni pubbliche e private sia in Italia che all'estero. Vive ed opera a Palermo.

Born in Palermo in 1949, Melchiorre Napolitano completed his artistic studies there. He took his degree in Architecture and, since 1973, he has held the chair of painting at Palermo's State Liceo specialized in art subjects. Since 1966 he has staged a great many collective and one-man exhibits in both Italy and abroad. His activities have been followed in specialized reviews and newspapers and quite a number of critics have taken an interest in his work. His works can be found in various public and private collections in both Italy and abroad.

Esposizioni personali in Italia/One-man exhibits in Italy
 1970 Palermo - "Arte al Borgo". - 1971 Milano "L'Agrifoglio". - 1972 Palermo - "Il Paladino" - 1973 Roma "Studio Soligo", Palermo - "La Tela"; Pollina (ME) - Villaggio "Valtur". - 1974 Palermo - "La Tela". - 1975 Catania - "New Gallery". - 1977 Palermo - "Il Paladino" - 1980 Milano - "La nuova Sfera"; Torino - "Citibank"; Torino - "Arteincornice". 1983 Palermo - "Il Paladino" - 1987 Bologna - "L'ariete"; Torino - "Arteincornice". - 1988 Limone Piemonte "Arteincornice"; Treviso - "Il Chiostro". - 1989 Bergamo "Arteeuropa"; Bologna - "L'ariete"; Alia - Galleria Comunale d'arte contemporanea; - 1990 Marsala - Ente Mostra Nazionale di pittura contemporanea "Palazzo Spanò Burgio" Bergamo - "Internazionale galleria d'arte"; - 1991 Reggio Calabria - Galleria "Morabito"; Catania Galleria d'arte "Il Cortile"; - 1995 Palermo - Galleria d'arte "Agorà"; - 1998 Palermo - Galleria d'Arte "Dante"; - 1999 Reggio Emilia - "Arte Europa" 1ª mostra mercato; - 2005 Torino - Galleria d'Arte "Arte in cornice".

Esposizioni personali all'Estero/One-man exhibits abroad
 1989 Zagabria (Y) - "Talijanski kulturni Centar"; Rotterdam - (NL) "Volksuniversiteit" - 1990 Zurigo (CH) "Centro di Studi Italiani in



Zurigo" Montbeliard (F) - "La porte Etroit"; Sarayevo (Y) - "Omlandiski Centar" e "Leonardo Gallery" - 1996 Ankara (Turchia) - T.C.D.D. Sanat Galerisi - GAR Istituto Italiano di Cultura - 1998 Corea del Sud "Figura-Astrazione" - Galleria d'Arte Rotunda e Italian Cultural Institute; - 1999 Saint Michel de Maurienne (F) Sala consiliare del Comune. Associazione Dante Alighieri di Saint Michel e Modane. Chambéry (F) - "Prioré du Bourget du lac". Associazione Dante Alighieri di Chambéry; Modane (F) - Fort Marie Cristine. Associazione Dante Alighieri di Modane. Grenoble (F) - "Istituto Italiano di Cultura". - 2000 Lione (F) Istituto Italiano di Cultura. Marseille (F) "Istituto Italiano di Cultura". - 2002 Aix en Provence (F) Comune di Aix en Provence e Associazione culturale Dante Alighieri. - 2003 Buenos Aires (Brasile), "Centro Cultural L. Borges", con il patrocinio del Consolato Generale d'Italia. - 2007 San Paolo (Brasile) Istituto Italiano di Cultura, con il patrocinio del Consolato Generale d'Italia.

Esposizioni collettive/Collective exhibitions

1966 Palermo - Mostra "Pittura e scultura" E.N.D.A.S. (Segnalato): Palermo - Il Mostra d'arti figurative - Villabate. - 1969 Palermo - Premio-Concorso di Pittura extemporanea con tema il Circo "Ai fiori chiari" (III Premio); Palermo 1a Rassegna de "Il piccolo dipinto" - "Ai fiori chiari". - 1970 Palermo - Mostra d'arti figurative al teatro "Ridotto"; Palermo - Manifestazione d'arte "Palermo Pop 70" (1° Premio): Ustica "Premio di pittura murale (isola di Ustica). - 1971 Palermo - "Piccoli formati di autori contemporanei" "Arte al Borgo"; Palermo - Premio di pittura "Piana degli Albanesi" (1° Premio ex equo); Agrigento - Premio regionale di pittura extemporanea a Campofranco (segnalato); Messina - V Mostra Nazionale d'arte figurativa "Premio Agatirio" Capo d'Oriando; Palermo - III Concorso Nazionale di Pittura extemporanea Sferracallo (segnalato); Palermo - la Rassegna d'arte siciliana "Il Putto" Palermo - Collettiva "5 giovani artisti" "Arte al Borgo". -1972 Milano - Mostra "I Pittori d'Italia per l'infanzia disadattata" Lions Club Milano Host; Agrigento - III Concorso d'arte giovanile Comune di Ribera (I Premio ex equo); Palermo Premio di pittura "Villa Sofia" (II Premio); Cagliari - Collettiva "Proposte per una collezione" - Sinibaldi; Ustica - IV Premio Isola di Ustica "Concorso di decorazione murale"; Palermo - Mostra di oggetti d'autore" La Persiana; Sardegna Collettiva "Pittura e grafica contemporanea" Società sportiva "Montalbo" Siniscola. - 1973 Caracas - Grafica italiana "Homenaje a Picasso"; Palermo - la Fiera della grafica dei libro d arte - "La Tela". - 1974 Milano - XII Premio "Diomira" Galleria Gian Ferrari; Palermo - Mostra di pittura e arti grafiche U.N.I.C.E.F.; Palermo - Collettiva "Mostre incontro" - "La Tela"; Palermo - Il Fiera della grafica "La Tela". - 1975 Napoli - Pre-

mio internazionale di Pittura "Rotaract Club" (segnalato); Palermo - III Fiera della grafica - "La Tela", Torino "Collettiva d'inverno" -Rosaria Arte; Palermo - Centro artisti a sostegno dei film "Faccia di Spia" di G. Ferrara - "La Tela". - 1976 Catania - Rassegna meridionale d'arte figurativa. - 1977 Palermo - Collettiva di ceramica d'autore "Arte al Borgo". - 1978 Palermo - la Mostra della piccola opera grafica - "Il Sottoscala". - 1983 Acireale - Collettiva Pittori Siciliani. Palazzo Comunale. 1986 Palermo - la "I Arte Mare", Palazzo Butera. - 1987 Limone Piemonte - "Arte in cornice". - 1989 Bologna - "Arte Fiera"; Bari - "Expoart"; Catania - "VI Arte Mare" Palermo "Il Piccolo Formato" - "Ai Fiori Chiari", Pisa - "Lettere per Franco Solmi" - Certosa di Calci. - 1990 Livorno - "Lettere per Franco Solmi" - Bottini dell'olio; Molina di Quosa "Lettere per Franco Solmi" Villa Le Moline. - 1991 Palermo 1ª mostra di pittura Mediterranea Contemporanea "Tracce e Segnali" - Palazzo Steri; Firenze - Salone Italiano arte Contemporanea. - 1992 Geneve (CH) - "Europ'Art" Salon International des galleries d'art actuel. 1996 Siracusa - "Percorsi" Rassegna d'Arte Contemporanea tra figurativo, informale, astratto, Collegio S.Maria. - 1997 Palermo "Percezione, "Paesaggi esteriori-interiori" Trentasei opere di artisti contemporanei. SAL Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea; Balestrate (PA) - "Avenida Murales" omaggio al Venezuela, Via Mazzini in Arte. Murales di venticinque artisti. Comune di Balestrate, Assessorato all'Ambiente, Assessorato alla Cultura; Terrasini (PA) - "Arte al Baglio" omaggio a Pirandello. Murales di nove artisti. Comune di Terrasini, Assessorato alla Cultura, Associazione Culturale "Il Cortile" di Catania; - Quartu S.Elena (CA) - "Fare Arte in Sardegna" Premio Internazionale di pittura. Comune di Quartu S. Elena, Assessorato alla Cultura; Grammichele (CT) - "Il Cantico delle Creature" Rassegna d'Arte sacra. Comune di Grammichele; Firenze - "Permeazione" Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea. Fortezza dei Basso; Napoli - "Rassegna d'Arte Contemporanea. Tra figurativo ed Informale". 1998 Terrasini - I premio nazionale "Arte e Cultura Liolà '98". Palazzo Cataldi; Palermo - 2° "Rassegna siciliana d'Arte Contemporanea". Circolo ufficiali dei Presidio di Palermo. - 2005 Catania. "Percorsi Etici" Omaggio a Salvatore Fiume. Rassegna Contemporanea. Galleria d'arte moderna e Centro culturale "Le Ciminiere". Provincia Regionale di Catania. Assessorato alle politiche culturali. - 2006 Torino. Galleria d'arte Arteincornice "Ipotesi metropolitane. La città nell'arte contemporanea. Catania. Centro d'arte Spazio Vitale, rassegna d'arte contemporanea. Palermo. "Carte con l'anima". Centro culturale Biotos. - 2007 Palermo "Libertà mancata" Rassegna a tema per il bicentenario della canonizzazione di San Benedetto il moro. Regione Siciliana - Assessorato ai Beni Culturali.

Opera murale/Mural work

1970 Isola di Ustica - Esterno in tempera acrilica (mq. 4,00). -
1972 Isola di Ustica - Esterno in tempera acrilica (mq. 3,00); inter-
no in tempera acrilica, Albergo "Stella Marina" (mt. 2,00). - 1975
Palermo - Interno in tempera acrilica ed olio per il Centro arre-
damenti "Cincotta" - 1997 Balestrate (PA) - "Via Mazzini in Arte"
Esterno in tempera acrilica (mq. 12); Terrasini (PA) - "Omaggio a
Pirandello" Esterno in tempera acrilica (mq. 1,50). Ristorante Lio-
là.- 2004 Godrano (PA) "Omaggio a Francesco Carbone", esterno
in tempera acrilica (mq 4).

Testi da catalogo/Introduction to catalogue

1970 Giacomo Baragli, personale "Arte al Borgo", Palermo. -
1971 Mario Bardi, personale "L'agrifoglio", Milano. - 1973 Elio
Mercuri-Giuseppe Lo Presti, personale "Studio Soligo", Roma. -
1975 Francesco Carbone-Melchiorre Napolitano, personale "Arte
oggi", Palermo. - 1976 Francesco Carbone-Melchiorre Napolita-
no, personale "New gallery", Catania. - 1977 A. Greco Di Bianca,
personale "Il Paladino", Palermo. - 1980 A. Greco Di Bianca, per-
sonale "La Nuova Sfera", Milano; A. Greco Di Bianca, personale
"Arte in cornice", Torino; A. Greco Di Bianca, personale "Citibank",
Torino. - 1983 Melchiorre Napolitano, personale "Il Paladino", Pa-
lermo. - 1987 Franco Solmi, personale "L'Ariete", Bologna; Franco
Solmi, personale "Arte in cornice", Torino. - 1988 Catalogo dell'ar-
te moderna italiana (n. 23); Franco Solmi-A. Mistrangelo: Volume
monografico. - 1989 Franco Solmi-A. Mistrangelo, prefazione di
Marcello Venturoli, Volume monografico. 1990 Salvatore Maugeri,
prefazione di Francesco Carbone, personale Civica galleria d'Arte
Moderna, Marsala; Salvatore Maugeri - prefazione di Francesco
Carbone -presentazione in catalogo di Fiorella Arrobbio Piras, per-
sonale "Centro studi italiani in Zurigo". - 1991 Nuccia Micalizzi,
personale "Morabito" (Reggio Calabria); personale "Il Cortile" (Ca-
tania); Gianna Di Piazza, collettiva "Tracce e Segnali", Palazzo Ste-
ri (Palermo). - 1995 Aurelio Rigoli, personale "Agorà" (Palermo).
-1996 Fiorella Arrobbio Piras, personale "T.C.D.D. Sanat Galerisi
-GAR" (Ankara - Turkia). - 1999 Carmelo Strano - Genny Di Bert.
Catalogo monografico. - 2007 Francesco Gallo, personale "Palaz-
zo Ziino", Palermo.

Articoli di stampa/Press articles

1969 Palermo - Franco Grasso, "L'Ora" (Genn.). - 1970 Palermo
- Franco Grasso, "L'Ora" (20 Genn., 17 Sett.); Giuseppe Servello,
"Giornale di Sicilia" (7 Febbr. 7 Lug.). 1971 Palermo - Eodardo Re-
bulla, "L'Ora" (Genn., 30 Ot.); Franco Grasso, "L'Ora" (13 Mar., 26

Ott.); Milano - Giorgio Mascherpa, "Awenire" (16 Dic.). - 1972 Pia-
cenza - Dino Villani, "Libertà" (4 Genn.); Palermo - Edoardo Rebulla,
"L'Ora" (30 Ott.); Giuseppe Servello, "Giornale di Sicilia" (18 Mar.);
Torino - Luciano Paolini, "Il Narciso" (Genn.); Venezia - R. Di Pietro,
"La Vernice" (Febb.). - 1973 Palermo -Franco Grasso, "L'Ora" (4
Giu.); Edoardo Rebulla, "L'Ora" (22 Magg.); Giuseppe Servello "Gior-
nale di Sicilia" (25 Magg.); 1974 Palermo - Franco Grasso, "L'Ora"
(19 Giugno, 25 Ottobre); Giuseppe Servello, "Giornale di Sicilia" (3
Genn.), Roma - A. Bruers Muzii, "Fiera Letteraria" (Genn.); Palermo
- Piero Fagone, "Giornale di Sicilia" (Genn.); A. Greco Di Bianca, "Il
Domani" (Genn.); Vincenzo Santangelo, "Il Domani" (16 Genn.); Tra-
pani -Nino Pino, V.zo Santangelo, "Trapani Nuova" (21/28 Genn.);
Palermo - Claudia Mirto, "L'ora", (12 Dic.); Torino - Arnaldo Graglia,
"Informazione Arte" (15 Dic.). - 1977 Palermo - Giuseppe Servello,
"Giornale di Sicilia" (26 Mar.). - 1980 Milano - E. Cavallo, "L'indi-
ce" (Genn./Febb.) D.co Cara, "Giustizia Nuova" (Mar.); Dino Villani,
"Libertò" (Mar.). Torino - Giusi Gradiente, "Artecultura" (Magg.).
- 1983 Palermo - Sergio Troisi, "Giornale di Sicilici" (17 Febb.). -
1987 Bologna Roberto Vitali, "Awenire" (15 Febb.); Torino - Vittorio
Bottino, "Corriere di Torino e della Provincia" (27 Febb.). 1988
Torino - A. Mistrangelo, "Euroart" (Febb.); Treviso - F. Melato, "La
Vita dei Popolo" (Sett.); Pescara -Eugenio Riccitelli editore, "Que-
starte". - 1989 Bergamo - L. Lazzari, "L'eco di Bergamo" (Genn.);
De Santis, "Bergamo oggi" (Genn.); G.ppe Servello, "Giornale di Si-
cilia" (Febb.). - 1990 Montbeliard (F) - "Géographies abstraites de
Napolitano" Zurigo (CH) - Fiorella Arrobbio Piras, "Le opere di Na-
politano" (7 Nov.); Lugano (CH) - Augusto Traversa, "Geographie di
Napolitano".

Testimonianze critiche

Giacomo Baragli, Mario Bardi, Antonio Barreca, Vittorio Bottino,
A. Bruers Muzii, Domenico Cara, Francesco Carbone, Francesca
Cavallaro, Nicolo D'Alessandro, Raffaele De Grada, Genny Di Bert,
Antonina Greco Di Bianca, Gianna Di. Piazza, Renato Di Pietro,
Piero Fagone, Francesco Gallo, Marina Giordano, Giusi Gradien-
te, Arnaldo Graglia, Franco Grasso, Rosenne Hars, Lino Lazzari,
Madeleine Martin, Giorgio Mascherpa, Salvatore Maugeri, Elisa
Mazza, Francesca Melato, Elio Mercuri, Nuccia Micalizzi, Claudia
Mirto, Angelo Mistrangelo, Luciano Paolini, Enzo Papa, Nino Pino,
Fiorella Arrobbio Piras, Sara Platino, Renato Pongitore, Giuseppina
Radice, Edoardo Rebulla, Germana Riccioli, Aurelio Rigoli, Vincenzo
Santangelo, Giuseppe Servello, Vittorio Sgarbi, Franco Solmi, Car-
melo Strano, Augusto Traversa, Sergio Troisi, Marcello Venturoli,
Dino Villani.

E L E N C O D E L L E O P E R E

1° Latitudine Nord, 1977, pag. 21 tecnica mista su carta, cm. 50x50	Geographie, 1986, pag. 44 olio su tela, cm. 143x143
15° Latitudine Sud, 1977, pag. 22 tecnica mista su carta, cm. 50x50	Anfratti, 1988, pag. 46 tecnica mista su carta, cm. 35x35
2° Latitudine Nord, 1977, pag. 23 tecnica mista su carta, cm. 50x50	Isola 1, 1989, pag. 47 tecnica mista su carta, cm. 35x35
87° Latitudine Nord, 1978, pag. 24 tecnica mista su carta, cm. 50x49,5	Isola 2, 1989, pag. 47 tecnica mista su carta, cm. 35x35
1° Longitudine Est, 1978, pag. 25 tecnica mista su carta, cm. 50x50	Isola 3, 1989, pag. 47 tecnica mista su carta, cm. 35x35
30° Latitudine Est, 1978, pag. 26 tecnica mista su tela, cm. 50x50	Isola 4, 1989, pag. 47 tecnica mista su carta, cm. 35x35
20° Latitudine Nord, 1978, pag. 27 tecnica mista su tela, cm. 50x50	Senza titolo, 1990, pag. 48 tecnica mista su tela, cm. 35x35
90° Longitudine Ovest, 1978, pag. 28 tecnica mista su tela, cm. 50x50	Senza titolo, 1990, pag. 49 tecnica mista su tela, cm. 35x35
48° Latitudine Sud, 1978, pag. 29 tecnica mista su tela, cm. 50x50	Senza titolo, 1992, pag. 50 tecnica mista su tela, cm. 300x100
10° Latitudine Nord, 1979, pag. 30 tecnica mista su carta, cm. 50x50	Senza titolo, 1994, pag. 52 tecnica mista su carta, cm. 70x50
12° Latitudine Nord, 1979, pag. 31 tecnica mista su carta, cm. 50x50	Senza titolo, 1995, pag. 53 tecnica mista su carta, cm. 84x54
175° Longitudine Ovest, 1983, pag. 32 tecnica mista su carta, cm. 99,5x49,5	Senza titolo, 1995, pag. 54 tecnica mista su carta, cm. 130x70
90° Longitudine Est, 1983, pag. 34 tecnica mista su carta, cm. 99,5x49,5	Senza titolo, 1995, pag. 56 tecnica mista su carta, cm. 130x70
3° Longitudine Est, 1983, pag. 36 tecnica mista su carta, cm. 50x50	Senza titolo, 1996, pag. 58 tecnica mista su carta, cm. 40x30
2° Longitudine Est, 1983, pag. 37 tecnica mista su carta, cm. 50x50	Senza titolo, 1996, pag. 59 tecnica mista su carta, cm. 50x40
14° Longitudine Est, 1983, pag. 38 tecnica mista su carta, cm. 50x50	Senza titolo, 1996, pag. 60 tecnica mista su carta, cm. 30x40
15° Longitudine Est, 1983, pag. 39 tecnica mista su carta, cm. 50x50	Senza titolo, 1996, pag. 61 tecnica mista su carta, cm. 30x40
Geographie dell'anima 1, 1986, pag. 41 tecnica mista su carta, cm. 84x54	Senza titolo, 1996, pag. 62 tecnica mista su carta, cm. 69x35
Geographie dell'anima 2, 1986, pag. 42 tecnica mista su carta, cm. 84x54	Senza titolo, 1996, pag. 63 tecnica mista su carta, cm. 40x30
Geographie dell'anima 3, 1986, pag. 43 tecnica mista su carta, cm. 49,5x50	Senza titolo, 1997, pag. 64 tecnica mista su carta, cm. 54x84

Senza titolo, 1997, pag. 65 tecnica mista su carta, cm. 54x84	La forza generante della materia, 2002, pag. 91 tecnica mista su carta a mano, cm. 60x50	Geographie dell'anima, 2004, pag. 115 tecnica mista su carta a mano, cm. 129,5x45	The other side of Vulcania, 2005, pag. 138 tecnica mista su tela, cm. 80x40
Senza titolo, 1998, pag. 66 tecnica mista su carta, cm. 18,5x33,5	Vulcania, 2003, pag. 92 tecnica mista su carta, cm. 50x70	The other side of the moon 1, 2005, pag. 116 tecnica mista su tela, cm. 300x130	Vicini al crepaccio, 2005, pag. 140 tecnica mista su tavola, cm. 50x50
Senza titolo, 1998, pag. 67 tecnica mista su carta, cm. 18,5x33,5	Vulcania 2, 2003, pag. 93 tecnica mista su carta, cm. 50x70	Tramonto a Vulcania (dittico), 2005, pag. 118 tecnica mista su tela, cm. 40x20	Primavera a Vulcania, 2005, pag. 141 tecnica mista su tela, cm. 40x40
Senza titolo, 1998, pag. 68 tecnica mista su carta, cm. 70x33	Vulcania 3, 2003, pag. 94 tecnica mista su tavola, cm. 100x70	Tramonto sul vulcano, 2005, pag. 119 tecnica mista su tela, cm. 50x40	La natura nel tempo che passa, 2005, pag. 142 tecnica mista su tela, cm. 80x40
Senza titolo, 1998, pag. 69 tecnica mista su carta, cm. 70x33	Notte di mezza estate, 2003, pag. 95 tecnica mista su tela, cm. 150x100	Racconti di viaggio 4, 2005, pag. 120 tecnica mista su carta a mano, cm. 41,5x31,5	Stratificazioni 3, 2005, pag. 144 tecnica mista su tela, cm. 160x40
Senza titolo, 1999, pag. 70 tecnica mista su carta, cm. 18,5x33,5	Ricordo montagne verdi (struttura mobile in tre pezzi), 2003, pag. 96 tecnica mista su tavola, cm. 83x120	La leggenda della giraffa con la barba, 2005, pag. 121 tecnica mista su carta a mano, cm. 42x36,5	Reflexa 1, 2005, pag. 146 struttura tridimensionale tecnica mista su tela e legno, cm. 20x12x26
Senza titolo, 1999, pag. 71 tecnica mista su carta, cm. 54x84	I cammini delle streghe 2, 2003, pag. 97 tecnica mista su tela, cm. 150x100	Racconti di viaggio 1, 2005, pag. 122 tecnica mista su carta a mano, cm. 41x35,5	Reflexa 2, 2005, pag. 147 struttura tridimensionale tecnica mista su tela e legno, cm. 20x12x26
Senza titolo, 1999, pag. 72 tecnica mista su carta, cm. 69x45	I cammini delle streghe 1, 2003, pag. 98 tecnica mista su tela, cm. 150x100	Racconti di viaggio 3, 2005, pag. 123 tecnica mista su carta a mano, cm. 41,5x35,5	Reflexa 3, 2005, pag. 148 struttura tridimensionale tecnica mista su tela e legno, cm. 20x12x30
Senza titolo, 1999, pag. 73 tecnica mista su carta, cm. 40x30	Tramonto sul vulcano, 2004, pag. 100 tecnica mista su carta a mano, cm. 129,5x45	La montagna oltre la siepe 2, 2005, pag. 124 tecnica mista su carta a mano, cm. 41x29,5	Paesaggio magmatico, 2006, pag. 149 tecnica mista su tela, cm. 35x45
Senza titolo (dittico), 1999, pag. 74 tecnica mista su tela, cm. 200x150	Alba sul magma, 2004, pag. 101 tecnica mista su carta a mano, cm. 129,5x45	La montagna oltre la siepe 3, 2005, pag. 125 tecnica mista su carta a mano, cm. 42x37,5	Orme riflesse nel cielo (politico), 2006, pag. 150 tecnica mista su tela, cm. 200x40
Senza titolo, 2000, pag. 77 tecnica mista su tela, cm. 20x120	Geografia al tramonto, 2004, pag. 102 tecnica mista su carta a mano, cm. 129,5x45	Il magma è ancora caldo, 2005, pag. 126 tecnica mista su carta a mano, cm. 42x37	Anabasi (trittico), 2006, pag. 152 tecnica mista su tela, cm. 72x30
Senza titolo, 2000, pag. 78 tecnica mista su tela, cm. 25x120	Geografia dell'anima, 2004, pag. 103 tecnica mista su carta a mano, cm. 129,5x45	Paesaggio magmatico statico, 2005, pag. 127 tecnica mista su carta a mano, cm. 42x37	Stratificazioni e reperti rupestri 2006, pag. 153 tecnica mista su tela, cm. 40x40
Senza titolo, 2000, pag. 79 tecnica mista su tela, cm. 40x160	La leggenda della farfalla, del puledro dalle gambe lunghe e della nuvola inquietante, 2004, pag. 104 tecnica mista su tela, cm. 150x100	Stratificazioni 2, 2005, pag. 128 tecnica mista su carta a mano, cm. 42,5x37	Stratificazioni 4, 2006, pag. 154 collage su carta a mano, cm. 42,5x37
Paesaggio con natura morta ed oggetti fallici, 2000, pag. 80 tecnica mista su tela, cm. 100x120	Il magma vive 1, 2004, pag. 106 tecnica mista su carta a mano, cm. 80x180	Stratificazioni, 2005, pag. 129 tecnica mista su carta a mano, cm. 71,5x52,5	Vulcania fruits are not comestible 2007, pag. 155 tecnica mista su carta a mano, cm. 51x50
Senza titolo (trittico), 2001, pag. 82 tecnica mista su tela, cm. 99x22,5	Il magma vive 2, 2004, pag. 107 tecnica mista su carta a mano, cm. 80x180	Racconti di viaggio 2, 2005, pag. 130 tecnica mista su carta a mano, cm. 41,5x35,5	All'alba si disvelarono le sacre scritture, 2007, pag. 156 tecnica mista su tela, cm. 220x120
Senza titolo (trittico), 2001, pag. 84 tecnica mista su tela, cm. 99x22,5	Paesaggio magmatico dinamico 2004, pag. 108 tecnica mista su tela, cm. 150x100	Prima delle gole, 2005, pag. 131 tecnica mista su carta a mano, cm. 42x37	Il cielo nero sopra le sacre scritture, 2007, pag. 158 tecnica mista su tela, cm. 120x220
Senza titolo, 2002, pag. 86 tecnica mista su carta a mano, cm. 70x35	Senza titolo (1 - 4), 2004, pag. 110 tecnica mista su carta a mano, cm. 10,5x10,5	Orme nel deserto 2, 2005, pag. 132 tecnica mista su carta a mano, cm. 81,5x26,5	Nella valle di Priapo abitava il mare 2007, pag. 160 tecnica mista su tela, cm. 150x150
Senza titolo, 2002, pag. 86 tecnica mista su carta a mano, cm. 70x35	Senza titolo (4 - 8), 2004, pag. 111 tecnica mista su carta a mano, cm. 10,5x10,5	La prima neve a Vulcania, 2005, pag. 134 tecnica mista su tavola, cm. 40x21	Fenomena (politico), 2007, pag. 162 Fenomena 1, cm. 20x178 Fenomena 2, cm. 19,5x178 Fenomena 3, cm. 16x178 Fenomena 4, cm. 24x240
Senza titolo, 2000, pag. 87 tecnica mista su tela, cm. 100x80	Davanti le montagne verdi dorme il magma, 2004, pag. 112 tecnica mista su tela, cm. 150x100	Sub Acqua, 2005, pag. 135 tecnica mista su tavola, cm. 40x21	
Geographie dell'anima (dittico), 2002, pag. 88 tecnica mista su tela, cm. 200x120	Dorme il vulcano, 2004, pag. 114 tecnica mista su tela, cm. 170x60	Tramonto sul vulcano 1, 2005, pag. 136 tecnica mista su carta a mano, cm. 79x69	
Le forme fragili, 2002, pag. 90 tecnica mista su carta a mano, cm. 67x42		Paesaggio magmatico in movimento 2005, pag. 137 tecnica mista su tela, cm. 30x24	

S O M M A R I O

Francesco Musotto	pag. 5
Francesco Gallo.	pag. 7
Geographie 1978 - 1983	pag. 20
Geographie dell'anima 1984 - 1998	pag. 40
Visioni impressioni 2000 - 2007	pag. 76
NOTE CRITICHE	
Vittorio Sgarbi.	pag. 165
Fiorella Arrobbio	pag. 166
Genny Di Bert	pag. 167
Salvatore Maugeri	pag. 169
Antonio Mistrangelo	pag. 171
Franco Solmi	pag. 173
Marina Giordano	pag. 175
NOTE BIOGRAFICHE	pag. 179
ELENCO DELLE OPERE	pag. 185

A mia madre e mio padre,
a mia moglie e alle mie figlie.
Nel ricordo di Iolanda Sacco.

Si ringraziano tutti i collezionisti
che hanno prestato le loro opere.

Un particolare ringraziamento a:

Tommaso Romano
Rosa Saladino

Giangiuseppe Gattuso
Nino Callari
Antonio Petruso

Gai Candido

TRADUZIONI
Germana Riccioli

ELENCO DELLE OPERE
Claudia La Neve

Melchiorre Napolitano

Via Annone, 101 - 90149 Palermo (I)
Ph. +39.335.8167465
www.melchiorrenapolitano.it
melnapolitano@virgilio.it

TEYPAT®
per l'Arte

ITALIANA
assicurazioni

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2007
da  Alcamo (Trapani)