

UNIVERSITÀ
DI PAVIA

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN STORIA E VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI

TRA SEGNO E LUCE: LA POETICA VISIVA DI GIULIA NAPOLEONE

RELATORE

Prof. Paolo Campiglio

CORRELATORE

Prof.ssa Martina Borghi

Tesi di Laurea/Laurea Magistrale di

Sara Antonia Damiano

Matricola n 524819

Anno accademico 2024/2025

INDICE

INTRODUZIONE	V
CAPITOLO I	
Biografia di Giulia Napoleone	1
CAPITOLO II	
Contesto storico-artistico	9
II.1 Il panorama artistico romano del secondo Novecento e la ricerca di Giulia Napoleone	9
II.2 Dialoghi e risonanze: le influenze artistiche di Giulia Napoleone	15
II.2.1 Giorgio Morandi	15
II.2.2 La musica, Paul Klee e Fausto Melotti	16
II.2.3 Studio della luce, dello spazio e del segno rapporti con Enrico Castellani, Agnes Martin, Francesco Lo Savio e Lucio Fontana	18
II.2.4 Il segno come linguaggio: parallelismi con, Dadamaino, Giuseppe Capogrossi e Alberto Burri	19
II.3 Incontri romani e confronto artistico: Piero Dorazio e gli artisti della Calcografia	22
CAPITOLO III	
Analisi del segno nell'evoluzione artistica di Giulia Napoleone	29
III.1 Il segno nell'evoluzione artistica di Giulia Napoleone dagli anni Sessanta agli anni Ottanta	29
III.2 Il segno nell'evoluzione artistica di Giulia Napoleone negli anni Novanta e Duemila	47
III. 3 Luce, ombra e stratificazione del segno: analisi comparativa di opere grafiche e riferimenti artistici	52
III.4 Gesto e segno nella poetica di Giulia Napoleone	53
III.5 La dimensione poetica del gesto nei libri d'artista	62
CAPITOLO IV	
Il bianco, il nero e la dimensione cromatica nella ricerca di Giulia Napoleone	67
IV.1 La costruzione della luce nel bianco e nel nero	67
IV.2 Il colore nella produzione artistica di Giulia Napoleone	79
IV.3 Il bianco, il nero e le tonalità del blu nella poetica di Giulia Napoleone e confronto con artisti affini	86

CAPITOLO V	
Tecniche e materiali.....	89
V.1 Tecniche predilette da Giulia Napoleone	89
V.2 Il ruolo della carta: supporto e superficie ricettiva.....	102
V.3 Dialoghi e continuità nell'incisione romana nel segno di Giulia Napoleone.....	106
CAPITOLO VI	
La fortuna critica di Giulia Napoleone	109
VI.1 La Fortuna critica degli esordi e degli anni Settanta.....	109
VI.2 Consolidamento della fortuna critica: gli anni Ottanta	112
VI.3 La fortuna critica degli anni Novanta.....	114
VI.4 La fortuna critica degli anni Duemila e il riconoscimento istituzionale	115
CONCLUSIONE	119
APPENDICE	123
Intervista a Giulia Napoleone	123
Mostre personali.....	129
Mostre collettive	136
Presenza in musei e collezioni pubbliche	158
BIBLIOGRAFIA	160
RINGRAZIAMENTI.....	170

A Olivia

Introduzione

Questa tesi di laurea si propone di analizzare il percorso artistico di Giulia Napoleone (Pescara, 1936), la cui opera si distingue per una riflessione profonda e costante sul segno, la luce e lo spazio, elementi che definiscono un universo visivo riconoscibile e profondamente originale.

La scelta di dedicare questa ricerca a Giulia Napoleone risponde a diverse motivazioni. In primo luogo, la necessità di valorizzare una figura che, pur mantenendo una posizione appartata rispetto alle correnti dominanti, ha dato un contributo fondamentale alla storia dell'incisione italiana contemporanea e alla riflessione sul segno come elemento costitutivo dell'immagine. In secondo luogo, la volontà di indagare un percorso che attraversa oltre sessant'anni di attività senza mai tradire i propri principi fondativi, configurandosi come esempio di coerenza e di approfondimento progressivo.

L'intera produzione di Giulia Napoleone si fonda su un repertorio di segni elementari – punti, segmenti, piccoli cerchi, quadrati – che funzionano come tessere di una grammatica visiva dell'addensamento e della dispersione. Il segno, ridotto a unità minima e apparentemente impersonale, consente all'artista di migrare con naturalezza tra diversi media, dal disegno all'incisione.

La definizione del linguaggio di Giulia Napoleone avviene negli anni Sessanta, in un clima culturale segnato dal post-informale. Roma si configura per l'artista come luogo di formazione tecnica e, insieme, come contesto di maturazione critica, caratterizzato dal fermento filosofico e letterario e dalla feconda contaminazione tra le discipline. Proprio questa dimensione interdisciplinare risulta particolarmente congeniale alla Napoleone, che la fa propria attraverso la realizzazione di numerosi libri d'artista, nei quali parola e immagine dialogano in profonda sintonia.

Lo studio si articola su più livelli – biografico, storico-artistico, tecnico-materiale, poetico e critico – con l'obiettivo di restituire un'immagine quanto più possibile completa dell'artista e del suo linguaggio espressivo. Il lavoro è strutturato in sei capitoli, ciascuno dedicato a un aspetto specifico della ricerca: la biografia dell'artista; l'inquadramento storico-artistico nel contesto del secondo Novecento; l'analisi del segno e della sua evoluzione; la dimensione cromatica, con

particolare attenzione al rapporto tra bianco e nero; le tecniche e i materiali; la fortuna critica. Completa la ricerca un'intervista a Giulia Napoleone, testimonianza diretta utile a chiarire aspetti del suo percorso e del suo processo creativo.

Capitolo I

Biografia di Giulia Napoleone

Giulia Napoleone nasce a Pescara il 1° febbraio del 1936.

Nei primi anni Cinquanta Giulia studia violino e solfeggio, mostrando fin da subito un profondo interesse per la musica.

Nel 1954 consegue il diploma all'Istituto Magistrale "G. Marconi" di Pescara. Per due anni, frequenta la Scuola di San Silvestro, un atelier-casa-studio, situato sui colli meridionali di Pescara, dove l'artista Ferdinando Gammelli (1913-2013), scultore di rilievo formatosi all'Istituto superiore di industrie artistiche di Monza e a Torino all'Accademia Albertina, la introduce alla pratica del disegno.¹

Questo percorso formativo, scandito dalla musica, dal disegno e dall'ambiente creativo di San Silvestro, rappresenta un primo fondamentale capitolo nella formazione di Giulia Napoleone, preludio ai suoi successivi studi artistici.

Nel 1957 si trasferisce a Roma, dove si iscrive al I Liceo Artistico e successivamente all'Accademia di Belle Arti di Roma nella sezione Libera del Nudo e si avvicina alle tecniche incisorie grazie ai maestri Lino Bianchi Barriviera e Mino Maccari.

La Napoleone frequenta l'ambiente artistico-letterario romano, grazie all'amico di famiglia Ennio Flaiano entra in contatto con personalità di rilievo come Carlo Levi, Marino Mazzacurati, Tanino Chiurazzi, Pino Zac, Giovanni Russo e i fratelli Ciarletta.

Il suo primo studio si trova alla Salita del Grillo, vicino ai Fori Imperiali, e poco dopo si sposta nello studio di via dei Condotti, a pochi metri dall'area artistica storica nella quale si sviluppa la Scuola di Piazza del Popolo negli anni Sessanta. Nel 1958 si reca a Bologna per incontrare Giorgio Morandi, il quale la incoraggia a orientare la propria ricerca artistica verso l'incisione, il disegno e l'insegnamento. L'incontro con il maestro e la conoscenza diretta delle sue opere incisorie esercitano su Giulia Napoleone un'influenza profonda e duratura, contribuendo a definire la sua sensibilità per il segno e la misura del gesto artistico. Nel corso

¹ Pasquale Criniti, "Lo scultore Ferdinando Gammelli", *Il Sorpasso. Il mensile di Montesilvano*, 28 aprile 2017, pag. 13

degli anni, Morandi rimane per lei un riferimento costante, un esempio di rigore formale e di sobrietà espressiva.

Formativi sono anche i numerosi viaggi all'estero, nei Paesi Scandinavi, in Francia, in Spagna, nel Nord Africa e in Australia; anni in cui utilizza come mezzo artistico principalmente la fotografia. Ritournerà nel 1965 nel Nord Africa, a Tunisi per un incarico al Museo del Bardo per restaurare alcuni dipinti antichi.

Nel 1962 realizza la sua prima incisione su legno, questa tecnica diventa una costante all'interno del suo percorso professionale. Risale all'anno seguente la sua prima mostra personale, venti opere ad olio, alcune polimateriche e di grande formato, alla Galleria Numero di Fiamma Vigo a Firenze, presentata da Dario Durbè, allora ispettore alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma.

Nel 1964 trasferisce il suo studio in piazza San Salvatore in Campo, sempre nel centro di Roma e continua a produrre disegni a inchiostro di china e incisioni a puntasecca.

Giulia Napoleone inizia a frequentare la Sala Studio della Calcografia Nazionale di Roma; il direttore Maurizio Calvesi dal 1965 ha aperto le porte agli artisti, dando vita a un vero e proprio laboratorio creativo. Sono anni di studio, di sperimentazione, di assimilazione delle diverse tecniche grafiche e di incontri con altri artisti incisori come Luca Patella, Antonino Virduzzo e in particolare con Guido Strazza, con cui inizia un lungo sodalizio artistico.

Dal 1966, con la cattedra di Disegno all'Istituto d'Arte di Anagni, in provincia di Frosinone, inizia a dedicarsi all'insegnamento, impegno che accompagnerà la Napoleone per l'intero arco professionale.

Il Governo olandese, concede all'artista una borsa di studio al Rijkmuseum di Amsterdam, dove passa un periodo di ricerca e di perfezionamento nel campo grafico. In Olanda vede e studia le opere di Rembrandt, Seghers e Bosch; un universo artistico che affascina la Napoleone, tanto che ritornerà nei Paesi Bassi anche nel 1968 e nel 1970, anno in cui, tra l'altro, compie un lungo viaggio in Inghilterra. Le distese e i panorami del Nord imprimono nella memoria dell'artista un segno profondo e indelebile.

Nei primi anni Settanta, trasferisce il suo atelier a Trastevere, in piazza del Drago e si dedica allo studio dei materiali, in particolare quelli plastici, che l'avvicinano all'arte optical.

In questo periodo esegue opere in sicoglass, realizzate a Castiglione Olona (Varese) al laboratorio del Centro di Ricerche Estetiche "Il Polimero Arte" della Sic Mazzucchelli ed esposte alla prima personale di rilievo nel 1973 alla Galleria dell'Obelisco a Roma con la presentazione di Franco Russoli.

Carlo Bertelli, divenuto direttore nel 1974 della Calcografia Nazionale propone a Giulia Napoleone una cattedra nei corsi speciali coordinati da Guido Strazza. Lo storico dell'arte ricorda che «L'impegno di Giulia nella Calcografia era di lavorare secondo le sue linee di ricerca. Insegnare significava interrogarsi a fondo per poter formulare con chiarezza proposte che fossero vagliate dalla piena accettazione delle leggi rigorose del mezzo. Votata ormai a uno scontro permanente con le asprezze del mestiere, Giulia si mise a lavorare in due direzioni coraggiose: il bulino e il punzone. Il bulino come esplorazione delle capacità spaziali di un segno netto, costante, senza le variabili dell'acquaforte; il punzone come modulo minimo»².

La pratica delle tecniche d'incisione alla Calcografia rappresenta una fase essenziale nel processo inventivo di Giulia Napoleone, caratterizzato da una trasformazione; come scrive Marina Bindella «le opere perdono il loro carattere referenziale, per dare particolare rilievo a quello strutturale».³ Si concentra maggiormente sullo studio del bianco e del nero e sugli effetti luminosi.

Nel 1976 affronta un nuovo importante viaggio, che la porta in diverse città degli Stati Uniti, tra cui New York, e in Canada in occasione dell'apertura di un'esposizione individuale a Toronto.

La sua attività di docente prosegue presso il I Liceo Artistico di Roma, dove ottiene la cattedra di Discipline pittoriche.

L'anno seguente, ad Urbino, approfondisce lo studio dell'incisione sotto la guida di Renato Brusaglia, con il quale instaura un proficuo rapporto di amicizia e collaborazione artistica. In questo contesto inizia a sperimentare la maniera nera, tecnica che diverrà elemento distintivo e costante della sua ricerca espressiva.

Verso la fine degli anni Settanta prende avvio una collaborazione duratura con due critici editori: Vanni Scheiwiller di Milano e Peppino Appella di Roma.

2 Marina Bindella, *Notizie biografiche*, in Jolanda Nigro Covre, *Giulia Napoleone. Luce e ombra*, Roma, Edizioni della Cometa, 1992, p. 58

3 Marina Bindella, Nota critico-biografica, in Rossana Bossaglia, *Giulia Napoleone. Incisioni a punzone e alla maniera nera*, Milano, Studio d'Arte Grafica, 1993

Attraverso la mediazione di Peppino Appella, direttore dello Studio Internazionale d'Arte Grafica L'Arco, l'artista instaura un dialogo fecondo con numerosi esponenti del panorama intellettuale del tempo — tra cui poeti e critici, da Carlo Belli a Libero de Libero — avviando la produzione di edizioni d'arte di notevole pregio, dove dimensione visiva e sperimentazione letteraria si incontrano.

Frutto di tali relazioni è la pubblicazione, presso L'Arco e le Edizioni Scheiwiller, del volume *Non vedo quasi nulla* (figg. 1, 2, 3, 4), che raccoglie quattro incisioni a punzone ispirate alla poesia di André du Bouchet. L'opera viene esposta a Parigi nel 1978 al Centre Georges Pompidou per la mostra *Poésie italienne contemporaine: Cinquantenaire des Editions Scheiwiller All'Insegna del Pesce d'Oro (livres, gravures, manuscrits)*.



Figura 1. *Non vedo quasi nulla*, foglio 1, 1978
Incisione a punzone, carta Rosaspina, Fabiano,
mm 250 x 175

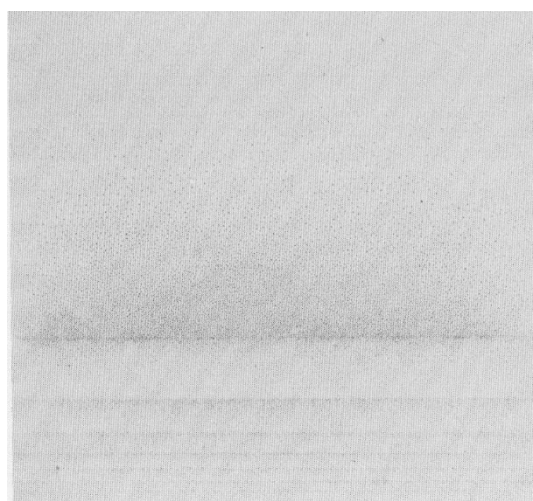


Figura 2. *Non vedo quasi nulla*, foglio 2, 1978.
Incisione a punzone, carta Rosaspina, Fabiano,
mm 250 x 175

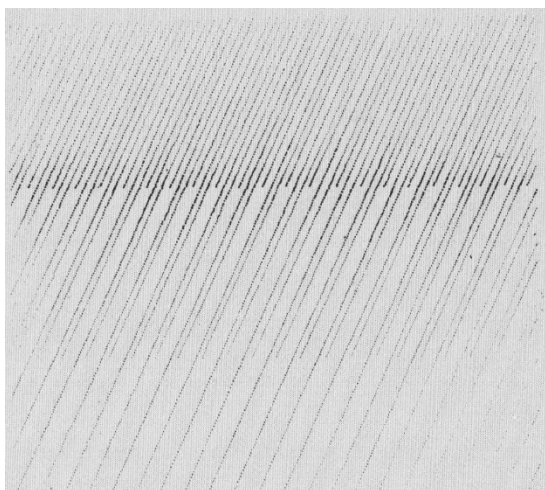


Figura 3. *Non vedo quasi nulla*, foglio 3, 1978, incisione a punzone, carta Rosaspina, Fabriano mm 250 x 175

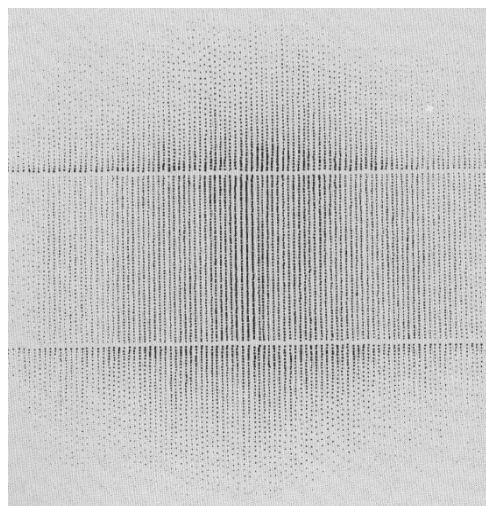


Figura 4. *Non vedo quasi nulla*, foglio 4, 1978, incisione a punzone, Carta Rosaspina, Fabriano mm 250 x 175

Nel 1979, ispirata dalla lettura del *De rerum natura* di Lucrezio e dal fascino dell'universo poetico che ne scaturisce, Giulia Napoleone realizza la cartella *In luminosa riga* (figg. 5,6,7,8,9,10) composta da sei incisioni a punzone. La concezione lucreziana di una realtà costituita da atomi in perenne movimento e che creano forme sempre nuove, sembra costituire il principio generativo dell'intero percorso artistico dell'artista, manifestandosi in modo particolarmente evidente nelle opere eseguite tra il 1983 e il 1986.

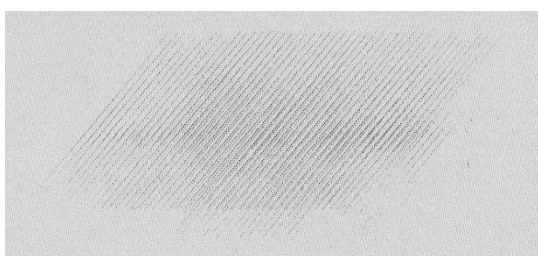


Figura 5. *In luminosa riga*, foglio 1, 1978, incisione a punzone, carta Magnani, Pescia, mm 280 x 280

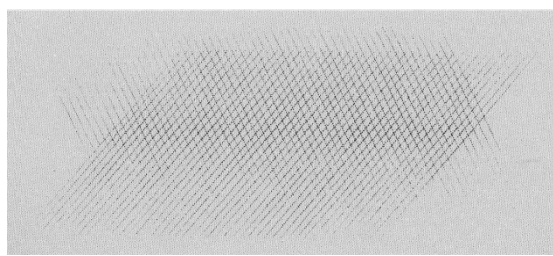


Figura 6. *In luminosa riga*, foglio 2, 1978, incisione a punzone, carta Magnani, Pescia, mm 280 x 280

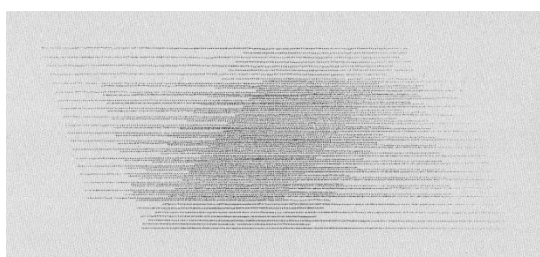


Figura 7. *In luminosa riga*, foglio 3, 1978, incisione a punzone, carta Magnani, Pescia, mm 280 x 280

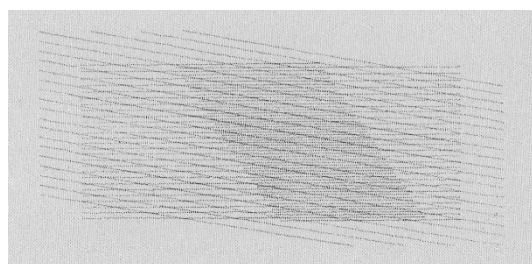


Figura 8. *In luminosa riga*, foglio 4, 1978, incisione a punzone, carta Magnani, Pescia, mm 280 x 280

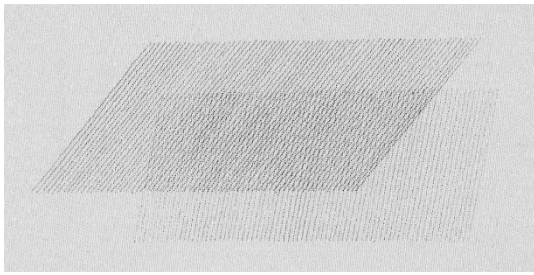


Figura 9. *In luminosa riga*, foglio 6, 1978, incisione a punzone, carta Magnani, Pescia, mm 280 x 280

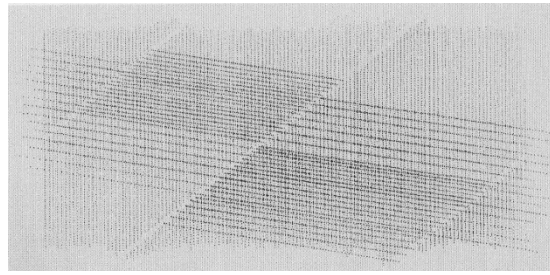


Figura 10. *In luminosa riga*, foglio 6, 1978, incisione a punzone, carta Magnani, Pescia, mm 280 x 280

Sempre in questi anni l'artista riacquista attrazione per il colore e l'acquarello e nel 1980 alla Galleria il Segno a Roma vengono esposti 30 acquarelli di colore azzurro. Il catalogo della mostra *Giulia Napoleone. L'immagine assidua* presenta scritti di Piero Dorazio e Marisa Volpi. Dorazio elogia le incisioni che «restano fra le più belle e raffinate che io abbia visto recentemente» e continua descrivendo gli acquarelli, «Giulia si è scelta una serie di parametri, dei limiti precisi, entro i quali si propone dei temi, poi si è scelta un metodo, un modo di adoperare pochi colori versatili, per creare fenomeni di luci, di spazi, di ritmi» e continua «riesce dal limite zero, a dare corpo e senso a quantità infinitesimali di pigmento e di luce. La sua pittura sfida l'occhio a mettere a fuoco e a imparare a distinguere meglio»⁴. Oltre a Dorazio, Melotti è l'artista con cui Giulia sente un'affinità particolare. Testimonianza di questo legame è la mostra collettiva del 1982, la prima di una serie intitolata *Equilibrio*, presentata proprio da Fausto Melotti e vede la partecipazione di Bruno Conte, Riccardo Guarnieri, Carlo Lorenzetti e Giuseppe Uncini. Mostre che si terranno fino al 1985 ed esploreranno «un versante dell'astrattismo, diverso da quello storico»⁵.

Tra il 1983 e il 1986 l'interesse di Giulia Napoleone per il rapporto tra bianco e nero si intensifica progressivamente. Il disegno a china *Il sogno di Sula* inaugura una serie articolata di studi condotti con la medesima tecnica. Parallelamente, la sua produzione grafica, viene presentata a Milano presso la Biblioteca Sormani: si tratta di 129 lastre, corrispondenti all'intero corpus incisivo dell'artista, racchiuse in un catalogo edito da Vanni Scheiwiller con un saggio critico di Carlo Bertelli.

4 Piero Dorazio, *Per Giulia*, in catalogo della mostra personale "Giulia Napoleone. L'immagine assidua", Roma, Galleria Il Segno, febbraio, 1980

5 Ines Millesimi, *Note biografiche e cronologia delle esposizioni*, in "Giulia Napoleone. Opere su carta 1963 - 1997", Roma, Edizioni della Cometa, 1997, p. 175

Giulia Napoleone partecipa alla XI Quadriennale di Roma (1986) con tre acquerelli di grandi dimensioni e ritornerà anche nel 1999.

Nel 1986 inizia il sodalizio con Franco Masoero, editore e stampatore di Torino; con lui vengono pubblicate cartelle, libri e monografie. Masoero organizza mostre per Giulia, in particolare si ricorda quella alla Stamperia del Borgo Po, presentata dall'incisore Pino Mantovani.

Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta nelle sue opere emerge un sentimento panico della natura con evocazioni di alberi, nuvole e acqua. A quest'ultima nel 1992 dedica un ciclo di acquerelli.

Nell'ultimo decennio del XX secolo continua a realizzare ed esporre incisioni, disegni a pastello, a china; musei e collezioni pubbliche iniziano a costituire dei fondi delle opere di Giulia Napoleone, in particolare l'Istituto Nazionale per la Grafica a Roma nel 1997, successivamente al museo Villa dei Cedri di Bellinzona in Svizzera nel 2001 e al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi di Firenze sia nel 2009 sia nel 2011.

Dal 2003 al 2009 vive in Siria dove ha incarico di docenza presso la Private University of Science and Arts di Aleppo. La sua lunga attività d'insegnamento termina nel 2010.

Dal 2007 Giulia Napoleone è Accademico Nazionale di San Luca, forma di riconoscimento per artisti e studiosi che hanno un merito significativo nel campo delle belle arti o dell'architettura.

In questi anni rimane assidua la partecipazione a numerose esposizioni in Italia e all'estero, in particolar modo in Svizzera dove inizia una significativa collaborazione editoriale con l'atelier di Josef Weiss realizzando libri d'artista, tra cui il volume *Nero*, con versi di Lucrezio e disegni originali a inchiostro di china.

Sono numerose le esposizioni che, nel corso del secondo decennio del 2000, ripercorrono in modo ampio e articolato la carriera di Giulia Napoleone. Tra queste l'antologica del 2017 alla Calcografia Nazionale di Roma, dedicata ai libri manoscritti realizzati tra il 1963 e il 2017, e la retrospettiva del 2018 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, a cura di Giuseppe Appella, che ha ricomposto l'intero percorso creativo dell'artista attraverso dipinti, sculture, disegni, incisioni e libri d'artista datati dal 1956 al 2018.

Nel 2019 e 2020 la Galleria Il Ponte di Firenze ha ospitato il focus sul lavoro con l'inchiostro di china con la mostra *Nero di china* curata da Bruno Corà. Nel 2025

la Richard Saltoun Gallery di Roma ha presentato una mostra personale dedicata all'uso del blu nell'opera di Napoleone.

Queste esposizioni antologiche e non solo hanno consolidato la sua figura storica e contemporanea nella scena artistica italiana, con riconoscimenti istituzionali che ne hanno attestato il prestigio e la continuità professionale.

Nel 2024 ha ricevuto il titolo di Accademica d'Onore all'Accademia di Belle Arti di Perugia.

Nel 2025 la Pinacoteca Comunale di Città di Castello ha ospitato la mostra *Giulia Napoleone. Segni senza confine*, un percorso di disegni, inchiostri, incisioni, pastelli, oli e libri d'artista.

In questo periodo ha continuato a vivere e lavorare tra la Tuscia Viterbese e la Svizzera, mantenendo la sua produzione artistica attiva e apprezzata.

Capitolo II

Contesto storico-artistico

II.1 Il panorama artistico romano del secondo Novecento e la ricerca di Giulia Napoleone

Roma, negli anni Sessanta, seppur ancora segnata dalle conseguenze del secondo Conflitto Mondiale, vive un periodo di fermento culturale e artistico, contraddistinto da trasformazioni sociali profonde e da un vivace dialogo tra arte, cinema e nuove forme di comunicazione. Roma diventa punto d'incontro tra l'arte contemporanea italiana e internazionale, e in quegli anni è un centro cinematografico d'eccellenza su scala mondiale.

L'attività di Cinecittà, il neorealismo tardivo e il nuovo cinema d'autore contribuiscono a creare un ambiente artistico estremamente ricco, in cui pittori, registi, scrittori e fotografi si incontrano negli stessi luoghi, spesso contaminando linguaggi e idee. La presenza di artisti internazionali, attirati dall'atmosfera cosmopolita e dalla forza iconica della città, amplia ulteriormente il panorama culturale.

Quando Giulia Napoleone arriva a Roma, si trova immersa in un clima vibrante e complesso, dove tradizione e innovazione si intrecciano.

Luca Ronchi, nella biografia di Mario Schifano, descrive Roma in quegli anni come «Un grande paesone, fatto di quartieri dove la vita è scandita da rapporti interpersonali consolidati, da conoscenze ed abitudini tipiche di piccole comunità, piuttosto che da necessità confacenti a una metropoli. Solo che la piccola comunità può comprendere il Papa, o almeno chi gli sta molto vicino, o la cura di un patrimonio universale riconosciuto come culla e deposito della civiltà occidentale»⁶. Negli anni Sessanta prende forma una riflessione critica sull'Informale e la città costituisce un laboratorio privilegiato per l'elaborazione di poetiche che intendevano superarlo, orientandosi verso forme di astrazione più controllata e verso un'indagine rigorosa sul segno, sulla materia e sulla percezione.

⁶ Luca Ronchi, *Mario Schifano. Una biografia*, Monza, Johan e Levi editore, 2012, pag. 19

Alcuni artisti scelgono di sviluppare ulteriormente quelle premesse e ne deriva una pittura ancora fondata sulla consistenza materica, sull'impulso gestuale e sulla centralità del segno.

Nel contesto romano si delinea un insieme di ricerche artistiche che la critica, in seguito, avrebbe ricondotto sotto la denominazione di Scuola di Piazza del Popolo: un nucleo di artisti accomunati da una simile sensibilità nei confronti dei linguaggi emergenti e dalla frequentazione di luoghi che fungono da catalizzatori culturali: la Galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis, i caffè di Piazza del Popolo e l'area compresa fra via di Ripetta e via del Babuino, il cosiddetto Tridente. I protagonisti più rappresentativi, come Mario Schifano, Franco Angeli, Tano Festa, ai quali si associano figure come Pino Pascali e Jannis Kounellis, maturano l'esigenza di superare i modelli informali, ormai percepiti come esausti. La loro ricerca riporta al centro dell'opera l'immagine, intesa come elemento prelevato dal flusso visivo contemporaneo: iconografie dei media, frammenti urbani, oggetti d'uso, residui della memoria collettiva. Questa operazione, spesso accostata alla Pop Art statunitense, assume tuttavia a Roma una configurazione peculiare, segnata dal peso della stratificazione storica, dal ruolo della memoria archeologica e da un rapporto più problematico con la modernità.

Parallelamente, e talvolta in connessione diretta con queste sperimentazioni, si sviluppano ricerche che avrebbero costituito uno dei presupposti concettuali dell'Arte Povera. A partire dalla metà degli anni Sessanta, artisti quali Pascali, Kounellis e Fabio Mauri, pur provenendo da percorsi differenti, iniziano a mettere in discussione il primato della pittura e dell'oggetto estetico tradizionale e fanno direttamente la realtà nell'arte, utilizzando materiale di diversi ambiti, naturale e industriale. Germano Celant scrive «Animali, vegetali e minerali sono insorti nel mondo dell'arte. L'artista si sente attratto dalle loro possibilità fisiche, chimiche, biologiche, e rinizia a sentire il volgersi delle cose del mondo, non solo come essere animato ma come produttore di fatti magici e meraviglianti. L'artista alchimista organizza le cose viventi e vegetali in fatti magici, lavora alla scoperta del nocciolo, per ritrovarle ed esaltarle»⁷. Questa poetica è alla base del pensiero artistico di Giulia Napoleone, che parte da cose «viventi e vegetali» e con il segno – «nocciolo» le esalta e li trasforma in «fatti magici».

⁷ Germano Celant, *Arte povera*, Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1969, p. 225.

Un'ulteriore risposta all'esigenza di superare l'Informale sono le ricerche cosiddette optical, che affascinano anche Giulia Napoleone, senza mai esserne assorbita: la riflessione si orienta verso un'analisi più rigorosa della percezione visiva, dei processi retinici e delle condizioni ottiche dell'immagine, avvicinando l'arte a modelli operativi di tipo scientifico e progettuale.

In questi anni le gallerie come L'Attico, La Tartaruga, l'Obelisco, la Medusa, il Segno, La Salita e tante altre giocano un ruolo cruciale nel promuovere l'arte contemporanea e nel far convergere artisti internazionali a Roma. Parallelamente, le attività dell'Accademia di Belle Arti, della Calcografia Nazionale e di altre istituzioni formative offrono ai giovani artisti un contesto strutturato per l'apprendimento delle tecniche grafiche e incisorie, ambiti nei quali la tradizione romana si rivela particolarmente radicata e feconda.

In questo scenario artistico e culturale si colloca l'arrivo nel 1957 di Giulia Napoleone a Roma. Grazie all'amico di famiglia Ennio Flaiano è introdotta nell'ambiente culturale romano. Frequenta insieme allo sceneggiatore la Trattoria Beltramme in via della Croce, dove conosce artisti e intellettuali, come Marino Mazzacurati e Carlo Levi.⁸

La città le offre un ambiente intellettualmente stimolante, caratterizzato da un clima di intensa dialettica tra pittura, grafica, poesia e cinema.

Dal 1965 la Napoleone frequenta la Sala Studio della Calcografia Nazionale a Roma diretta da Maurizio Calvesi, tra i primi a interessarsi di artisti contemporanei come Alberto Burri, Jannis Kounellis, Mario Schifano, Pino Pascali, ecc. Calvesi apre le porte agli artisti contemporanei e nei primi anni di frequentazione della Calcografia Giulia Napoleone conosce Guido Strazza, Luca Patella e Antonino Virduzzo.

La Calcografia Nazionale negli anni Sessanta e Settanta è una realtà fondamentale per la formazione di Giulia Napoleone: studia la struttura del segno, osserva l'evolversi dell'incisione nei secoli e la sua attenzione si rivolge soprattutto ai maestri del bulino.

In questo ambiente l'interesse della Napoleone per un linguaggio analitico e per modulazione del ritmo segnico cresce e trova nella sua ricerca una declinazione propria: la sua attenzione per la qualità luminosa del nero, per la misura del tratto

⁸ Ines Millesimi, *Note biografiche e cronologia delle esposizioni*, in Giulia Napoleone. Opere su carta 1963-1997, Roma, Edizioni della Cometa, 1997, pag. 169

e per la costruzione di spazi visivi rarefatti si pone in sintonia con le ricerche artistiche del periodo e presenti a Roma, ma conserva una dimensione di rigorosa autonomia.

Altra occasione di studiare i grandi maestri del passato e raffinare le tecniche grafiche è offerta dalla borsa di studio ottenuta nel 1967 grazie al governo olandese presso il Rijkmuseum di Amsterdam, qui rimane colpita dalle pitture di Rembrandt e dalle incisioni di Hercules Seghers esposte in una mostra a lui dedicata presso il museo.

Sono numerosi i viaggi all'estero intrapresi da Giulia Napoleone negli anni Sessanta e Settanta e che hanno lasciato un segno indelebile nella sua memoria e nei suoi lavori; ma di fatto Roma rimane anche per gli anni Settanta la sua base personale e professionale.

Roma in questo decennio si configura come una realtà vitale e complessa, specchio dei cambiamenti socio-culturali dell'epoca e teatro di intensi conflitti ma anche di una straordinaria creatività. Sul piano politico e sociale nascono tensioni nuove: movimenti studenteschi, lotte operaie, nuovi modelli di partecipazione e conflitti accesi. Tutto ciò si riflette nella produzione di molti artisti in città, diventa più impegnata, concettuale e talvolta apertamente militante. Il lavoro della Napoleone rimane ai margini di questa espressione artistica, la sua si conserva in una poetica più intimista e spirituale.

Nel 1974, chiamata da Carlo Bertelli, Giulia ritorna alla Calcografia Nazionale per continuare la sua attività da incisore e per insegnare nei corsi diretti da Guido Strazza.

L'intento della Calcografia è quello di «produrre nuove matrici incise in grado di riflettere la temperie espressiva di una contemporaneità che, secondo linee di tendenza comuni a tutta l'arte, andava, ormai da tempo, volgendosi al di fuori e al di là della rappresentazione, campo principale dell'attività calcografica e della tradizione incisoria, assorbito poi lentamente dalla fotografia che, come si sa, ha definitivamente decretato la crisi naturalistica dell'incisione».⁹

Un altro luogo di incontri e frequentazioni per Giulia Napoleone con gruppi di artisti, poeti, stampatori, editori di grafica e letterati è lo Studio Internazionale d'Arte Grafica l'Arco, diretto dal 1971 da Giuseppe Appella. Lo Studio è in via

⁹ Marina Miraglia, *Sul filo della memoria e dei ricordi*, in Giulia Napoleone. Opere su carta 1963-1997, Roma, Edizioni della Cometa, 1997, pag. 17

Mario de' Fiori nel cuore di Roma, tra Piazza di Spagna e Via del Corso, in questi spazi incontra «tra gli altri Libero de Libero, Vanni Scheiwiller, Leonardo Sinisgalli, Italo Calvino, Alfonso Gatto, Giorgio Vigolo, Antonietta Raphaël, Giuseppe Boniviri, Raffaele Carrieri, Toti Scialoja, Cesare Vivaldi, Giulio Turcato, Piero Dorazio, Mimmo Rotella, Asger Jorn, Jean Messagier, Martin Bradley, Giorgio Manganelli, Mino Maccari, Stefano D'Arrigo, José Ortega, Leonardo Sciscia, Carlo Belli e Fausto Melotti».¹⁰

Tra Giuseppe Appella e Vanni Scheiwiller nasce un proficuo contributo, insieme pubblicano libri d'artista come quello di Giulia Napoleone *Non vedo quasi nulla* (figg.1, 2, 3, 4) nel 1978, esposto al Centre Pompidou di Parigi.

Scheiwiller riconosce nella ricerca di Giulia Napoleone una qualità del tutto allineata con la propria idea di libro d'arte: Scheiwiller include la Napoleone in collane e progetti dedicati agli artisti contemporanei, contribuendo a dare visibilità nazionale e internazionale alla produzione grafica dell'artista.

Un'ulteriore collaborazione proficua e di lunga durata nel contesto editoriale è quella con Franco Masoero, con il quale realizza libri, cartelle e mostre. La presenza della Napoleone tra gli artisti che collaborano con Masoero testimonia il suo inserimento nel circuito più serio e qualificato della grafica italiana: un mondo in cui la qualità della stampa, la scelta delle tecniche e la coerenza dell'edizione costituiscono elementi centrali.

Pur operando prevalentemente in Italia, l'artista intrattiene un rapporto continuativo e strutturato con la Svizzera, che rappresenta uno dei contesti più significativi per la ricezione e la conservazione della sua opera.

Un momento decisivo di tale relazione è la costituzione, nel 2001, del Fondo Giulia Napoleone presso il Museo Villa dei Cedri di Bellinzona, istituzione che conserva un nucleo importante dei suoi lavori e ne promuove lo studio.

Nel corso degli anni, la Napoleone ha partecipato a numerose rassegne sul territorio svizzero. Di particolare rilievo sono le mostre organizzate presso la Galleria Stellanove di Mendrisio, dedicate ai suoi disegni a china, ai pastelli e ai libri d'artista. Le esposizioni, nel 2011, 2014 e 2017, attestano un interesse critico radicato e prolungato. La sua attività in Svizzera si estende anche ad altri centri del Canton Ticino, come Lugano e Camorino, dove l'artista ha preso parte a

¹⁰ Ines Millesimi, *Note biografiche e cronologia delle esposizioni*, in Giulia Napoleone. Opere su carta 1963-1997, Roma, Edizioni della Cometa, 1997, pag. 173

mostre collettive e rassegne recenti, confermando la vitalità del suo rapporto con il territorio.

L'interazione di Giulia Napoleone con la Svizzera assume un duplice valore: da un lato favorisce la diffusione internazionale della sua opera, dall'altro contribuisce alla sua storicizzazione tramite la creazione di un fondo museale e l'organizzazione di iniziative scientifiche ed espositive.

Osservando la carriera artistica della Napoleone si può affermare che ha sempre mantenuto una posizione autonoma, sviluppando un percorso coerente e personale nonostante la sua attività si sviluppi all'interno del panorama artistico romano, in particolare degli anni Sessanta e Settanta, in un ambiente caratterizzato da una forte eterogeneità di linguaggi, segnato da sperimentazioni radicali, da ricerche materiche e da un intenso dibattito sul linguaggio astratto. Pur condividendo con molti artisti del periodo l'interesse per l'astrazione, l'essenzialità formale e la ricerca sul segno, la sua opera non aderisce alle avanguardie coeve né si lascia definire da esse. La Napoleone sviluppa uno stile personale, basato sulla centralità del segno, sullo studio della luce e dello spazio attraverso il disegno, l'incisione e la china.

Queste scelte artistiche ricorrono costantemente nelle sue opere e hanno conferito coerenza e unità all'intera produzione, esito non di staticità ma di un approfondimento progressivo del linguaggio artistico sposato dalla Napoleone. La sua ricerca, pur dialogando con il clima intellettuale romano, rimane così indipendente dalle oscillazioni delle tendenze dominanti, configurandosi come una conferma costante all'interno dello scenario dell'arte italiana del secondo Novecento.

II.2 Dialoghi e risonanze: le influenze artistiche di Giulia Napoleone

II.2.1 Giorgio Morandi

Il percorso artistico di Giulia Napoleone si configura come coerente e al tempo stesso aperto al dialogo interdisciplinare nell'arte italiana del secondo Novecento. La sua ricerca, caratterizzata da una tensione costante verso la luce, il segno e il ritmo, affonda le radici nella tradizione incisoria quanto nell'astrattismo lirico e in alcune esperienze internazionali affini.

Le opere della Napoleone instaurano infatti un fitto tessuto di rimandi con artisti che, pur muovendosi su registri differenti, condividono con lei l'attenzione per la dimensione meditativa dell'immagine, la centralità del gesto e la costruzione paziente dello spazio attraverso minime variazioni tonali.

L'incontro con Giorgio Morandi nel 1958 è fondamentale per la vita professionale di Giulia poiché l'artista bolognese la esorta a dedicarsi vivamente al disegno e all'incisione. Morandi rappresenta un punto di riferimento chiave per l'eredità di una pittura essenziale e luminosa che la Napoleone ha perfezionato in oltre mezzo secolo.

Inoltre Giulia Napoleone può osservare e studiare le 75 lastre incise che Morandi, su invito del direttore Carlo Alberto Petrucci, ha donato alla Calcografia Nazionale. Morandi, che dagli anni Venti si dedica all'incisione e nel 1930 ottiene la cattedra di incisione all'Accademia di Belle Arti di Bologna, offre alla Napoleone un modello esemplare di essenzialità, di concentrazione sul minimo e di rigorosa disciplina dello sguardo. Una lezione basata sul silenzio, sull'ascolto della luce e sulla capacità di ridurre il visibile all'elemento primario. La sobria dedizione del maestro bolognese, la sua meditazione quotidiana sulle variazioni tonali e sulla vibrazione impercettibile delle superfici, costituiscono per Napoleone una conferma decisiva della possibilità di una ricerca fondata sulla misura e sulla gradualità. Pur muovendosi in una direzione pienamente astratta, l'artista trova in Morandi un precedente etico e poetico: la dimostrazione che la complessità può emergere dalla ripetizione paziente dei segni, dal lavoro minuzioso sul ritmo e dalle differenze sottili della luce.

Per Renzitti «Possiamo trovare delle affinità con il lavoro di Giorgio Morandi, il suo ascetico maestro, per il concetto di astrazione rigorosa del segno che non è

mai gesto, piuttosto è apposizione metodica di microelementi che sottintendono un'idea e il segno di Giulia ha una identità specifica». ¹¹

Morandi privilegia la tecnica dell'acquaforte, riconoscendovi un mezzo capace di esaltare la complessità dei valori tonali. In questo ambito, il suo riferimento più autorevole è Rembrandt, maestro nella modulazione della luce e nella costruzione atmosferica attraverso il segno inciso. La centralità di Rembrandt come modello non riguarda tuttavia soltanto Morandi anche Giulia Napoleone lo individua con frequenza come punto di riferimento imprescindibile.

II.2.2 La musica, Paul Klee e Fausto Melotti

La musica è la prima fonte d'arte con cui si è espressa Giulia Napoleone, che ha studiato per diversi anni violino. Nel suo percorso artistico la musica è un fattore determinante, presente e costante.

Numerosi studiosi, da Franco Russoli a Federica Di Castro ¹², sottolineano come l'universo musicale è un elemento importante nelle opere della Napoleone e hanno trovato convergenze e similitudini con artisti per i quali il rapporto tra arti visive e dimensione musicale rappresenta un nodo centrale della loro ricerca, come per Paul Klee, anche lui violinista, e Fausto Melotti, che consegue il diploma di pianoforte.

Il modello teorico e il principio compositivo seguiti da Klee hanno un impatto emotivo sul lavoro di Giulia Napoleone.

Per Klee, cresciuto in un contesto familiare fortemente permeato dalla pratica e dalla cultura musicale, la musica non è soltanto una fonte d'ispirazione ma il vero e proprio fondamento della sua concezione dell'arte. La pittura viene intesa come una partitura visiva, strutturata attraverso ritmi, contrappunti, modulazioni cromatiche e variazioni tematiche. Klee elabora teorie della forma, del movimento e della dinamica interna dell'immagine che derivano direttamente da una sensibilità musicale. ¹³

¹¹ Antonella Renzitti, *Dialoghi senza tempo*, in Dialoghi, Pistoia, Gli Ori, pag. 19

¹² Claudio Zambianchi, *La luce e l'ora*, presentazione del catalogo della mostra personale, Bologna, Galleria Stamparte, 1995, pag. 8

Federica Di Castro, *Giulia Napoleone 1963 – 1997. Un percorso sincronico*, in Opere su carta 1963-1997, Roma, Edizioni della Cometa, 1997, pag. 12

¹³ Giovanni Volpe *Paul Klee. La formula poetica*, Milano, Abscondita, 2019.

Il legame con la musica all'insegna di uno sviluppo formale totalmente astratto, ma regolato avvicina la teoria artistica di Fausto Melotti a quella di Giulia Napoleone. Melotti apre il catalogo della mostra collettiva *Realtà in equilibrio*, nella Galleria Il Segno a Roma, a cui partecipa anche Giulia Napoleone nel 1982 e Melotti scrive «compagni in ciò che l'arte richiede, sacrificio e amore».¹⁴

Per Melotti la musica, intesa come architettura sonora basata su ritmo, armonia e proporzione, diventa un paradigma progettuale più che una semplice fonte d'ispirazione.

Melotti riconduce nella musica un modello strutturale e concettuale superiore, capace di orientare l'arte verso una dimensione di purezza formale e di libertà dal dato mimetico. In questo senso, la musica non è in Melotti un tema, ma un principio formale e poetico presente nell'intera sua produzione, guidandola verso una delle interpretazioni più liriche e consapevoli dell'astrazione nel Novecento italiano.

Tra Melotti e Napoleone c'è una comune tensione verso l'astrazione, intesa come ricerca di un ordine interno fondato su ritmo, misura e rarefazione.

A unire i due artisti è inoltre un'analogia propensione per la leggerezza e la sottrazione. Melotti costruisce strutture sottili, quasi immateriali, che sembrano abitare lo spazio con la delicatezza di un suono sospeso; Napoleone elabora superfici in cui il segno, pur nella sua densità, mantiene una qualità rarefatta, meditativa, volta a generare un campo di vibrazioni luminose. In entrambi i casi, l'opera vuole instaurare un rapporto contemplativo fondato su equilibrio e misura. Nel catalogo della mostra *Giulia Napoleone. La luce e l'ora* alla Stamparte di Bologna nel 1995 Claudio Zambianchi descrive il rapporto della Napoleone con la musica «[...] la relazione con la musica sembra istituirsi sul piano dei rapporti armonici tra entità elementari, quasi un'analogia tra note e segni. Se questo è vero, il rilievo che assume la tradizione incisoria nel lavoro di quest'artista risiede nel definire un ordine operativo che detta regole in base alle quali i segni si compongono in un insieme coerente. Ogni immagine, cioè, si configura a partire dall'analisi delle sue condizioni d'esistenza. Le unità si legano quindi secondo una grammatica rigorosa, risultando – dice la Napoleone – in un "disordine

¹⁴ Fausto Melotti, in catalogo della mostra "Realtà in equilibrio", Roma, Galleria il Segno, 1982

ordinato”, disponibile ad accordarsi con la libertà senza limiti propria dell’invenzione»¹⁵

II.2.3 Studio della luce, dello spazio e del segno rapporti con Enrico Castellani, Agnes Martin, Francesco Lo Savio e Lucio Fontana

Giulia Napoleone, come numerosi artisti operativi nella seconda metà del Novecento, orienta la propria ricerca verso il rapporto tra spazio e luce, declinato attraverso una pratica che unisce rigore analitico e sensibilità poetica. Non sorprende, dunque, che Bruno Corà, nel catalogo della mostra *Nero di china* alla Galleria Il Ponte di Firenze (2020), accosti il lavoro dell’artista a quello di figure che, in modi diversi, hanno indagato la medesima dialettica percettiva.

Corà evidenzia come le superfici fitte e rarefatte dei disegni della Napoleone instaurino un dialogo con le sperimentazioni di Enrico Castellani, nelle cui estroflessioni la luce diventa fenomeno plastico, o con i *Filtri* di Francesco Lo Savio, dove stratificazioni di carte semi-trasparenti modulano il rapporto di tensione tra interno ed esterno, tra spazio e luce. Analogamente, il riferimento ad Agnes Martin sottolinea la dimensione meditativa e quasi ascetica della costruzione del segno, che in entrambi i casi genera campi visivi di quieta vibrazione.

L’accostamento di Corà mira a evidenziare come l’opera della Napoleone si inserisca in una più ampia costellazione di ricerche accomunate dalla volontà di trasformare la superficie in luogo di esperienza luminosa e contemplativa.¹⁶

In questa costellazione di riferimenti si colloca anche la ricerca di Lucio Fontana, la cui riflessione sullo spazio, la luce e il segno diventa uno snodo fondamentale nell’arte del secondo Novecento.

Con lo Spazialismo, Fontana mette in discussione la concezione tradizionale della superficie come luogo di rappresentazione, trasformandola in un campo di tensione reale tra materia, luce e spazio. Il gesto del taglio e del foro non ha un valore meramente distruttivo, ma si configura come atto generativo, capace di

¹⁵ Claudio Zambianchi, *La luce e l’ora*, presentazione del catalogo della mostra personale, Bologna, Galleria Stamparte, 1995, pag. 14

¹⁶ Bruno Corà, *La meditazione ininterrotta dei segni*, in Giulia Napoleone. *Nero di china*, Pistoia, Gli Ori, 2020, pp. 17-20

introdurre la luce e lo spazio reale all'interno dell'opera, rendendo visibile una dimensione oltre il piano.

Sebbene Giulia Napoleone operi attraverso un linguaggio formale radicalmente diverso, fondato sulla ripetizione del segno minimo e su una temporalità lenta e meditativa, il confronto con Fontana risulta particolarmente significativo sul piano concettuale. La superficie in Fontana è fisicamente attraversata, mentre per la Napoleone viene percettivamente oltrepassata attraverso la modulazione del segno e della luce. Nei suoi disegni e nelle sue incisioni, la densità e la rarefazione dei tratti generano infatti profondità visive e la superficie stessa diventa luce-energia.

Il segno, elemento centrale in entrambe le ricerche, assume tuttavia funzioni differenti: in Fontana è gesto unico, immediato e irreversibile, che concentra in sé una carica simbolica e concettuale di forte impatto; in Napoleone è gesto reiterato e controllato, che costruisce progressivamente una trama vibrante, capace di trattenere la luce e di restituirla come esperienza contemplativa. In questa prospettiva, il dialogo con Fontana consente di collocare l'opera di Giulia Napoleone all'interno di una più ampia riflessione novecentesca sul rapporto tra segno, spazio e luce.

II.2.4 Il segno come linguaggio: parallelismi con, Dadamaino, Giuseppe Capogrossi e Alberto Burri

Tra le convergenze con altri artisti spesso viene citata quella con il lavoro di Dadamaino.

In entrambe emerge la volontà di concentrare l'opera su processi minimi, modulari e meditativi; il gesto è metodico, nei disegni di Napoleone la trama fittissima dei tratti genera campi luminosi vibranti, mentre nelle serie analitiche di Dadamaino, come *Volumi a moduli sfalsati* o *Costellazioni*, l'azione iterata del segno o del taglio costruisce spazi aperti, attraversati dalla luce.

La ricerca della Dadamaino è influenzata dalla frequentazione degli artisti dell'avanguardia nel passaggio tra gli anni Cinquanta e Sessanta a Milano e lei stessa racconta come sia stata folgorata dall'arte di Lucio Fontana.

Negli anni Sessanta Dadamaino sperimenta per lo più con alluminio, plastica, plexiglas e altri materiali per le sue ricerche geometrico – percettive.

La Napoleone, una decina d'anni dopo, è attratta anch'essa dall'esplorazione dei fenomeni visivi e delle strutture geometriche proprie dell'arte optical da cui nasce un ciclo di opere in sicoglass ed esposte per la prima volta a Roma nel 1973. Dadamaino nel 1975 avvia il ciclo *L'inconscio razionale*, dove recupera il valore del segno e dove i tratti sono distribuiti sulla superficie del dipinto con una regolarità non programmata, che ricorda alcuni reticolati presenti nelle opere della Napoleone, come *Nero* (fig.10) del 1975/76 e *Spazio e spazio* (figg. 11 e 12) del 1975. In tutte queste opere la superficie è monocroma, nera con segni bianchi o viceversa, altra caratteristica che accomuna le due artiste.

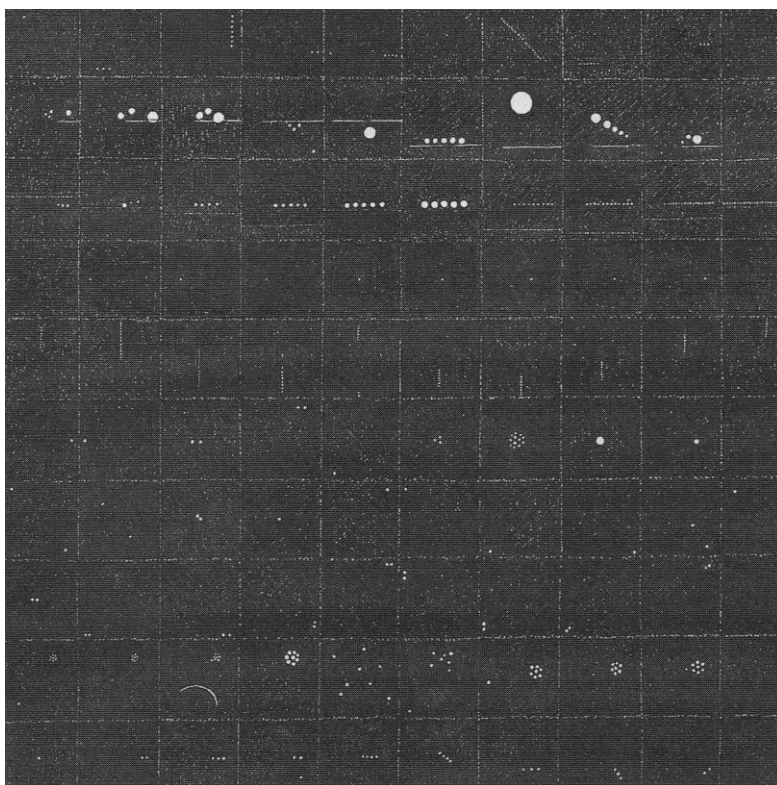


Figura 10: *Nero*, 1975-76, inchiostro su carta Raffaello, mm 290 x 295.
Foglio di libro di 8 disegni con la poesia *Corno inglese* di Eugenio Montale

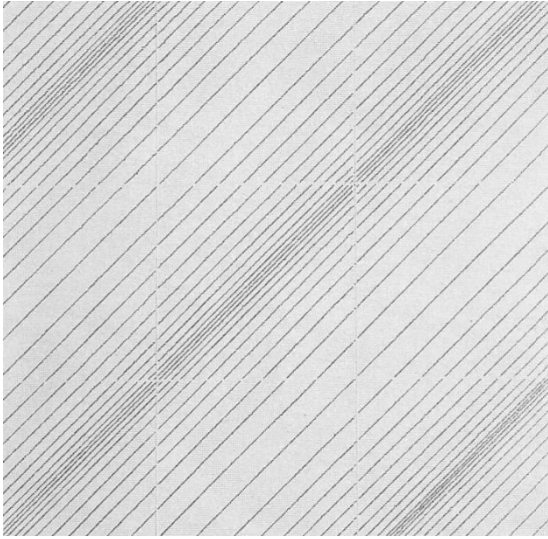


Figura 11: *Spazio e Spazio*, 1975, incisione a punzone su zinco, mm 450 x 800. Foglio 1 di cartella di 4 incisioni su carta Rosaspina

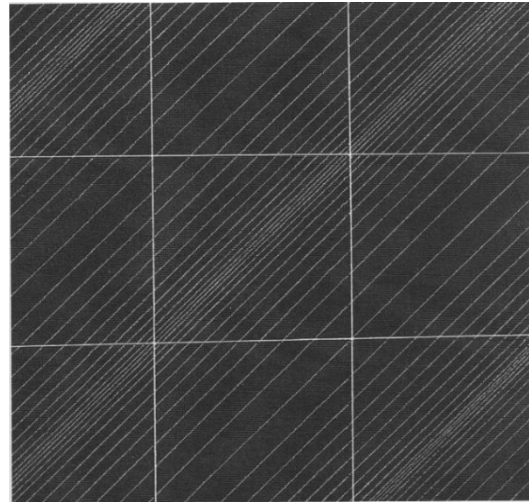


Figura 12: *Spazio e Spazio*, 1975, incisione a punzone su zinco, mm 450 x 800. Foglio 2 di cartella di 4 incisioni su carta Rosaspina

Queste affinità, in cui luce e ritmo diventano strumenti per una percezione lenta e interiore permettono di posizionare sia Dadamaino che Giulia Napoleone all'interno di una comune costellazione di ricerche che hanno ridefinito il ruolo del segno e dello spazio come luoghi di esperienza mentale e fenomenologica.¹⁷

La centralità del segno costituisce un punto di contatto anche con Giuseppe Capogrossi, tra gli artisti che maggiormente contribuiscono, intorno agli anni Cinquanta, a creare una nuova libertà espressiva. Il suo apporto specifico alle ricerche sul segno e sull'azione misurata dell'artista permette di incrinare la tradizione dominante nell'arte italiana, rifiutando la resa figurativa dell'oggettività e del reale.

Altro artista che nel secondo dopoguerra contribuisce a rivoluzionare il percorso dell'arte è Alberto Burri, costruendo un nuovo spazio visivo autonomo, rigoroso, anti-narrativo.

In più occasioni Giulia Napoleone ha indicato Alberto Burri tra gli artisti per lei più significativi «Vorrei riuscire a mettere insieme la forma monumentale di Burri, essenziale e assoluta, fatta di un unico colore, ma composta di tanti tasselli, di tanta sabbia che si muove».¹⁸

Altro artista che Giulia ha riconosciuto essere una delle figure artistiche di maggiore rilevanza nella propria formazione è Georges Seurat: per la medesima

¹⁷ Bruno Corà, *Dadamaino. Dare tempo allo spazio*, Milano, A arte Invernizzi, 2019.

¹⁸ Luigi Lambertini, *Impronte di luce*, in Giulia Napoleone. Opere su carta 1963-1997, Roma, Edizioni della Cometa, 1997, pag. 26

necessità di creare un nesso fra arte e scienza, per lo studio in modo analitico del bianco e del nero e per la ricerca sul rapporto tra luce e ombre. In Seurat e nella poetica divisionista il punto non è un dettaglio, ma l'unità minima da cui nasce il mondo visivo, così come il tratto è per la Napoleone.¹⁹

II.3 Incontri romani e confronto artistico: Piero Dorazio e gli artisti della Calcografia

L'incontro con Piero Dorazio nel 1977 negli spazi dell'Arco di Giuseppe Appella, ha sicuramente esercitato un'influenza significativa sulle opere della Napoleone. La reciproca ammirazione emerge nel testo di presentazione della mostra *Giulia Napoleone. L'immagine assidua* presso la galleria Il Segno a Roma nel 1980; Dorazio scrive «le sue incisioni restano tra le più belle e raffinate che io abbia visto» e continua «candidamente riesce a sfidare Albers e le sue scale cromatiche (...) e supera, direi, tutte le teorie moderniste sul colore, perché riesce, dal limite zero, a dare corpo e senso a quantità infinitesimali di pigmento e di luce».²⁰

I due artisti condividono la possibilità di generare mondi visivi attraverso luce, trama e ritmo pur avendo un linguaggio differente; Dorazio tende a una dimensione espansiva e luminosa, mentre la Napoleone concentra la visione in una vibrazione silenziosa e analitica. Le affinità più evidenti si manifestano nei grandi acquerelli azzurri e nelle velature di Giulia Napoleone, in cui la dimensione luminosa e stratificata del colore, come in *La stria che dal mar* (fig. 13) del 1981, entra in risonanza con la trama ritmica e strutturale degli orditi di Piero Dorazio.

19 Marina Bindella, *Nota critico-biografica*, in "Giulia Napoleone. Incisioni a punzone e alla maniera nera", Milano Studio d'Arte Grafica, 1993.

Luigi Lambertini, *Impronte di luce*, in Giulia Napoleone. Opere su carta 1963-1997, Roma, Edizioni della Cometa, 1997, pag. 26

20 Piero Dorazio, Marisa Volpi Orlandini (con testi di), *Giulia Napoleone. L'immagine assidua*, pieghevole della mostra, Roma, Galleria il Segno, 1980

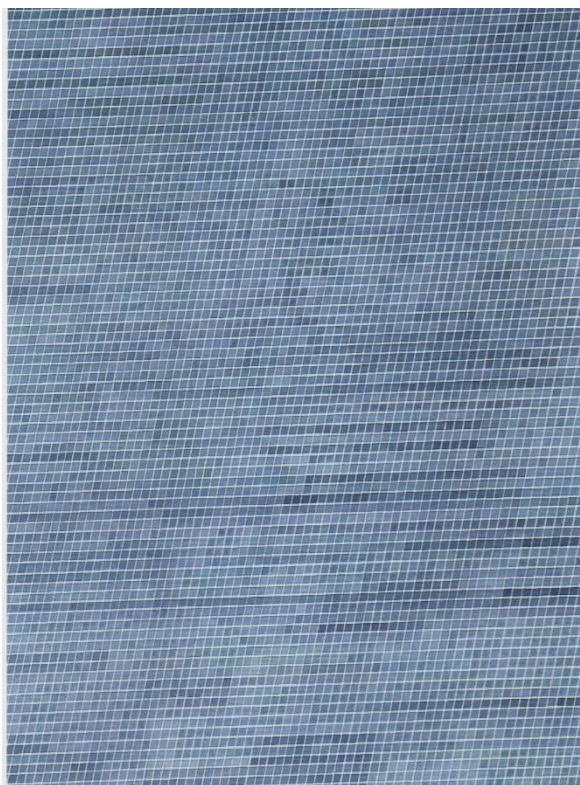


Figura 13: La stria che dal mar, 1986, acquerello su carta Arches, mm 1020 x 1220

Un elemento decisivo nel percorso artistico di Giulia Napoleone è il suo rapporto con la Calcografia Nazionale a Roma; qui studia le matrici e le stampe dei grandi maestri dell'incisione, allo stesso tempo, sono fondamentali per la definizione del suo linguaggio espressivo, il confronto con il direttore della Calcografia e con gli artisti presenti in quegli anni nella stamperia, in particolare Guido Strazza, ma anche Antonino Virduzzo e Renato Brusaglia, figure con cui Napoleone condivide una profonda sintonia.

Come per Giulia Napoleone, il segno, esplorato nelle sue possibilità espressive, tonali e compositive, è alla base della ricerca artistica di Guido Strazza, che costruisce un'immagine fondata su luce e spazio. Attento indagatore delle tracce della natura e di ciò che non ricordiamo più ma con cui desideriamo entrare in relazione, Strazza elabora un proprio sistema segnico e sviluppa una sintassi alimentata da rigore analitico e da sintesi poetica.²¹

Le assonanze tra le opere di Giulia e quelle di Antonino Virduzzo si ritrovano anche in questo caso sia nello studio del segno alla base del linguaggio artistico,

²¹ Giuseppe Appella, *Guido Strazza. Catalogo generale dell'opera incisa. 1953-2008*, Torino, Allemandi, 2020

sia presenza di reticolati incisi: un chiaro parallelismo è possibile con molti lavori, vedi *Muro* (fig. 14) del 1963 o *Germina I* (fig. 15) del 1967 della Napoleone e l'acquaforte 25 del 1962 o *Opera grafica* del 1965 di Virduzzo.

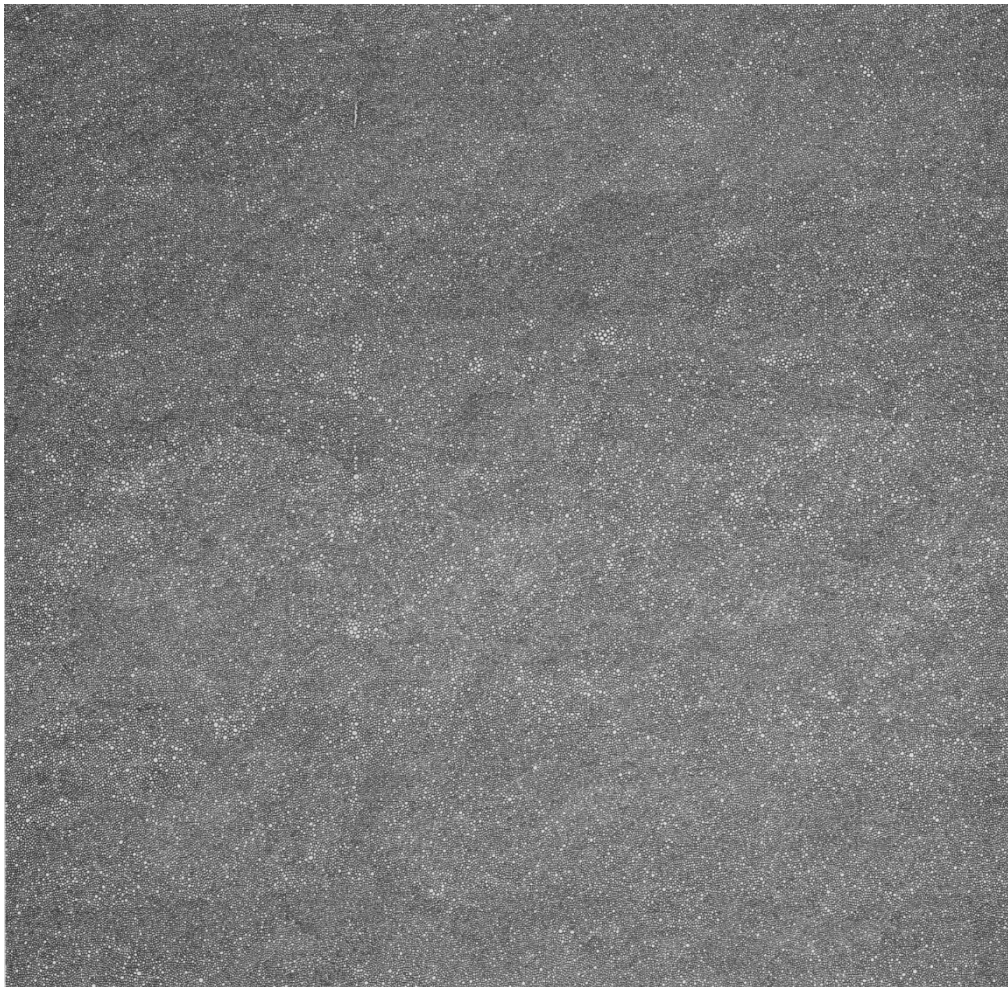


Figura 14: Muro, 1963, inchiostro su carta Schoeller, mm 510 x 494

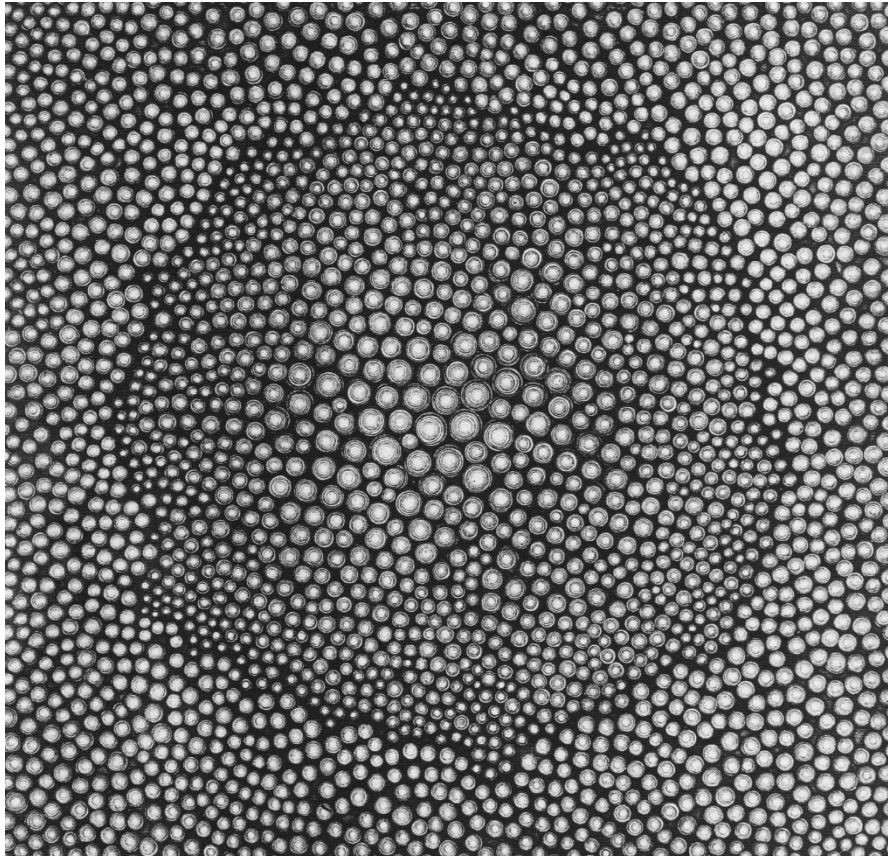


Figura 15: *Germina I*, 1967, acquaforte su zinco su carta Rosaspina, Fabriano, mm 320 x 320

Le affinità tra la ricerca grafica di Giulia Napoleone e quella di Renato Brusaglia si collocano all'interno dell'indagine sul segno, sulla luce e sullo spazio. Pur sviluppando linguaggi distinti, entrambi gli artisti condividono un approccio in cui il segno inciso diventa struttura primaria attraverso cui interpretare la dimensione visiva. Nella Napoleone il segno si articola in tessiture minuziose, in trame fitte che producono vibrazioni luministiche rarefatte; in Brusaglia esso si condensa in configurazioni spesso orientate verso un'astrazione di matrice paesaggistica. Sia nelle opere della Napoleone sia in quelle di Brusaglia il segno si configura come elemento dinamico, capace di organizzare lo spazio.

Un ulteriore punto di convergenza risiede nella centralità della luce, intesa non come fenomeno naturalistico ma come costruzione lenta e rigorosa della superficie grafica. Tale tensione verso una luce interiore iscrive entrambi gli artisti in una tradizione incisoria che fa della percezione un'esperienza analitica, mai meramente illustrativa. Assonanze ed echi visivi simili si trovano in diverse opere; due confronti tra tutti, *Verso la notte*, acquaforte del 1979, ha la stessa

struttura orizzontale, con una parte inferiore fitta e scura e una parte superiore più luminosa, di *Orizzonti* del 1977 (figg. 16, 17 e 18), maniera nera e bulino della Napoleone; oppure *Paratelaio di luce*, acquaforte del 1983 di Brusciaglia e alcuni fogli a china della cartella *Les fleurs du mal* (figg. 19 e 20) del 1995- 1996 della Napoleone, l'intreccio dei segni, con un gioco di luci e ombre, abbozzano sia nell'acquaforte sia nei disegni dei paesaggi, che sembrano riemergere da dei ricordi.

La loro opera, pur con esiti formali differenti, si inserisce così entro una comune prospettiva di astrazione lirica, nella quale la memoria del paesaggio e l'osservazione del naturale vengono filtrate attraverso processi di riduzione, concentrazione e sintesi.²²

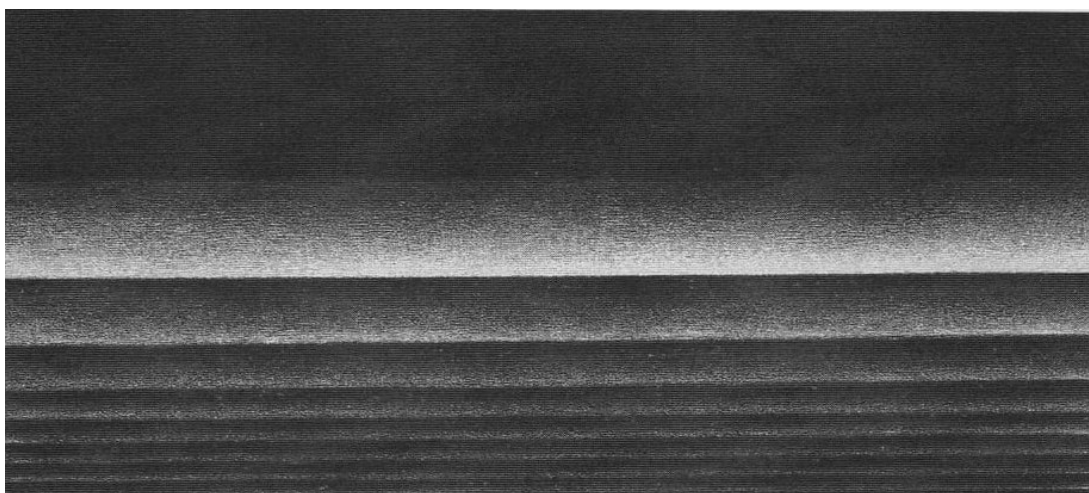


Figura 16: *Orizzonti*, 1977, foglio 1, maniera nera, carta Magnani, Pescia, mm 88 x 190

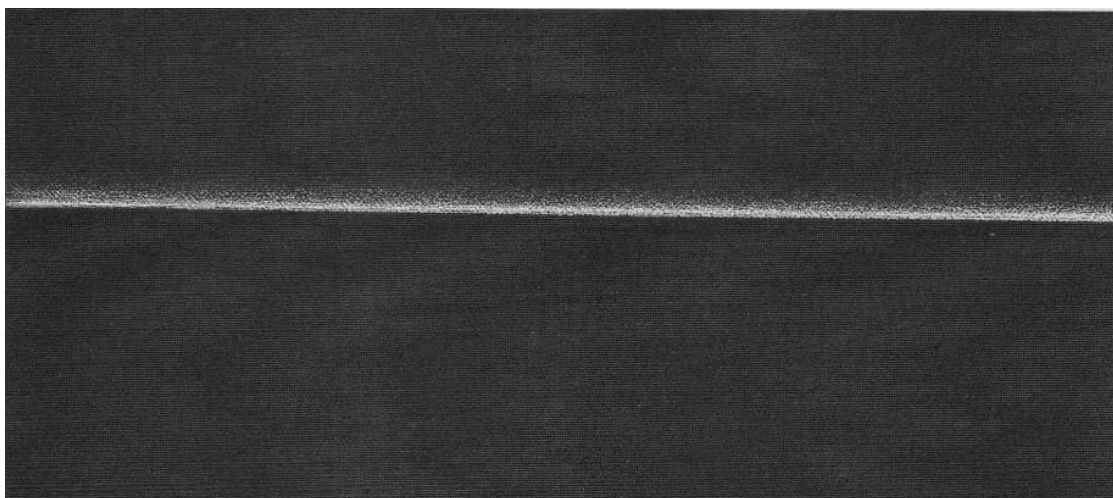


Figura 17: *Orizzonti*, 1977, foglio 2, maniera nera e bulino, carta Magnani, Pescia, mm 90 x 194

²² Andrea Emiliani, *La vita e il segno. Il paesaggio interiore di Renato Brusciaglia, incisore*, il lavoro editoriale, Ancona, 2000

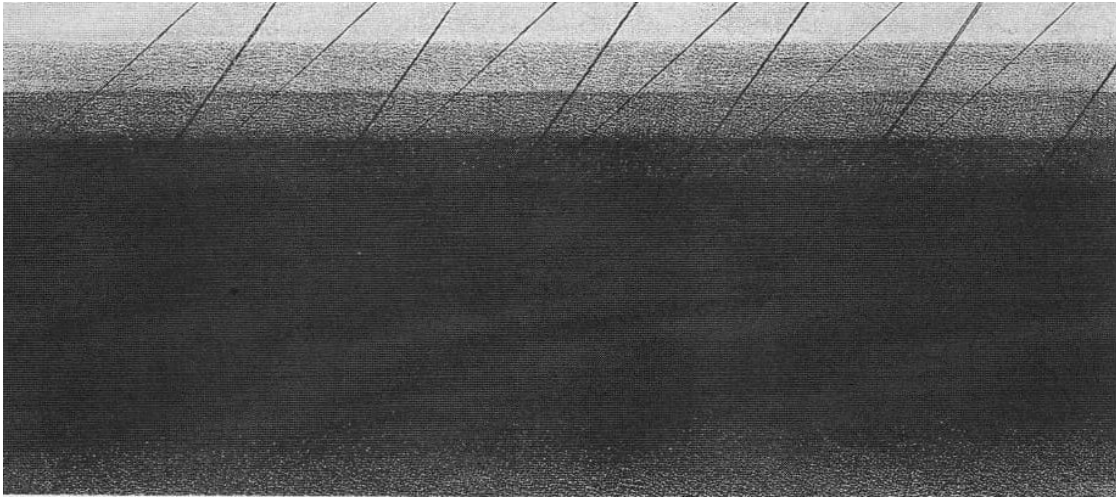
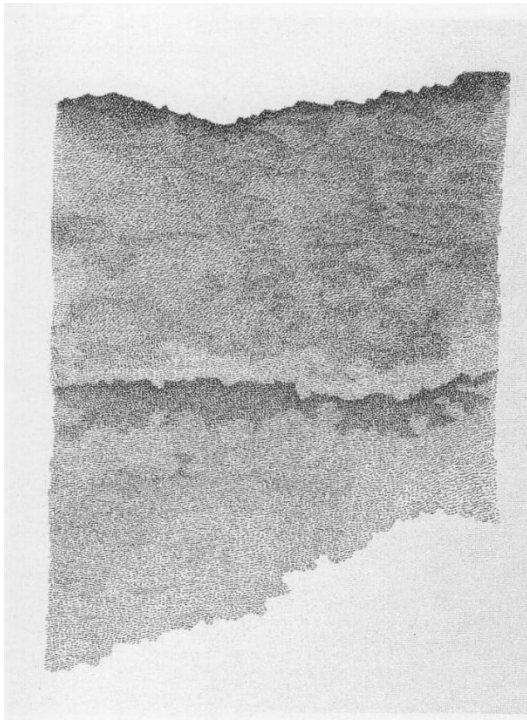
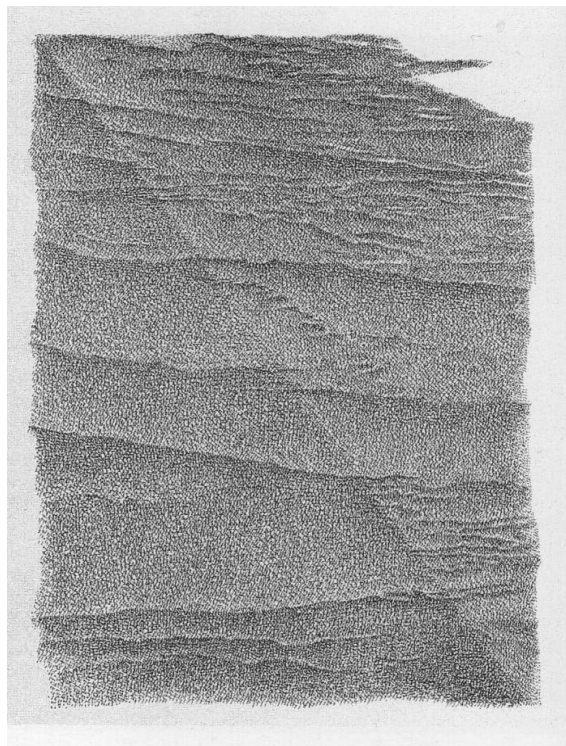


Figura 18: Orizzonti, 1977, foglio 3, maniera nera e bulino, carta Magnani, Pescia, mm 88 x 190



*Figura 19: Les fleurs du mal, 1995-96, inchiostro su carta Arches, mm 285 x 215. Cartella con 25 disegni per l'edizione *Fleurs du mal* di Charles Baudelaire, antologia di versi nuovamente tradotti da Dario Durbé*



*Figura 20: Les fleurs du mal, 1995-96, inchiostro su carta Arches, mm 285 x 215. Cartella con 25 disegni per l'edizione *Fleurs du mal* di Charles Baudelaire, antologia di versi nuovamente tradotti da Dario Durbé*

Capitolo III

Analisi del segno nell'evoluzione artistica di Giulia

Napoleone

III.1 Il segno nell'evoluzione artistica di Giulia Napoleone dagli anni Sessanta agli anni Ottanta

All'inizio della carriera artistica Giulia Napoleone sperimenta l'impressione su lastra di elementi naturali come foglie di forme diverse (*Foglie*, acqueforti del 1963; figg. 21 e 22). Claudio Zambianchi, nel testo legato alla mostra del 1994 alla Galleria Stamparte di Bologna, confronta le acqueforti della Napoleone con *Éléments botaniques* di Jean Dubuffet del 1959 e coglie «una parentela, non tanto formale quanto poetica».

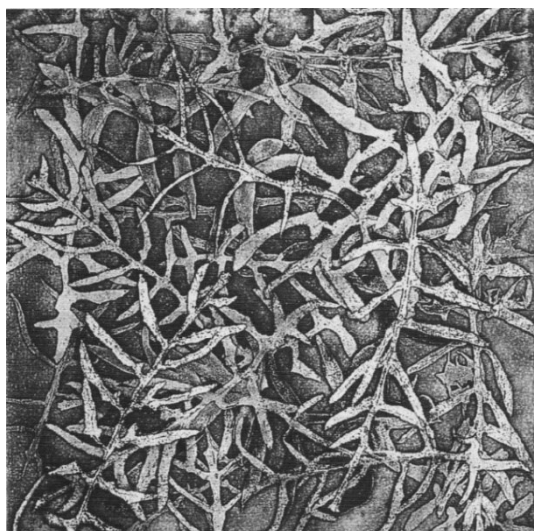


Figura 21: Foglie, 1963, acquaforte su zinco, mm 150 x 150

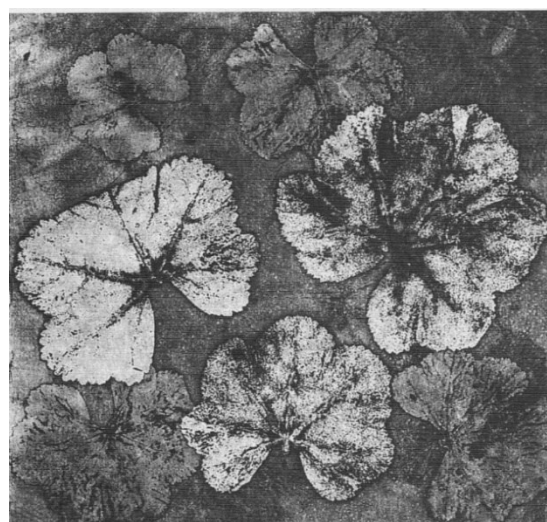


Figura 22: Foglie, 1963, acquaforte su zinco, mm 150 x 150

Questa scelta stilistica viene velocemente abbandonata per percorrere una direzione diversa, riconducibile a un lessico astratto-concreto. Si tratta di immagini che superano il riferimento prettamente naturale per proporsi come visioni sottili e pulsanti. Influenzata dall'attrazione dell'artista verso la ricerca scientifica, nelle serie *Muro* (figg. 23 e 24), *Germina* (fig. 25) e *Urania Variazioni* (fig.26) sono presenti segni minimali e contigui, che ricordano strutture cellulari.

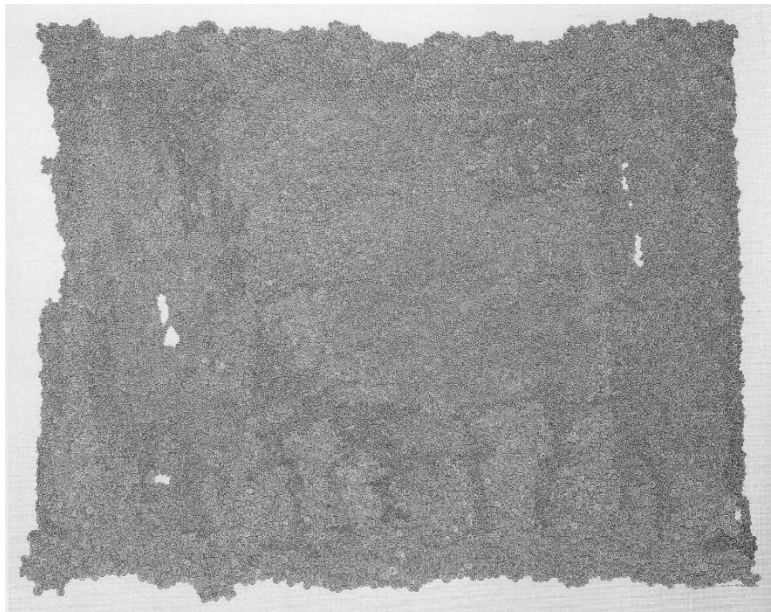
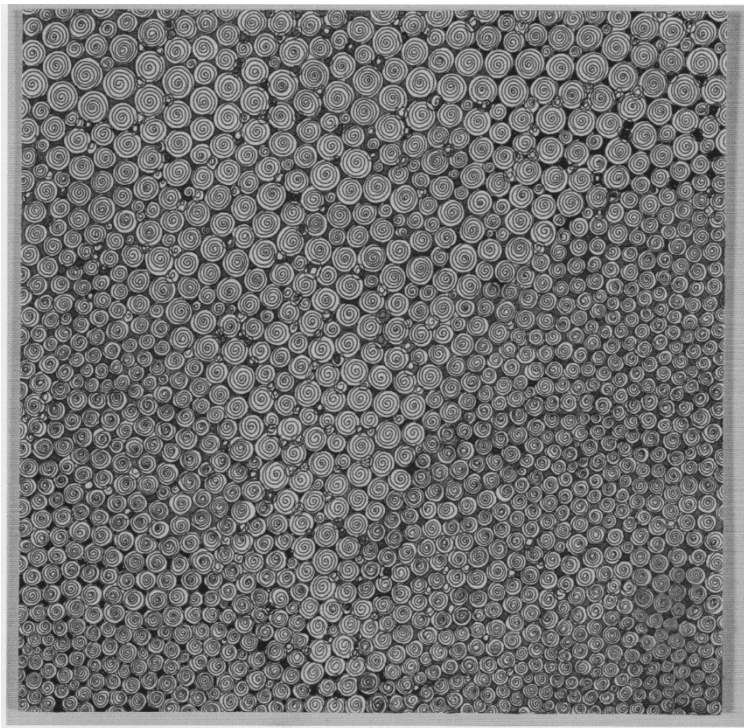


Figura 23: Muro, 1965, inchiostro su carta Shoeller, mm 620 x 720



*Figura 24: Muro, 1965, inchiostro su carta Schoeller, mm 150 x 150.
Libro di 9 disegni con versi da Il canto del nottambulo di F. W.
Nietzsche*

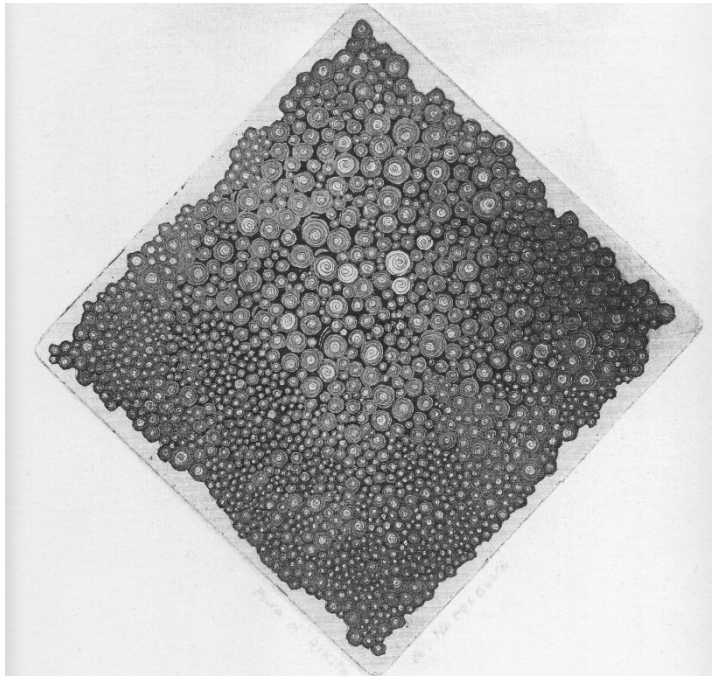


Figura 25: Germina, 1965, acquaforte e puntasecca su zinco, carta Rosaspina, Fabriano, mm 100 x 100



Figura 26: Urania Variazioni, 1964, inchiostro colorato su carta Schoeller, mm 113 x 113. Libro di dieci disegni con la poesia Flowers - Well- if anybody di E. Dickinson

Nella prima mostra di Giulia Napoleone nel 1963 alla Galleria Numero di Fiamma Vigo a Firenze, sono già presenti il disegno a china *Muro* (fig. 14), un fitto addensarsi di microscopiche presenze, e il primo ciclo di *Germina* (fig. 27), masse compatte, in aggregazione o disgregazione, come una coltura microbica. L'artista è ispirata da organismi, che per loro stessa natura non si lasciano mai fissare in una forma definitiva, ma che si moltiplicano e si rifrangono in nuove configurazioni. La sua scrittura artistica si struttura dunque attraverso segni minimali, contigui, apparentemente elementari, che si articolano tuttavia in una sintassi sempre variabile e in composizioni libere, spesso ricorrenti.

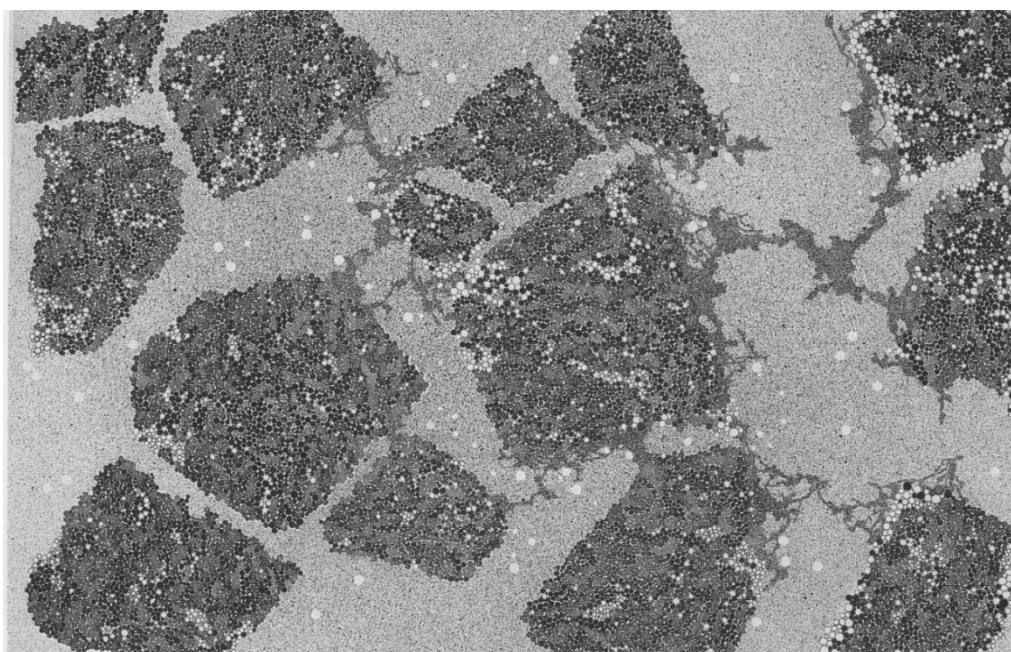


Figura 27: *Germina*, 1963, inchiostro su carta Schoeller, mm 400 x 600

All'origine di questo orientamento si colloca un interesse maturato precocemente per l'indagine scientifica e per quei livelli del reale che, osservati al microscopio, si manifestano come instabili, discontinui e costantemente soggetti a ridefinizione. La lettura di un articolo scientifico sulla struttura delle ali delle farfalle si rivela determinante per la realizzazione della serie *Urania* (fig. 26). Giulia scopre che i colori e i disegni delle ali sono costituiti da minuscoli tasselli quadrangolari, cromaticamente differenziati e incastrati tra loro. Questa informazione viene poi approfondita attraverso lo studio diretto delle ali di farfalla nei musei di Storia Naturale.

Un ulteriore punto di avvio per la comprensione dell'alfabeto visivo di Giulia Napoleone risiede nell'osservazione analitica della realtà a lei prossima.

Nella serie *Mosaico Variazione* del 1965 (fig. 28), Roma si configura infatti come un riferimento determinante: l'acciottolato delle strade del centro storico, le tessere musive delle chiese e i fenomeni luminosi generati dalla penombra di piazza San Salvatore in Campo — luogo di residenza dell'artista nei primi anni Sessanta — vengono progressivamente assorbiti e rielaborati in una grammatica segnica autonoma. La stessa artista racconta come da bambina era affascinata dai muschi, licheni che proliferavano nelle fontane dell'Aquila, con il loro addensarsi in piccoli cerchi; si unisce così, oltre a quello quadrangolare di *Urania* (fig. 26) e *Mosaico Variazione* (fig. 28), un elemento circolare, talvolta puntiforme e che è alla base di alcune composizioni di opere come *Vegetazione (Licheni)* (fig. 29), *Fiori d'acqua* (fig. 30) o *Organismi* (fig. 31) realizzati nel 1966.

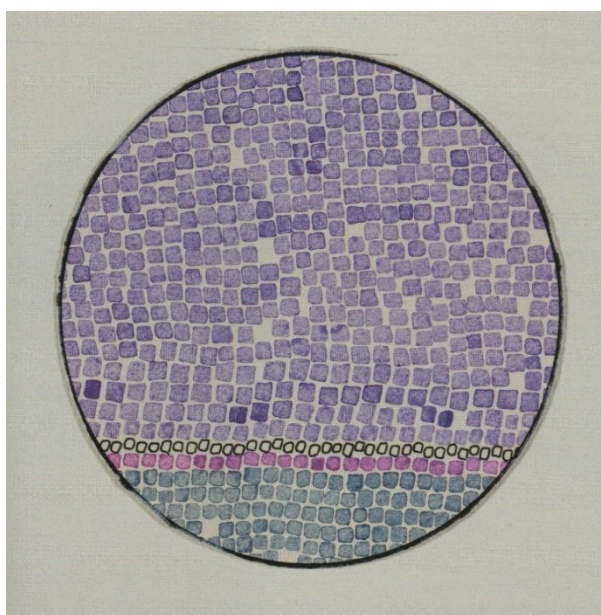


Figura 28: *Mosaico Variazione*, 1965 inchiostro colorato su carta Roma Michelangelo, Fabriano, Ø mm 63. Libro di 10 disegni

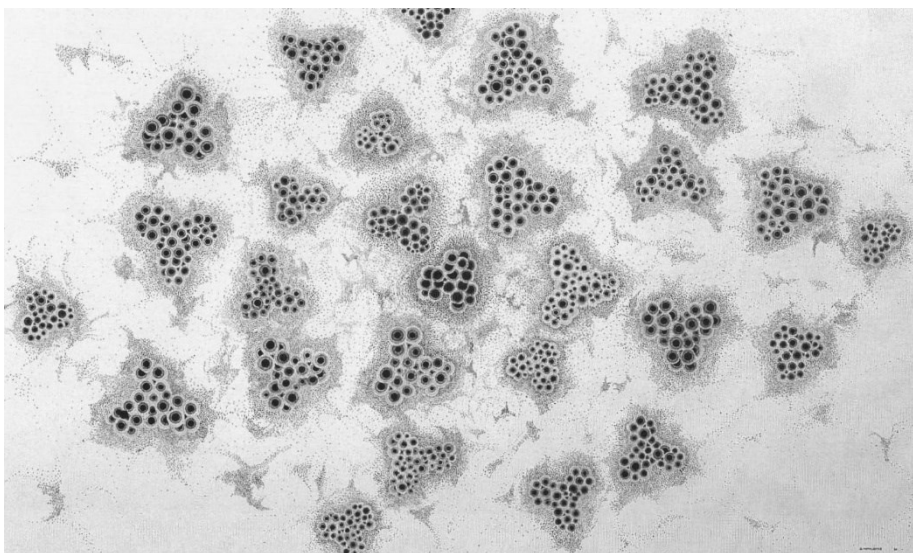


Figura 29: Vegetazione (Licheni), 1966, inchiostro su carta Schoeller, mm 360 x 600

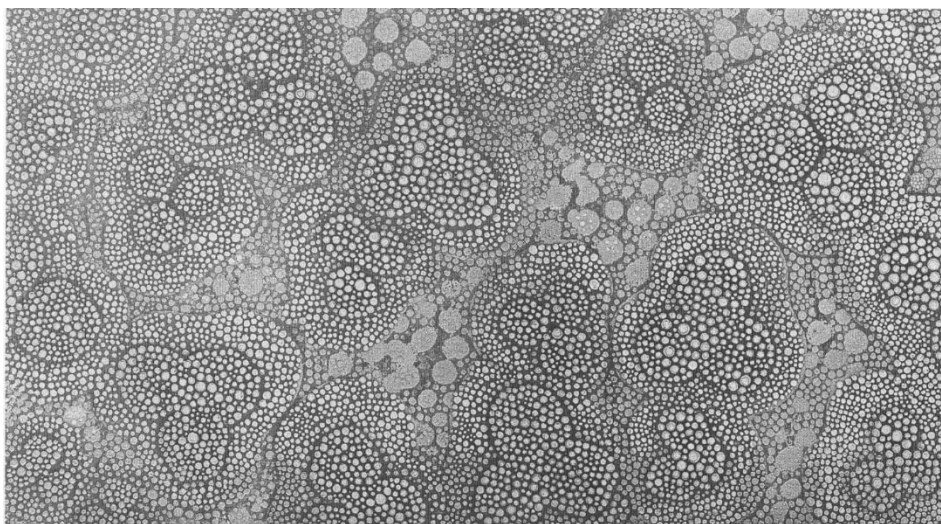


Figura 30: Fiori d'acqua (secondo stato), 1966, Acquaforde su zinco su carta, mm 175 x 320

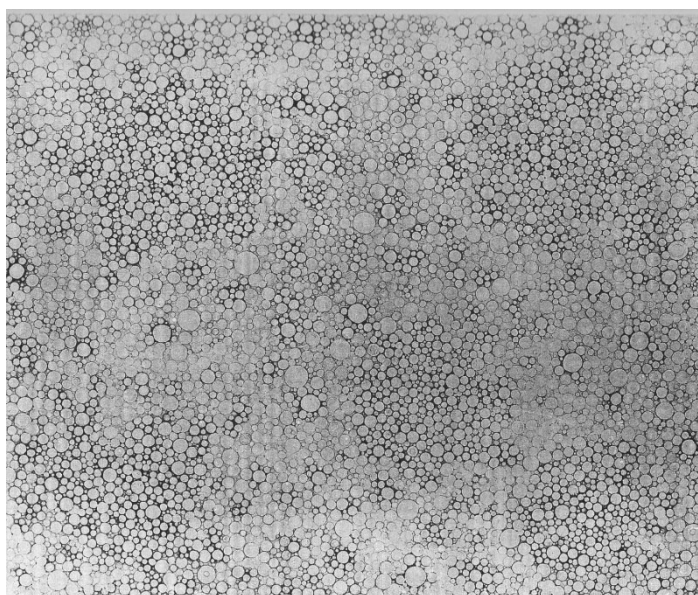


Figura 31: Organismi, 1966, Acquaforde su zinco su carta Roma, Fabriano, mm 348 x 402

I ricordi dell'infanzia, l'acqua, la pioggia, il mare e le onde si traducono in paesaggi mentali costruiti attraverso puntinati e trame leggere, suggestioni che riaffioreranno anche in cicli più tardi, come *Passioni di pioggia* (fig. 32) agli inizi degli anni Novanta.



Figura 32: *Passioni di pioggia*, 1992-1993, inchiostro su carta Arches, mm 285 x 295. Libro di cinque disegni con poesia di Marco Vitale

Tutto il suo lavoro, fin da principio, si fonda su un repertorio di segni elementari, segmenti, quadrati, punti e piccoli cerchi di misura variabile, elementi insomma necessari per una grammatica di addensamenti e disseminazione.

Gli addensamenti consistono in una disposizione stratificata di punti o segni intrecciati che danno origine a trame e orditi, frutto di un lavoro che non ammette incertezze, ma che richiede decisione e una pianificazione preliminare.

Si tratta di una vera e propria progettualità, capace di prefigurare l'immagine ben prima della sua realizzazione, lasciando però che il suo emergere graduale suggerisca, nel contempo, nuove trasformazioni. Il lavoro della Napoleone è

un'azione misurata e sorvegliata, poiché solo attraverso il controllo e una verifica costante è possibile riconoscere nella trama dei segni l'emergere progressivo dell'immagine.

Il segno perde ogni connotazione espressiva e assume un carattere neutro e regolare, capace di aprirsi, proprio grazie a questa disciplina, alle libere suggestioni dell'immaginazione. In tale regolarità spersonalizzata, frammentaria e ritmata, affiora il richiamo a Georges Seurat, figura spesso evocata in relazione all'opera di Giulia Napoleone. Il riferimento al pointillisme emerge anche nella capacità del segno di indagare con precisione le variazioni della luce.

La conformazione dei segni della Napoleone prende spunto dalla natura, ma si colloca anche entro un sistema di rimandi colti, in cui affiorano, a livello di suggestione, assonanze con la tradizione museale e con la ricerca di artisti sia storicizzati sia contemporanei.

In questo equilibrio tra controllo e visione, tra metodo e immaginazione, si colloca la specificità dell'opera di Giulia Napoleone, nella quale il segno, pur depurato di ogni artificio, rimane costantemente generatore di forma, spazio e luce.

La Napoleone non realizza il contorno delle figure, che prendono forma dalla trama dei segni, questa scelta crea dinamismo e consente di evitare che il lavoro scivoli in una dimensione puramente ornamentale.

Rossana Bossaglia scrive «L'esperienza degli anni Settanta ha portato Giulia a disimpegnarsi con sovrana libertà, tradotta in termini di rigoroso pudore, nella resa di vibrazioni minuscole; con il tratto puntolinato l'immagine è andata facendosi fluida, non a segmenti, ondososa, via via accesa e spenta dall'intensificarsi o allargarsi dei tratti sottili.»²³

²³ Rossana Bossaglia, *Per Giulia Napoleone*, in Giulia Napoleone. Incisioni a punzone e alla maniera nera, Studio d'arte Grafica, Milano, 1993.

Nel triennio 1974–1976, in concomitanza con la sua intensa pratica presso la Sala Studio della Calcografia Nazionale di Roma, Giulia Napoleone adotta in maniera continuativa il punzone, strumento che contribuisce a definire la tessitura segnica e la modulazione chiaroscurale delle matrici di questo periodo. Opere esplicative sono le 15 incisioni intitolate *Segno e controsegno* del 1974 (figg. 33, 34, 35 e 36), le incisioni *Le tracce* (figg. 37, 38 e 39) e *Trittico* del 1975 (figg. 40, 41 e 42): superfici animate da una miriade di minuscoli segni circolari, tutti generati dal colpo ripetuto del punzone.

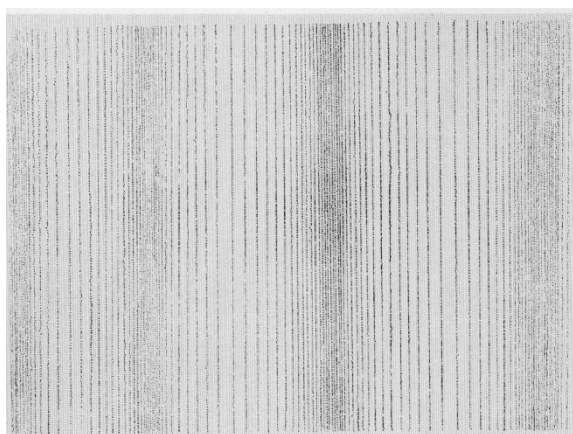


Figura 33: *Segno e controsegno*, foglio 1, 1974, incisione a punzone su rame su carta Rosaspina, Fabriano, mm 280 x 450

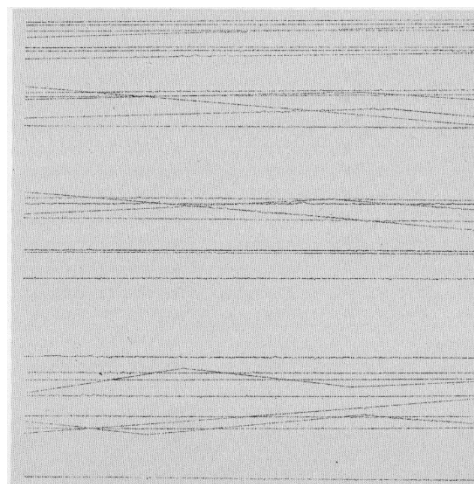


Figura 34: *Segno e controsegno*, foglio 12, 1974, incisione a punzone su rame su carta Rosaspina, Fabriano, mm 280 x 450

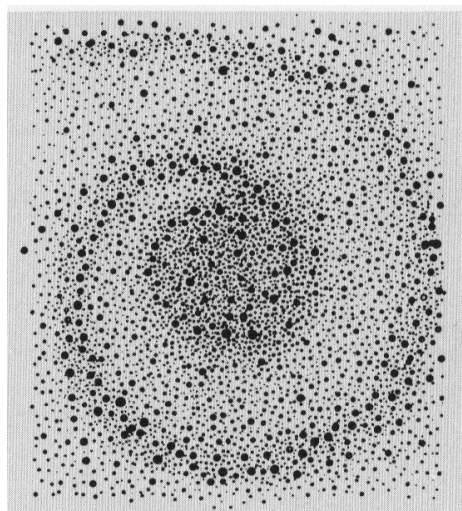


Figura 35: *Segno e controsegno*, foglio 9, 1974, incisione a punzone su rame su carta Rosaspina, Fabriano, mm 280 x 450

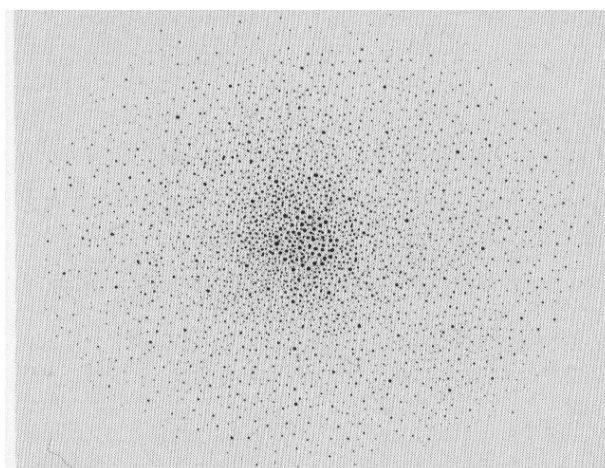


Figura 36: *Segno e controsegno*, foglio 7, 1974, incisione a punzone su rame su carta Rosaspina, Fabriano, mm 280 x 450

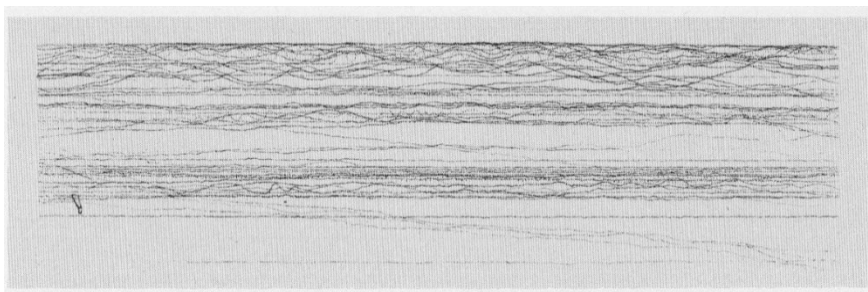


Figura 37: Le tracce, foglio 1, 1975, incisione a punzone su zinco su carta Rosaspina Fabriano, mm 450 x 800

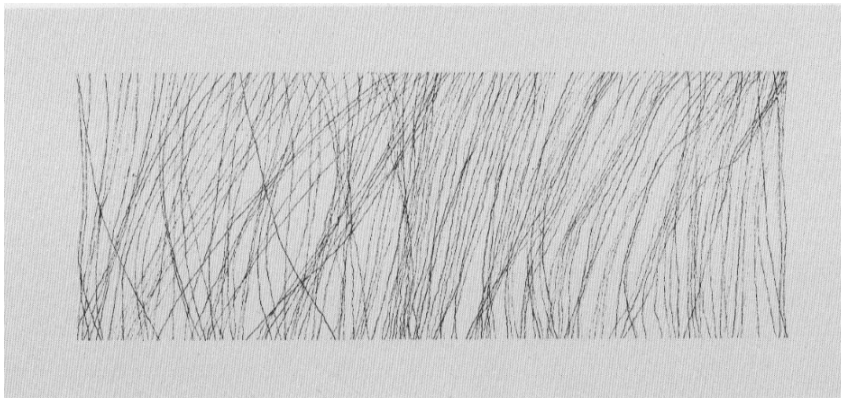


Figura 38: Le tracce, foglio 2, 1975, incisione a punzone su zinco su carta Rosaspina Fabriano, mm 450 x 800



Figura 39: Le tracce, foglio 3, 1975, incisione a punzone su zinco su carta Rosaspina Fabriano, mm 450 x 800

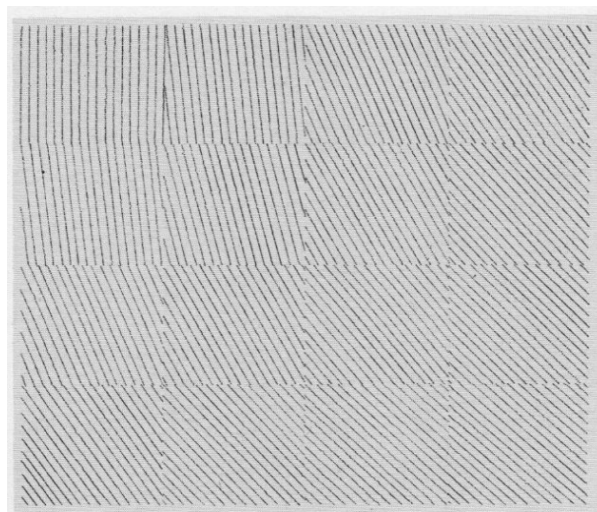


Figura 40: Trittico, foglio 1, 1975, incisione a punzone su rame su carta Rosaspina, Fabriano, mm 450 x 450

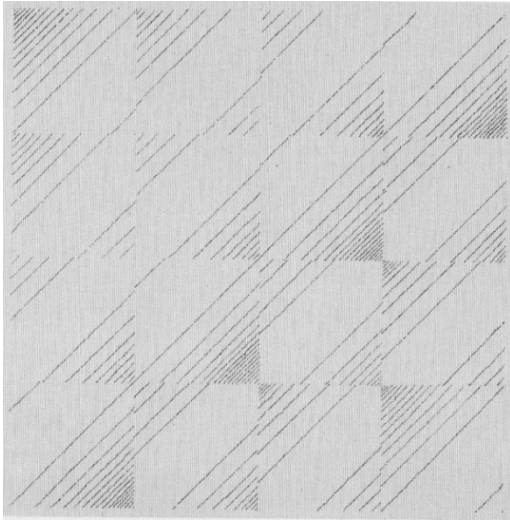


Figura 41: Trittico, foglio 2, 1975, incisione a punzone su rame su carta Rosaspina, Fabriano, mm 450 x 450

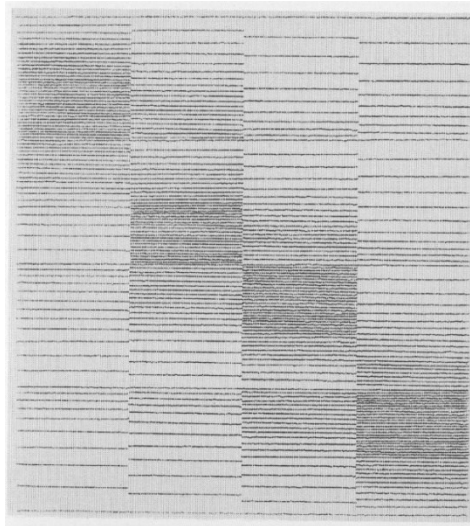


Figura 42: Trittico, foglio 3, 1975, incisione a punzone su rame su carta Rosaspina, Fabriano, mm 450 x 450

I segni non sono distribuiti in modo meccanico o uniforme; in alcune zone la superficie sembra più compatta, quasi addensata, mentre in altre i colpi si diradano leggermente, creando un andamento morbido, quasi pulsante. È come se la lastra respirasse attraverso queste variazioni di densità.

Si percepisce chiaramente come, per la Napoleone, il punzone sia un mezzo espressivo centrale: attraverso la reiterazione del gesto, l'artista costruisce la superficie stessa dell'opera, trasformando la lastra in un campo vibrante di luce. In quegli stessi anni utilizza la tecnica dei puntini e delle linee sovrapposte come si può vedere nella serie *Nero* (fig.10) del 1975-1976: otto disegni a inchiostro di china nera a corollario della poesia *Corno inglese* di Eugenio Montale.²⁴ I tratti squadrono i fogli senza un vero bordo rettilineo, lasciando dei margini più o meno ampi di bianco e all'interno della squadratura rettangolare o quadrata una fitta foresta di segni crea zone dense di nero, dove il bianco della carta emerge a fatica; in altri fogli la trama dei tratti si dirama e il chiaro è più presente e riesce a bilanciare le zone scure.

A partire dal 1977 il colore torna a manifestarsi nella produzione di Giulia Napoleone attraverso gli acquerelli. La struttura a griglia, di impronta geometrica, che funge da impianto compositivo per queste opere, viene progressivamente abbandonata, lasciando spazio a una più ampia libertà nella definizione delle forme e del disegno, soprattutto a partire dal ciclo incentrato sul tema dell'acqua.

24 Miriam Urru, *Manoscritti*, in Giulia Napoleone. Dialoghi, Gli Ori, Pistoia, 2017, pp. 120-127.

Il gruppo di inchiostri del 1978 — tra cui *Sentiero* (fig. 43), *Riva* (fig. 44), *Ultime stelle* (fig. 45) e altri — consente di individuare una modalità operativa del disegno di Giulia Napoleone destinata a strutturarsi come costante della sua pratica.

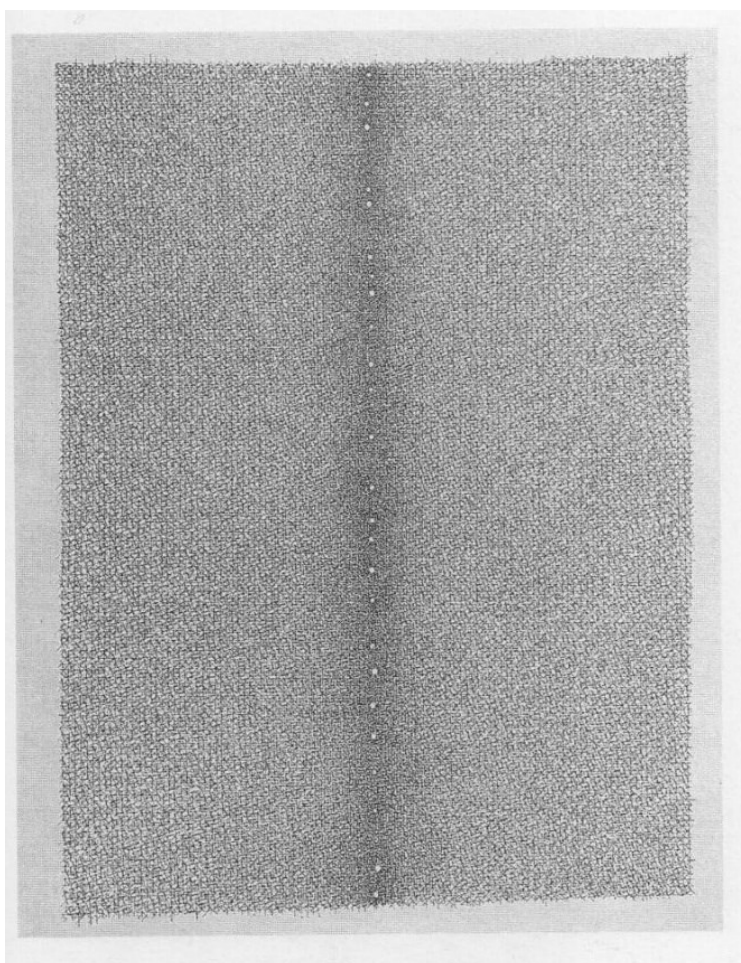


Figura 43: Sentiero, 1978, inchiostro su carta vergata avorio, mm 450 x 350. Serie di sei disegni

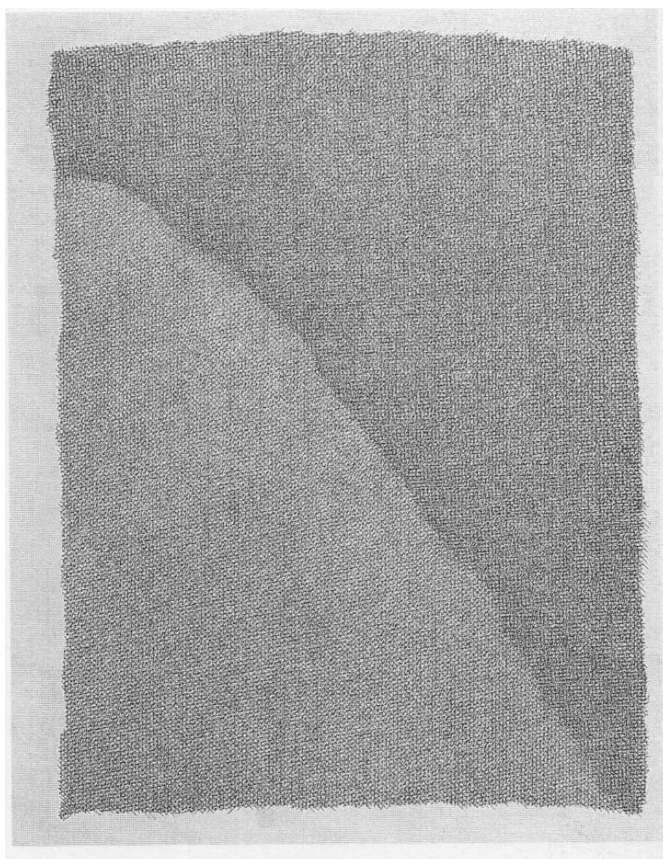


Figura 44: Riva, 1978, inchiostro su carta vergata avorio, mm 450 x 350. Serie di sei disegni

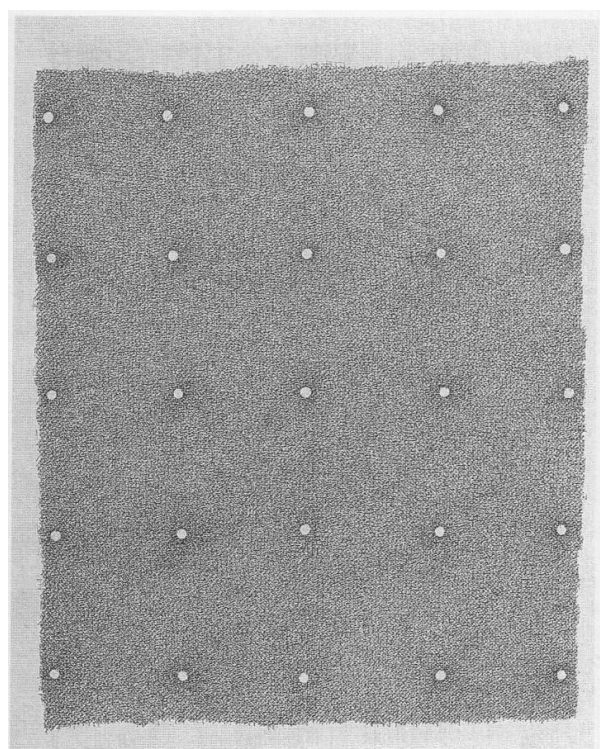


Figura 45: Ultime stelle, 1978, inchiostro su carta vergata avorio, mm 450 x 350. Serie di sei disegni

L'immagine si costituisce per via di un tessuto di linee parallele la cui densità variabile articola il campo visivo. Tale procedimento configura un regime del disegno sottratto alla dimensione gestuale e all'immediatezza calligrafica: esso si fonda piuttosto su una logica di iterazione e accumulo che costruisce la forma attraverso differenze minime e graduali. In questa prospettiva, il lavoro della Napoleone non intrattiene relazioni di prossimità con gran parte delle poetiche grafiche novecentesche; al contrario, rivela un'affinità di metodo — più che di esito formale — con le incisioni di Giorgio Morandi, in particolare per quanto riguarda la costruzione analitica e seriale della superficie.

In tale prospettiva risulta significativo il richiamo a Lucrezio, cui Napoleone dedica nel 1978 una serie di opere ispirate ai versi sul pulviscolo che danza in un raggio di sole, inteso come metafora di un universo in perpetuo movimento. Ne deriva *In luminosa riga* (figg. 5,6,7,8,9 e 10), sei incisioni a punzone su rame corredate da alcuni passi del *De rerum natura* (Libro II, vv. 114–124).

Lucrezio descrive il movimento degli atomi attraverso l'immagine dei granelli di polvere che danzano in un raggio di luce solare, un'immagine luminosa per illustrare come gli atomi, invisibili, si muovano incessantemente nel vuoto, creando vortici e interazioni, e come questo movimento caotico ma governato da leggi sia alla base di ogni fenomeno naturale.

Con la serie *Orizzonti* (figg. 16, 17 e 18) del 1977, alla chiarezza strutturale dell'impianto e del disegno delle opere precedenti, si affiancano i neri profondi e suggestivi della maniera nera, una tecnica incisoria che nel tempo assume un ruolo sempre più centrale nella ricerca di Giulia Napoleone.

L'idea di una realtà costituita da una moltitudine di atomi in vibrazione, capaci di aggregarsi in forme infinite, fondamento dell'intero percorso artistico di Giulia Napoleone, è presente anche nelle opere realizzate negli anni Ottanta.

In questi anni si intensifica la realizzazione di acquerelli di colore azzurro. Pur essendo una tecnica difficilmente controllabile, l'artista elabora reticolati con linee dritte o lievemente incurvate, queste realizzate con delle leggere modifiche dell'andamento dei tratti.

In acquarelli come *Curve lontane* del 1981 (fig. 46) o *Mutare dell'ora* del 1982-1983 (fig. 47) e in altri acquarelli di quegli anni, linee, tratti e superfici sono tesi in una vibrazione esaltata dall'assenza di materia; le quantità di luce vengono graduate aggiungendo velatura su velatura.



Figura 46: *Curve lontane*, 1982, acquerello su carta Arches, mm 560 x 760

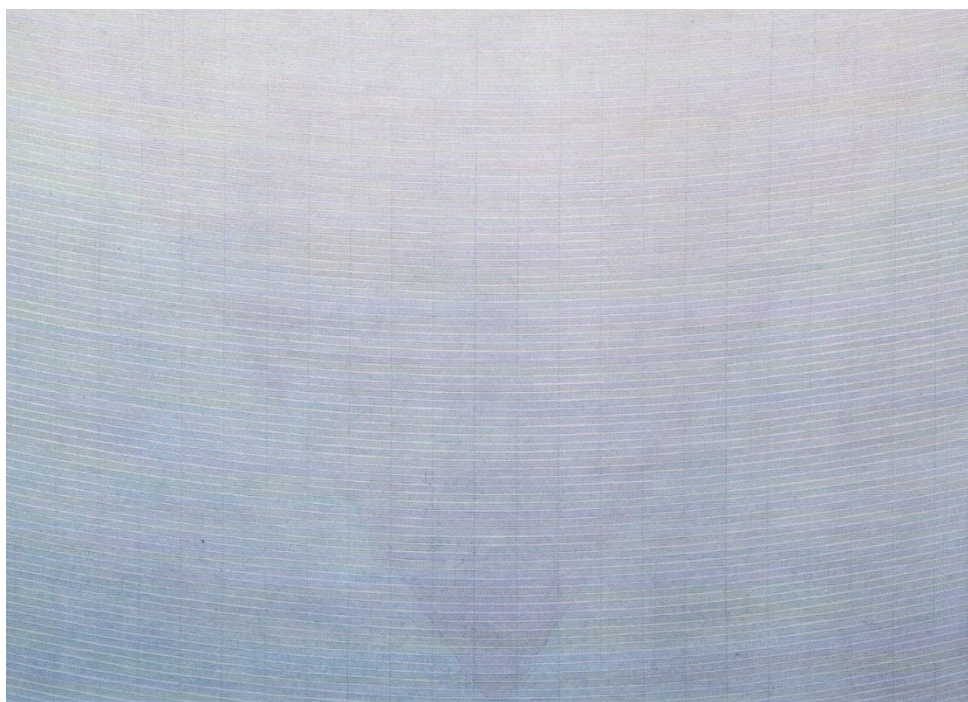


Figura 47: *Mutar dell'ora*, 1982-83, acquerello su carta Esportazione, Fabriano, mm 560 x 760

In questo decennio continua l'utilizzo del punzone, con il quale l'artista è capace di creare una linea, fatta di tanti puntini accostati: vista da una certa distanza appare continua, in realtà è discontinua (es. *Il fenomeno futuro*, 1981, figg. 48, 49, 50 e 51). La Napoleone prosegue, attraverso l'utilizzo del punzone, dell'inchiostro, del pastello o della maniera nera, nella costruzione di trame particolarmente fitte, le cui ramificazioni rivelano, per sottrazione o addensamento del segno, punti e cerchi luminosi che richiamano la resa visiva di un cielo stellato, come *Curva del cielo* del 1985 (inchiostro di china, fig. 52), *Notte a Numana* del 1985 (maniera nera, fig. 53), *Sogno di Sula* del 1987 (punzone, fig. 54).

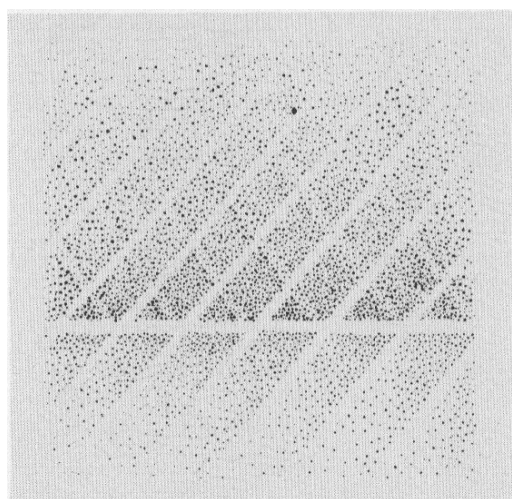


Figura 48: *Il fenomeno futuro*, foglio 1, 1981, incisione a punzone su rame su carta Umbria, Fabriano, mm 120 x 90. Cartella di sei incisioni

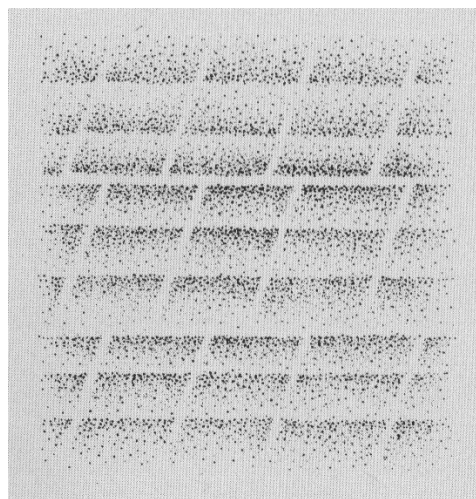


Figura 49: *Il fenomeno futuro*, foglio 3, 1981, incisione a punzone su rame su carta Umbria, Fabriano, mm 120 x 90. Cartella di sei incisioni

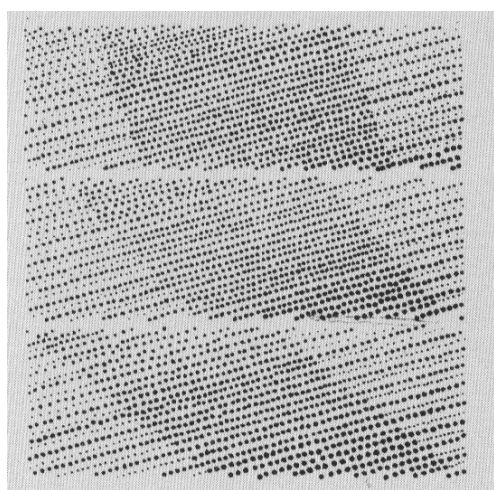


Figura 50: *Il fenomeno futuro*, foglio 5, 1981, incisione a punzone su rame su carta Umbria, Fabriano, mm 120 x 90. Cartella di sei incisioni

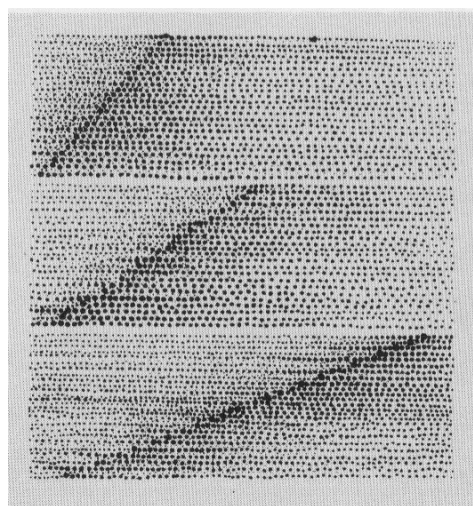


Figura 51: *Il fenomeno futuro*, foglio 6, 1981, incisione a punzone su rame su carta Umbria, Fabriano, mm 120 x 90. Cartella di sei incisioni

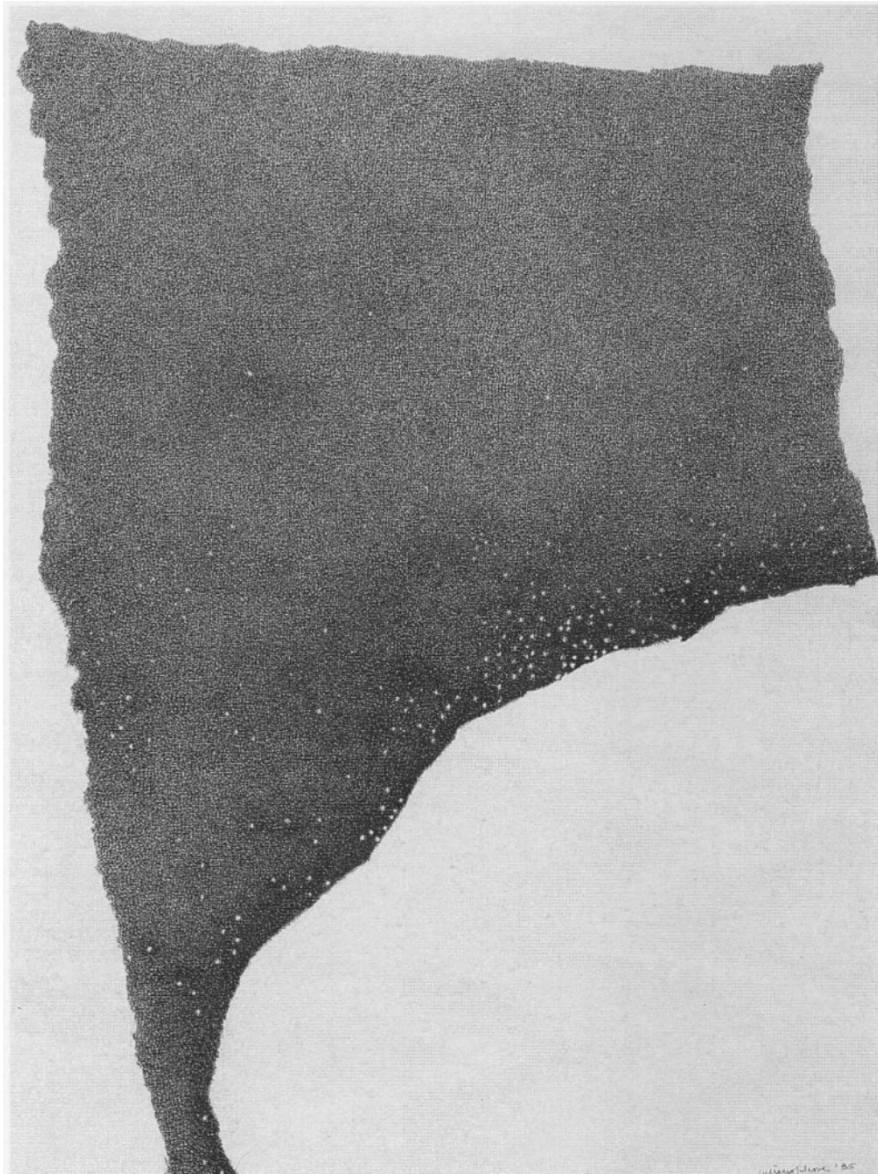


Figura 52: Curva del cielo, 1985, inchiostro su carta Duchêne, mm 340 x 260

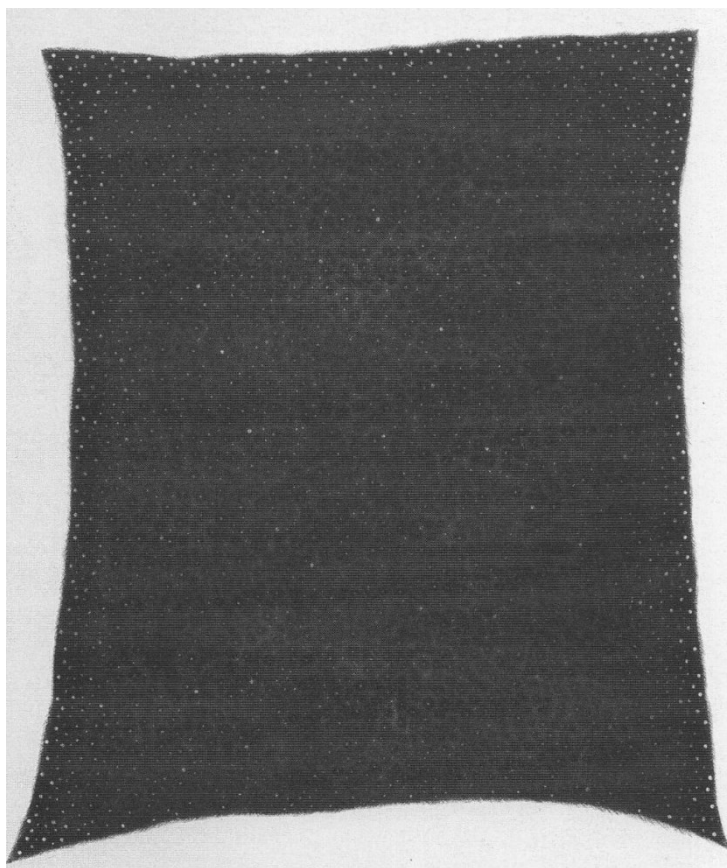


Figura 53: Notte a Numana, 1985, maniera nera su carta Arches, mm 630 x 450

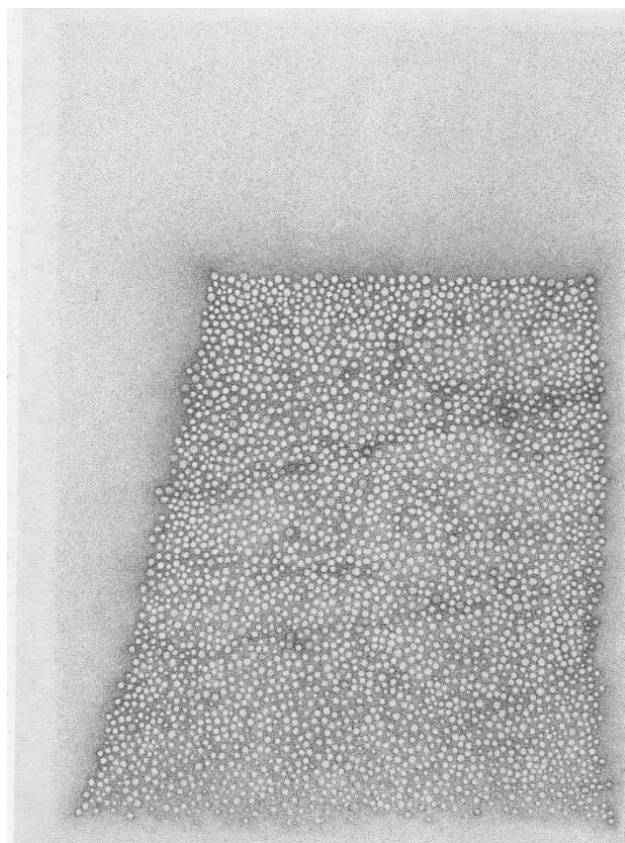


Figura 54: Sogno di Sula, 1987, incisione a punzone su zinco su carta Lys, Duchêne, mm 760 x 560

III.2 Il segno nell'evoluzione artistica di Giulia Napoleone negli anni Novanta e Duemila

Con il ciclo dedicato all'acqua del 1991 -1993 (fig. 55) il segno diventa l'elemento strutturante del lavoro anche negli acquerelli: l'ordine geometrico si allenta e la costruzione dell'immagine è affidata a un fitto intreccio di tratti verticali, sottili e ravvicinati. Il colore non è più steso per velature sovrapposte, ma prende forma attraverso il ritmo del segno, che genera superfici vibranti e andamenti più organici. Contestualmente l'artista rinuncia alla totale copertura del foglio e lascia che il segno interagisca in modo dinamico con le zone non tracciate, secondo una modalità già sperimentata nel disegno.

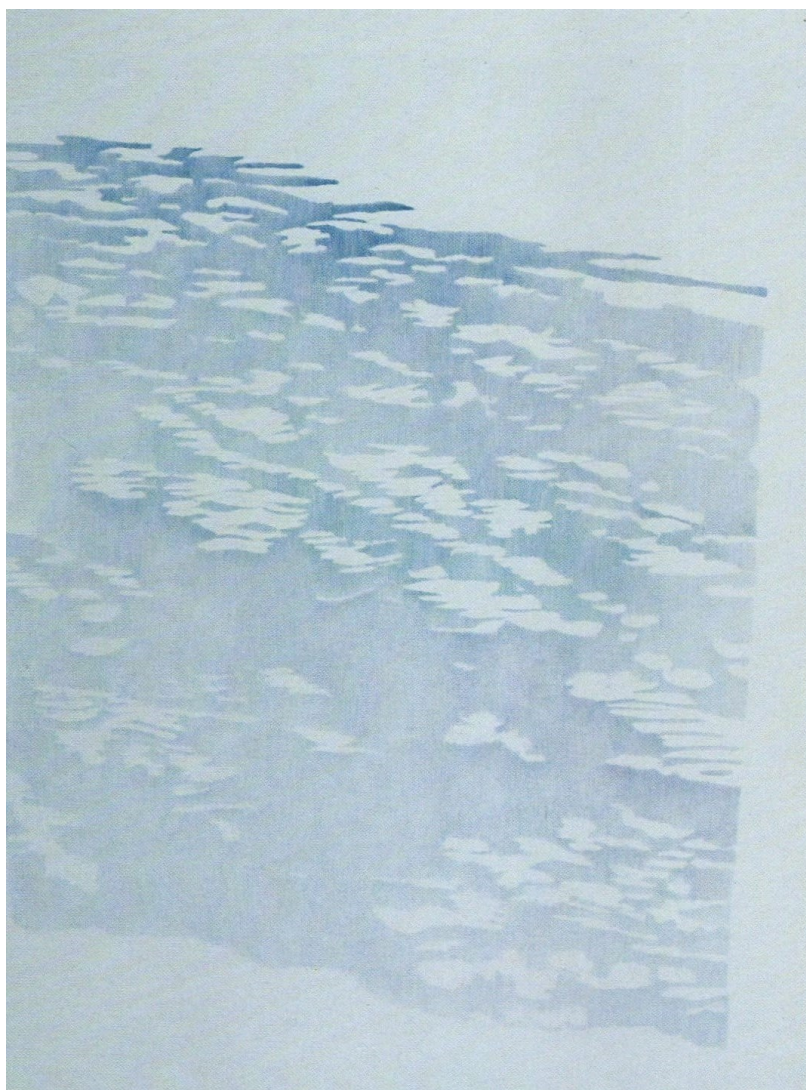


Figura 55: Acqua VI, 1992, acquerello su carta Esportazione, Fabiano, mm 760 x 560

All'inizio degli anni Novanta questa trasformazione investe più ampiamente il suo linguaggio: la scansione geometrica dello spazio si dissolve progressivamente a favore di una scrittura segnica fluida e modulare, riconoscibile anche nelle altre tecniche praticate dall'artista, dove il segno si afferma come misura del tempo, del ritmo e della percezione.

Negli ultimi due decenni prosegue il linguaggio del segno che ha caratterizzato tutto il percorso artistico di Giulia Napoleone. Un'opera esemplificativa di tale tradizione, ma con delle varianti nella struttura è *Presepe sfolgorante* del 2010 (fig. 56), un globo del diametro di tre metri, dove cielo e terra si fa tutt'uno e mille barlumi indirizzano l'occhio verso la scena della Natività, composta da statuine all'interno di piccoli parallelepipedi di cristallo.

Il soggiorno in Siria dal 2003 fino al 2009 crea nell'artista nuove suggestioni



Figura 56: *Presepe sfolgorante*, 2010, plexiglass, Ø 3 metri

visibili soprattutto nei libri d'artista, come *La via di Aleppo* del 2003/2004 (fig.57) dove il linguaggio astratto fa spazio a uno più figurativo. La Napoleone disegna particolari della città e si cimenta con la scrittura araba, o come in *L'ora del sussurro* del 2009 (fig. 58), l'artista rievoca paesaggi lontani e le linee del deserto.

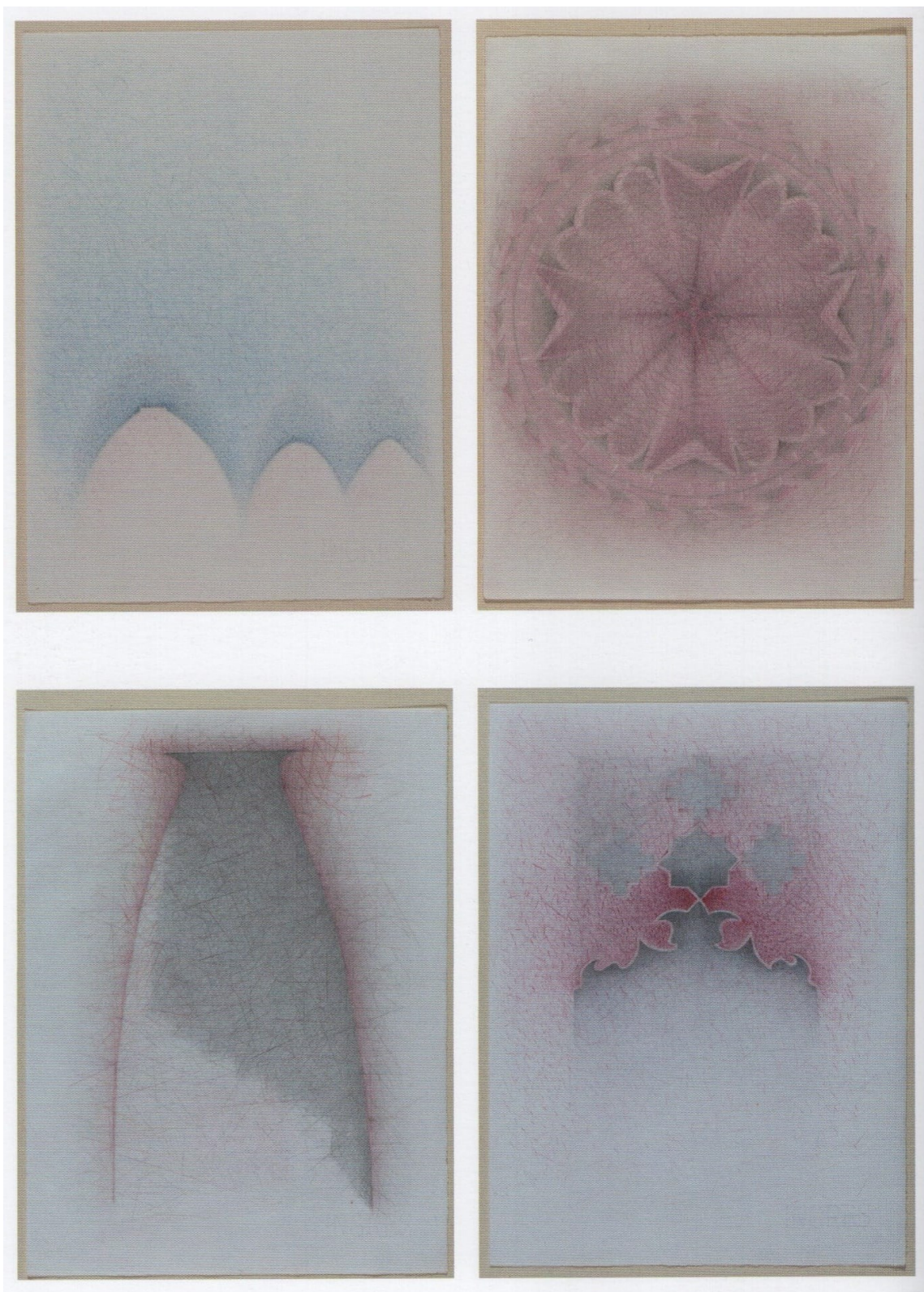


Figura 57: La via di Aleppo, 2003-04, matite colorate su carta Ingres Vang, mm 313 x 233. Libro di venti disegni con le poesie Aleppo e Aleppo encore di Mohamed Fouad

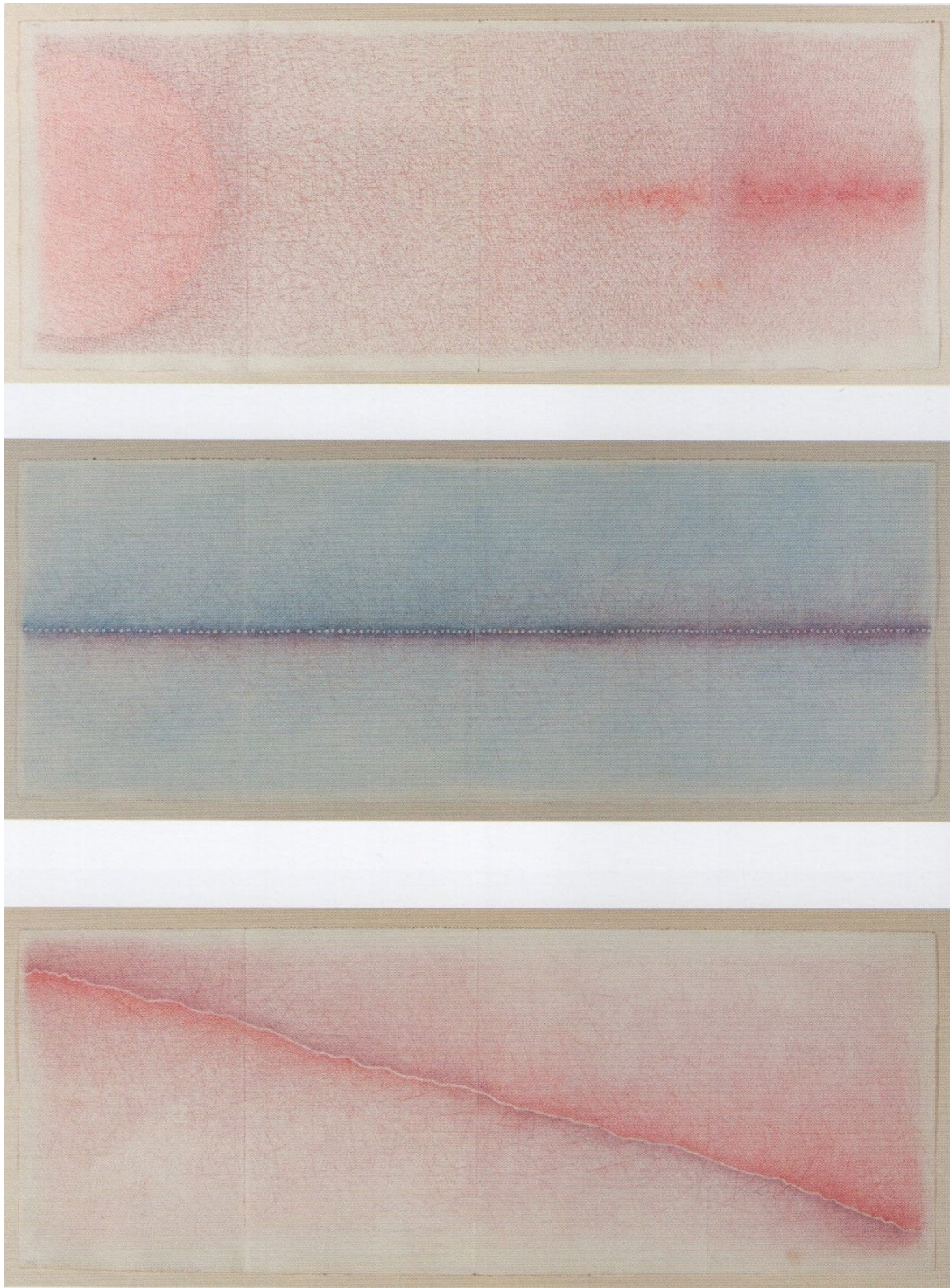


Figura 58: *L'ora il suo sussurro*, 2009, matite colorate su carta Richard de Bas, mm 290 x 770. Libro di sei disegni con sei poesie di Primerio Bellomo

Con la serie *Misura della Memoria* del 2012 (figg. 59 e 60) Giulia approfondisce la sperimentazione sulla tecnica pittorica attraverso l'impiego di tonalità blu e

azzurre. L'esito è caratterizzato da una spiccata matericità: l'inserimento di cordoli in rilievo, emergenti dalla superficie, traccia linee tese che strutturano lo spazio secondo una cadenza regolare e modulano il riflesso della luce, conferendo all'insieme un accentuato dinamismo.

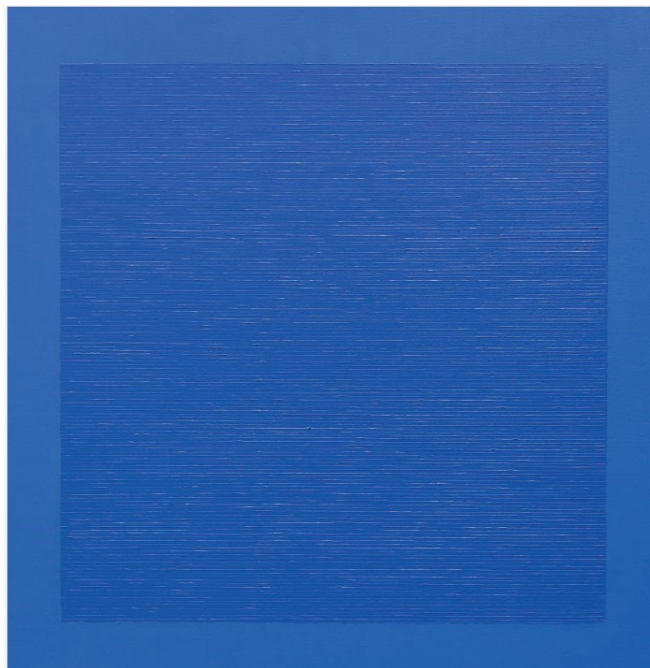


Figura 59: Dialoghi del mare, Misura della memoria XIX, 2012/2019, olio su tela, mm 100 x 100

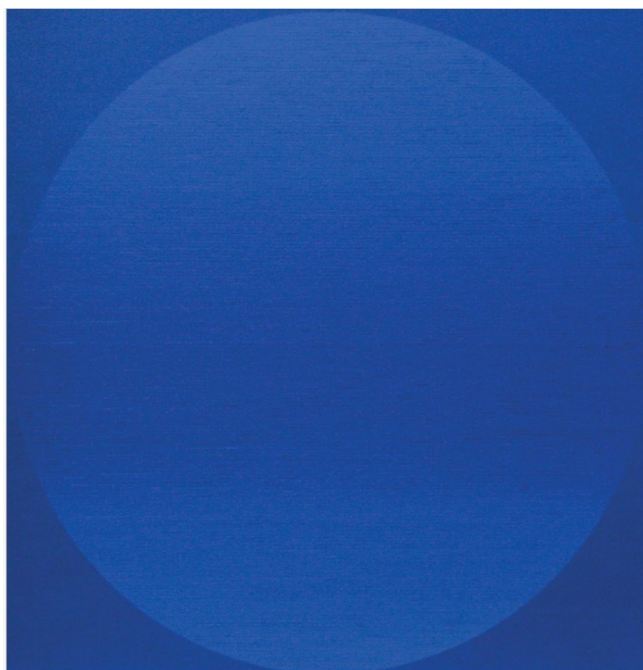


Figura 60: Dialoghi del mare, Misura della memoria XIX, 2012/2019, olio su tela, mm 100 x 100

III. 3 Luce, ombra e stratificazione del segno: analisi comparativa di opere grafiche e riferimenti artistici

Lungo la produzione artistica di Giulia Napoleone la riflessione sul binomio luce e ombra è costante e come afferma Jolanda Nigro Covre le opere «denotano un interesse spaziale; poiché la luce che qui agisce non è più la luce solare o fisica, ma piuttosto pura energia che si espande in direzioni molteplici [...]. Nei motivi, ad esempio, della “germinazione” e del “cielo stellato”, come anche in esperienze totalmente astratte, già si evolve una continua e coerente riflessione sulla luce come energia generatrice di forma e sul suo contrario; la luce è protagonista, come forza latente in una polarità negativa, anche nei “notturni”».²⁵

Nelle opere grafiche e nei disegni di Giulia Napoleone, luce e ombra sono espressi attraverso la rarefazione o la densità del segno, che siano linee sottilissime, punti, tratti ripetuti, creati con matita, inchiostro o tecniche incisive. La densità nasce da superfici riempite in maniera metodica da segni, che rende alcune zone visivamente più compatte e scure; la rarefazione, al contrario, emerge dove il segno si dirada fino a lasciare il foglio quasi intatto. Il gesto è funzionale alla creazione di un effetto luminoso e la carta non è un semplice supporto ma il suo bianco è fondamentale per l'emergere della luce per contrastare l'ombra e la densità del segno. Per Giulia, l'ombra non è mai l'assenza completa di luce²⁶, l'addensamento dei tratti non è mai totalmente pieno e piatto, ma la superficie è vibrante e sembra respirare.

Sia che si tratti di profili di paesaggi, sia che si tratti di cieli stellati o materie organiche, la poetica tra luce e ombra si riflette con la stessa modalità. Nell'opera *Riva* del 1978 (fig. 44) la densità del segno si differenzia dividendo in modo irregolare ed obliquo il foglio creando una parte più scura dove i tratti sono più ravvicinati, mentre nella parte inferiore i tratti sono più distanziati lasciando maggiormente visibile il bianco della carta e creando una zona più chiara. *Notte a Numana* del 1985 (fig. 53) è realizzata con la maniera nera, il buio è predominante, ma con intensità diverse e con punti bianchi che rappresentano le stelle, agglomerati principalmente lungo i margini. La mancanza di un centro

²⁵ Jolanda Nigro Covre, *Luce e ombra*, in Giulia Napoleone, *Luce e ombra*, Edizioni della cometa, Roma, 1992, pag. 9

²⁶ Silvia Montanaro, “In luminosa riga. Documentario completo”, YouTube, 2017, 25:59, <https://youtu.be/aanDk-Caz2A?si=nAgvHiXFwKc01ybm>

compositivo tradizionale induce una fruizione lenta, in cui lo sguardo è chiamato a percorrere la superficie senza gerarchie; l'opera si configura anche come spazio mentale, più che come immagine. In *Vegetazione (Licheni)* del 1966 (fig. 29) lo spazio bianco è predominante, l'inchiostro crea degli agglomerati fatti di microscopici puntini che creano sfere di nero intenso per poi dissolversi nel bianco della carta.

In un confronto all'interno del contesto italiano della ricerca segnica post-anni Sessanta rientra Dadamaino che nel 1975 realizza *L'inconscio razionale*, dove un sottile reticolato emerge su carta o tele bianche o nere. La luce nasce dal rapporto tra segno seriale e bianco del foglio, secondo una logica analitica e sistematica. Il segno, ridotto a unità minima e ripetibile e produce campi visivi regolari. Lo spazio luminoso è il risultato di un procedimento razionale, che mira a eliminare ogni residuo espressivo o soggettivo, in opposizione alla realizzazione più emotiva di Giulia Napoleone. Il ciclo *Costellazioni* (1981-1987) di Dadamaino è caratterizzato da aggregazioni di tratti che creano zone più o meno dense e scure in una struttura libera, senza reticolati, realizzando una composizione non lineare, poeticamente più simile alle opere di Giulia Napoleone.

III.4 Gesto e segno nella poetica di Giulia Napoleone

L'opera di Giulia Napoleone si distingue per una ricerca rigorosa, in cui il gesto artistico assume una valenza che va oltre la semplice operatività tecnica per farsi esperienza poetica. Il segno, ripetuto e meditato, non si configura come espressione impulsiva, bensì come esito di un processo di concentrazione e ascolto, in cui il fare artistico diventa pratica del pensiero. La stessa Giulia nel documentario a lei dedicato *In luminosa riga. Documentario completo* afferma «l'ombra è una scelta, una scelta di lavoro, una scelta di vita. Potrei definire il mio lavoro un'indagine delle luci dell'ombra».

La sua poetica attinge sia alla sua infanzia, memorie di luoghi vissuti, come il mare Adriatico, ricordi di muri, fontane ed altri elementi urbani rovinati dal tempo, sia ai numerosi viaggi, dal Nord Europa all'Africa, dal Medio Oriente all'America del Nord. Ricordi semplificati e rielaborati che vengono rappresentati in maniera astratta o da composizioni che li richiamano in maniera vaga.

La serie di acquerelli azzurri legati al mare, come *La stria che dal mare* (fig. 13) del 1982, ricordano con un reticolato geometrico e bianco e con i colori della gamma di azzurro l'acqua che viene turbata da brezza o da una corrente. Opere come *Muro* (fig. 14), *Germina* (fig. 15), *Fiori d'acqua* (fig. 30), *Organismi* (fig. 31), richiamano efflorescenze di vecchi muri, alghe nelle acque stagnanti delle fontane, muschi, colture cellulari come se fossero osservate con un microscopio. Nelle opere di Giulia sono numerosi i riferimenti a eventi atmosferici, in particolare alla pioggia: *Piogge eterne* del 1984 (fig. 61), *Memorie di pioggia* del 1985 (fig. 62), *Passioni di pioggia* del 1992-1993 (fig. 32), linee realizzate a mano libera e con l'aiuto di una riga per trasmettere la forza della pioggia quando è incessante. Tratti interrotti e che cambiano leggermente l'inclinazione del segno per riuscire a trasmettere il tremolio dell'aria durante la pioggia.

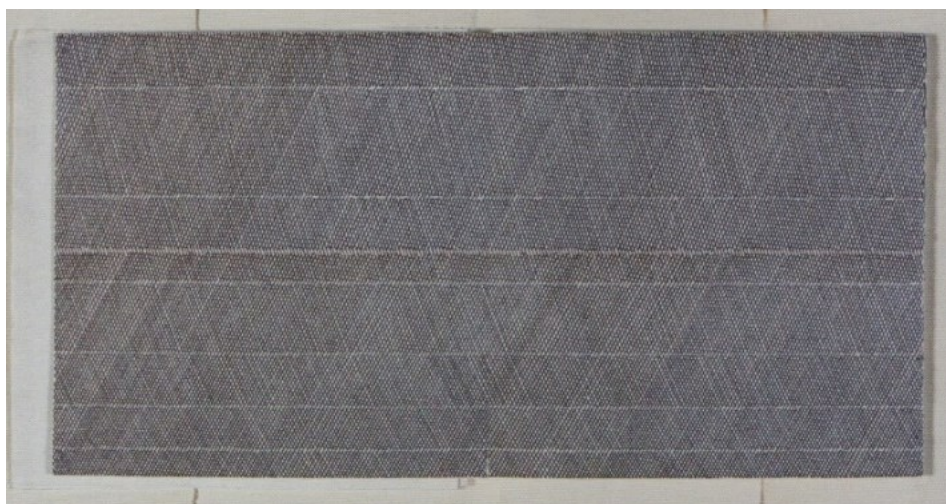


Figura 61: *Piogge eterne*, 1984, inchiostro su carta Arches, mm 210 x 840. Libro di 2 disegni con versi da *Il rumore bianco* e *Elosia* di B. Frabotta

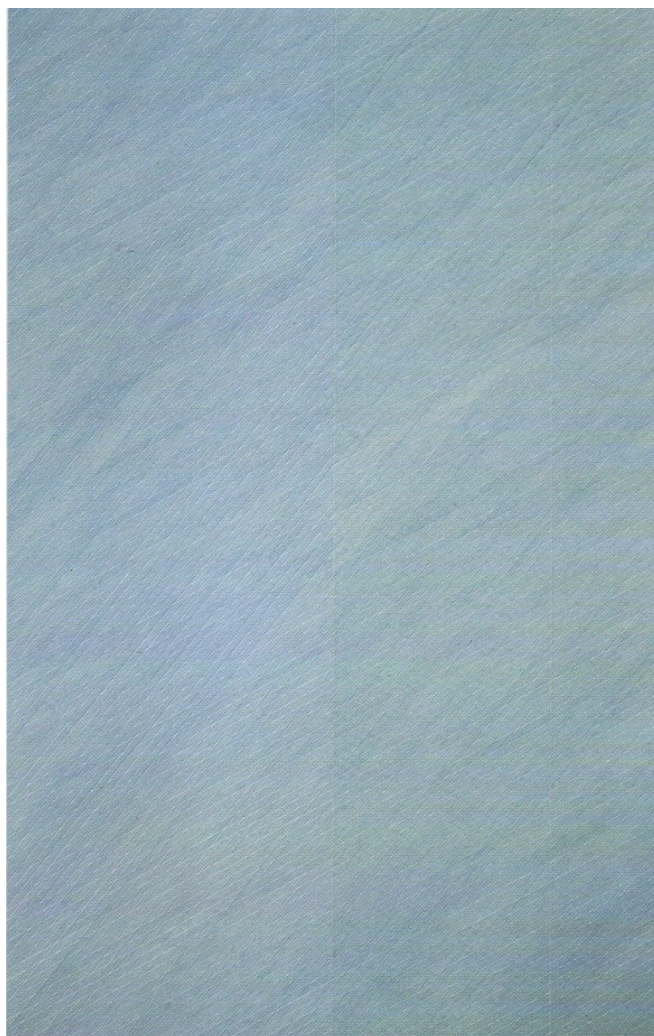


Figura 62: *Memorie di pioggia*, 1985, acquerello su carta
Arches, mm 960 x 650

Elementi vegetali sono mescolati con decorazioni riprese dall'archeologia romana, dall'architettura barocca e dalla cultura artistica del Medio Oriente.

Il viaggio è sempre stato una fonte d'ispirazione e in particolare nei libri d'artista riaffiorano atmosfere, paesaggi osservati in molte parti del mondo. Nel foglio *// mare-Il deserto* del 1979 (fig. 63) linee all'orizzonte, che emergono dai tratti a china, rappresentano il confine tra il mare e il deserto, una linea che diventa sempre più indefinita. Negli altri 3 fogli di cui è composto il libro Giulia trascrive la poesia *Ricordo d'Affrica* di Giuseppe Ungaretti e il detto popolare tunisino "Il mare è come il deserto ha un inizio e una fine". Nella produzione più recente il trasferimento di diversi anni in Siria ha influenzato notevolmente la poetica di Giulia Napoleone, pur mantenendo la cifra artistica del tratto e di composizioni astratte. Nel libro d'artista *Deserti* del 2005 (fig. 64) la Napoleone rielabora segni

già sperimentati e utilizza matite colorate che ricordano le cromie della Siria, il rosso dei tramonti e il blu delle nebbie.

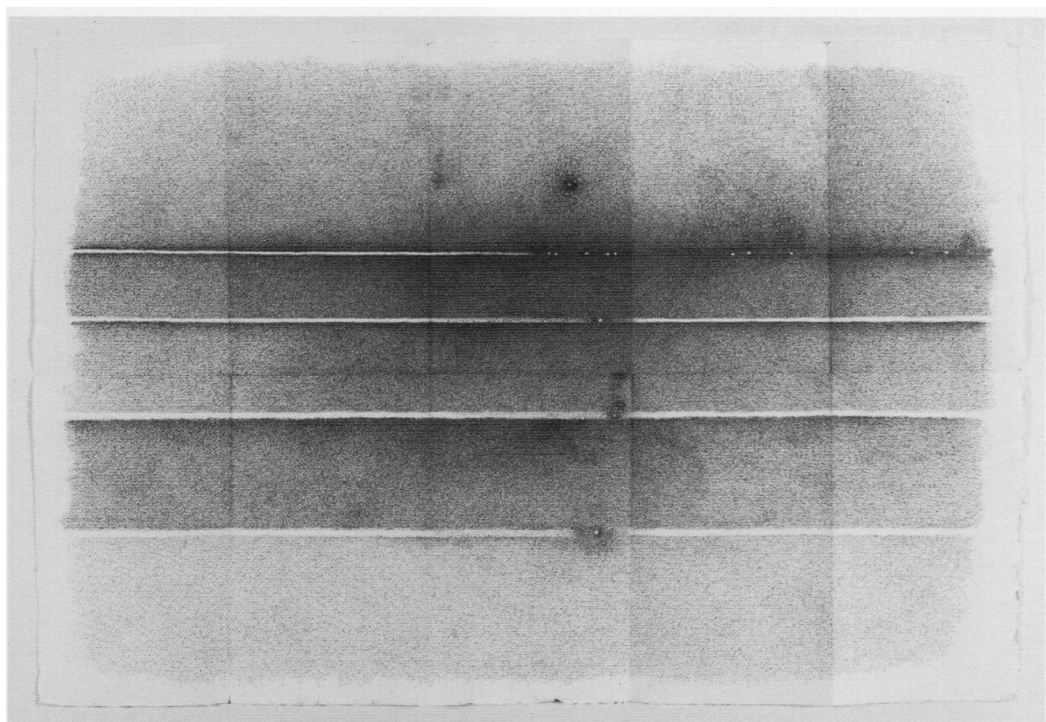


Figura 63: Il mare - il deserto, 1979, inchiostro su carta Amatruda, Amalfi, mm 415 x 610. Libro di un disegno con la poesia Ricordo d'Affrica di G. Ungaretti

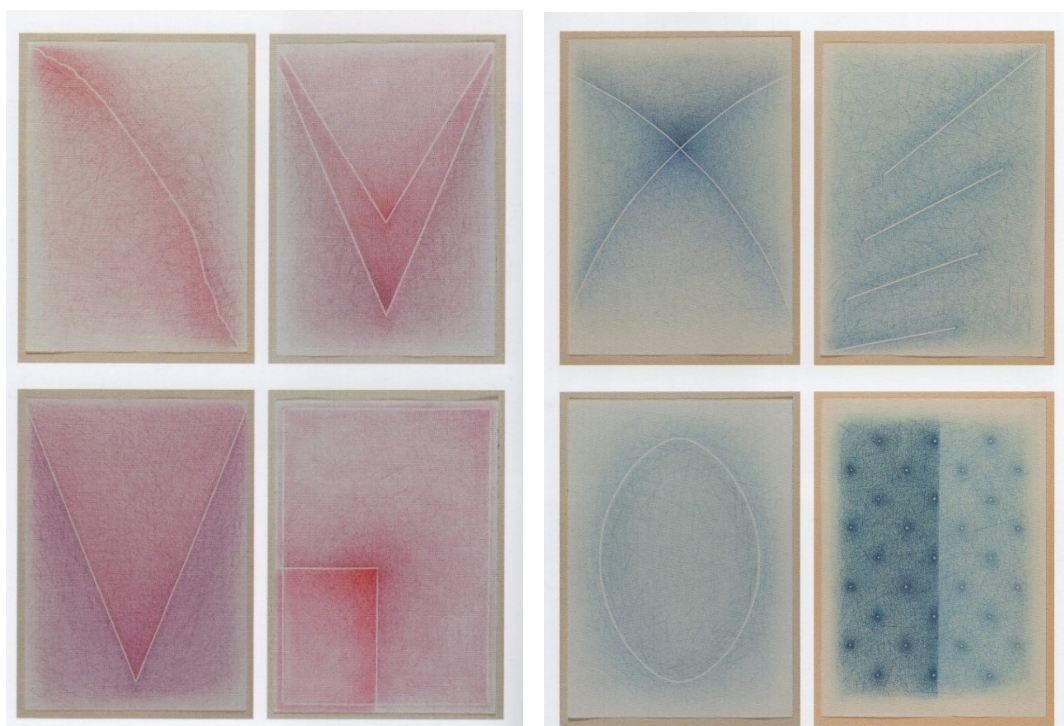


Figura 64: Deserti, 2005, matite colorate su carta Arches, mm 380 x 283. Libro di otto disegni con versi da Desiderio che avanza nelle mappe della materia di Ali Ahmad Said Esber

Gianni Contessi nel suo saggio *Ragionamenti intorno all'arte di Giulia Napoleone* trascrive le parole dell'artista a riguardo «Il mio lavoro nasce da una visione, da una suggestione del mondo sensibile – evocata da una linea di passaggio, dal tramutare della luce o dal trascorrere del tempo – lasciata decantare in una sfera mentale. Ho cominciato guardando il muschio, poi ho iniziato a provare curiosità per gli aspetti mutevoli e spesso stupefacenti del cielo e del mare, dei sassi e degli alberi, delle ombre incerte o della notte profonda. Il ricordo delle cose che ho visto, dei paesaggi che continuavano a vivere dentro di me sedimenta nella memoria e mi rammenta che c'è un ritmo universale cui io appartengo e in cui cerco di entrare». ²⁷

Il lavoro di Giulia parte sempre da un elemento naturale, oggettivo, a volte scientifico, ma viene rimodellato dalla mente come se fosse un sogno, questo crea anche una doppia lettura, molte opere sembrano appartenere sia a un mondo microscopico, visto con una lente di ingrandimento, sia in un mondo più ampio, universale: la parete di un muro può diventare un'intera costellazione. «Le gocce, nella loro disseminazione atmosferica, rapidamente diventano stelle e costellazioni, portando a una sovrapposizione fra il piano della realtà, quello del sogno e la proiezione di entrambi in una dimensione visionaria», con queste parole Luca Pietro Nicoletti descrive la poetica di Giulia Napoleone. ²⁸

Luci a Numana (1983, fig. 65), *Curva del cielo* (1985, fig. 52), *Sogno di Sula* (1987, fig. 66), *Notte* (1983, fig. 67), *Emisfero* (2016, fig. 68) e in tante altre opere i soggetti rappresentati sono il buio, le luci nella notte, le costellazioni e il sogno. Di questi inchiostri Bruno Corà dichiara che «Lo spazio evoca luoghi notturni e diurni, di sogno e di veglia ipnagogica, di desiderio e di ansia, di quiete e di inquietudine; sono luoghi che dimostrano effettivamente che ognuno di noi non risiede solo laddove abbiamo dichiarato di vivere, ma in molti ulteriori 'altrove'». ²⁹ Una fitta trama di tratti genera aree scure articolate in molteplici gradazioni, ottenute attraverso il progressivo diradarsi o addensarsi dei segni. Questi si dispongono attorno a nuclei luminosi, più o meno rarefatti, determinati dall'emergere del bianco della carta.

²⁷ Gianni Contessi, *Ragionamenti intorno all'arte di Giulia Napoleone*, in Giulia Napoleone. Dialoghi, Gli Ori, Pistoia, 2017, pag. 53

²⁸ Luca Pietro Nicoletti, *L'inchiostro, la neve e le stelle. Appunti su Giulia Napoleone*, in *Il segno e la poesia. 25 libri d'artista di Giulia Napoleone*, Biblioteca cantonale di Lugano, 2021, pag. 8

²⁹ Bruno Corà, *Giulia Napoleone. La mediazione ininterrotta dei segni*, in Giulia Napoleone. Nero di china, Gli Ori, Pistoia, 2020, pag. 20

In queste opere i margini irregolari e non geometrici della composizione e il loro rapporto con il perimetro rettangolare del foglio, concorrono a produrre un senso di movimento, delineando un confine instabile e in costante trasformazione.

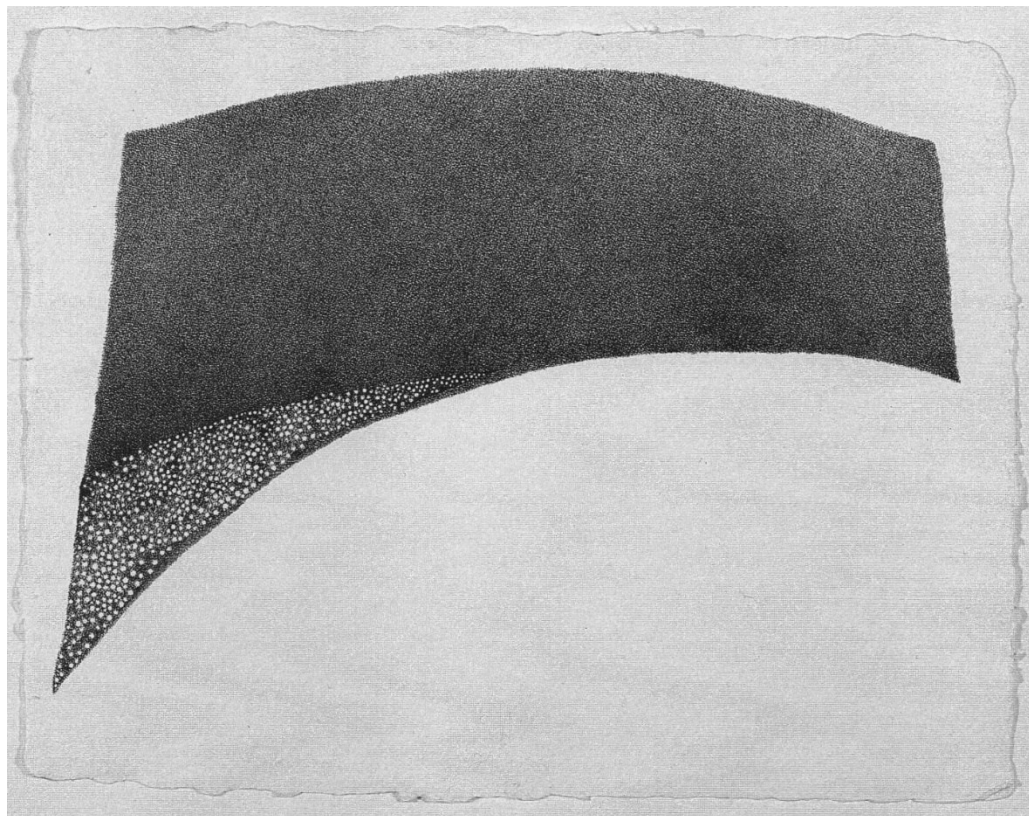


Figura 65: Luci a Numana, 1983, inchiostro su carta Duchêne, mm 235 x 310

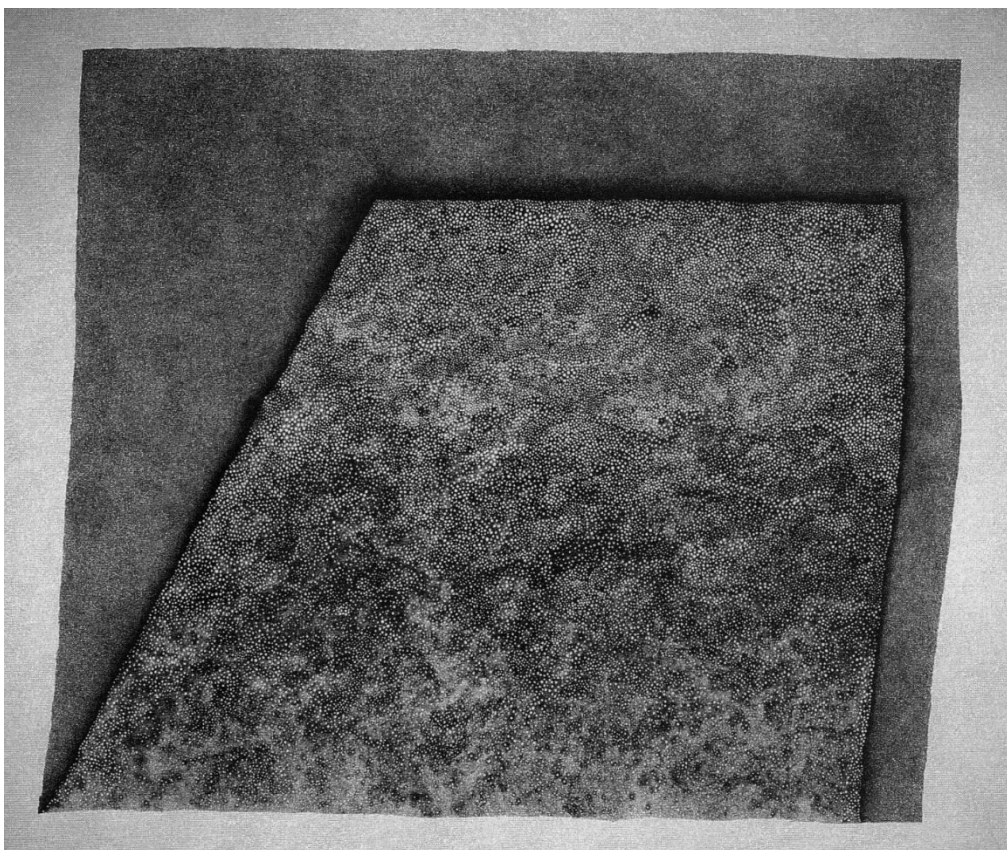


Figura 66: Sogno di Sula, 1987, inchiostro su carta Arches, mm 1020 x 1220

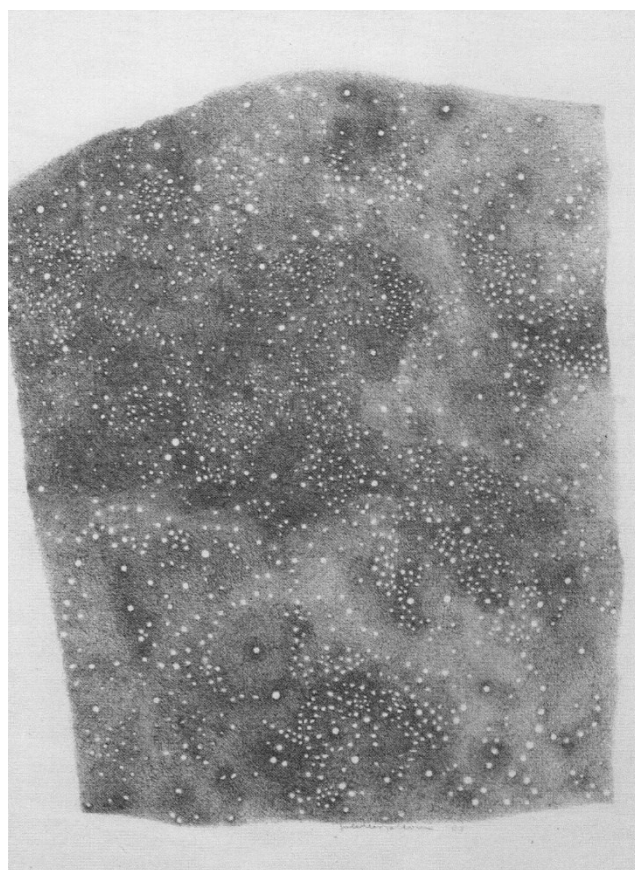


Figura 67: Notte, 1983, pastelli su carta Umbria, Fabriano, mm 240 x 175



Figura 68: *Emisfero*, 2016, inchiostro su carta Arches, Ø 1000 mm

Per poter riflettere sul percorso artistico di Giulia Napoleone Federica Di Castro invita a leggere il saggio *Differenza e ripetizione* di Gilles Deleuze.

Il segno nelle opere è un elemento ripetuto, a prima vista sempre uguale a sé stesso, eppure è sempre diverso e questo rende mutevole anche il ritmo, l'intensità e la relazione con lo spazio. Ogni segno nasce da un atto consapevole, misurato, che rende visibile una differenza interna alla ripetizione stessa. In questo senso, il lavoro dell'artista sembra rispecchiare l'idea di Deleuze secondo cui la ripetizione autentica non riproduce l'identico, ma genera differenza. Il segno che ritorna non è una copia del precedente, bensì il risultato di un tempo vissuto, di una variazione percettiva e di un'attenzione sempre rinnovata.

In questa prospettiva, la ripetizione diventa anche esperienza del tempo: un tempo non lineare, ma stratificato, in cui il gesto si deposita come memoria del corpo e del pensiero. L'opera si configura così come uno spazio di divenire, in cui la differenza emerge attraverso la durata e la pratica meditativa del fare artistico.

In senso più ampio si potrebbe utilizzare questo pensiero anche per motivare il reiterare di molti soggetti rappresentati anche in serie lungo il percorso artistico della Napoleone.

Bruno Corà nel suo saggio *Giulia Napoleone. Nero di China* del 2020 accenna come nella produzione dell'artista emerge il riferimento a una stratificazione storica e concettuale della riflessione geometrica mediata dal disegno, partendo dalla tradizione teorica che affonda le proprie radici nella cosmologia matematica del *Timeo* platonico, dalle elaborazioni protorinascimentali del *De Divina Proportione* di Luca Pacioli, per poi estendersi alle complesse configurazioni delle geometrie speculative sviluppate in ambito scientifico da Thomas Wright. Quest'ultimo nel 1750 scrive «Una teoria originale o nuova ipotesi dell'universo» e fa realizzare 32 tavole incise con alcuni cieli notturni osservati da Wright e che ricordano quelli rappresentati dalla Napoleone.

A questa linea di pensiero si affiancano, in chiave contemporanea, le strutture frattali, le cui logiche formali e generative appaiono in sintonia con le intuizioni operative dell'artista. Nella poetica dell'artista la geometria non assume un valore meramente strutturale, ma diviene principio epistemologico e strumento di indagine sul rapporto tra ordine, percezione e spazio.

Lucia Pedrini-Stanga scrive nel suo saggio *Segno e sogno* «Ripetizione e absolutezza sono, secondo Walter Benjamin, l'essenza stessa del gioco infantile [...]. Il mondo delicato di Giulia Napoleone condivide la felicità dell'infanzia, il suo modo atemporale di percepire eventi e fenomeni, vivendo in una sorta di dimensione magica, di sogno. In altre parole ne condivide la sua leggerezza. Una leggerezza che, come scrive Italo Calvino, è “ripetizione di ritmi e schemi, di strutture, di geroglifici del destino che lasciano spazio per infinite piccole varianti nei dettagli” e come le fiabe ripetute prima di addormentarsi diventano una sorta di rito contro l'angoscia della notte, della scomparsa e dell'oblio»³⁰.

30 Lucia Pedrini – Stanga, *Segno e sogno*, in *Leggere le carte. Le carte leggere*, Edizioni Museo Villa dei Cedri. Pagine d'Arte, Bellinzona, 2007, pp. 61-62

III.5 La dimensione poetica del gesto nei libri d'artista

La poetica di Giulia Napoleone trova nei libri d'artista uno spazio privilegiato, in cui il segno, la parola e il silenzio, dato dal bianco della carta, convivono creando una dimensione intima e contemplativa, che si confà all'animo dell'artista e al suo modo di operare.

La poesia accompagna in maniera costante la formazione di Giulia; fin da giovane legge Eugenio Montale, T.S. Eliot, Walt Whitman, Emily Dickinson e Giacomo Leopardi.

Negli anni Sessanta, frequentando la Galleria dell'Arco di Giuseppe Appella conosce numerosi letterati e poeti come Italo Calvino, Libero De Libero, Cesare Vivaldi, Leonardo Sinisgalli e tanti altri.

La poesia, dalla classica alla contemporanea, è per Giulia sia fonte d'ispirazione sia strumento che le consente di trasportare la realtà naturale nell'arte astratta: il verso poetico opera infatti per allusione, ritmo e sospensione del significato, qualità che Napoleone riconosce come affini al proprio lavoro sul segno.

Così come il poeta lima e lavora per sottrazione per far affiorare una verità più profonda, l'artista concentra la realtà a segno, ritmo e spazio, sciogliendola dal vincolo della rappresentazione.

Risale al 1963 il primo libro manoscritto *Quattro alberi* (fig. 69), nove disegni a inchiostro di china nera e colorata.



Figura 69: *Quattro alberi*, 1963, inchiostro nero e colorato su carta Fabriano, mm 213 x 284. Libro di nove disegni

Lavoro composto da sole immagini e ispirato da un soggiorno in Umbria, dove la Napoleone dalla finestra osservava un giardino con i quattro alberi rappresentati. Dall'anno seguente le immagini iniziano ad essere accompagnate da testi e versi poetici, come in *Urania Variazione* (fig. 26), la traduzione italiana di *Flowers - Well - if anybody* di Emily Dickinson è affiancata da chine colorate, che riproducono la composizione delle ali delle farfalle come se fossero viste al microscopio. Il testo è ricopiato a mano in stampatello, come avverrà nei successivi libri d'artista.

La Napoleone spazia tra poeti classici, come Lucrezio, Dante, Petrarca per poi realizzare opere con versi di Charles Baudelaire, Emily Dickinson, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Leonardo Sinisgalli, Gaetano Arcangeli, Biancamaria Frabotta, Antonella Anedda, Marco Vitale, Mohamed Fouad e tanti altri.

Oltre ai versi a cui sono dedicati le creazioni dell'artista, spunti a cui ispirarsi sono i viaggi, i ricordi dell'infanzia, le condizioni atmosferiche, il mare, l'acqua, i paesaggi del centro Italia, i cieli stellati; i medesimi che influenzano tutto il mondo artistico di Giulia Napoleone.

Acquarelli, pastelli, china e incisioni, sono le tecniche che utilizza anche per la realizzazione dei libri d'artista. Differenti tipi di carta vengono impiegate: fatte a mano, le Amatruda di Amalfi, le Duchêne, le Fabriano, le Schoeller, le Lafranca e le carte Giappone.

«Nel manoscritto l'artista decide il formato, dal taccuino in ottavo all'album a fogli atlantici, non ripiegati. Nel manoscritto l'artista ricopia il testo, frutto della creatività sua o, più spesso, dei poeti da lei più amati, in prosa lirica o in versi. Nel manoscritto l'artista organizza la relazione tra il testo e l'immagine, mai mimetica e banale illustrazione della parola. Nel manoscritto l'artista cura la legatura, la coperta o la sovraccoperta, nata per proteggere ma anche per presentare il libro nella sua soglia di colore e di materialità esteriore, liminare ma non superficiale»³¹. Le parole di Paolo Tinti raccontano come il libro d'artista sia un oggetto complesso, che richiede molte scelte, dal tipo di carta alla tecnica, dalla grandezza delle pagine alla scelta di realizzare un manoscritto o una

31 Bruno Corà, *Giulia Napoleone. La mediazione ininterrotta dei segni*, in Giulia Napoleone. Nero di china, Gli Ori, Pistoia, 2020, pag. 20

stampa e molte altre che Giulia affronta per la creazione dei suoi livres de peintre o plaquette nobilitati da disegni originali, punzoni, acqueforti, ecc.

Tra i molti editori con cui collabora Giulia Napoleone, spicca il nome di Vanni Scheiwiller. Tra i due nasce un proficuo rapporto lavorativo e una profonda amicizia. Vanni Scheiwiller, è tra gli editori più influenti e critico d'arte; figlio di Giovanni Scheiwiller, direttore della libreria Hoepli di Milano e fondatore della casa editrice All'insegna del pesce d'oro. Nel 1977 fonda la sua casa editrice Libri Scheiwiller e solo un anno dopo pubblica *No vedo quasi nulla* (figg. 1, 2, 3 e 4), quattro incisioni a punzone ispirate alla poesia di André du Bouchet. Il libro viene esposto al Centre Georges Pompidou e sarà il primo di un'intensa collaborazione con l'editore milanese.

Un altro sodalizio editoriale è quello nato con Franco Masoero, attivo tra gli anni Ottanta e Novanta.

Il rapporto tra Giulia Napoleone e l'editore Masoero si colloca all'interno di una fase matura della ricerca dell'artista e si inserisce nel più ampio contesto dell'editoria d'arte italiana attenta al libro come luogo di sperimentazione formale e concettuale. Masoero si distingue per una progettualità editoriale che privilegia edizioni a tiratura limitata, caratterizzate da un'elevata qualità tipografica e da una cura particolare per i materiali, riconoscendo al libro uno statuto prossimo a quello dell'opera d'arte. La collaborazione si consolida nel 1990 con la mostra *Giulia Napoleone* nella Galleria Franco Masoero a Torino. In quest'occasione viene pubblicata dalla casa editrice torinese una monografia sull'artista, 150 copie con incisioni.

Ulteriori nomi da aggiungere sono quelli di Sergio Pandolfini, che a Roma nella sua storica stamperia crea l'Edizioni d'Arte Il Bulino, di Josef Weiss titolare delle omonime edizioni a Mendrisio nel Canton Ticino, di Alain Gorius che dirige a Parigi le edizioni d'arte Al Manar con focus sulla poesia dei paesi del Mediterraneo.

Nel 2014 l'Istituto Centrale per la Grafica (ex Calcografia Nazionale) acquista 35 libri d'artista di Giulia Napoleone, atto che conferma il lungo sodalizio tra l'Istituto e l'artista. Nel 2017 viene realizzata la mostra *Dialoghi*, dove sono esposti i 35 libri e per l'occasione La Napoleone crea *Nodi quasi di stelle* (fig. 70), un libro in copia unica con 25 poesie inedite di poeti chiamati a scrivere sulle luci del firmamento e Giulia raffigura 25 tavole disegnate a china ognuna con una

costellazione diversa, realizzate con la consulenza scientifica dell'amico Brunello Tirozzi, professore emerito di Fisica all'Università La Sapienza. A conclusione dell'opera l'artista realizza un disegno a china con tutte le costellazioni riunite (*Mistero*, fig. 71).

Il titolo del volume, *Nodi quasi di stelle* (fig. 70), è un verso tratto dalla poesia *La Ginestra o il fiore del deserto* di Giacomo Leopardi.



Figura 70: *Nodi quasi di stelle*, 2014-15, inchiostro su carta Arches, mm 210 x 210. Libro di 25 disegni con poesie di vari autori



Figura 71: Mistero, 2015, inchiostro su carta Arches, mm Ø 1000. Libro di 25 disegni con poesie di vari autori

Capitolo IV

Il bianco, il nero e la dimensione cromatica nella ricerca di Giulia Napoleone

IV.1 La costruzione della luce nel bianco e nel nero

Lo studio della luce percorre l'intero arco della produzione artistica di Giulia Napoleone.

Nel 1960 la Napoleone esegue delle fotografie sperimentali, forme circolari scure in contrasto con forme circolari chiare, affini alla ricerca condotta nello stesso anno da Francesco Lo Savio nel suo ciclo pittorico *Filtri*, dove sovrappone carte di diversa grammatura e diverso trattamento trasformandole in corpi di luce a dimostrazione di come la luce attraversi i fogli in maniera diversa.

In lavori come *Germina* del 1965 (fig. 25) e del 1967 o *Organismi* del 1966 (fig. 31), la luce è energia generatrice di forma, la scelta del bianco e del nero, inteso come luce-colore, è usata con minimi mezzi e crea una forte intensità basata sul contrasto.

Nel 1972 e nel 1973 realizza diverse acquaforti più acquatinta dal titolo *Ricerca di luce* (fig. 72): sfere circolari di dimensioni e luminosità diverse che si sovrappongono richiamando alla memoria le illusioni ottiche dell'Op Art, nella quale geometrie ripetute e contrasti di bianco e nero creano effetti di profondità. Dal 1974 al 1976, Giulia Napoleone ritorna a frequentare assiduamente la Calcografia Nazionale di Roma e si concentra sul lavoro incisivo, in particolare con bulino e punzone, e sugli effetti luminosi, utilizzando esclusivamente il rapporto tra bianco e nero.

Negli anni Settanta la Napoleone sperimenta la tecnica della maniera nera, che consente di realizzare neri più vellutati ed evocativi. Questa tecnica è utilizzata per la serie *Orizzonti* (figg. 16, 17 e 18) nel 1977: la carta con taglio orizzontale è quasi totalmente ricoperta dal nero, tranne per poche fasce orizzontali bianche che emergono nette dal foglio e leggermente sfumate con il bulino.

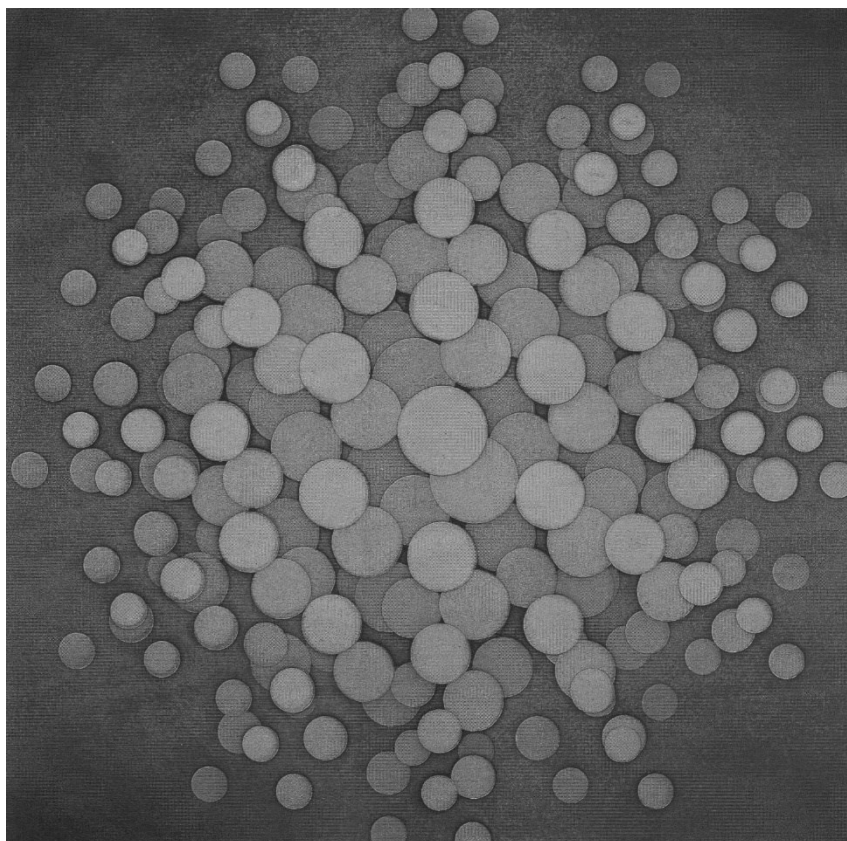


Figura 72: *Ricerca di luce*, 1972, acquaforte e acquatinta su zinco su carta Rosaspina, Fabriano, mm500 x 500

Giulia sfrutta il punzone per creare segni delicati, tensioni di linee e trame minute nelle serie *Non vedo quasi nulla* (figg. 1, 2, 3, 4 e 5) e *In luminosa riga* (figg. 5, 6, 7, 8, 9 e 10) del 1978.

Non vedo quasi nulla (figg. 1, 2, 3, 4 e 5), come scritto in precedenza, è composta da quattro tavole accompagnate da due poesie del poeta André du Bouchet. Risulta essere una serie molto luminosa, poiché il bianco della carta rimane ben visibile, mentre il nero dei sottili punti del punzone crea un leggero pulviscolo, a volte nebuloso a volte più geometrico con linee verticali o oblique.

Nella serie *In Luminosa riga* (figg. 5, 6, 7, 8, 9 e 10) il punzone conferma essere lo strumento privilegiato dall'artista in quegli anni caratterizzati dall'indagine sul rapporto tra segno, luce e visibilità. Cartella composta da sei incisioni con alcuni versi tradotti nel 1717 da Alessandro Marchetti del *De Rerum Natura* di Lucrezio. Le incisioni traducono in forma di immagine uno dei concetti fondamentali del poema: la percezione del movimento degli atomi nel fascio luminoso che attraversa lo spazio. La tecnica scelta per queste opere consente all'artista,

com'è usuale fare, di lavorare per accumulo e rarefazione, tra densità del segno e spazio bianco della carta.

Una serie di inchiostri, come *Sentiero* (fig. 43), *Ultime stelle* (fig. 45), *Ombre della sera* (fig. 73), realizzati nel 1978 rappresentano in modo esemplare il rapporto tra pratica manuale, costituita da piccoli tratti o punti che si addensano o si disperdono, e studio del contrasto tra bianco e nero per realizzare delle composizioni dove le eleganze contrappuntistiche delle luci e delle ombre, dei neri e dei bianchi, sono polarità che si alternano e compendiano senza attriti e conflitti.

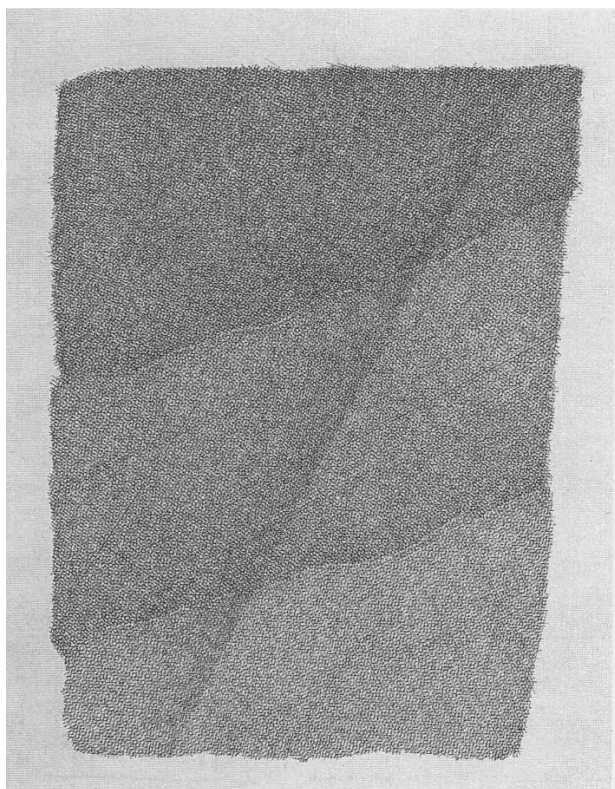


Figura 73: *Ombre della sera*, 1978, inchiostro su carta vergata avorio, mm 450 x 350

Nelle opere del 1982 *Alba* (fig. 74), *Meriggio* (fig. 75) e *Sera* (fig. 76) il punzone torna a essere impiegato come strumento privilegiato per indagare e restituire visivamente la diffusione dei raggi solari nell'atmosfera nelle diverse fasi della giornata. In *Alba*, una trama di piccolissimi punti neri dà origine a sottili linee vibranti, mentre nelle altre due incisioni la punteggiatura tende alternativamente ad addensarsi o a rarefarsi, articolandosi lungo direttrici orizzontali e oblique che suggeriscono differenti qualità luminose e atmosferiche.



Figura 74: Alba, 1982, incisione a punzone su zinco su carta Magnani, Pescia, mm 500 x 700

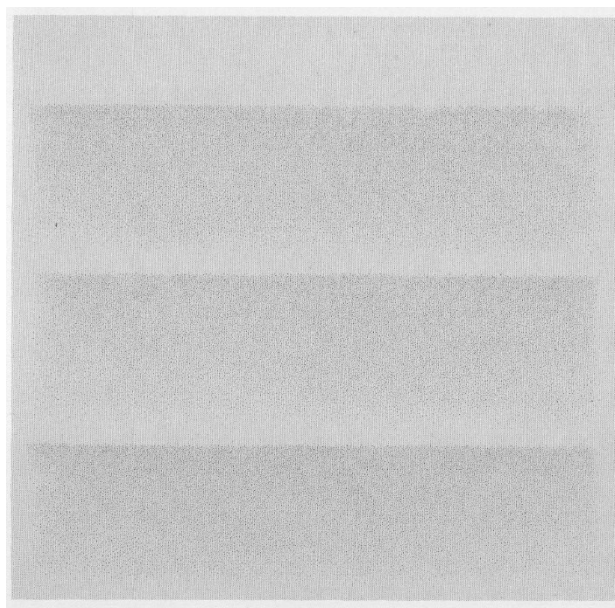


Figura 75: Meriggio, 1982, incisione a punzone su zinco su carta Magnani, Pescia, mm 700 x 500

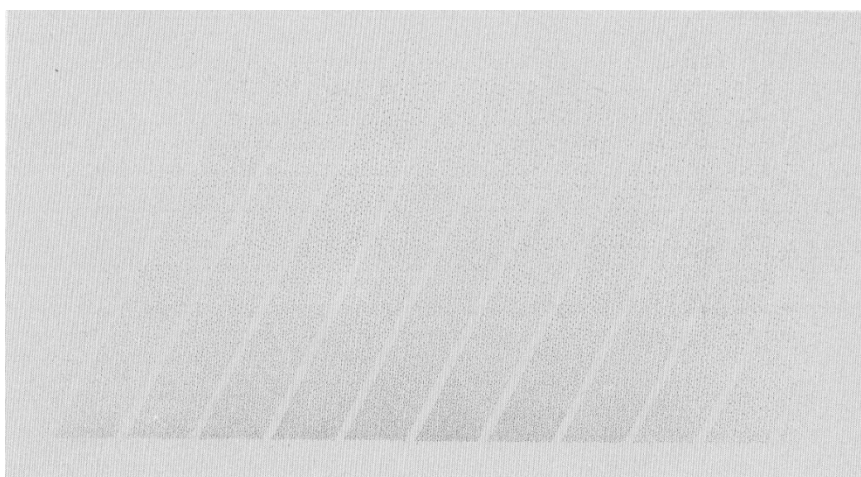


Figura 76: Sera, 1982, incisione a punzone su zinco su carta Magnani, Pescia, mm 500 x 700

Le ombre e i notturni sono ulteriori soggetti che permettono all'artista di affrontare il rapporto con la luce.

Lo studio dell'ombra consegna esiti differenti. Inizialmente gli inchiostri astratti di *Ombre della sera* (fig. 73), *Ombra del mattino* (fig. 77) e *Ombra del mare* (fig. 78) del 1978 hanno tratti che creano ombre leggere in cui il bianco/luce passa tra un segno e l'altro, non sono presenti zone completamente nere e piatte, ma si formano piuttosto velature più o meno fitte.

Nel 1983 Giulia Napoleone realizza un volume dal titolo *Solo se ombra* (fig. 79),

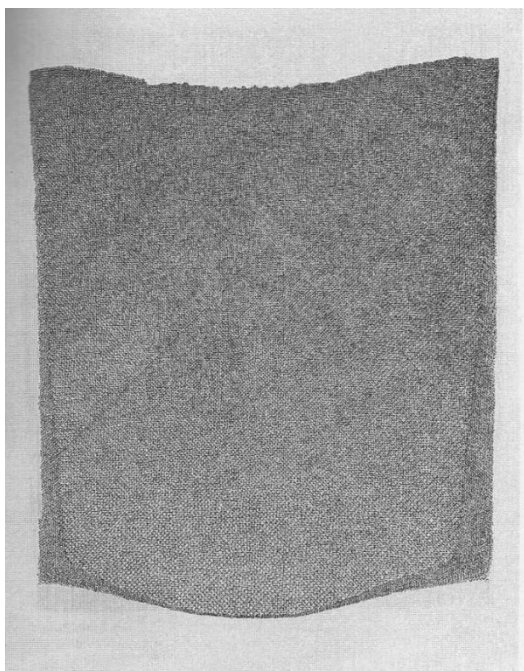


Figura 77: *Ombra del mattino*, 1978, inchiostro su carta vergata avorio, mm 450 x 350

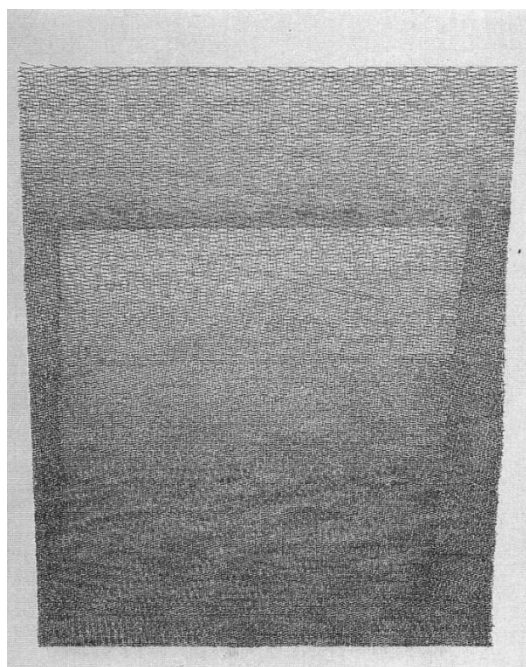


Figura 78: *Ombra del mare*, 1978, inchiostro su carta vergata avorio, mm 450 x 350

composta da 13 disegni a matita e due poesie di Gaetano Arcangeli *Solo se ombra* e *Tu solo sai le ombre*. L'artista rievoca in maniera più figurativa rispetto al passato luoghi vissuti, le ombre delle mura del Marocco, degli alberi, delle foglie, dei paesaggi e di fili spinati che ricordano la prigionia di cui parla Arcangeli nei suoi poemi.

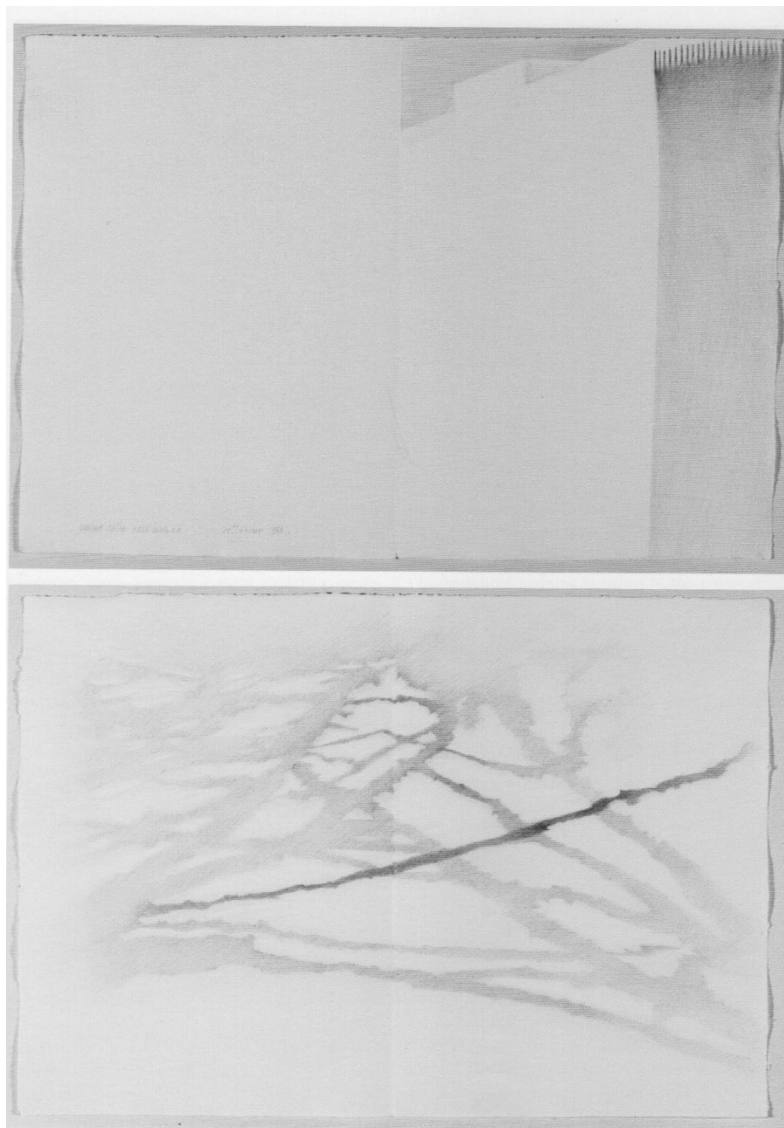


Figura 79: *Solo se ombra*, 1983, matita su carta Umbria, Fabriano, mm 350 x 510. Libro di 13 disegni con le poesie *Solo se ombra* e *Tu solo sai le ombre* di G. Arcangeli

L'Ombra del 1987 (fig. 80) è un inchiostro pieno di luce; uno scorcio con bordo curvilineo e frastagliato è diviso in due parti, quella inferiore realizzata con tratti che formano un reticolo omogeneo, solo più denso nella zona confinante con la parte alta, questa più ampia e ricca di punti luce/bianchi. Qui il tratto è più fitto, ma lascia spazio a tantissimi vuoti circolari, di grandezze diverse con il bianco della carta che si fa largo tra il nero dell'intreccio.

La Napoleone sperimenta la rappresentazione delle ombre anche con la tecnica della maniera nera, nel 1989 realizza *Ombre* (fig. 81), opera dove le sagome scure, evocano delle fronde di alberi e digradano, dal basso verso l'alto, nella loro intensità di nero.

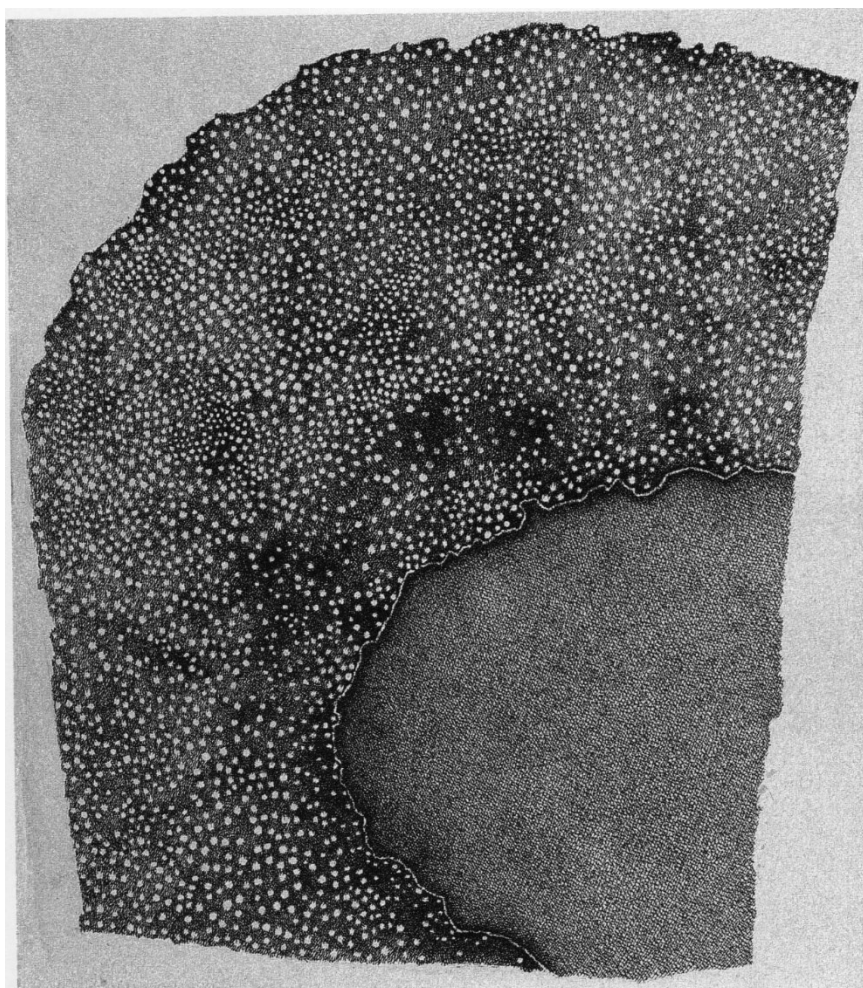


Figura 80: L'ombra, 1987, inchiostro su carta Duchêne, mm 330 x 255

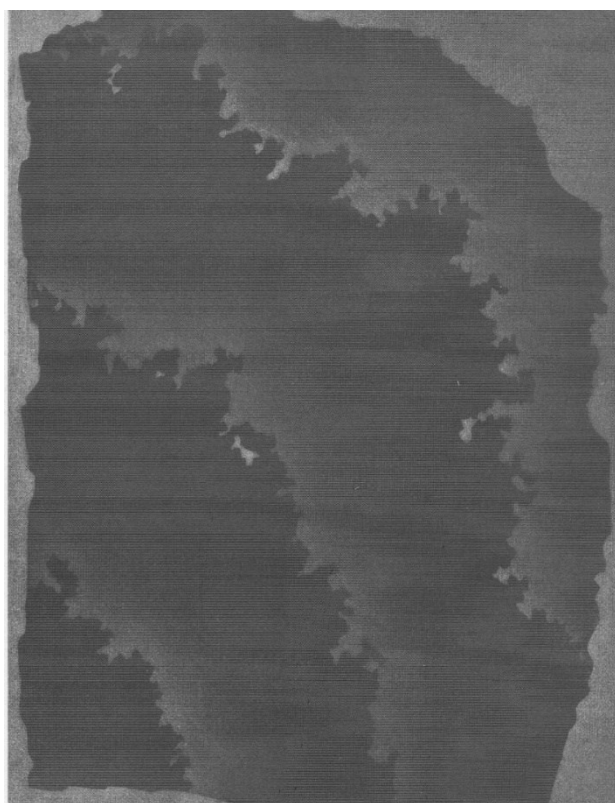


Figura 81: Ombre, 1989, maniera nera su rame su carta Zerkall, mm 630 x 450

Con la stessa tecnica realizza nei primi anni Novanta *Specchi d'ombra* (fig. 82), ombre vellutate che ricordano specchi d'acqua.

L'interesse per cieli notturni è già presente nel 1971, attraverso la tecnica dell'acquaforte combinata con l'acquatinta realizza volte stellate, caratterizzate da una moltitudine di minuscoli spazi circolari bianchi che, nel loro insieme, danno vita a formazioni nebulose emergenti da un fondo nero e vibrante.

Negli anni Ottanta affronta il tema della notte con disegni a inchiostro di china, come *Luci a Numana* (fig. 65) e *Sera a Numana* (fig. 83).

La scelta della Napoleone è quella di utilizzare solo una parte del foglio, la

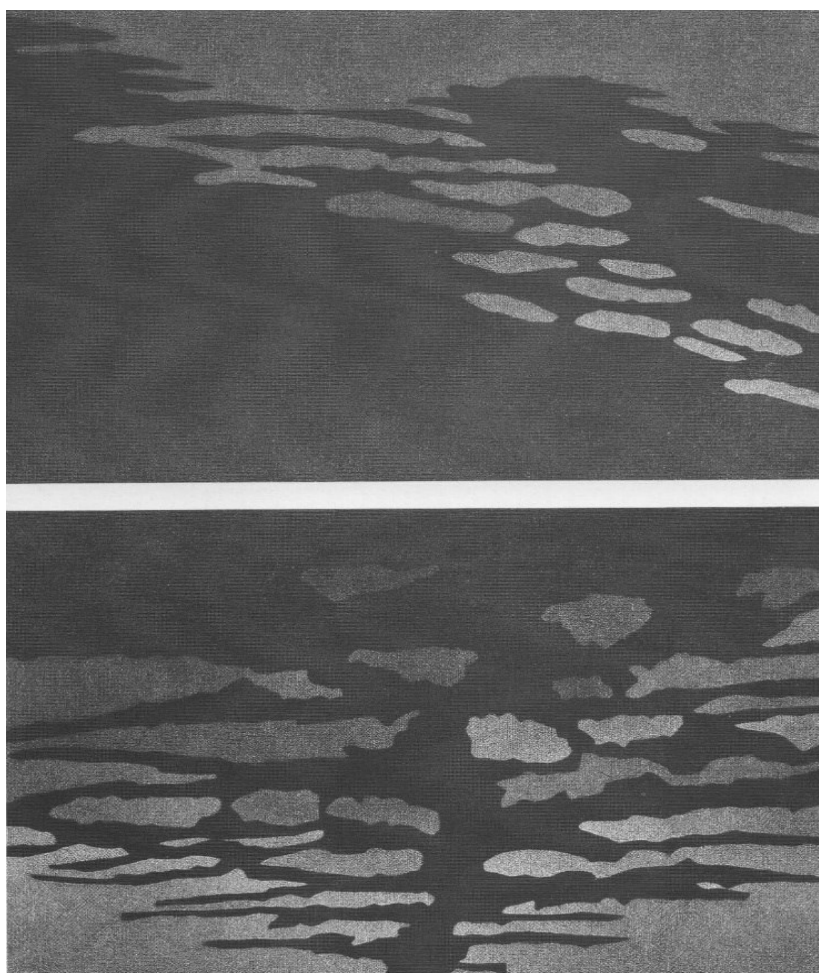


Figura 82: *Specchi d'ombra*, foglio 1 e 2, 1992, maniera nera su rame su carta Zerkall. Cartella di tre incisioni con poesie di Silvana Sinisi, mm 330 x 265

composizione ha delle forme non geometriche con dei contorni non definiti, che sottolineano l'immagine vibrante costituita da trattini che fanno intravedere la luce,

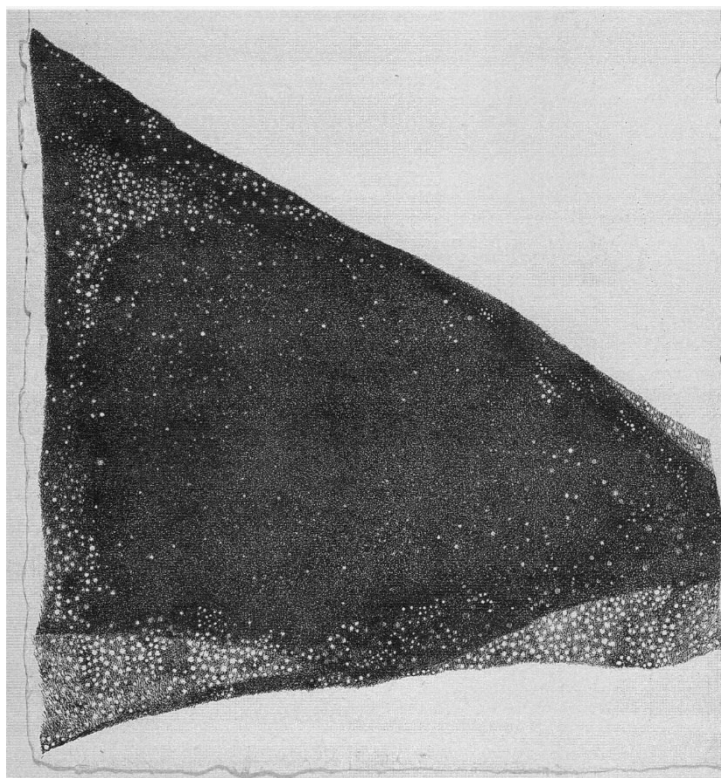


Figura 83: *Sera a Numana*, 1983, inchiostro su carta Duchêne, mm 315 x 245

il bianco della carta. Il nero non è mai pieno e compatto. La composizione si arricchisce di zone dove gli spazi circolari lasciati bianchi si concentrano e oltre a ricordare cieli stellati, sembrano, a mio avviso, aree antropizzate, dove la luce artificiale si staglia sul buio naturale.

Grazie al pastello, in *Notte* del 1983 (fig. 67), la luce stellare diventa ancora più nebulosa creando parti più chiare, mentre il nero diventa rarefatto e perde di intensità.

La scelta di utilizzare la tecnica della maniera nera in *Notte a Numana* del 1985 (fig. 53), rende il nero più pastoso e vellutato, il bianco emerge a fatica soprattutto nella zona centrale dell'opera. Questo richiede un tempo di lettura maggiore e l'occhio dell'osservatore non si posa mai definitivamente, ma resta in continuo movimento.

La ricerca attorno alla volta celeste prosegue negli anni Novanta; in *Frammento-infinito* del 1992 (fig. 84) la carta a forma ovale ospita un ulteriore ovale composto da una moltitudine di tratti che rappresentano il nero del cosmo e lasciano spazio a scintille di luce, punti bianchi irregolari che costituiscono le stelle.

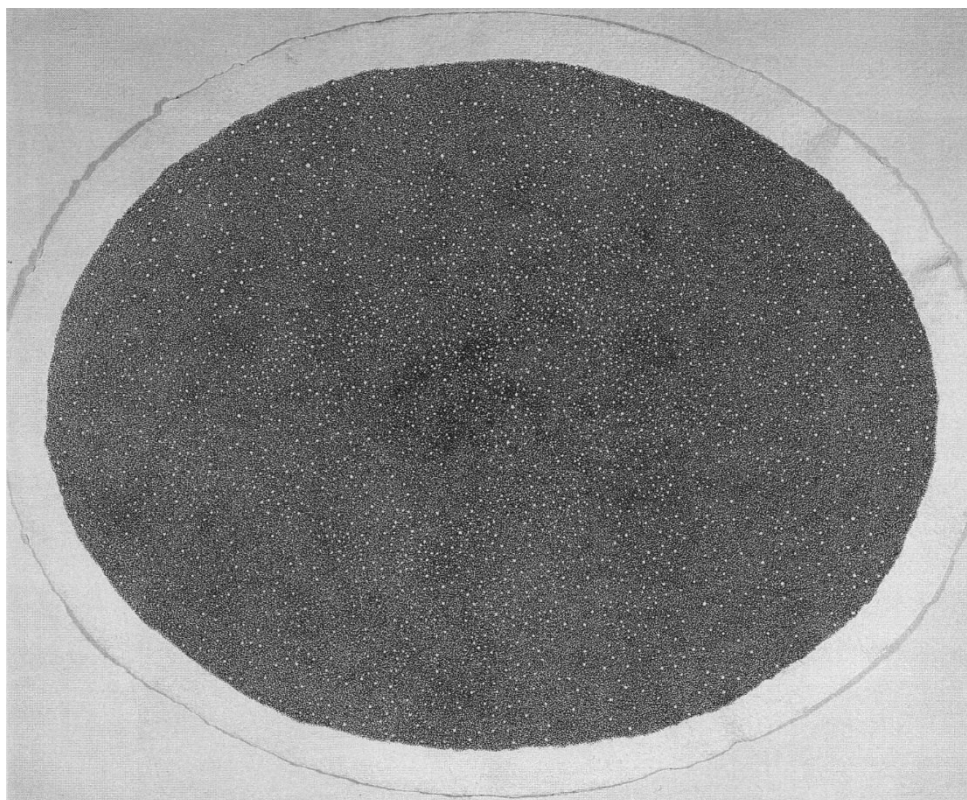


Figura 84: *Frammento-infinito*, 1992, inchiostro su carta Lafranca, ovale, dim. massime mm 445 x 565

I neri profondi vanno disgregandosi nei 25 disegni ad inchiostro del 1995/1996 dedicati ad alcuni versi estrapolati da *Les Fleurs du mal* di Baudelaire (figg. 19 e 20). I tratti sono diradati e fanno emergere molto più bianco/luce rispetto ad altre serie ad inchiostro. Alcuni fogli sono completamente astratti, come la rappresentazione di linee curve bianche che diventano sottili fasci di luce all'interno di un reticolato più fitto; in altri fogli emergono come se fossero decorazioni di un leggero panno di lino delle forme vegetali e floreali.

Gli inchiostri degli anni Duemila, molti riuniti per la mostra *Giulia Napoleone. Nero di china* alla galleria Il Ponte a Firenze nel 2020, continuano ad esprimere la ricerca sul rapporto tra luce e ombra, tra bianco e nero; spesso utilizzando forme geometriche, come il cerchio, il quadrato e il triangolo.

In *La clarté I* del 2018/2019 (fig. 85), tradotto in italiano *La chiarezza*, la tavola quadrata di 50x50 centimetri è suddivisa, senza linee di contorno, in altri quadrati più piccoli, il quadrato più grande ospita tratti più fitti che nel quadrato successivo lasciano spazio a piccoli cerchi dove traspare il bianco della tavola; all'interno degli altri quadrati le sfere di luce, le parti lasciate in bianco, diventano sempre più grandi aumentando così nella parte centrale la luminosità del quadro. La composizione così realizzata dona profondità al quadro.

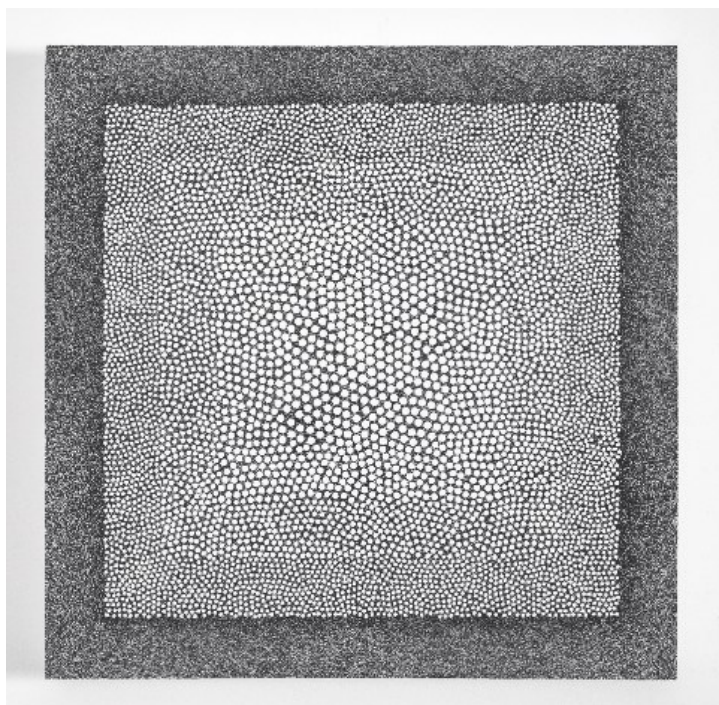


Figura 85: *La clarté*, 2018-19, inchiostro su tavola, mm 500 x 500

Au milieu del 2018/2019 (fig. 86) manifesta in maniera evidente lo studio della Napoleone sull'equilibrio tra il bianco e il nero: l'opera in china vede all'interno di un cerchio diviso in due parti uguali, la zona superiore caratterizzata da tratti neri fitti che lasciano spazio a una massa di cerchi bianchi più o meno con lo stesso diametro, mentre nella zona inferiore il nero è predominante, poiché i cerchi sono diventati punti bianchi, la luminosità della parte alta si è dimezzata nella parte bassa.

Negli stessi anni Giulia Napoleone realizza *Tout est nuit* (fig. 87), altro lavoro a china che rappresenta lo studio sul rapporto bianco e nero in quel periodo. La tavola quadrata è completamente occupata da piccoli segni, che creano uno sfondo nero rarefatto che lascia trasparire il bianco all'interno di sfere distanziate

in egual modo una dall'altra seguendo la forma del cerchio e creando una sorta di collana di perle. La luminosità dei cerchi ricorda una lampada al neon che irradia un po' di luce anche al buio intorno, rendendolo in alcune zone, grazie a tratti più diramati, un pulviscolo più chiaro.

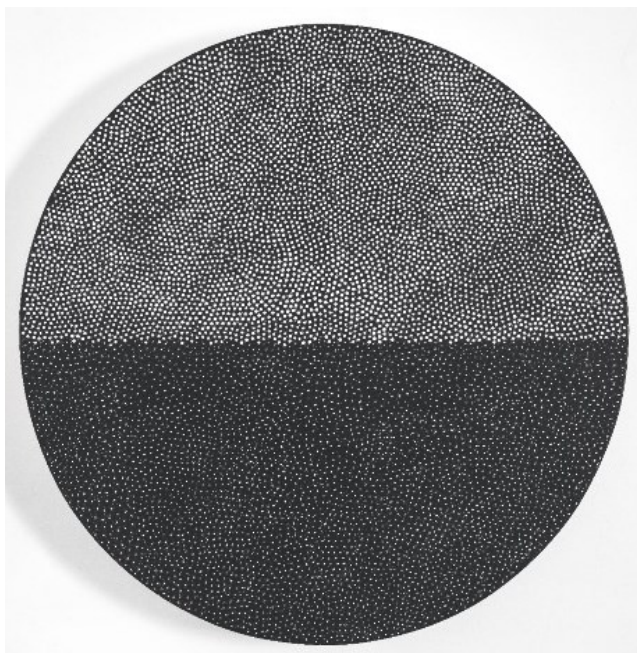


Figura 86: *Au milieu*, 2018-19, inchiostro su tavola, Ø mm 500

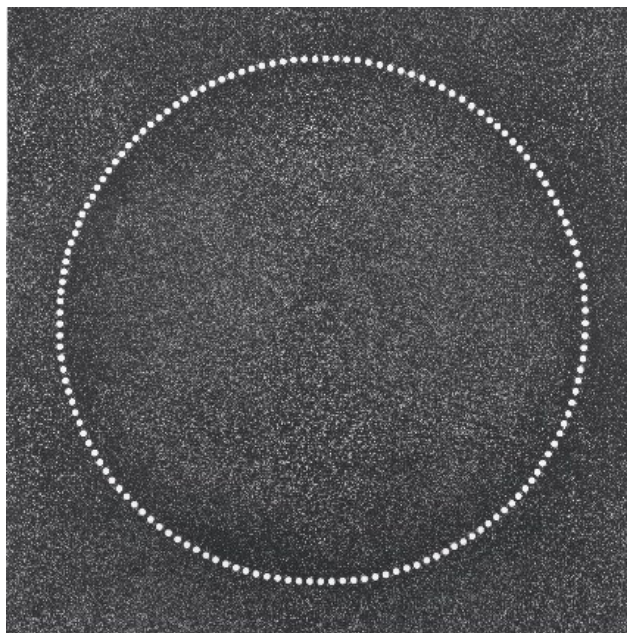


Figura 87: *Tout est nuit*, 2018-19, inchiostro su tavola, mm 500 x 500

Il cielo stellato e il cosmo si prestano ad essere soggetti prediletti per opere in bianco e nero; è stato ricordato in precedenza il libro *Nodi quasi di stelle* (fig. 70)

del 2014 e 2015 composto da 25 disegni che rappresentano ognuno una costellazione e il foglio *Mistero* (fig. 71) che riunisce tutte le costellazioni all'interno di un cerchio dal diametro di un metro, stelle più o meno grandi rappresentate come dei cerchi bianchi intorno a una miriade di tratti neri.

Il titolo *Presepe sfolgorante* (fig. 56), ha in sé il tema della luce che si fa spazio nel buio. L'opera realizzata nel 2010 rappresenta la tradizionale nascita di Gesù all'interno di un globo del diametro di tre metri. Un raggio di luce è incastonato in mille barlumi indirizzati verso Gesù Bambino, rappresentato come un sole sfolgorante inciso in un parallelepipedo di cristallo che assorbe, filtra e restituisce i guizzi di luce che attraversano la Madonna, san Giuseppe, il bue e l'asino, anch'essi in cristallo. L'universo è rappresentato con un reticolato di tratti fittissimi neri intorno all'intera Natività.

IV.2 Il colore nella produzione artistica di Giulia Napoleone

Giulia Napoleone per la sua ricerca artistica sceglie molto spesso il bianco e il nero, che le consentono di indagare la struttura del segno e la luce nella loro essenza. In questo contesto, l'assenza di colore non è una rinuncia, ma una condizione necessaria per raggiungere una forma di ascolto profondo dello spazio e della luce, quasi a non perdere l'abitudine dell'occhio a quei canoni.

Il colore nella produzione dell'artista occupa un ruolo discreto ma profondamente significativo, inserendosi con naturalezza in uno studio che ha privilegiato il rigore, il silenzio e la concentrazione sul segno.

Nel libro *Urania Variazione* del 1964 (fig. 26) per realizzare dei tasselli rettangolari che ricordino la struttura delle ali delle farfalle viste al microscopio, Giulia utilizza chine colorate, tinte azzurre, rosa e gialle con diverse gradazioni. In altri libri ritroviamo le tessere colorate a inchiostro, in *Mosaico Variazione* del 1965 (fig. 28) i quadrati colorati di blu, viola, giallo ricordano i mosaici delle antiche chiese di Roma. Accade anche in *Indaco* del 1965 (fig. 88), linee verticali, orizzontali e porzioni di foglio sono occupati da piccoli quadrati irregolari, ora solo contornati, ora neri e altri blu di diverse sfumature.

In queste opere a china colorate l'artista coglie l'occasione per condurre uno studio sistematico sulle relazioni tra colore, forma e linea. Il colore, applicato in campiture più o meno trasparenti, si manifesta come materia viva, capace di modulare lo spazio bidimensionale e di suggerire profondità, ritmo e tensione visiva.

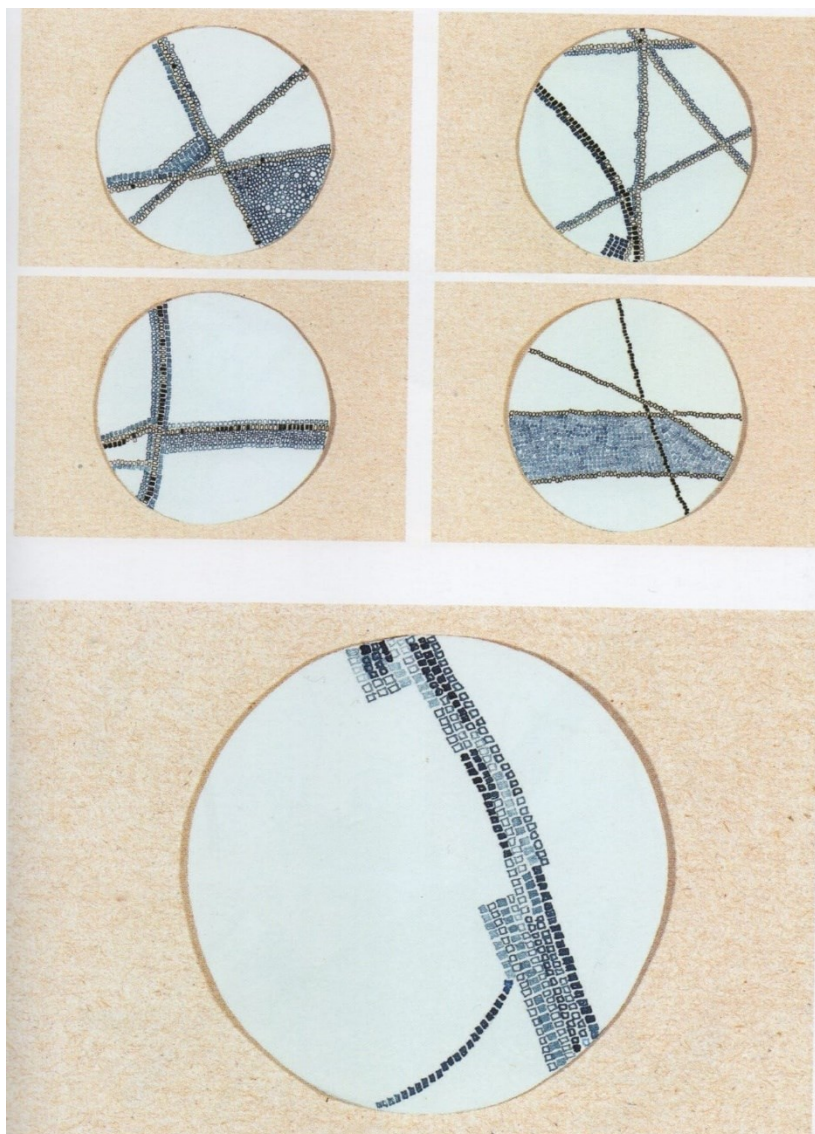


Figura 88: Indaco, 1965, inchiostro nero e colorato su carta Schoeller, Ø mm 80. Libro di 39 disegni

A partire dal 1977 si aggiungono alla produzione della Napoleone gli acquerelli, che nel 1980 vengono esposti alla mostra *Giulia Napoleone. L'immagine assidua* alla galleria Il Segno a Roma ed è presentata da Piero Dorazio. Le sue parole sono di pieno apprezzamento «le sue incisioni restano tra le più belle e raffinate che abbia visto» e continua «Ora arrivano gli acquarelli a confermare la sua scelta critica, la sua abilità e la sua coerenza. Nell'ambito di un linguaggio variabile come quello del colore, Giulia si è scelta una serie di parametri, dei limiti precisi, entro i quali si propone dei temi, poi si è scelta un metodo, un modo di adoperare pochi colori versatili per creare fenomeni di luce, di spazi, di ritmi. Così candidamente riesce a sfidare Albers e le sue scale cromatiche [...] e supera direi, tutte le teorie moderniste sul colore, perché riesce dal limite zero, a dare corpo e senso a quantità infinitesimali di pigmento e di luce. La sua pittura sfida l'occhio a mettere a fuoco e a imparare a distinguere meglio».³² Nello stesso catalogo Marisa Volpi Orlandini accenna a un rimando alle iridescenze di Giacomo Balla, riferendosi alla serie di opere futuriste *Le Compenetrazioni iridescenti* del 1912 – 1913, che esplorano la scomposizione della luce e la rappresentazione del movimento attraverso schemi geometrici astratti, trasformando fenomeni fisici come la rifrazione in forme di colore e luce, anticipando l'astrattismo geometrico e sintetizzando luce e dinamismo in sequenze di triangoli luminosi.

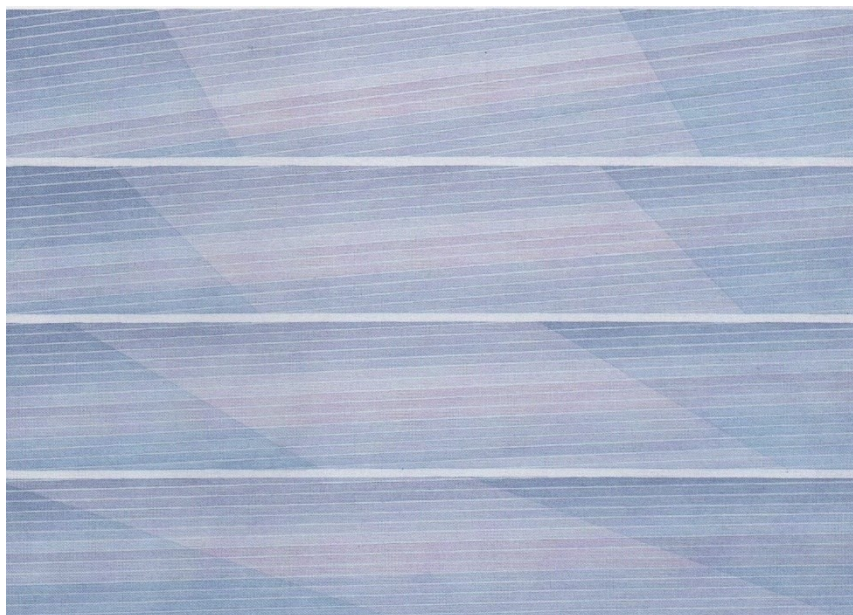


Figura 89: *Immagine assidua*, 1979, acquerello su carta Arches, mm 510 x 700

³² Piero Dorazio, *Per Giulia Napoleone*, in catalogo della mostra personale Giulia Napoleone. *L'immagine assidua*, Galleria Il Segno, Roma, 1980

Negli acquerelli della Napoleone è spesso presente una griglia geometrica che sostiene la composizione e che può ricordare quelle del pittore futurista. Reticolati bianchi di linee dritte o leggermente incurvate, che sembrano contenere il colore anche quando la tecnica scelta tende a fare il contrario, li ritroviamo in *Ultime stelle* (fig. 45) e *L'immagine assidua* del 1979 (fig. 89), in *La stria che dal mare* (fig. 13) del 1981, del 1982 e del 1986, in *Memoria di pioggia* (fig.62) del 1985 fino ad arrivare al 1989/1990 con *Trasparenze* (fig. 90 e 91).

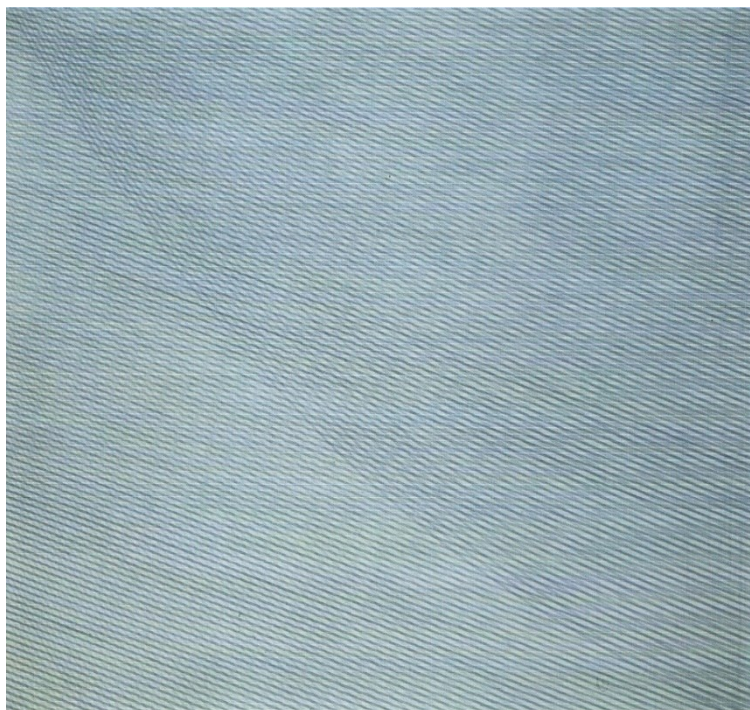


Figura 90: *Trasparenze*, 1989, acquerello su carta Arches, mm 1020 x 1220



Figura 91: *Trasparenze*, 1989-90, acquerello su carta Arches, mm 1020 x 1220

Le parole di Jolanda Nigro Covre in *Azzurro* spiegano il rapporto tra griglia e colore: «Il punto di partenza può considerarsi una griglia, costituita da sottilissime strie rettilinee o lievemente incurvate, che si intersecano ad angolo acuto lasciando emergere tra loro, negli spazi liberi, il bianco. La sovrapposizione delle strie crea un gioco di variazioni di intensità cromatica, là dove la stesura si sovrappone due, tre o più volte, e sottili passaggi di tono, là dove una quantità minima di rosso o di giallo o di grigio diversifica le strie tendendo al violetto o al turchese o al verde, smorzando o intensificando l'azzurro»³³. Il colore prescelto per gli acquarelli è l'azzurro, il colore del cielo e dell'acqua, due elementi in continuo cambiamento grazie a riflessi, trasparenze e luce; ma l'artista non li rappresenta in maniera figurativa, ma concettualmente, richiamando anche ricordi ed emozioni. Per l'artista l'azzurro è «il colore dell'intelligenza e del pensiero».

Nei primi anni Novanta la griglia, che nelle opere precedenti supportava le composizioni azzurre, lascia il posto a una maggiore libertà di configurazione e di segno a partire dal ciclo dedicato all'acqua.

Con il ciclo dell'*Acqua* (fig. 55) la strutturazione geometrica viene meno, le immagini si fanno più organiche e il colore è steso non più per velature sovrapposte, ma con un fitto tratteggio di pennellate verticali, sottili e parallele.

Nel 1993-94 Giulia Napoleone realizza *Simultaneo-perenne* (fig. 92), un'opera in cui impiega pastelli dai toni del blu costruendo una superficie materica di particolare densità. Lo spessore cromatico conferisce al lavoro una qualità vellutata, evocando effetti visivi affini a quelli della maniera nera.

Nel 2023 la Saltoun Gallery di Roma dedica a Giulia Napoleone un'esposizione incentrata sulle opere caratterizzate dalle tonalità del blu e dell'azzurro, ripercorrendo l'intero arco della sua ricerca artistica e includendo anche la serie *Misura della Memoria* (figg. 59 e 60), realizzata nell'ultimo decennio. Si tratta di grandi tele quadrate in cui riemerge lo studio sul colore blu/azzurro, questa volta affidato alla pittura a olio. La superficie del supporto è interamente saturata di colore: mai uniforme o piatta, ma pulsante e vibrante. Dalla materia pittorica affiorano forme geometriche quali il cerchio e il quadrato, insieme a linee che strutturano e sostengono l'equilibrio compositivo dell'opera.

³³ Jolanda Nigro Covre, *Azzurro*, presentazione al catalogo della mostra personale, Università degli Studi "G. D'Annunzio", Pescara, 1996

Nei libri d'artista Giulia Napoleone amplia la propria gamma cromatica e sceglie il rosso per evocare i dettagli della città di Aleppo che più l'hanno colpita. Archi ogivali, decorazioni moresche e caratteri della scrittura araba affiorano da un delicato fondo rosso che permea i fogli de *La via di Aleppo* (2003-2004, fig. 57). Le tonalità rosse e brune introducono una tensione più tellurica e organica, richiamando quei paesaggi e quelle terre che occupano un posto centrale nell'immaginario dell'artista.

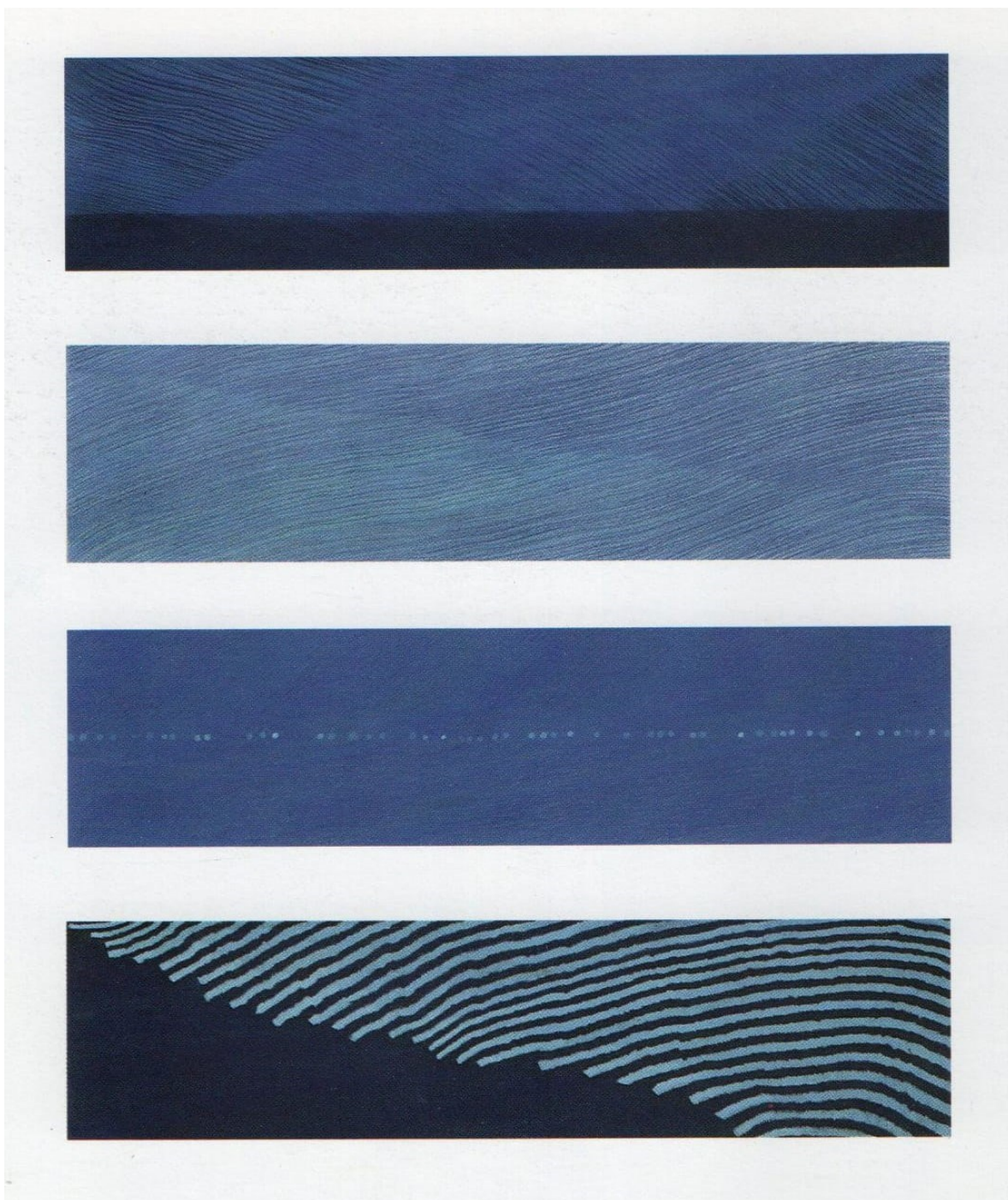


Figura 92: Simultaneo - perenne, 1993-94, pastello su carta Giappone, mm 300 x 1200. Ciclo composto da quattordici fogli

IV.3 Il bianco, il nero e le tonalità del blu nella poetica di Giulia Napoleone e confronto con artisti affini

Attraverso un metodo rigoroso applicato al disegno, alla calcografia e all'acquerello, l'artista afferma una poetica fondata sulla luce e sullo spazio; modulati ritmicamente ne deriva un senso di vitalità e dinamismo che esclude qualsiasi monotonia percettiva.

Tale capacità di variazione all'interno di una struttura modulare è riconducibile in parte per i critici che si sono occupati dell'arte di Giulia Napoleone alla formazione musicale dell'artista, che vede Giulia dedicarsi per diversi anni al violino. Le sue opere rivelano infatti una raffinata sensibilità contrappuntistica nel rapporto tra luce e ombra, pieni e vuoti, neri e bianchi, che si alternano senza conflitto.

Nella maggior parte dei suoi lavori riduce il campo espressivo all'essenzialità del segno e del supporto, del nero e del bianco, creando un linguaggio visivo improntato alla concentrazione, alla misura e alla sospensione del tempo; uno spazio di silenzio e di meditazione, che richiede una fruizione lenta e partecipe.

Il bianco si manifesta come spazio attivo e generativo, luogo di silenzio e di attesa in cui il segno trova il proprio ritmo, non rimane un semplicemente sfondo o superficie.

La dialettica tra bianco e nero, presenza e assenza, luce e ombra non si risolve dunque in un'opposizione formale, ma in una relazione dinamica e meditativa.

In questo contesto, la riduzione monocroma assume un valore etico oltre che estetico, configurandosi come una pratica di resistenza visiva alle logiche dell'immagine spettacolare e immediata, e riaffermando il ruolo dell'opera come spazio di silenzio, attenzione e contemplazione. Come scrive Luca Pietro Nicoletti è «una pittura rigorosa, ma non austera, che richiede autodisciplina e non concede deroghe, ma al contempo non assume un tono severo»³⁴ dovuto probabilmente dal fatto che nell'opera di Giulia c'è sempre un richiamo all'elemento naturalistico, che siano organismi elementari o galassie, al ricordo e al richiamo all'infanzia. La scelta del bianco e nero, rende ancora più nitido l'aspetto onirico e atemporale dei suoi lavori.

34 Luca Pietro Nicoletti, *L'inchiostro, la neve e le stelle. Appunti su Giulia Napoleone*, in *Il segno e la poesia. 25 libri d'artista di Giulia Napoleone*, Biblioteca Cantonale di Lugano, 2021, pag. 5

Il nero, affidato a un segno minuzioso e reiterato, crea campi visivi caratterizzati da una vibrazione costante, determinata dall'alternanza tra densità e rarefazione. Questa pratica di ripetizione disciplinata trasforma il segno in misura del tempo, rendendo visibile la durata del gesto e il suo accumularsi nello spazio della carta. Un confronto con le opere di Dadamaino per la poetica del segno è già stato fatto, ma si può ribadire anche la scelta cromatica simile tra le due artiste, in particolare per Dadamaino nella serie *Inconscio razionale*, dove è presente il rigore monocromo del bianco e del nero e dove si formano campi visivi governati da ritmo e misura, che ricordano quelli della Napoleone.

La poetica dei toni d'azzurro nell'arte di Giulia Napoleone si inserisce in modo coerente e non discontinuo all'interno di una ricerca fondata sulla misura, sulla ripetizione del segno e sulla sospensione del tempo.

Negli acquerelli di Napoleone, in particolare, le tonalità degli azzurri e dei blu, applicate in velature leggere e controllate, instaurano un rapporto sottile con il bianco della carta, che rimane elemento attivo e luminoso della composizione. Il colore non definisce forme né costruisce campi cromatici autonomi, ma si integra al segno grafico, amplificandone la vibrazione e suggerendo una percezione dilatata dello spazio. Gli azzurri e i blu, spesso profondi e trattieneuti, rimandano a una dimensione spaziale dilatata, evocando il cielo, l'orizzonte e una percezione cosmica dello spazio, senza mai tradursi in immagini riconoscibili.

Similmente, nella ricerca della pittrice minimalista Agnes Martin (1912 -2004), il colore dai toni pastello si manifesta come campo di equilibrio e di silenzio, in cui griglie di linee sottili diventano dispositivi meditativi piuttosto che strutture geometriche in senso rigoroso (*Morning*, 1965).

Il reticolato di Piero Dorazio, in opere come *Crack Bleu* (1959) o *Troppo segreto* (1961), dove le cromie sono quelle dell'azzurro, rimanda a una riflessione approfondita sulla luce, intesa non come semplice fenomeno ottico ma come energia attiva e vibrante. Questa concezione della luce trova eco in molte opere di Giulia Napoleone, dove il bianco assume il valore di luce-energia generatrice, principio dinamico della composizione. Nel ciclo delle Trame, inoltre, Dorazio indaga gli effetti percettivi prodotti dalla relazione dialettica tra fondo e superficie, un tema che risuona in modo significativo anche nella ricerca di Giulia Napoleone.

Capitolo V

Tecniche e materiali

V.1 Tecniche predilette da Giulia Napoleone

L'incontro tra Giorgio Morandi e Giulia Napoleone, documentato nel 1958, rappresenta un momento cruciale nella formazione dell'artista: Morandi le suggerisce infatti di orientare la propria ricerca verso il disegno e la tecnica incisoria. Tale indicazione si rivela determinante per lo sviluppo del percorso artistico della Napoleone.

A partire dai primi anni Sessanta, Giulia sviluppa parallelamente la pratica del disegno a inchiostro e dell'incisione. Le prime prove incisorie nel 1962, consistono in xilografie che, a differenza dei contemporanei lavori a inchiostro, conservano ancora un impianto compositivo di carattere figurativo e appaiono come prove sperimentali (fig. 93). Tale tecnica non trova continuità nel percorso dell'artista, che la riprende solamente nel 1976 con la realizzazione di un gruppo di opere volte all'indagine di effetti luminosi (fig. 94).

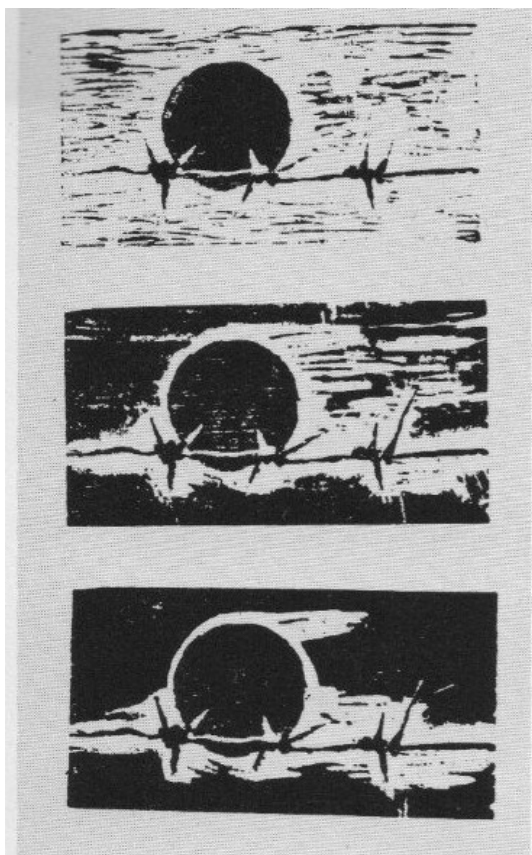


Figura 93: Senza titolo, 1962, xilografia, mm 60 x 105

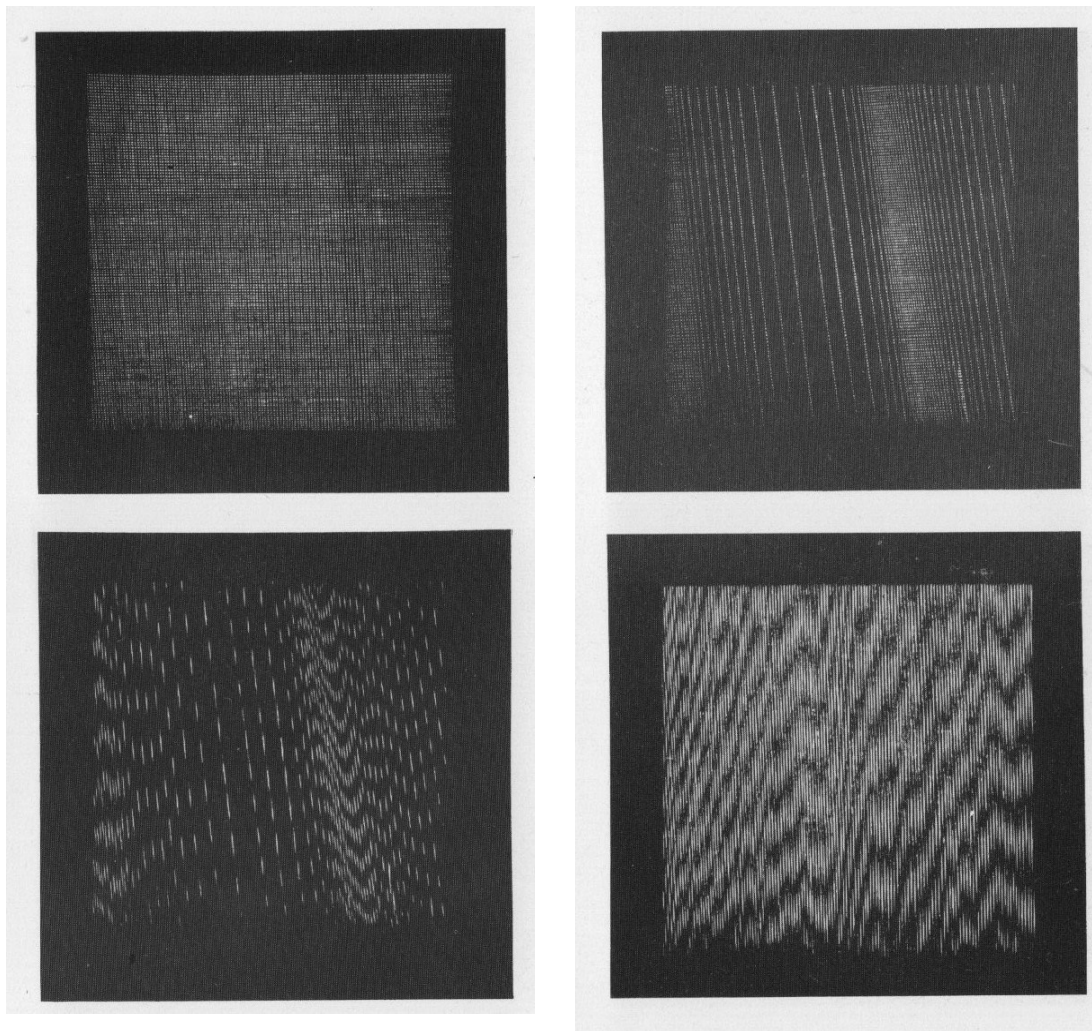


Figura 94: Studio, 1976, xilografia, mm 500 x 350

Anche le prime acqueforti del 1963 presentano un impianto figurativo (*Foglie*, figg. 21 e 22) e sono realizzate secondo la tecnica della vernice molle. La lastra è inizialmente ricoperta da una vernice collosa e su di essa viene appoggiato un foglio molto rugoso, sul quale si esegue il disegno. La pressione esercitata dalla matita fa aderire la vernice al foglio che, sollevandosi, asporta la cera e lascia scoperto il metallo nelle zone tracciate. Successivamente la lastra viene immersa nell'acido, che corrode le parti rimaste scoperte, e quindi inchiostrata e successivamente collocata sul torchio insieme a un foglio di carta bagnata: la pressione del torchio trasferisce l'immagine sulla carta. Il risultato finale è un segno morbido e vibrante, simile a quello di un disegno a carboncino.

Un ulteriore elemento determinante nella definizione delle scelte artistiche della Napoleone è rappresentato dalla frequentazione, a partire dal 1965, della Sala Studio della Calcografia di Roma. Sono anni di approfondimento e di

sperimentazione delle tecniche grafiche, durante i quali l'artista entra in contatto con altri incisori dediti, come lei, alla ricerca sul segno e sulla luce, tra cui Guido Strazza, Luca Patella e Antonino Virduzzo.

Nella produzione artistica degli anni Sessanta si nota come Giulia Napoleone predilige la tecnica dell'acquaforte, soprattutto nella resa di forme che rimandano a un immaginario organico e microcellulare.

Si tratta di una tecnica di incisione indiretta, nella quale il segno viene tracciato sulla vernice o sulla cera stesa su una lastra di rame o di zinco. La punta può muoversi con grande agilità sulla superficie e ha libertà esecutiva, favorendo un segno fluido, continuo e modulabile. È successivamente l'intervento dell'acido a incidere la lastra nei punti in cui lo strato protettivo è stato rimosso, traducendo il gesto grafico in una traccia definitiva. L'esito è costituito da segni morbidi, dalla qualità simile a quella pittorica, che mitiga la rigidità intrinseca ad altre pratiche incisive.

Proprio per la facilità con cui consente la costruzione di curve, cerchi e andamenti circolari, l'acquaforte si rivela particolarmente funzionale alla ricerca formale della Napoleone. Opere come *Organismi* del 1966 (fig. 31) e *Germina I* del 1967 (fig. 15) presentano configurazioni visive che evocano colture batteriche osservate al microscopio. In questi lavori, la forma non si limita a una dimensione puramente geometrica, ma si carica di una valenza organica e vitale, oscillando tra astrazione e riferimento naturalistico.

L'artista ricorre all'acquaforte anche in opere di carattere optical, come *Ondulazioni, primo stato* (fig. 95) e *Ondulazioni, secondo stato* del 1969 (fig. 96), nonché *Strutturazione I* del 1970 (fig. 97). Queste ultime presentano cerchi di dimensioni e luminosità differenti, la cui disposizione genera effetti ottici di vibrazione e di movimento.

Nei primi anni Settanta la Napoleone adotta la tecnica mista di acquaforte e di acquatinta, che le consente di realizzare opere dall'effetto acquarellato, dove l'acquaforte ha il compito di fissare la struttura del disegno, mentre l'acquatinta riempie le superfici con diverse gradazioni luminose. Tale soluzione tecnica si scopre particolarmente adatta alla realizzazione di effetti luminosi in alcune opere del '73 legate in parte alla op art (*Ricerca di Luce*, fig. 72) e alla creazione di agglomerati nebulosi che evocano formazioni cosmiche (serie *Cielo* del 1973, fig. 98, 99 e 100).

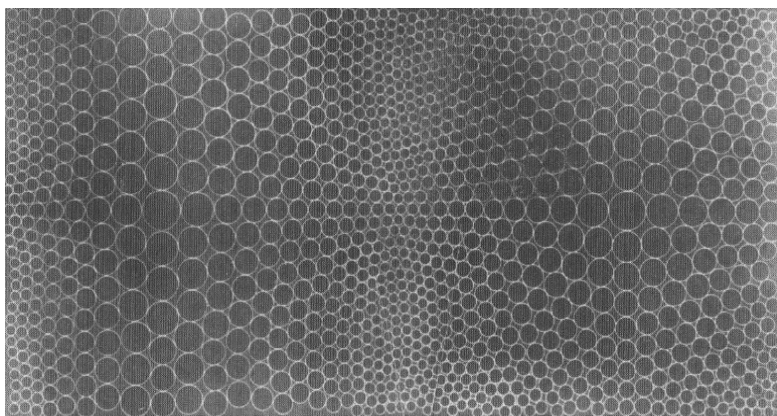


Figura 95: Ondulazioni, primo stato, 1969, aquaforte su zinco su carta Magnani, Pescia, mm 500 x 700

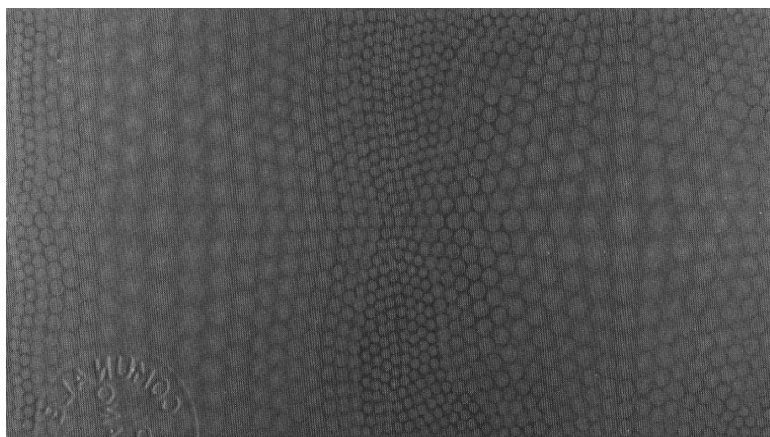


Figura 96: Ondulazioni, secondo stato, 1969, aquaforte più acquatinta su zinco su carta Fabriano, mm 500 x 700

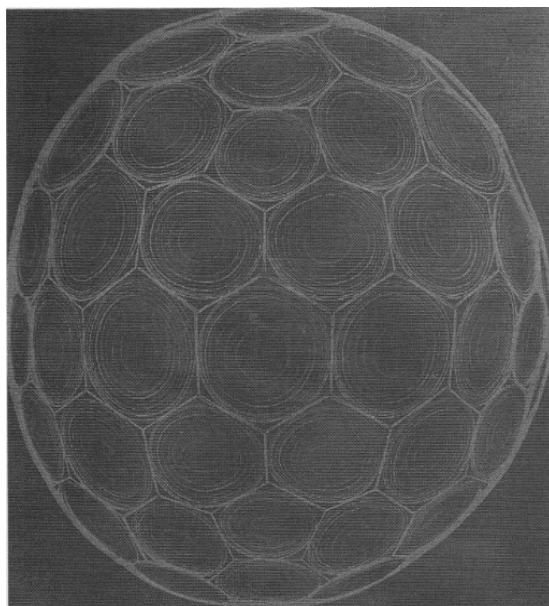


Figura 97: Strutturazioni I, 1970, aquaforte su zinco, mm 700 x 500

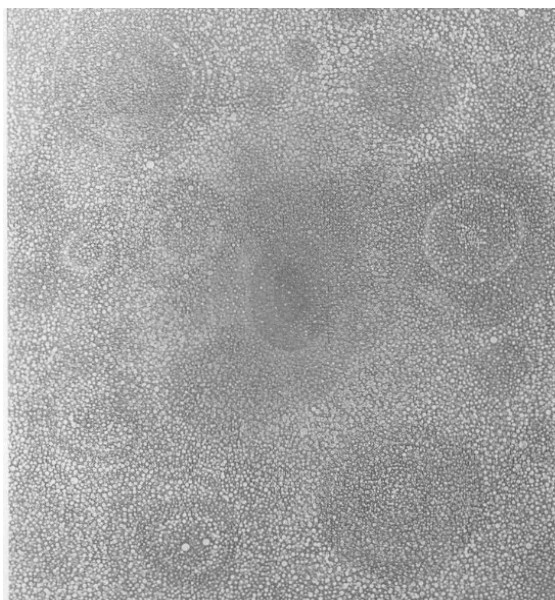


Figura 98: Cielo IV, 1973, aquaforte più acquatinta su rame su carta Rosaspina, Fabriano, mm 700 x 500

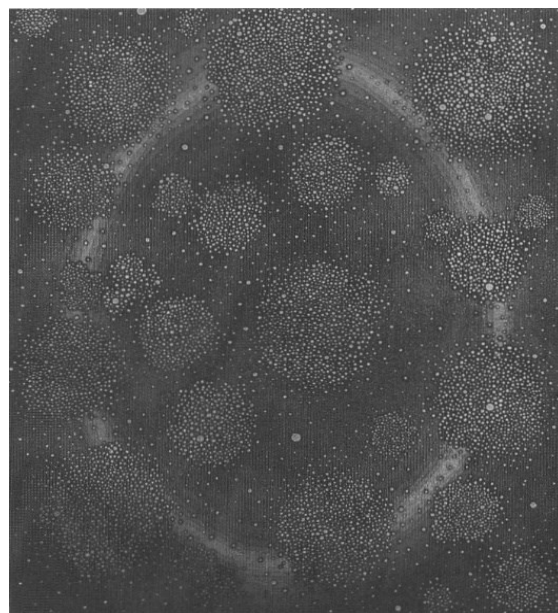


Figura 99: Cielo V, 1973, aquaforte più acquatinta su zinco su carta Magnani, Pescia, mm 700 x 500

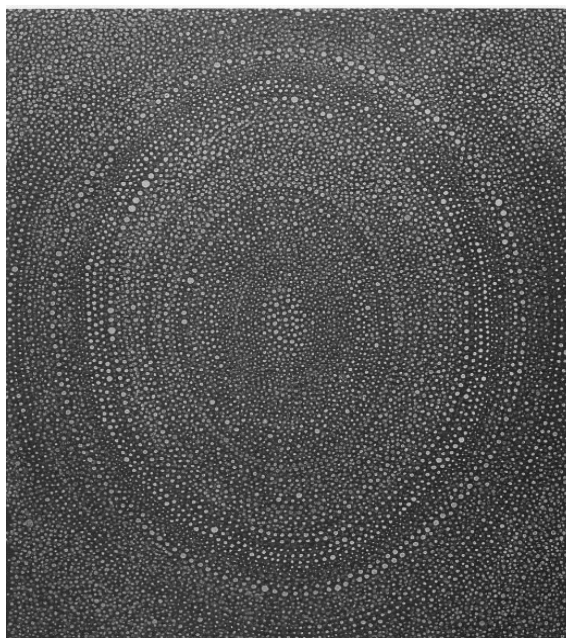


Figura 100: Cielo VII, 1973, aquaforte più acquatinta su zinco su carta Magnani, Pescia, mm 700 x 500

Nel 1974 la Napoleone riprende la frequentazione della Calcografia, dove inizia anche a insegnare. Si dedica principalmente al bulino e al punzone, «Votata ormai a uno scontro permanente con le asprezze del mestiere, Giulia si mise a lavorare in due direzioni coraggiose: il bulino e il punzone. Il bulino come esplorazione delle capacità spaziali di un segno netto, costante, senza le variabili dell'acquaforte; il punzone come modulo minimo» così Carlo Bertelli, all'epoca direttore della Calcografia, descrive la scelta tecnica di Giulia.³⁵

Le quindici incisioni a punzone su rame *Segno e controsegno* (figg. 33, 34, 35 e 36) sono emblematiche dello studio sul bianco e nero e sulla gradazione degli effetti luminosi. In particolare per questa cartella di incisioni la Napoleone si ispira alle rifrazioni luministiche e ai tracciati direzionali della pioggia.

La forza dei colpi e la forma della punta del punzone variano nei diversi fogli; punti sottili e allineati verticalmente creano l'effetto della pioggia battente e passaggi chiaroscurali sono definiti dalla differente densità dei segni sulla carta (es. foglio 1, fig. 33). In altre incisioni della stessa serie Giulia utilizza punte di grandezze diverse, in modo da realizzare tratti circolari più densi e grossi che a mano a mano si diradano e lasciano il posto a minuscoli punti che si perdono lentamente nel bianco del foglio (fig. 36).

Un'osservazione sull'utilizzo del punzone viene data da Claudio Zambianchi nel 1994 in occasione della mostra *Giulia Napoleone. La luce e l'ora* a Bologna: «Tra le tecniche, Giulia predilige quelle dirette, in cui la lastra è scavata non dall'acido, ma da uno strumento manovrato dall'artista; si è orientata, da vent'anni a questa parte, su modalità d'incisione desuete, anzitutto il punzone, che assieme alla maniera nera è la tecnica da lei più frequentemente praticata nell'ultimo periodo. Il punzone è uno strumento simile a un chiodo che - battuto con un martelletto - lascia sulla lastra segni puntiformi. Tecnica che si direbbe scelta per la sua resistenza alla gestualità esplicita [...]. Con questa tecnica l'artista è capace di creare una linea, fatta di tanti puntini accostati: vista da una certa distanza appare continua, in realtà è discontinua, indizio di un filo sempre interrotto e poi ripreso, processo in cui si evidenzia il rapporto organico tra mezzo espressivo e immaginazione».³⁶ Parallelamente all'uso del punzone Giulia Napoleone adotta

35 Carlo Bertelli (con testo di), *Giulia Napoleone*, pieghevole della mostra personale, Galleria Il Segno, Roma, 1975

36 Claudio Zambianchi, *La luce e l'ora*, presentazione del catalogo della mostra personale, Galleria Stamparte, Bologna, 1995, pag. 12

la tecnica dell'incisione a bulino per sperimentare i segni netti, puliti e continui caratteristici di questo strumento. In alcuni fogli del 1975 (figg. 101, 102, 103 e 104), l'artista lavora sul diverso valore tonale del nero, strettamente proporzionale alla larghezza del tratto: alterna solchi più profondi, capaci di trattenere una maggiore quantità di inchiostro e di generare segni più larghi e intensamente scuri, a solchi meno incisi, con minore capienza d'inchiostro, che producono tratti più sottili e cromaticamente più attenuati, tendenti al grigio.

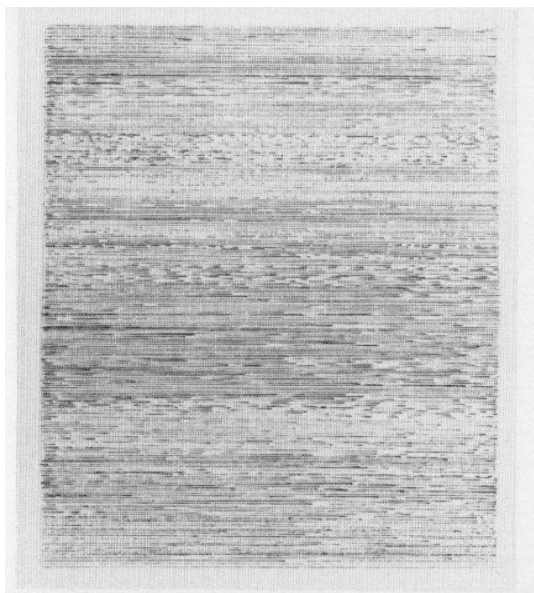


Figura 101: Senza titolo, 1975, bulino su rame su carta Rosaspina, Fabriano, mm 345 x 350

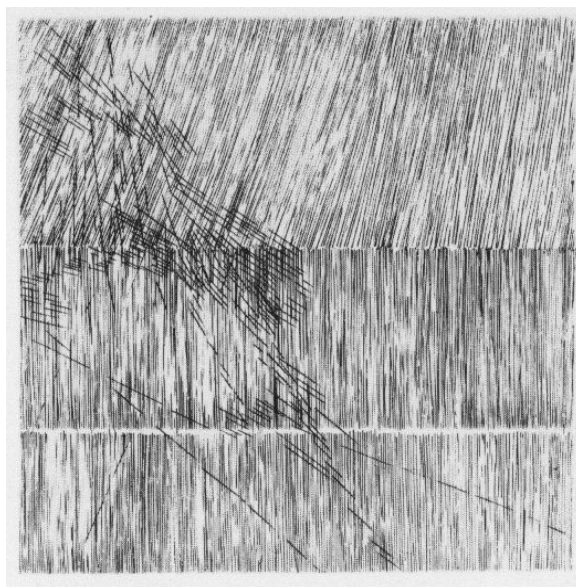


Figura 102: Senza titolo, 1975, bulino su rame su carta Rosaspina, Fabriano, mm 345 x 350

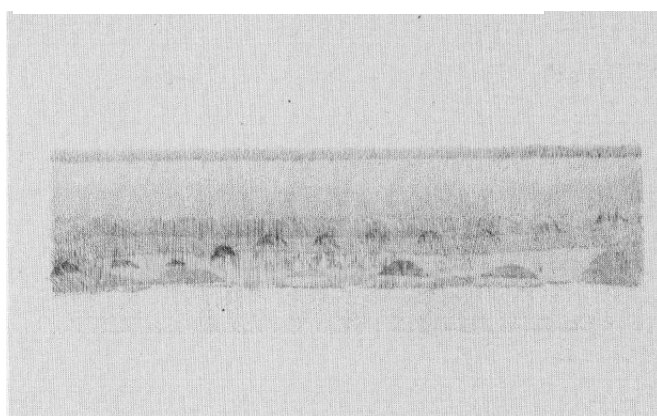


Figura 103: Senza titolo, 1975, bulino su rame su carta Magnani, Pescia, mm 500 x 350

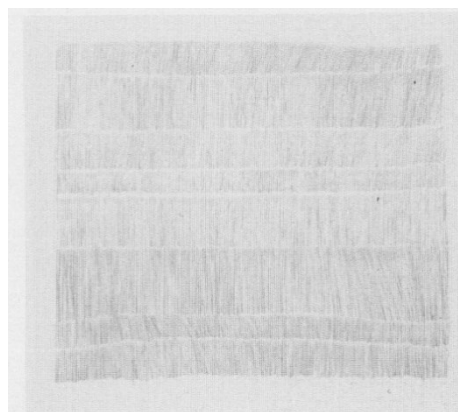


Figura 104: Senza titolo, 1975, bulino su rame su carta Arches, mm 525 x 375

Nel 1976, 1977 e 1983 frequenta a Urbino il Corso Estivo Internazionale dell'Incisione Artistica condotto da Renato Brusaglia e si cimenta principalmente con la tecnica della maniera nera, procedimento calcografico che, mediante la granatura fine e uniforme della lastra consente di ottenere neri corposi e vellutati

(*Orizzonti*, fig. 16, 17 e 18). L'artista adotta questa tecnica anche per restituire il nero profondo della notte (*Notte a Numana*, fig. 53) o il nero denso delle ombre (*Ombre* del 1989, fig. 81; *Specchi d'ombra* del 1992, fig. 82).

Rossana Bossaglia nel catalogo per la mostra milanese *Giulia Napoleone. Incisioni a punzone e alla maniera nera* del 1993 scrive «E infine, con una libertà che solo l'esperienza agguerrita può consentirle, ma con un anelito fresco nel rinnovarsi continuo e sorpreso di emozioni, è approdata, nelle recenti incisioni su rame "alla maniera nera", a una sorta di effetto pittorico, giacché la varietà di timbri cromatici, nella compagine bianco/nero, è incredibilmente soffice, e dal foglio paiono emergere dei grigi, e marroni, persino accensioni rosee; ed è suggestione, s'intende, nata dalla delicatezza dei passaggi da una traccia all'altra, con variazioni continue di densità materica. Ne vengono fuori figure di cieli o stagni su cui si allargano tracce di presenze vegetali; oppure orme sopra soffici terreni misteriosi, silenziosi passaggi di corpi vivi. Ogni incisione di Giulia è una pagina da leggere, meditare, in cui immergersi, perdersi con la fantasia»³⁷

La composizione di *Incontro di piani* del 1977 (fig. 105) si presenta più complessa e strutturata, caratterizzata da un sofisticato intreccio di fasci di luce e ombra, che si sviluppano in direzioni verticali e diagonali. Questo gioco dinamico di chiaroscuri conferisce all'incisione un'intensa profondità e tensione spaziale. L'opera, eseguita con la tecnica della maniera nera e stampata ad Urbino, dimostra un'esplorazione formale più matura e consapevole.

Il disegno a inchiostro di china è costantemente al centro della ricerca di Giulia Napoleone, prevalentemente declinato nel colore nero. I suoi lavori si basano sull'impiego di unità elementari, tratti minimi che, attraverso l'addensamento e la rarefazione, l'alleggerimento o la sovrapposizione, concorrono alla costruzione dell'immagine e alla definizione dell'effetto luminoso perseguito. Il gesto dell'artista è sempre misurato e rigorosamente controllato, sottoposto a una continua verifica durante l'esecuzione: non vi è spazio per l'impulsività, ma piuttosto per una pratica lenta e meditativa.

Per Claudio Zambianchi il segno disegnato s'ispira a quello inciso e non viceversa. La sperimentazione del segno, della luce e dell'ombra sembra per lo

37 Rossana Bossaglia, *Giulia Napoleone. Incisioni a punzone e alla maniera nera*, Studio d'arte grafica, Milano, 1993

studioso che parta dalle incisioni e che solo successivamente i risultati vengono esportati nelle altre tecniche.

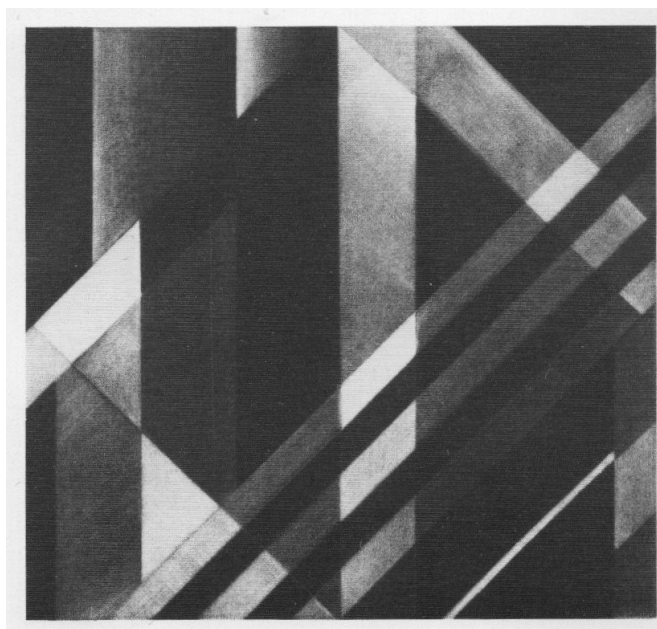


Figura 105: *Incontri di piani*, 1977, maniera nera su rame su carta Magnani, Pescia, mm 500 x 350

La stessa Napoleone, in un'intervista per la mostra *Nero di china* alla galleria il Ponte di Firenze nel 2020, afferma che nella tecnica del disegno a inchiostro può riunire tutte le conoscenze delle altre tecniche da lei utilizzate perché è qui che può tenere insieme profondità, contrasto e soprattutto definizione della forma. La profondità la ottiene con le trame sovrapposte, il contrasto si accentua con l'utilizzo di zone bianche e dalla moltitudine di punti luce che si dispongono in estrema libertà e che consentono alle immagini di raggiungere forme più precise e determinate.³⁸

La mostra *Nero di china* permette di osservare come questa tecnica accompagni la ricerca di Giulia Napoleone dagli esordi fino alla maturità: dai disegni del 1956 (*Senza titolo 1*, fig. 106 e *Senza titolo 6*, fig. 107), prime esplorazioni delle potenzialità espressive dell'inchiostro, fino alla piena consapevolezza formale degli anni Ottanta e Novanta in opere come *Foglio di Hypnos* (1984, fig. 108) e *Misure del cielo* (1992, fig. 109). Il percorso si conclude con i lavori più recenti, *Le noir et sa tendresse* (2018/19, fig. 110) e

38 Il Ponte, *Giulia Napoleone. Nero di China - 18 gennaio - 17 luglio 2020*, YouTube, 31 maggio 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=MhQbOtg4BVI&t=10s>

Où courent les signes (2019, fig. 111), che testimoniano una sintesi estrema tra rigore formale e liricità del segno.

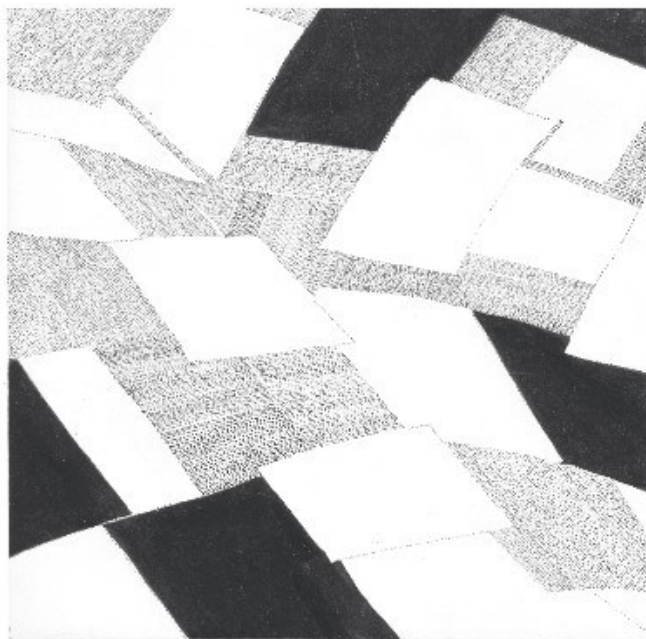


Figura 106: Senza titolo1, 1956, inchiostro su carta Schoeller, mm 136 x 137

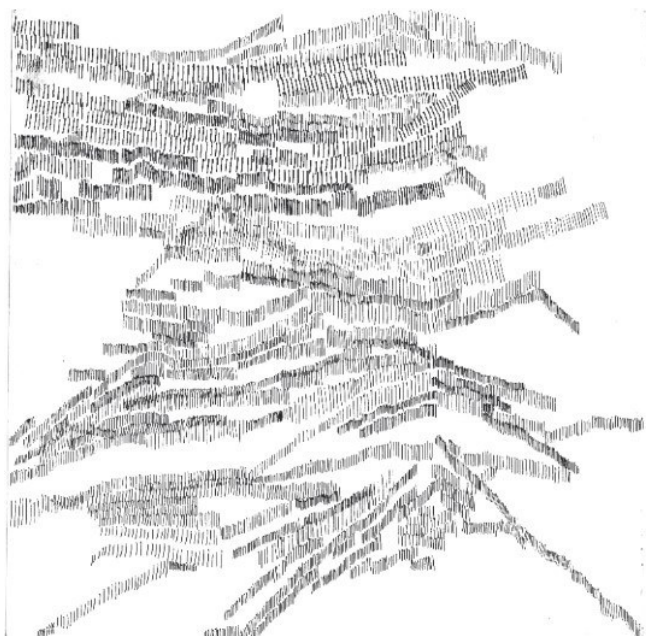


Figura 107: Senza titolo 6, 1956, inchiostro su carta Schoeller, mm 136 x 137

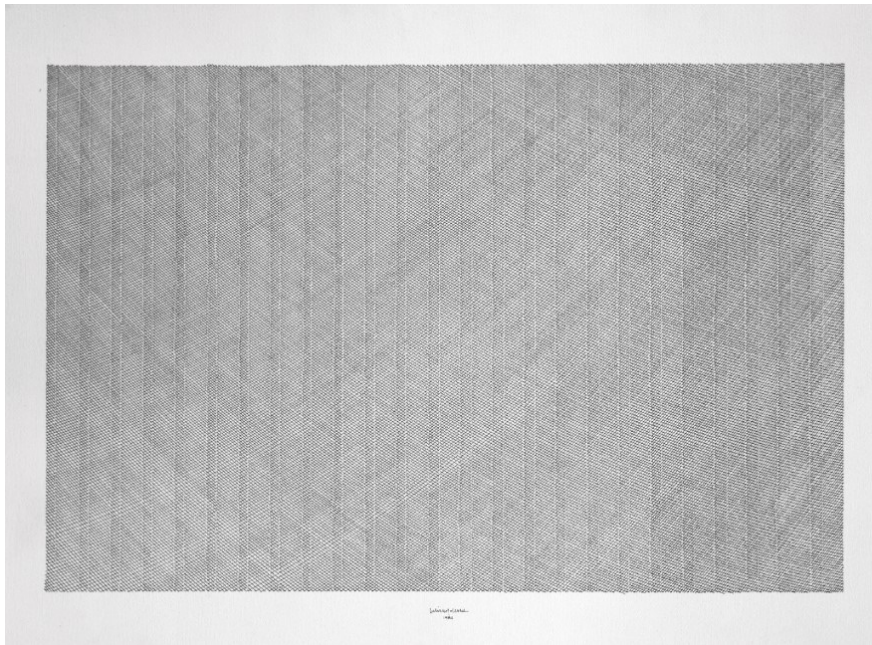


Figura 108: Foglio di Hypnos, 1984, inchiostro su carta Arches, mm 700 x 1000



Figura 109: Misure del cielo, 1992, inchiostro su carta Arches, mm 700 x 1000

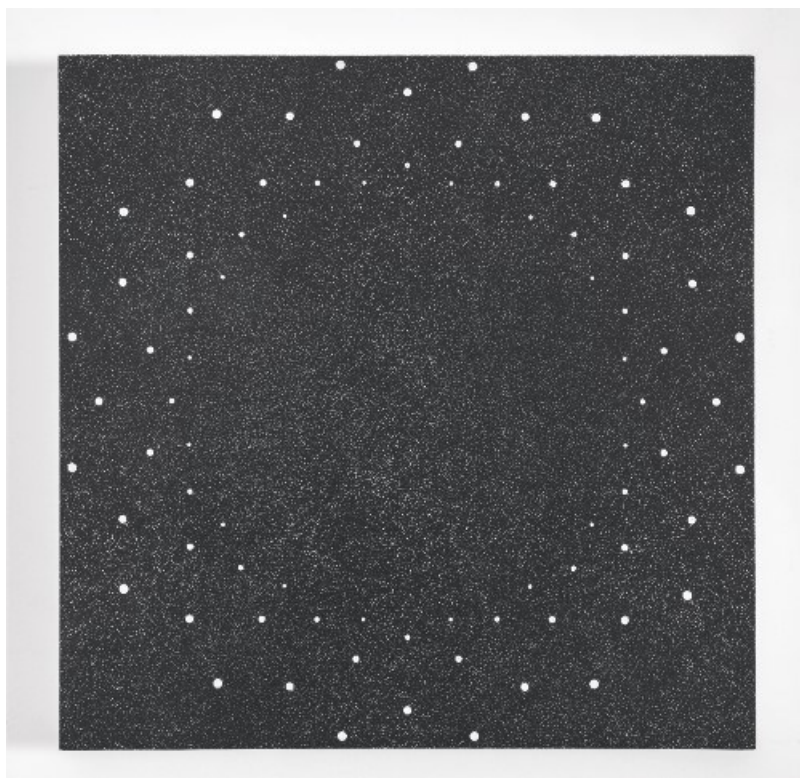


Figura 110: Le noir et sa tendresse, 2018-19, inchiostro su tavola, mm 500 x 500

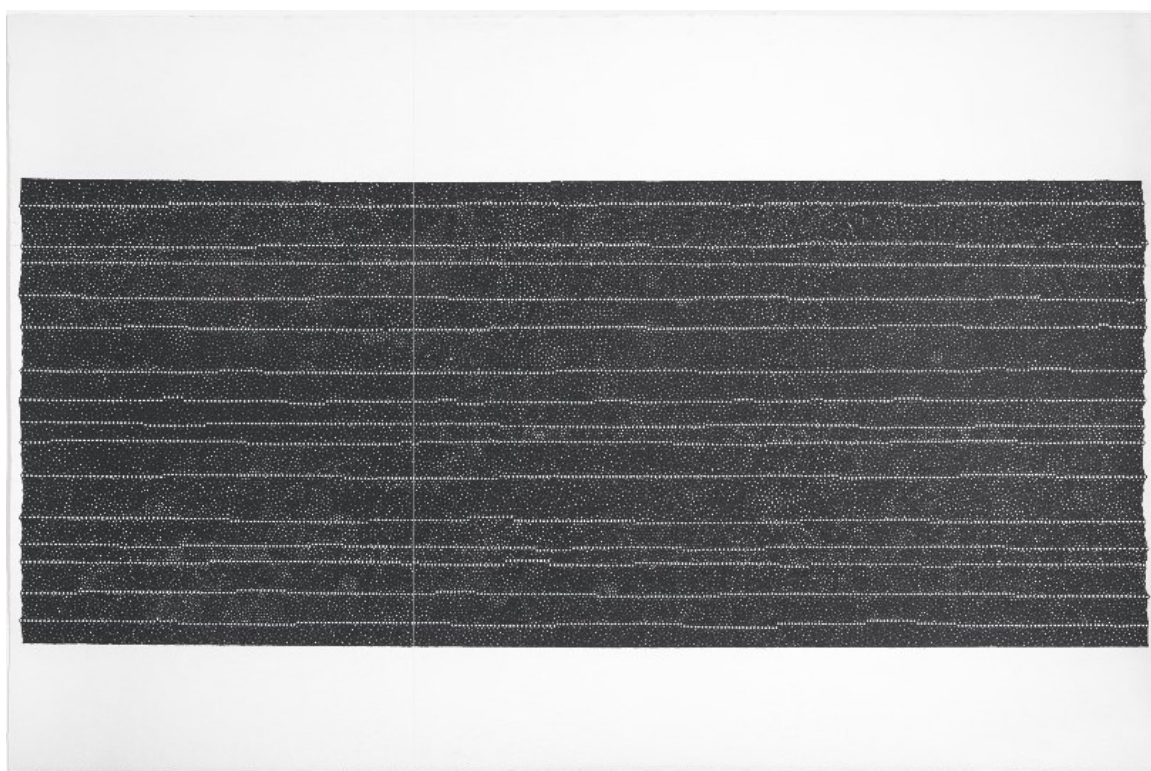


Figura 111: Où courent les signes, 2019, inchiostro su carta Arches, mm 1030 x 1530

Per Carlo Bertelli la maestria di Giulia Napoleone nella tecnica dell'acquarello lascia sbigottiti. Parla dei bianchi risparmiati che «hanno la chiarezza priva di esitazione», come se fossero ottenuti dal tratto del bulino e aggiunge «l'acquarello di Giulia non ha grumi, né ritorni del pennello sul proprio percorso; è vibrante per la sua luminosità intrinseca e costruisce lo spazio attraverso uno studio sensibile e approfondito dei valori reciproci entro una scala cromatica ogni volta volutamente limitata»³⁹.

La Napoleone dimostra una sicura padronanza tecnica nel governare medium e materia, per loro natura sfuggenti e refrattari al controllo. Questa abilità si evidenzia tanto in opere strutturate secondo griglie rigorose, come *Curve all'orizzonte* del 1987 (fig. 112), dove sottili linee bianche si intrecciano in una trama fitta da cui traspaiono diverse tonalità di azzurro ottenute per velatura, quanto in composizioni dal carattere più libero, come quelle del ciclo dell'Acqua del 1992 (fig. 55), nelle quali le griglie geometriche cedono il posto a una composizione più spontanea.

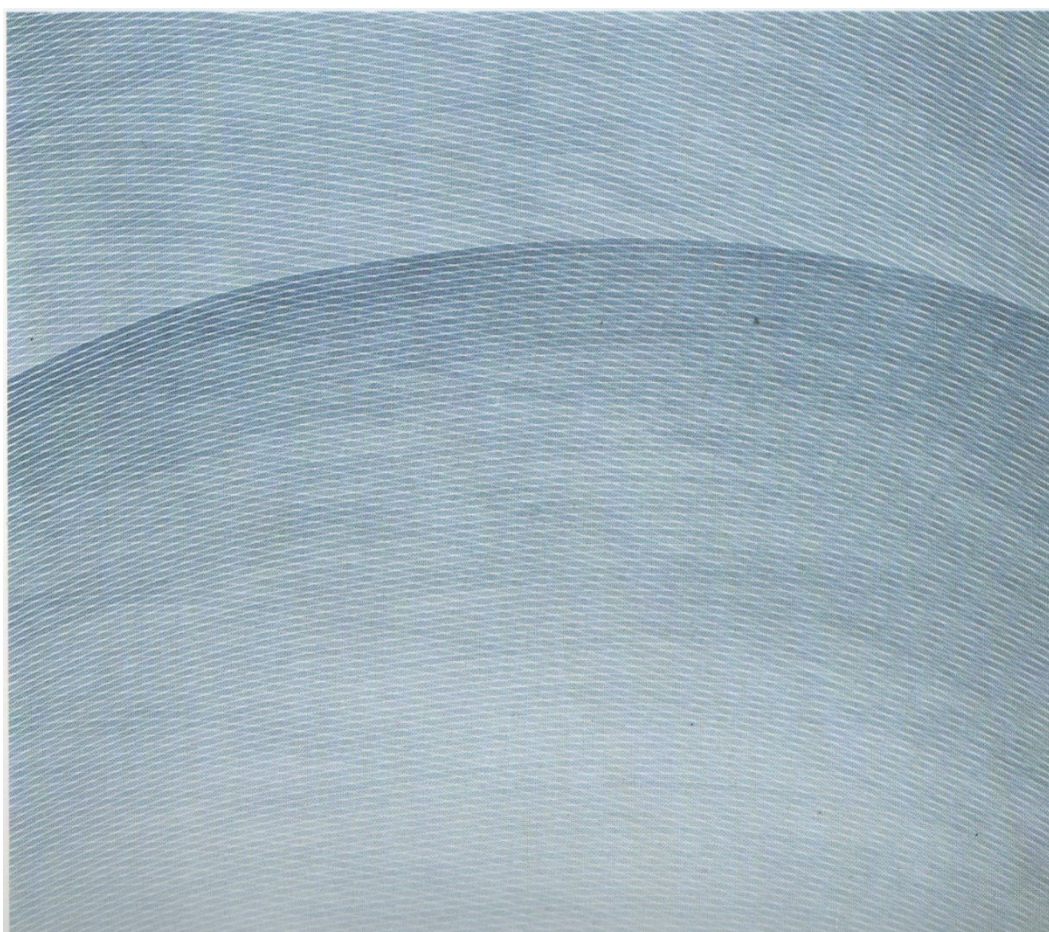


Figura 112: *Curve all'orizzonte*, 1987, acquerello su carta Arches, mm 1020 x 1200

³⁹ Carlo Bertelli, Giulia Napoleone. Un acquerello originale, Milano, Edizioni di Vanni Scheiwiller, 1985

Giulia Napoleone si orienta verso tecniche che richiedono assoluta precisione e non consentono ripensamenti: dall'acquarello all'inchiostro di china, fino alle tecniche calcografiche. Il suo linguaggio visivo si declina attraverso questi diversi media con fluidità e coerenza, attestando una padronanza tecnica che trascende i singoli procedimenti.

Rispetto alle tecniche finora menzionate, la pittura a olio occupa uno spazio più limitato nel percorso professionale dell'artista; tuttavia il ciclo *Misura della memoria* (figg. 59 e 60) merita particolare attenzione per la capacità con cui Giulia Napoleone sfrutta il mezzo pittorico per generare, all'interno di un rigoroso impianto geometrico, effetti dinamici e vibranti. I cordoli che affiorano dalla superficie tracciano linee tese e regolari, dando corpo alla materia, scandendo lo spazio e alterando il rifrangersi della luce. Nei dipinti la luce vibra attraverso una materia densa e corposa, la cui fisicità ne intensifica la percezione.

V.2 Il ruolo della carta: supporto e superficie ricettiva

La carta è il supporto prediletto nella pratica artistica di Giulia Napoleone, accogliendo incisioni, disegni a china, interventi a pastello, acquerelli e lavori a matita, e configurandosi come luogo primario di sperimentazione.

In un'intervista del 2018 rilasciata a Maria Gioia Tavoni, la Napoleone racconta: «Le carte sono tante e numerosi gli strumenti capaci di far vivere i segni. La scelta, sempre operata con cura, scaturisce anche dal desiderio di scoprire possibilità nuove e potenzialità differenti. Ho lavorato ai miei manoscritti su carte sempre diverse, molte non si trovano più, altre riposano nei cassetti, in attesa di essere scelte. È una materia viva che mi accompagna da sempre e che continuerò a cercare, visitando cartiere vecchie e nuove, incuriosita dalle filigrane e dai bordi intonsi, dalle superfici morbide o vellutate, opache o trasparenti, dagli spessori molto leggeri o molto pesanti, cercando spesso la sintesi di un dialogo ininterrotto e misterioso tra la percezione di un infinito e la ricerca di un assoluto.»⁴⁰

40 Insula Europea, *In viaggio nelle profondità di un'artista: Maria Gioia Tavoni dialoga con Giulia Napoleone*, 15 dicembre 2018, <https://www.insulaeuropea.eu/2018/12/15/in-viaggio-nelle-profondita-di-unartista-maria-gioia-tavoni-dialoga-con-giulia-napoleone/>.

Nelle sperimentazioni iniziali del 1963 e 1964 (*Muro*, fig. 14; *Germina*, fig. 27; *Urania variazione*, fig. 113; ecc.) l'artista utilizza cartoncini Schoeller, impiegati per disegni a inchiostro e prime prove incisorie. Si tratta di un cartoncino da disegno di altissima qualità, caratterizzato da una superficie opaca, realizzato con fibre incollate e privo di acidi, dunque resistente all'invecchiamento. La doppia collatura conferisce al foglio una struttura particolarmente stabile, rendendolo adatto a inchiostro e a stampa, ambiti in cui la nitidezza del tratto e la purezza della linea risultano essenziali.

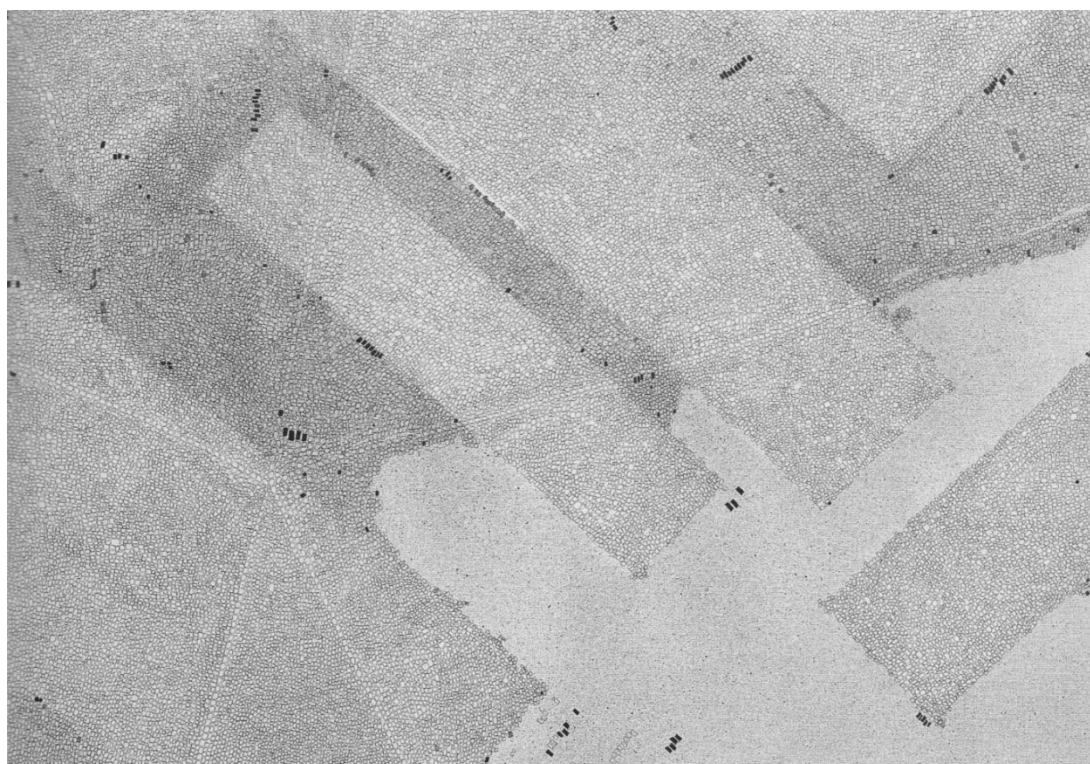


Figura 113: *Urania variazione*, 1963-64, inchiostro su carta Schoeller, mm 500 x 700

Spesso per le acquaforti degli anni Sessanta e Settanta la Napoleone utilizza la carta Roma di Fabriano, vergata e filigranata a mano, e la Rosaspina di Fabriano, cartoncino che si distingue per la resistenza e la flessibilità della fibra di cotone (*Organismi*, fig. 31, *Strutturazione I*, fig. 97, *Cielo IV*, fig. 98).

Giulia sceglie la carta Rosaspina anche per l'incisione con il punzone, ad esempio per la serie del 1974 *Segno e controsegno* (figg. 33, 34, 35 e 36), o per *Le tracce* del 1975 (figg. 37, 38 e 39); mentre per la maniera nera sceglie la carta Magnani di Pescia, realizzata a macchina in tondo con composizione totalmente di cotone e una leggerissima collatura (*Orizzonti* del 1977, figg. 16, 17 e 18). Questo procedimento tradizionale permette alle fibre di depositarsi in modo

omogeneo, rendendo la carta stabile, resistente alla deformazione e in grado di stendersi uniformemente quando bagnata e offre un miglior controllo all'artista. Per gli acquerelli, l'artista predilige la carta francese Arches, scelta che si conferma nel tempo per la capacità del supporto di accogliere l'acqua senza perdere definizione del segno grazie alla collatura "à coeur" con gelatina naturale. Negli anni Ottanta, per i lavori a inchiostro l'artista predilige la carta Duchêne, prodotta artigianalmente, dalla superficie ruvida e dai bordi irregolari (*Sera a Numana*, fig. 83, *Frammento- infinito*, fig. 84, *Curva del cielo*, fig. 52, ecc.). A partire dagli anni Novanta e per tutti gli anni Duemila, la carta Arches viene impiegata anche per i disegni a inchiostro; gli acquerelli dello stesso periodo sono eseguiti su carta Fabriano Esportazione, realizzata a mano con una texture ruvida, che favorisce l'assorbimento del colore, mentre le maniere nere sono stampate su carta Hahnemühle, apprezzata per la finezza della grana e la resa tonale.

Un capitolo specifico è rappresentato dai libri d'artista, per i quali Giulia Napoleone privilegia carte di manifattura artigianale. Tra queste si segnalano la carta Amatruda di Amalfi, utilizzata per *Nodi quasi di stelle* (2014–2015, fig. 70), e la carta Richard de Bas, impiegata per *Inverno* (1987, fig. 114), scelte che testimoniano una ricerca orientata non solo alla qualità materica del supporto, ma anche al valore storico-artigianale; spesso la Napoleone si è recata direttamente nelle cartiere artigianali alla ricerca del prodotto più adatto.

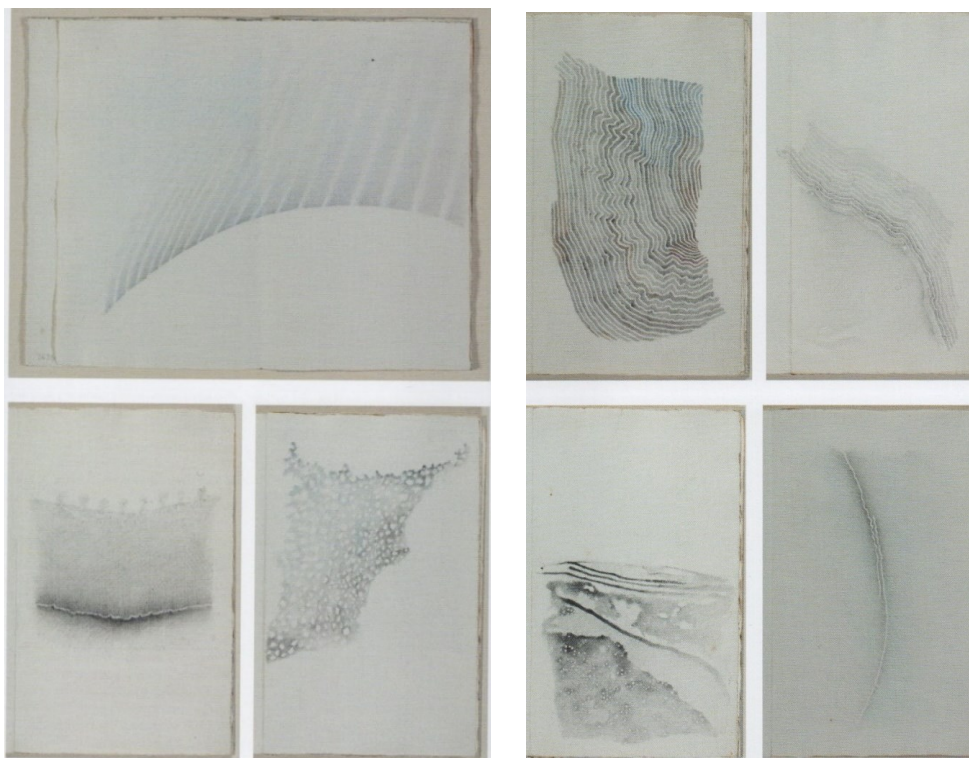


Figura 114: *Inverno*, 1987, inchiostro su carta Roma Tiziano, Fabriano, mm 253 x 332. Libro di 12 disegni con versi *Chant d'automne* di C. Baudelaire

V.3 Dialoghi e continuità nell'incisione romana nel segno di Giulia Napoleone

Roma vanta una lunga e consolidata tradizione nell'ambito delle tecniche incisorie, tradizione che affonda le sue radici nella presenza dell'Istituto Centrale per la Grafica, istituzione erede della storica Calcografia Nazionale, e nelle numerose stamperie che, nel corso del tempo, si sono trasformate in centri di produzione artistica, ma anche in luoghi di formazione per gli artisti.

In questo contesto, la figura di Guido Strazza assume un ruolo centrale per lo sviluppo dell'arte incisoria romana nella seconda metà del Novecento. Il suo legame con la Calcografia Nazionale, iniziato nel 1964 e consolidatosi con la nomina a direttore dal 1974 al 1976, rappresenta un momento cruciale per l'istituzione. Durante la sua direzione, Strazza promuove una stagione di rinnovamento metodologico e didattico, coinvolgendo nell'insegnamento e nella ricerca artisti di spicco come Giulia Napoleone. La sua opera si configura come un punto di riferimento imprescindibile per lo sviluppo del linguaggio del segno e attorno alla sua ricerca si è formata la corrente più significativa in questo ambito, che ha esercitato un'influenza determinante su intere generazioni di artisti.

Tra questi, Marina Bindella instaura nei primi anni Novanta rapporti di collaborazione e di proficuo dialogo artistico con Strazza e Napoleone, condividendo con essi non solo le tecniche incisorie, ma soprattutto la riflessione teorica e sperimentale sul segno e sul rapporto dialettico tra ombra e luce. Come Napoleone, Bindella individua nel libro d'artista uno strumento privilegiato per la propria sperimentazione, concependolo come spazio concettuale e operativo insieme, capace di accogliere e amplificare le ricerche artistiche, dove parole e immagini si completano a vicenda.

Le stamperie romane svolgono storicamente un ruolo fondamentale come luoghi di trasmissione del mestiere, di produzione artistica e di aggregazione culturale. In tale panorama, una posizione di primo piano appartiene al laboratorio di Sergio Pandolfini, stampatore di lunga data di Strazza (*Taccuino degli incubi*, 1997; *Quando la luce*, 2002; *Il nome, il meno*, 2005; ecc.) e Napoleone (*Motivi danesi*, 1996; *Al mutar dell'ora*, 1999; *Il sonno del maggiore*, 2003; *Aleppo, secondo sole fatto di terra e pietra*, 2008; *Il buio e il petalo*, 2014). Attraverso le Edizioni Il Bulino e mediante un attento dialogo tra incisori e poeti contemporanei, Pandolfini ha

contribuito in modo decisivo alla storia del libro d'artista in Italia negli ultimi quattro decenni e ha anche rappresentato un autentico terreno di formazione per una nuova generazione di incisori.

Emerge tra le ultime generazioni di incisori il nome di Gianluca Murasecchi, legato da una consonanza artistica e da una simile concezione del segno sia a Giulia Napoleone sia a Guido Strazza. Con quest'ultimo, Murasecchi ha stretto un rapporto di amicizia e collaborazione testimoniato dalla doppia personale del 2017 *Guido Strazza – Gianluca Murasecchi: da segno a segno*⁴¹ e dalla mostra celebrativa del 2022 *Guido Strazza. Il gesto e il segno. Una mostra per i cent'anni*⁴², da lui curata, il cui catalogo raccoglie contributi di Giulia Napoleone e Marina Bindella, testimoniando la continuità di un dialogo intergenerazionale che continua a caratterizzare la scena incisoria romana.

41 Guido Strazza – Gianluca Murasecchi, *Da segno a segno*, Galleria Edieuropa, Roma, 10 maggio – 15 giugno 2023.

42 Guido Strazza, *Il gesto e il segno. Una mostra per i cent'anni*, Roma, Accademia di Belle Arti, 28 novembre 2022 – 16 gennaio 2023

CAPITOLO VI

La fortuna critica di Giulia Napoleone

VI.1 La Fortuna critica degli esordi e degli anni Settanta

La ricezione critica dell'opera di Giulia Napoleone si è consolidata progressivamente attorno alla sua pratica artistica autonoma che privilegia il segno, il disegno e la costruzione meditata di uno spazio visivo intimamente legato alla poesia e alla dimensione mentale dell'esperienza. La storiografia artistica ha interpretato il suo lavoro come una riflessione profonda sul tempo, sulla misura e sulla continuità del gesto, ricollocando il suo lavoro nell'ambito di un dialogo costante con le principali tensioni della ricerca visiva del secondo Novecento.

Le prime riflessioni critiche sul valore del segno nella sua opera risalgono agli anni Sessanta. In particolare, Dario Durbé, allora ispettore alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, cura la presentazione dei cataloghi delle due prime mostre personali della Napoleone: nel 1963 alla Galleria Numero di Firenze e nel 1964 alla Galleria Ferrari a Verona. Nelle sue note introduttive, Durbé rileva l'acquisizione di un linguaggio individuale nato dall'osservazione dell'acciottolato delle piazze romane e dalla lettura di un articolo scientifico sulla composizione delle ali della farfalla Urania.⁴³

Giulia riceve nel 1964 il suo primo riconoscimento ufficiale, il Premio Banco di Sicilia nell'ambito del Premio Nazionale di Pittura F. P. Michetti, con una giuria composta da Carlo Barbieri, Ferdinando Bologna, Enzo Carli e Franco Russoli. Nel 1965 e nel 1968 l'artista partecipa alla V e VI edizione della Biennale di Roma e del Lazio, consolidando la propria presenza nel panorama espositivo nazionale. Nel 1967 ottiene il premio del Comune di Livorno, all'interno *dell'VIII Premio Modigliani*, la cui giuria annovera figure di rilievo della critica d'arte quali Francesco Arcangeli, Alberto Boatto, Maurizio Calvesi, Dario Durbé e Marino Mazzacurati.

⁴³ Dario Durbé, presentazione al catalogo della mostra personale, Galleria Ferrari, Verona, 11 luglio 1964.

Nel 1971 Luigi Carluccio segnala il lavoro della Napoleone nel *Dizionario Bolaffi degli Scultori Italiani Moderni*, sancendo il riconoscimento della sua opera all'interno della lessicografia artistica specializzata e contribuendo alla sua legittimazione storiografica.

Negli anni Settanta la riflessione critica si approfondisce ulteriormente, concentrandosi sul rapporto tra segno, ritmo e percezione. I lavori dell'artista, costruiti attraverso fitte trame di segni grafici iterati, vengono interpretati come campi visivi in cui lo spazio si genera per accumulazione progressiva e vibrazione ottica.

Franco Russoli, in occasione della mostra personale *Giulia Napoleone* presso la Galleria dell'Obelisco a Roma nel febbraio del 1973, evidenzia nel testo di catalogo la radicale riduzione formale operata dall'artista: «Un solo modulo, il cerchio, incessantemente iterato e composto in ogni grado e modo di misure e rapporti, sia sulla superficie sia nella profondità di schermi trasparenti, assume intero il peso della comunicazione». Russoli prosegue la sua analisi riflettendo sull'origine del lavoro della Napoleone, che individua nella trasposizione visuale di emozioni e contenuti inconsci, accennando a un incontro tra «l'intuizione parascientifica delle compenetrazioni di Balla e la fenomenologia magica di Klee». Il critico conclude affermando: «Costellazioni di spillature luminose, o aloni che si aprono e si riflettono nella dimensione di una tonalità che ingloba ogni apparenza, queste trame sono come il caleidoscopio cui felice si abbandona un occhio al trapasso improvviso da buio a luce, e vi trova la rivelazione di un ritmo e un'armonia irriducibili a norme.»⁴⁴

Nel 1974 Napoleone riceve il III Premio della IV Biennale Internazionale della Grafica d'Arte presso Palazzo Strozzi a Firenze, confermando il riconoscimento istituzionale della sua ricerca nell'ambito delle arti grafiche.

L'anno successivo la Galleria Il Segno di Roma dedica all'artista la mostra personale *Giulia Napoleone*. Lorenza Trucchi, recensendo l'esposizione, si sofferma sul carattere sistematico e scientifico del processo creativo dell'artista, osservando: «Trattandosi di una metodologia non autoritaria, assertiva, anche se basata su una ferrea autodisciplina, bensì libera e appassionata nascendo da una fede quasi religiosa nel metodo, queste incisioni mantengono una loro intatta

⁴⁴ Franco Russoli, presentazione al catalogo della mostra personale, Galleria dell'Obelisco, Roma, 7 febbraio 1973

e fragrante forza emotiva». ⁴⁵ In mostra sono esposte incisioni emblematiche quali *Segno e controsegno* (figg. 33, 34, 35 e 36), *Trittico* (figg. 40, 41 e 42), *Spazio e Spazio* (figg. 11 e 12) e *Le Tracce* (figg. 37, 38 e 39), opere che testimoniano la maturità del linguaggio grafico dell'artista.

Nel 1976 Giulia Napoleone partecipa a due rilevanti mostre collettive internazionali: la *International Prints* a Toronto e l'esposizione *itinerante La imagen en el signo* (Repubblica Dominicana, Guatemala e San Salvador), organizzata dalla Calcografia Nazionale e presentata da Carlo Bertelli.

Nel 1977, in occasione della mostra personale presso la Galleria Bon à tirer di Milano, vengono esposti i primi acquerelli, tra cui *Quartetto* (fig. 115). Luigi Carluccio rileva come un'aria di contrappunto regola anche questa recente serie di acquerelli geometrici: «la prima sensazione è di trovarsi davanti alla rappresentazione di un fenomeno naturale, le traslazioni del fronte della pioggia, dell'ombra di una nuvola sul terreno ma poi emerge il senso vero di precisi accordi su una tastiera fatta di piccole variazioni dell'intensità luminosa». ⁴⁶

Nello stesso anno nel catalogo *Bolaffi Grafica* Giulia Napoleone viene segnalata sia da Paolo Fossati sia da Giulio Carlo Argan⁴⁷. È nuovamente citata nel 1979 da Marisa Volpi e Rossana Bossaglia⁴⁸, contributi che ne sanciscono definitivamente la presenza nelle fonti lessicografiche specializzate e negli strumenti di riferimento per la storia dell'arte contemporanea italiana. Nel 1978 il libro d'artista *Non vedo quasi nulla* (figg. 1, 2, 3 e 4), contenente quattro incisioni di Giulia Napoleone accompagnate dalla poesia di André du Bouchet, viene esposto presso il Centre Georges Pompidou di Parigi.

45 Lorenza Trucchi, *Giulia Napoleone al Segno*, in "Momento-sera", Roma, 22-23 ottobre 1975

46 Luigi Carluccio, *Giulia Napoleone*, in "Panorama", Milano, 19 aprile, 1977

47 Paolo Fossati, *Giulia Napoleone*, in catalogo "Bolaffi Grafica", n° 7, Torino, 1977

Giulio Carlo Argan, *Giulia Napoleone*, in catalogo "Bolaffi Grafica", n° 7, Torino, 1977

48 Marisa Volpi, *Giulia Napoleone*, in catalogo "Bolaffi Grafica", n° 9, Torino, 1979

Rossana Bossaglia, *Giulia Napoleone*, in "Dizionario Artisti Italiani Bolaffi", Torino, 1979

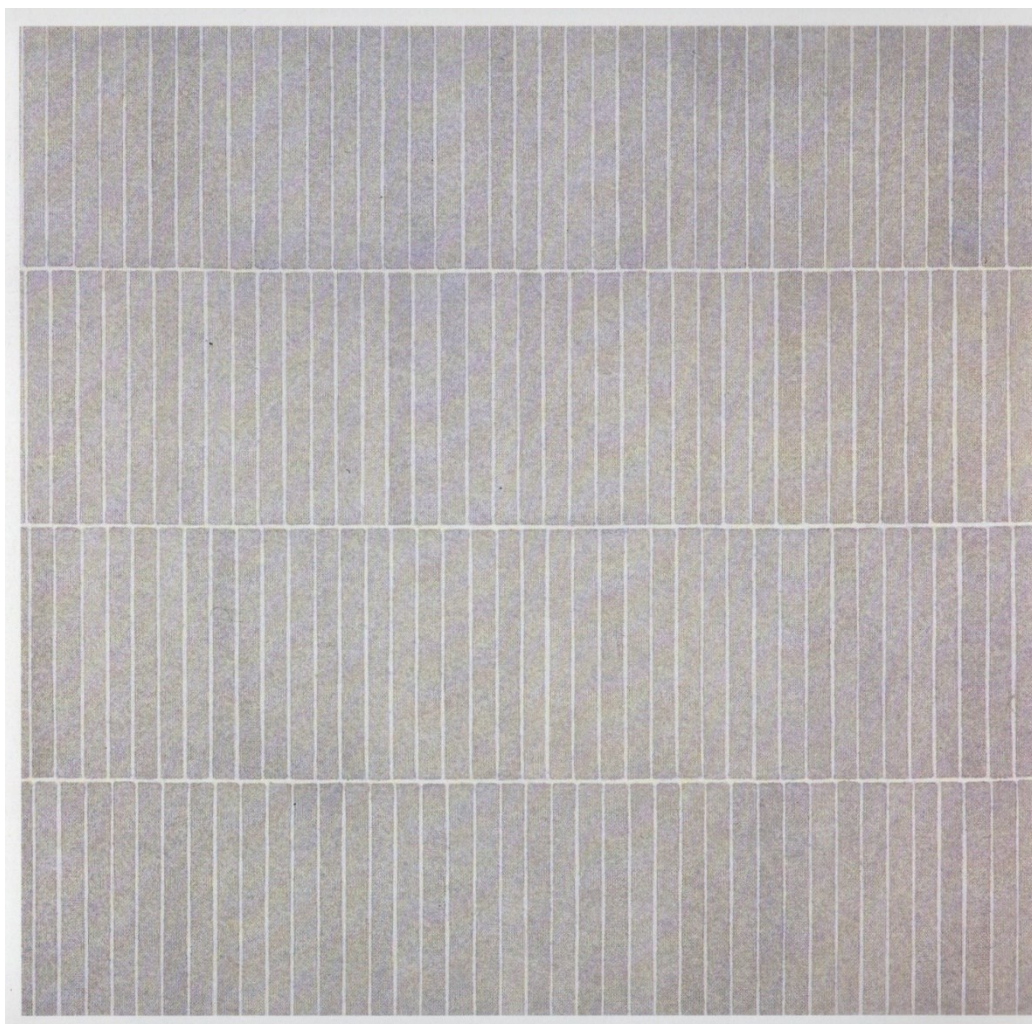


Figura 115: *Quartetto*, 1977, acquerello su carta Esportazione, Fabriano, mm 350 x 355

VI.2 Consolidamento della fortuna critica: gli anni Ottanta

Gli anni Ottanta si aprono con l'importante mostra personale *Giulia Napoleone. L'immagine assidua*, tenutasi nel 1980 presso la Galleria Il Segno di Roma. L'esposizione presenta prevalentemente acquarelli e il catalogo si apre con un saggio di Piero Dorazio, il quale, dopo aver espresso il proprio apprezzamento per le incisioni dell'artista, rivolge l'attenzione agli acquarelli, evidenziandone l'abilità tecnica e la coerenza formale, nonché la capacità della Napoleone di orchestrare fenomeni luminosi, spaziali e ritmici.⁴⁹

⁴⁹ Piero Dorazio, *Per Giulia Napoleone*, in catalogo della mostra personale Giulia Napoleone. *L'immagine assidua*, Galleria Il Segno, Roma, 1980

Nello stesso catalogo interviene anche Marisa Volpi, che sottolinea la scelta monocroma dell'azzurro quale dominante cromatica dell'intera esposizione e la maestria con cui l'artista modula le diverse gradazioni tonali. Volpi istituisce un confronto con le iridescenze di Giacomo Balla, pur sottolineando l'assoluta originalità della Napoleone e il suo «pensiero pittorico non comune».⁵⁰

In questa fase la fortuna critica di Napoleone si consolida attraverso un intensificarsi di mostre personali e collettive, accompagnate da cataloghi e saggi che ne sottolineano la posizione appartata ma fortemente riconoscibile nel panorama artistico italiano. Le partecipazioni a rassegne collettive in Italia e all'estero si moltiplicano, da Roma a Grado, dalla Svezia alla Polonia (cfr. il paragrafo sulle esposizioni).

Nel 1982 Giulia Napoleone partecipa alla mostra *collettiva Realtà in equilibrio* presso la Galleria Il Segno di Roma, accanto ad artisti quali Rodolfo Aricò, Carlo Lorenzetti e Giuseppe Uncini.

Il catalogo si apre con una dichiarazione di poetica di Fausto Melotti, il quale definisce gli artisti partecipanti «stranieri al gran balletto del denaro» e li identifica come «compagni in ciò che l'arte richiede, sacrificio e amore»⁵¹

L'anno seguente Vanni Scheiwiller organizza la mostra *Giulia Napoleone. Incisioni 1962- 1983* presso la Biblioteca Sormani di Milano. Nel catalogo Carlo Bertelli analizza il lavoro incisivo dell'artista e testimonia il suo impegno quotidiano presso la Calcografia di Roma, da lui diretta.

Nel 1986 Giulia è presente alla *XI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma*, nella sezione "Arte come visitazione dei linguaggi astratto-informali".

Il decennio si conclude con la mostra personale alla galleria Franco Masoero a Torino, in occasione della quale viene pubblicata una monografia dedicata a Giulia Napoleone con un saggio di Marisa Volpi. Quest'ultima traccia un bilancio complessivo della ricerca dell'artista: «La costruzione progettata forse non le appartiene come non le appartiene il magma materico: dentro di lei c'è questo segno analitico, penetrante, volenteroso, paziente, una metafora tipicamente femminile dell'attenzione minimale, una volontà di conoscenza che rifiuta di alternarsi proponendo una sintesi [...]. Ricordo *Notte a Numana*, una notte che

50 Marisa Volpi, prefazione al catalogo della mostra personale "Giulia Napoleone. L'immagine assidua, Galleria Il Segno, Roma, 1980

51 Fausto Melotti, in catalogo della mostra "Realtà in equilibrio", Galleria Il Segno, Roma, 1982

colpisce così “appesa”, e i grandi fogli come *Viaggio nel sogno*: poiché questi fogli tendono anche al “grande” senza monumentalizzarsi mai»⁵².

VI.3 La fortuna critica degli anni Novanta

Nel 1992 Jolanda Nigro Corve cura la personale *Giulia Napoleone. Luce e ombra 22 opere 1986 – 1992* presso il Museo Laboratorio di Arte Contemporanea dell'Università La Sapienza di Roma. Nel saggio introduttivo *Luce e Ombra*, la studiosa analizza la produzione della Napoleone ponendo particolare enfasi sulla dialettica tra luce e ombra quale elemento strutturante della ricerca artistica. La luce viene concettualizzata come «pura energia che si espande in direzioni molteplici», evidenziando la dimensione spaziale che caratterizza l'indagine dell'artista.⁵³

L'anno successivo Rossana Bossaglia redige la presentazione per l'esposizione *Giulia Napoleone. Incisioni a punzone e alla maniera nera* presso lo Studio d'Arte Grafiche di Milano. La studiosa sottolinea la qualità pittorica delle maniere nere, caratterizzate da effetti «soffici» e da una «varietà di timbri cromatici». Inoltre evidenzia la coerente professionalità dell'artista, fondata sulla padronanza di numerose tecniche e sull'espressione artistica costantemente sostenuta da un segno «meticoloso e testardo» che, tuttavia, ma di volta in volta «si presenta con connotati diversi».⁵⁴

Nel corso del 1993 si tengono altre due mostre personali, una a Cagliari, dedicata alle incisioni e l'altra a San Gemini, incentrata su diciotto acquerelli sul tema dell'acqua. Paola Watts descrive questi lavori come opere impalpabili, leggere e mutevoli, caratteristiche stesse dell'acqua.⁵⁵

Presso Palazzo Martinengo a Brescia nel 1995 viene allestita la mostra *La misurazione e l'infinito. Opere 1963 – 1994*, curata da Ines Millesimi. Nel testo critico del catalogo la Millesimi identifica come elemento fondativo della poetica

52 Marisa Volpi, *La scia chiamata terra*, Franco Masoero Edizioni d'Arte, Torino, 1989, p 14-15

53 Jolanda Nigro Corve, *Luce e ombra*, in “Giulia Napoleone: luce e ombra”, Edizioni della cometa, Roma, 1992, p. 9

54 Rossella Bossaglia, *Giulia Napoleone. Incisioni a punzone e alla maniera nera*, Studio d'arte grafica, Milano, 1993

55 Paola Watts, “...that wide water, inescapable...”, presentazione della mostra personale, Studio Watts, San Gemini, 1993

dell'artista, un «sentimento della memoria», lasciato sedimentare e successivamente depurato di «una crescita emotiva troppo eccedente». ⁵⁶

Nello stesso anno a Bologna si tiene l'esposizione *Giulia Napoleone. La luce e l'ora*, per la quale Claudio Zambianchi scrive un'ampia presentazione critica. Lo studioso ripercorre gli esordi della Napoleone per poi analizzare il linguaggio artistico attraverso il segno e il rapporto tra luce e ombra. Zambianchi recupera la definizione di “espressionismo impersonale” per descrivere la produzione della Napoleone, fondata su una struttura rigorosa e meditata nella quale il segno diventa immagine. ⁵⁷

Nel 1996 ha luogo la prima delle tre mostre ospitate dalla Galleria il Ponte di Firenze (1996, 2002 e 2020). In occasione della personale *Giulia Napoleone. Opere su carta*, che presenta pastelli e acquerelli, Elio Pecora scrive su *La Voce Repubblicana*: «Giulia Napoleone si muove in uno spazio infinito, in un abisso senza margini, e inventa segnali e passaggi. Archi di luci, catene di occhi, fasce di corpuscoli, continenti in viaggio, macchine d'aria, parvenze di universi remoti, di desideri scancellati premono in un silenzio bianco: certo un'altra indagine in un mondo insieme intimo e comune; certo una diversa conoscenza, trepida e ardita, tenera e vigorosa» ⁵⁸

L'Istituto Nazionale per la Grafica e Calcografia organizza nel 1997 la mostra *Giulia Napoleone. Opere su carta 1963 – 1997*, un'importante retrospettiva che ripercorre la carriera artistica della Napoleone attraverso 110 opere. Il catalogo, curato da Claudio Zambianchi, raccoglie saggi critici di Marina Miraglia, Carlo Bertelli, Luigi Lambertini e Lorenza Trucchi.

VI.4 La fortuna critica degli anni Duemila e il riconoscimento istituzionale

Nei primi anni del nuovo millennio, il nome di Giulia Napoleone risulta ormai consacrato nel panorama artistico nazionale e internazionale, come attestano i significativi riconoscimenti istituzionali che accompagnano questo decennio. Nel 2001, presso il Museo Villa dei Cedri di Bellinzona, viene costituito il Fondo Giulia

⁵⁶ Ines Millesimi, *La misurazione e l'infinito. Percorsi di Franca Gritti e Giulia Napoleone*, in Franca Gritti – Giulia Napoleone. *Opere 1963-1994*, Editrice Valcamonica, Brescia, 1995, p. 19-20

⁵⁷ Claudio Zambianchi, *La luce e l'ora*, presentazione al catalogo della mostra personale, Galleria Stamparte, Bologna, 1995

⁵⁸ Elio Pecora, *Beni preziosi chiusi in scrigni di poche parole*, “La Voce Repubblicana”, Roma, 20 giugno 1996, p. 6

Napoleone, testimonianza del crescente interesse per la sua produzione e della necessità di preservarne e valorizzarne l'opera attraverso una raccolta documentale permanente.

La legittimazione della sua rilevanza nel contesto dell'arte italiana contemporanea si consolida ulteriormente nel 2007, quando l'artista riceve la nomina ad Accademico Nazionale di San Luca, prestigioso titolo che sancisce ufficialmente il suo contributo alla cultura artistica nazionale.

Nel 2010 il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi di Firenze acquisisce per donazione un nucleo di disegni a inchiostro della Napoleone. Il prezioso lascito è costituito da opere che riassumono le diverse fasi della sua ricerca, coprendo un arco temporale di quarant'anni, dal 1963 al 2003, e rappresenta un'importante testimonianza dell'evoluzione del suo linguaggio grafico all'interno di una delle più autorevoli collezioni italiane.

Nel 2014 l'Istituto Nazionale per la Grafica acquisisce 35 libri d'artista per le proprie collezioni, un corpus successivamente esposto nel 2017 nella mostra *Giulia Napoleone. Dialoghi*, curata da Antonella Renzitti, che presenta complessivamente 36 libri d'artista realizzati dal 1963 al 2015.

Nel 2018 la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma ospita *Realtà in equilibrio*, importante mostra antologica curata da Giuseppe Appella che riunisce 104 opere, dipinti, sculture, disegni, incisioni e libri d'artista datate dal 1956 al 2018. Il titolo riprende quello dell'esposizione collettiva *Realtà in equilibrio*, tenutasi nel 1982 presso la Galleria Il Segno di Roma, che aveva affiancato Giulia Napoleone ad artisti quali Carlo Lorenzetti, Bruno Conte, Rodolfo Aricò e Giuseppe Uncini, sottolineando così la continuità della sua riflessione estetica attraverso oltre tre decenni di attività.

Nel 2020 la Galleria Il Ponte di Firenze dedica all'artista una personale incentrata sui disegni a china, curata da Bruno Corà. Nello stesso anno si tiene la mostra *Dialoghi del mare*, dedicata alle opere ad olio definite dall'artista stessa "misure della memoria", espressione che suggerisce lo stretto e indissolubile rapporto tra le dimensioni temporale e spaziale nella sua poetica visiva.

Nel 2023 la Richard Saltoun Gallery di Roma dedica all'artista la mostra monografica *Giulia Napoleone. Il blu* incentrata sull'uso del colore blu, presentando una trentina di opere su carta e oli dagli anni Sessanta ai lavori più recenti.

Sempre nel 2023, a Modena, si tiene la mostra *Il corpo della parola*, curata da Paolo Tinti e dedicata ai libri d'artista di Giulia Napoleone. L'esposizione presenta per la prima volta libri manoscritti e tipografici creati in sessant'anni di attività, testimoniando le collaborazioni con importanti editori e stampatori d'arte attraverso opere che integrano la parola di poeti e scrittori, antichi e moderni, con immagini realizzate in diverse tecniche: pastello, china e incisione.⁵⁹

Nel 2024 inaugura presso ETworks Studio a Roma la personale *Verso Cielo*, curata da Roberto Lacarbonara, in collaborazione con Sergio Pandolfini delle Edizioni Il Bulino.

L'ultima mostra personale risale all'estate del 2025: la Pinacoteca Comunale di Città di Castello ospita *Segni senza confine*, a cura di Lorenzo Fiorucci, una retrospettiva attraverso i molteplici linguaggi della carriera della Napoleone, dalle incisioni agli inchiostri, dai pastelli ai recenti oli su tela. Particolare attenzione è dedicata ai libri d'artista, che rivelano l'intimo dialogo tra immagine e parola, tra gesto e poesia.

⁵⁹ Paolo Tinti, *Il corpo della parola. I libri di Giulia Napoleone*, Comune di Modena, 2023

Conclusione

Il percorso di studio dedicato a Giulia Napoleone ha restituito il profilo di un'artista che in oltre sessant'anni di attività ha saputo coniugare rigore tecnico, sensibilità poetica e profonda riflessione sul segno, la luce e lo spazio.

L'indagine biografica ha restituito l'immagine di un'artista che ha intessuto, fin dagli esordi, una fitta rete di relazioni con il contesto artistico romano del secondo Novecento, frequentando luoghi cruciali come la Calcografia Nazionale e le principali gallerie della capitale. Tuttavia, pur partecipando attivamente al dibattito culturale dell'epoca, Giulia Napoleone ha saputo preservare una posizione autonoma, sviluppando un linguaggio personale che non aderisce alle avanguardie coeve ma dialoga con esse mantenendo una propria indipendenza espressiva.

L'analisi del contesto storico-artistico ha evidenziato come la ricerca della Napoleone si collochi all'interno di una più ampia riflessione novecentesca sul rapporto tra segno, spazio e luce, entrando in risonanza con artisti quali Giorgio Morandi, Paul Klee, Fausto Melotti, Lucio Fontana ed Enrico Castellani. Il confronto con questi maestri ha permesso di collocare il lavoro dell'artista entro una costellazione di ricerche accomunate dalla volontà di trasformare la superficie in luogo di esperienza contemplativa, dove il segno diventa strumento di indagine fenomenologica e mentale.

Lo studio delle tecniche e dei materiali ha rivelato una solida padronanza dei mezzi espressivi: dall'acquaforte al bulino, dal punzone alla maniera nera, dall'inchiostro di china all'acquerello, fino alla pittura a olio.

Il contributo della Napoleone alla storia dell'incisione italiana del secondo Novecento appare oggi pienamente riconosciuto. Le sue sperimentazioni con il punzone, la maniera nera e il bulino hanno prodotto risultati di notevole qualità: la capacità di estrarre infinite gradazioni tonali dal rapporto tra bianco e nero, di costruire profondità attraverso la stratificazione paziente dei segni, di generare luce per sottrazione piuttosto che per addizione rappresenta uno degli apporti più significativi della sua ricerca.

L'analisi del segno nell'evoluzione artistica della Napoleone ha mostrato come, fin dalle prime opere degli anni Sessanta ispirate a strutture cellulari e organismi microscopici, l'artista abbia costruito un repertorio di elementi minimali che

generano immagini sempre nuove. In questa dimensione, la pratica artistica si configura come un atto meditativo, in cui la ripetizione del gesto diventa misura del tempo e costruzione paziente dello spazio.

La ricerca ha inoltre evidenziato come la poetica della Napoleone si fondi su una tensione costante tra osservazione del reale e astrazione: i ricordi dell'infanzia, i paesaggi italiani e mediorientali, gli elementi naturali (acqua, pioggia, cieli stellati, ombre) vengono progressivamente filtrati, ridotti all'essenziale e trasformati in partiture visive dominate dal ritmo del segno.

I libri d'artista rappresentano uno degli aspetti più significativi della produzione della Napoleone, configurandosi come spazi privilegiati in cui segno, parola e silenzio convivono in una dimensione intima e contemplativa. La collaborazione con editori quali Vanni Scheiwiller, Giuseppe Appella, Franco Masoero, Sergio Pandolfini e Josef Weiss ha dato vita a opere dove la poesia, da Lucrezio a Montale, da Baudelaire a Ungaretti, si intreccia alle immagini in un dialogo mai meramente illustrativo, ma profondamente generativo.

L'analisi della fortuna critica ha documentato un progressivo consolidamento del riconoscimento artistico, testimoniato da interventi di figure rilevanti nel campo artistico quali Franco Russoli, Carlo Bertelli, Piero Dorazio, Marisa Volpi, Jolanda Nigro Covre, Claudio Zambianchi, Bruno Corà e molti altri. La nomina ad Accademico Nazionale di San Luca nel 2007, la costituzione di fondi museali presso l'Istituto Centrale per la Grafica, il Museo Villa dei Cedri di Bellinzona e il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi attestano definitivamente il valore storico e contemporaneo della ricerca di Giulia Napoleone.

Il percorso della Napoleone testimonia come sia possibile, all'interno della contemporaneità, praticare un'arte che rivendica il valore della lentezza, della concentrazione e del silenzio, opponendosi alla logica della velocità e dell'immediatezza che caratterizza il nostro tempo. Le sue opere rivelano una complessità e una profondità che richiedono tempo per essere pienamente apprezzate. Come scrive Bruno Corà, i suoi disegni e le sue incisioni dimostrano che «ognuno di noi non risiede solo laddove abbiamo dichiarato di vivere, ma in molti ulteriori "altrove"». È proprio in questi altrove, spazi mentali, dimensioni oniriche, territori della memoria, che l'arte della Napoleone ci invita a sostare.

Il contributo di questa tesi risiede nel tentativo di restituire, attraverso un'analisi articolata su più livelli, la complessità e la ricchezza di un percorso che merita di

essere conosciuto e valorizzato in tutta la sua estensione. L'auspicio è che questo lavoro possa contribuire a un maggior approfondimento della conoscenza di un'artista che ha dato un contributo significativo alla storia dell'arte italiana contemporanea.

In tal senso appaiono emblematiche le parole di Carlo Bertelli: «Chi ha tenuto duro non resterà solo», scritte nel testo *Per Giulia Napoleone* pubblicato nel catalogo *Giulia Napoleone. Opere su carta 1963-1997*⁶⁰.

60 Carlo Bertelli, *Per Giulia Napoleone*, in *Giulia Napoleone: opere su carta, 1963-1997*, Edizioni della cometa, Roma, 1997, pag. 22

Appendice

Intervista a Giulia Napoleone

L'intervista a Giulia Napoleone si è svolta venerdì 20 febbraio 2026, con l'intenzione di approfondire alcune delle tematiche centrali della sua ricerca artistica e di esplorare aspetti del suo lavoro che non avevo avuto modo di incontrare attraverso le fonti e gli interventi già consultati. Il colloquio nasce quindi da un'esigenza conoscitiva precisa: andare oltre ciò che è già stato detto e documentato, cercando di accedere a una dimensione più diretta e personale del suo percorso.

Tra gli incontri decisivi per il suo percorso artistico viene spesso ricordato quello con Giorgio Morandi. Come è avvenuto e che cosa ha significato per lei?

Questo incontro è stato il più importante della mia vita. Per prepararmi a dare gli esami privatamente per il liceo artistico, ho frequentato a Pescara la scuola di San Silvestro, retta da uno scultore, Ferdinando Gammelli, che riuniva tutti noi ragazzi ventenni; quando ho iniziato io ero una delle di più giovani, avevo intorno ai diciotto anni. A Francavilla al Mare, a pochi chilometri da San Silvestro, nel periodo dell'anno del Premio Michetti, i critici d'arte venivano a trovare Gammelli e di conseguenza noi ragazzini, che frequentavamo la scuola, conoscevamo tutti. Io, che ero giovane e timida, facevo però amicizia facilmente. È così che ho conosciuto Francesco Arcangeli, critico bolognese, che volle farmi incontrare Giorgio Morandi. Lo incontrai tre o quattro volte, la prima andai insieme ad Arcangeli, poi ci tornai da sola. Ho soprannominato Morandi "il gigante buono" perché, quando apriva la porta del suo studio, il cuore mi usciva dal petto, ma poi, una volta seduta davanti a lui, tutto si faceva quieto. Parlava, raccontava, e tra le altre cose mi consigliò di insegnare, per poter lavorare nel mondo dell'arte in libertà. In quegli incontri non portai mai nulla del mio lavoro da mostrargli: a me interessava conoscerlo, guardare com'erano le sue mani, ascoltare le sue storie. Mi colpiva molto, per esempio, che non buttasse i pennelli logori, ma li seppellisse.

Quali altri artisti o movimenti hanno avuto un ruolo importante nella sua formazione?

Quando mi sono trasferita a Roma ho frequentato Ennio Flaiano, amico di famiglia, che mi fece conoscere scrittori e artisti e mi introdusse in quel contesto intellettuale che avrebbe caratterizzato la Roma degli anni Sessanta e Settanta. Eppure, forse per timidezza, anche se la timidezza non mi impediva di fare amicizia, di parlare, di ascoltare, sono rimasta sempre ai margini. Non mi sono mai buttata nelle amicizie né nei rapporti, sono sempre stata molto defilata. Ad esempio molti artisti cercavano l'attenzione della gallerista Ileana Sonnabend, ma quando si mormorava che potesse arrivare, io me ne andavo. Non l'ho mai cercata, non stavo in fila ad aspettare i personaggi famosi che arrivavano al Bar Rosati, il bar che frequentavamo noi astrattisti sempre con un bicchiere in mano. Gli artisti che frequentavano Rosati erano un gruppo affiatato con cui andavo molto d'accordo. Ero molto amica di Francesco Lo Savio, che la sera, quando gli altri andavano a far serata bevendo e drogandosi, mi impediva di seguirli: mi proteggeva, mi riportava a casa con la Lambretta. Ero molto amica anche di Mimmo Rotella, con cui andavamo al mare insieme. In quegli anni lavoravo già con la carta e realizzavo opere di piccole dimensioni, che la gallerista Mara Coccia, che seguiva tutti noi artisti, apprezzava. Ma quel tipo di ricerca non si conciliava con la Scuola Romana, con le grandi opere di Tano Festa e di tutto quel filone: era un'altra cosa, un mondo diverso, e artisticamente non potevo rientrarci. La mia era già una ricerca autonoma, che ho portato avanti fino ad oggi. Avevo tanti amici, ma non un pittore di riferimento che abbia percorso lo stesso mio cammino.

Parlando delle diverse fasi del processo creativo: realizza schizzi o progetti preliminari, oppure l'opera prende forma direttamente durante il lavoro?

Io parto sempre dall'osservazione della natura. Ho ascoltato il consiglio di Klee, che diceva «Il dialogo con la natura rimane per l'artista una *conditio sine qua non*». Pertanto vado in passeggiata, sono sempre andata; da ragazza camminavo sulla spiaggia, guardavo le tracce che il mare lasciava sulla sabbia e poi sono tornate ad ispirarmi negli anni Settanta quando lavoravo in calcografia e ho realizzato le incisioni intitolate *Tracce*. A volte disegnavo sui taccuini, prendevo degli appunti, come faccio ora: vedo le ombre, mi sono appassionata di ombre

perché vivo in questa campagna della Tuscia con i boschi di nocciolo, di lecci, questi alberi meravigliosi che ci circondano. L'immagine che prende spunto dalla natura però è una specie di immagine già presente nella mia testa, come dire, che ho già sognato, che ho già pensato, che ho già deciso di fare, in un certo senso. Il mio lavoro è proprio la ricerca della qualità, ecco, io sono molto attenta, non mi accontento mai di me. Credo di non essermi mai accontentata, non ho mai detto sono arrivata a fare esattamente quello che volevo. Il mio lavoro resta comunque una ricerca. Ho intitolato delle opere *Ricerca di luce*: in questo titolo è sintetizzato tutto quello che mi interessa, sono sempre a inseguire una cosa sognata, una cosa intravista, qualcosa che vive dentro di me, ma vuole prendere forma. Prende forma con un'applicazione, lentamente, io vivo con un'immagine che realizzo e poi ci lavoro sopra, la scompongo, la ripeto migliaia di volte, finché non posso più farci niente. Ecco, fino a che l'ho trasformata. Il mio lavoro non è come fine a sé stesso, è sempre un tassello che aggiungo a una lunga serie. E poi la ricerca di luce, appunto, è l'altro elemento essenziale nel mio lavoro, perché la luce ovviamente determina la forma, determina l'immagine, determina tutto.

Per la scelta della tecnica vado a cicli, per esempio da anni non trovo più i miei inchiostri, quindi ho abbandonato per il momento i neri perché non trovo più quella stessa qualità di inchiostro e ora realizzo opere monocrome con i pastelli, segni piccoli che si uniscono e si moltiplicano, faccio delle intere superfici fino a un metro, un metro e mezzo.

D'estate preferisco lavorare ad olio, perché lavoro striscia dopo striscia, quindi si deve asciugare, ma non posso interrompere il lavoro, quindi lo faccio solo d'estate quando l'asciugatura è più veloce. Per molto tempo ho inciso; ora non mi va più, non voglio più misurarmi con l'incisione perché un po' mi ha stancato, un po' non mi piace più fare due copie della stessa opera, voglio pezzi unici. Anche quando faccio libri preferisco fare i manoscritti.

C'è una fase del lavoro che considera la più critica o fragile? Quando capisce che un'opera è finita?

Quando finisco un lavoro, ce n'è sempre uno che lo precede e uno che sta venendo. Non mi accontento di un foglio e lavoro sempre a una cosa pensando

a quella precedente e a quella che verrà. È sempre una parte, non è mai un'opera. Poi, ovviamente lo diventa, perché c'è un momento in cui lo finisco e mi accontento anche di quello che ho fatto. Però dentro di me penso sempre alla ricerca. L'immagine la scompongo, ne vedo solo un aspetto, faccio come un'analisi, il disegno è fatto di tanti elementi, del segno, del colore, della macchia, del contorno, dell'impressione della prima idea; sono tanti elementi che una volta composti per me diventano tanti fogli, sempre intorno allo stesso problema. Spesso ripeto le cose che ho già fatto, alla ricerca di una perfezione, mi piacerebbe arrivarci, lo so che non è possibile, però la tendenza è sempre quella di lavorare fino allo estremo, di lavorare fino a che posso aggiungere, migliorare, ripetere, cambiare, girare intorno allo stesso problema fino a che non l'ho sviscerato, non l'ho capito, non sono mai contenta di me, ecco, questo è sicuro.

Qual era lavoro sugli acquerelli degli anni '70 e '80 con l'azzurro e i reticolati e in quelli più liberi degli anni '90?

A matita disegno le griglie, poi tutto il resto, l'acquerello, le pennellate, le tessiture, l'intero foglio innervato di questi bianchi, è tutto fatto a mano libera. Lascio dei piccoli spazi che poi diventano come dei bianchi che innervano proprio l'intera superficie. I punti luce sono tutti fatti con la carta; io giro intorno con matita, pennello, con qualsiasi tecnica lavoro, giro intorno e ottengo questi bianchi.

La geometria torna sempre prepotente, ogni tanto realizzo l'opera liberamente, ma il giorno dopo ho la necessità di realizzare lavori strutturati, geometrici; è un bisogno proprio dell'anima.

I bordi irregolari e frastagliati delle sue opere hanno un senso preciso?

L'opera è come se fosse un frammento di una cosa più grande, che poi continua sul foglio successivo. Non voglio definire una forma, la voglio aperta. La mostra che ho fatto a luglio 2025 a Città di Castello si intitola *Segni senza confine* ed interpreta questo mio bisogno di andare oltre, di non fermarmi a quella immagine e a quella successiva. Il bordo ha questa volontà di continuare il lavoro su un altro foglio. Non definisco, non geometrizzo il contorno dei lavori; raramente lo faccio, l'ho fatto per gli acquerelli. Poi c'è anche una parte inconscia e apparentemente immotivata, io non teorizzo mai le mie cose, le faccio, ascolto molto.

Che ruolo ha la fatica fisica nel suo lavoro?

Io non mi stanco mai; sono sempre stata così, fin da bambina: una resistenza alla fatica che non ho mai dovuto conquistare, ce l'avevo già. Spesso lavoro per molte ore di fila; l'altra notte ne ho fatte quattordici senza mai alzarmi dalla sedia. Mi perdo in una dimensione sospesa; il mio lavoro è sempre accompagnato dalla radio e dalla musica e il tempo che scivola via senza che me ne accorga. Anche dopo ore e ore di lavoro non sento la stanchezza; non l'ho mai sentita davvero.

Il suo lavoro, che ha dei tempi di realizzazione molto lunghi, può essere considerato una forma di resistenza alla velocità del presente?

Ho una grande capacità di isolarmi. Vivo nel mondo, seguo le notizie, ho le mie idee politiche, sono anche battagliera, ma è come se conducessi due vite separate: da un lato partecipo alla vita sociale, dall'altro mi ritiro nella solitudine. Per me la solitudine è un valore, non una mancanza; sto bene così. C'è qualcosa in quella dimensione silenziosa e raccolta che mi dà una resistenza profonda. Mi chiudo in casa, nel mio studio, può venire il diluvio, io resto dentro con le mie carte, con i miei tempi. È questo che mi permette di reggere alle cose e al tempo che passa.

Nelle sue interviste parla spesso di inquietudine: è uno stato d'animo che ha influenzato la sua arte? Continua a essere un motore anche in questa fase della sua vita?

Ricerco sempre l'equilibrio, tra realtà e sogno, tra quello che accade esternamente e quello che accade dentro di me, c'è sempre una ricerca di stabilità, di non cedere ai risentimenti, alle pressioni; però è l'inquietudine che mi tiene in piedi, che mi fa ricercare, che mi fa essere viva. L'inquietudine per una conoscenza, per una forma di comprensione, perché io cerco di capire tutti, perché io cerco di aiutare tutti se possibile.

Provo un'inquietudine sia nel vedere le ingiustizie sociali, che inglobo dentro di me e mi fanno partecipare attivamente a quello che accade, sia un'inquietudine nel lavoro, perché io non sono mai contenta, penso di non aver dedicato tutte le

energie necessarie, insomma, sono piena di dubbi. Questo stato d'animo ancora oggi mi spinge alla ricerca, mi spinge a fare di più e meglio.

La frase che ha detto in diverse interviste: "Nei momenti migliori mi sembra di poter dire come la solitudine assoluta e la vastità del cielo riescono a farmi scambiare l'istante per l'eternità e l'intimità per l'infinito". Mi sembra che rispecchi il senso del suo lavoro

Questa frase me la ricordo bene, perché il cielo ricorre da sempre nelle mie opere, lo guardavo dal mare di Pescara, osservavo il cielo della Siria e lo guardo in questo mio giardino, dove d'estate posso stare una notte intera a studiare il cielo, e senti che l'istante che stai vivendo non è più un istante, ma fa parte dell'infinito, di cui fai parte, anche non volendo, ma ne fai parte. Mi appartiene proprio questo scambiare l'istante per l'eternità. Questa frase rispecchia sia il mio modo di lavorare, solitario, raccolto, sia alcune delle mie opere, capaci di evocare realtà microscopiche come muschi e licheni e, al tempo stesso, rimandare al cosmo e all'infinito.

Mostre personali

1963

Giulia Napoleone, Firenze, Galleria Numero, 2 febbraio - 28 febbraio 1963

1964

Giulia Napoleone, Verona, Galleria Ferrari, 11 luglio - 31 luglio 1964

1973

Giulia Napoleone, Roma, Galleria dell'Obelisco, 7 febbraio - 28 febbraio 1973

1974

Giulia Napoleone, Firenze, Galleria Menghelli, 1° febbraio - 17 febbraio 1974

1975

Giulia Napoleone, Roma, Galleria Il Segno, 14 ottobre - 15 novembre 1975

1976

Negative - positive. An exploration of space. Giulia Napoleone, Toronto (Canada), M Gallery, 20 maggio - 10 giugno 1976

1977

Incisioni di Giulia Napoleone, Milano, Galleria Bon à tirer, 30 marzo - 30 aprile

1977

1978

Giulia Napoleone. In luminosa riga, Roma, Galleria Grafica dei Greci, 20 dicembre 1978 - 15 gennaio 1979

1980

Giulia Napoleone. L'immagine assidua, Roma, Galleria Il Segno, 7 febbraio - 12 marzo 1980

Giulia Napoleone. Oltre l'Azzurro, Bolzano, Galleria Spatia, 8 novembre - 4 dicembre 1980

1981

Giulia Napoleone. "Mutazioni" acquerelli, Cagliari, Galleria Duchamp, 2 maggio - 30 maggio 1981

Giulia Napoleone, Padova, Galleria Stevens, 7 novembre - 30 novembre 1981

1982

G. Napoleone, Alassio (SV), Galleria Gallia Arte Contemporanea, 18 aprile - 20 maggio 1982

1983

Giulia Napoleone. Trentaquattro acquerelli 1980-1982, Roma, Galleria Il Millennio, 24 gennaio - 8 marzo 1983

Giulia Napoleone. Incisioni 1973/1983, Cagliari, Stamperia L'Aquilone, 9 aprile - 30 aprile 1983

Giulia Napoleone. Incisioni 1963 - 1983, Milano, Biblioteca Comunale Palazzo Sormani, 17 maggio - 31 maggio 1983

Giulia Napoleone - Opera grafica 1962-1983, Roma, Galleria Il Segno, inaugurazione 16 dicembre 1983

1984

Giulia Napoleone, Omegna (VB), Galleria Spriano, 14 gennaio - 2 febbraio 1984

Giulia Napoleone. Opera grafica: 1962-1983, Livorno, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, 29 gennaio - 28 febbraio 1984

1986

Giulia Napoleone, Torino, Stamperia del Borgo Po, 21 ottobre - 22 novembre 1986

Giulia Napoleone. Notturni, disegni e acquerelli, Roma, Galleria Il Segno, 12 novembre - 12 dicembre 1986

1987

Giulia Napoleone. Disegni e acquerelli, Milano, Studio Annunciata, 11 marzo - 20 aprile 1987

Giulia Napoleone. "Notturni", Bolzano, Galleria Spatia, 9 maggio - 13 giugno 1987

Giulia Napoleone. Opere su carta 1983 - 1987, Cagliari, Stamperia L'Aquilone, 20 novembre - 4 dicembre 1987

1988

Giulia Napoleone, Bari, Galleria La Panchetta, 29 gennaio - 20 febbraio 1988

Disegni e acquerelli di Giulia Napoleone, Torino, Galleria Franco Masoero, 12 dicembre 1988 - 7 gennaio 1989

1989

Incisioni, Acquerelli, Disegni di Giulia Napoleone, Sciacca Terme (AG), Galleria Stanze del Segno, 30 aprile - 13 maggio 1989

1990

Manieres. Manière noire et divers travaux d'Isabel et Giulia Napoleone, La Ville du Locle (Svizzera), Musée des Beaux-Arts, 21 aprile – 4 giugno 1990

1992

Luce e ombra di Giulia Napoleone, Roma, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Università degli Studi di Roma La Sapienza, 14 maggio - 15 giugno 1992

1993

Giulia Napoleone. Incisioni a punzone e alla maniera nera, Milano, Studio d'Arte Grafica, 25 marzo - 24 aprile 1993

Giulia Napoleone. Incisioni 1983 - 1993, Cagliari, Stamperia L'Aquilone, 15 maggio - 5 giugno 1993

Giulia Napoleone ...that wide water, inescapable.. acquerelli 1992 - 1993, San Gemini (TR), Studio Watts, 12 giugno – 11 luglio 1993

1995

Giulia Napoleone Opera grafia, Santa Croce sull'Arno (PI), Galleria dell'Incisione, 28 gennaio - 25 febbraio 1995

La misurazione e l'infinito. Percorsi di Franca Ghitti e Giulia Napoleone, Godi, Brescia, Palazzo Martinengo, 17 marzo - 25 aprile. 1995

Giulia Napoleone. La luce e l'ora, Bologna, Galleria Stamparte, 2 aprile - 12 maggio 1995

1996

Giulia Napoleone. Opere su carta, Firenze, Galleria Il Ponte, 9 marzo - 30 aprile 1996

Giulia Napoleone et Guido Navarretti, La Chaux-de-Fonds (Svizzera), Galerie Meier e Association Art-Cité, 23 marzo - 15 maggio 1996

Giulia Napoleone. Disegni e incisioni, Alessandria, Galleria Il Triangolo Nero, 9 novembre - 23 novembre 1996

Charles Baudelaire. Les Fleurs du mal. Antologia di versi nuovamente tradotti da Dario Durbé. Disegni di Giulia Napoleone, Roma, Biblioteca Casanatense,

inaugurazione 10 dicembre 1996; San Donato Milanese, Galleria d'Arte Moderna Cascina Roma, inaugurazione 15 maggio 1997; Ravenna, Artestudio Sumithra, inaugurazione 27 marzo 1999

Giulia Napoleone, Nino Aimone, Vigone (TO), Biblioteca Comunale Luisia, 7 dicembre - 22 dicembre 1996

Giulia Napoleone. Azzurro, Pescara, Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio", 12 dicembre 1996 - 8 gennaio 1997

1997

Pensieri, Valeggio sul Mincio (VE), Edizioni Ampersand, inaugurazione 25 ottobre 1997

Giulia Napoleone. Opere su carta 1963-1997, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 18 settembre - 18 ottobre 1997

Giulia Napoleone: disegni per Baudelaire, 24 disegni a china su fogli di carta a mano 94/96, Bologna, Galleria Stamparte, 24 ottobre - 30 novembre 1997

1998

Técnica de las incisiones. Giulia Napoleone. Vittorio Manno, Tenerife, Ateneo de La Laguna, 4 maggio – 12 maggio 1998

1999

Giulia Napoleone. Incisioni, acquarelli, disegni, Sperlonga, Museo Archeologico, 6 agosto – 11 settembre 1999

Giulia Napoleone. Acquarelles, Huiles, Estampes, La Chaux-de – Fonds (Svizzera), Galerie Meier e Association Art- Cité, 6 novembre – 18 dicembre 1999

2000

Giulia Napoleone. Stampe originali, pastelli, libri d'arte, Milano, Galleria L'Originale, 11 aprile - 27 maggio 2000

Giulia Napoleone. Pastelli 1999 – 2000, Bergamo, Arsmedia, 13 aprile - 13 maggio 2000

Giulia Napoleone. Incisioni. Acqueforti, punzoni, maniere nere, Ascoli Piceno, Saletta Rosa Spina Associazione Culturale, 22 ottobre - 30 novembre 2000

Napoleone. Incisioni e carte a Villa dei Cedri, Bellinzona (Svizzera), Museo Villa dei Cedri, 8 novembre 2000 - 3 febbraio 2001

Presenze, Ortona (CH), Museo Civico d'Arte Contemporanea - Palazzo Farnese, 24 novembre 2000 - 15 gennaio 2001

2002

Mutano i cieli, Firenze, Galleria Il Ponte, 6 aprile - 18 maggio 2002

Kobaltblau - Preußischblau, Roma, Associazione Mara Coccia, 12 aprile - 7 giugno 2002

Giulia Napoleone, Łódź (Polonia), Akademia Sztuk Pięknych, 12 settembre - 4 ottobre 2002

2003

Presentazione delle edizioni d'arte donate dall'artista all'Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, inaugurazione 2 aprile 2003

...quasi fosse un respiro. Giulia Napoleone, San Giorgio a Cremano (NA), Galleria d'Arte Sangiorgio, 11 ottobre - 30 ottobre 2003

Giulia Napoleone. Libri originali e cartelle, Napoli, Il Laboratorio/le edizioni, inaugurazione 30 ottobre 2003

2007

Giulia Napoleone. Altro inverno. Roma, Associazione Mara Goccia, 27 settembre - 7 novembre 2007

2008

Opere realizzate in Siria 2003-2008, Bellinzona (Svizzera), Museo Villa dei Cedri, inaugurazione 1° febbraio 2008

Giulia Napoleone. Giorni di Siria, Rovereto (TN), Aula Mimismagia. Istituto Don Milani – Depero, 26 settembre - 10 ottobre 2008

2010

Giulia Napoleone. Nuovi Arrivi, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2 novembre 2010 - 9 gennaio 2011

Il presepe sfolgorante di Giulia Napoleone [con 25 disegni a inchiostro di china], Matera, MUSMA, 11 dicembre 2010 – 30 gennaio 2011

2011

Ultimo quarto, Mendrisio (Svizzera), Galleria Stellanove, 10 aprile – 22 maggio 2011

Il presepe sfolgorante di Giulia Napoleone [con 40 libri d'artista],
Castronuovo di Sant'Andrea (PZ), Chiesa di Santa Maria della Stella – MIG, 11
dicembre – 11 gennaio 2012

2013

Misura della Memoria, Viterbo, Galleria Miralli, 24 marzo – 24 aprile 2013

Geometrie, Milano, Galleria L'Originale, 14 novembre – 21 dicembre 2013

2014

Giulia Napoleone, Pescara, Galleria P.A.E. Pescara Art Evolution, 7 giugno –
7 luglio 2014

Giulia Napoleone. Libri e carte, Mendrisio (Svizzera), Galleria Stellanove, 12
ottobre – 16 novembre 2014

2016

Palmira-Cittadella, Lugano (Svizzera), Choisi one at a time, 25 gennaio – 30
gennaio 2016

La costellazione dell'Amore nell'Ultimo Quarto, Castronuovo di Sant'Andrea
(PZ), MIG, 14 febbraio 2016

*Il Presepe Sfolgorante di Giulia Napoleone e un'antologia di libri e opere
grafiche*, Longiano (FC), Fondazione Tito Balestra, 18 dicembre 2016 – 31
gennaio 2017

2017

Il limite estremo, Roma, Galleria Contact, 9 marzo – 7 aprile 2017

Nel silenzio, Giubiasco (Svizzera), Spazio polivalente Arte e Valori, 29 aprile –
21 maggio 2017

Misura della Memoria, Camorino (Svizzera), Areapangeart, 1° maggio – 1°
luglio 2017

I libri d'artista di Giulia Napoleone, Lugano, Biblioteca Salita dei Frati, dal 14
ottobre al 25 novembre

2018

Giulia Napoleone per Lonardo Sinisgalli, Montemurro (PZ), Fondazione Sinisgalli,
10 settembre – 30 ottobre 2018

Giulia Napoleone. Realtà in equilibrio, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e
Contemporanea, 16 ottobre 2018 – 6 gennaio 2019

2020

Giulia Napoleone. Nero di china, Firenze, Galleria Il Ponte, 18 gennaio – 20 marzo 2020

2021

Giulia Napoleone. Viaggi e costellazioni alla ricerca dell'infinito, Salerno, Spazio Ophen Virtual Art Gallery, 20 marzo – 30 giugno 2021

Il segno e la poesia. 25 libri d'artista di Giulia Napoleone, Lugano, Biblioteca cantonale, 27 maggio -

2023

Giulia Napoleone. Il Blu. Roma, Richard Saltoun Gallery, 12 settembre – 28 ottobre 2023.

Giulia Napoleone. Il corpo della parola, Modena, Biblioteca Poletti, 15 settembre 2023 – 4 febbraio 2024.

2024

Mauro Magni / Giulia Napoleone. Segni e Coincidenze, Roma, TRAlE VOLTE e Interno 14 next, 15 – 20 gennaio 2024.

Giulia Napoleone. Verso Cielo, Roma, ETworks Studio, 2 ottobre – 11 dicembre 2024.

2025

Giulia Napoleone. Segni senza confine, Città di Castello (PG), Pinacoteca Comunale - Palazzo Vitelli, 12 giugno – 19 luglio 2025.

Pagine tra superficie e profondità, Sacro Monte di Ghiffa (VCO), Terrazza Santuario e Cappella dell'Incoronata, 12 settembre - 12 ottobre 2025

Fogli nel tempo, Ghiffa (VCO), Sala Esposizione Panizza – Il Brunitoio, 13 settembre - 12 ottobre 2025

Mostre collettive

1955

Mostra Nazionale di Pittura, San Benedetto del Tronto (AP), Palazzo Scolastico della città, 24 luglio - 15 agosto 1955

1956

Mostra/Premio di Pittura, Marina di Ravenna (RA), Sala Muratori, 15 settembre - 23 settembre 1956

1958

Il Mostra Regionale Biennale di Arti Figurative dell'Abruzzo e Molise, L'Aquila, luglio - agosto 1958

1964

XVIII Premio Nazionale di Pittura F. P. Michetti, Francavilla al Mare (CH), luglio, 1964

Premio San Fedele 1964 per giovani pittori, Milano, Centro Culturale San Fedele, 15 ottobre - 4 novembre 1964

1965

V Rassegna di Arti Figurative di Roma e del Lazio, Roma, Palazzo delle Esposizioni, aprile - maggio 1965

La critica e la giovane pittura italiana oggi, Verona, Galleria Ferrari, dal 3 gennaio 1965

Premio del Disegno, Milano, Galleria delle Ore, 29 dicembre 1965 - 13 gennaio 1966

1966

Premio del Disegno, Milano, Galleria delle Ore, 28 dicembre 1966 - 12 gennaio 1967

1967

8° Premio Modigliani, Serigrafie Americane Pop, Livorno, Casa della Cultura, gennaio - febbraio 1967

Prima Rassegna Nazionale dell'Incisione Contemporanea, Salerno, agosto - settembre 1967

Premio Internazionale Biella per l'incisione 1967, Biella, Museo Civico - Circolo degli Artisti, novembre - dicembre 1967

Premio del Disegno, Milano, Galleria delle Ore, 28 dicembre 1967 - 12 gennaio 1968

1968

Premio Internazionale Biella per l'Incisione, Roma, Galleria Stamperia d'Arte Il Torcoliere, inaugurazione 8 febbraio 1968

Sesta Biennale Romana. Rassegna di Arti Figurative di Roma e del Lazio, Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio-marzo 1968

Seconda Biennale Internazionale dell'Incisione. "Il fiore nella grafica contemporanea", Pescia (PT) 13 luglio – 8 settembre; Montevideo (Uruguay) 1968

XXII Premio Nazionale di Pittura F. P. Michetti, Francavilla al Mare (CH), 27 luglio - 1° settembre 1968

1970

Italská grafika. XX. století, Praha (Repubblica Ceca), Národní Galerie v Praze, Leden-Březen, 1970

Expozitia. Aspecte ale graficii romane deschisa in cadrul expozitiei o privire asupra romei organizata de orasul Roma mai 1970, București (Romania), maggio 1970

Quattordicesima Rassegna Nazionale di Pittura Ramazzotti, Milano, Palazzo Reale, 18 settembre - 28 settembre 1970

1971

Premio Internazionale Biella per l'incisione 1971, Biella, Museo Civico - Circolo degli Artisti, aprile - maggio 1971

XXV Premio Nazionale di Pittura F. P. Michetti, Francavilla al Mare (CH), 31 luglio - 1° settembre 1971

VII. Rhein-Tiber-Preis. Katalog der grafischen Werke die an der Ausstellung des VII. Rhein-Tiber-Preis teilnehmen, Köln (Germania), Kölnischer Kunstverein, 22 ottobre - 4 novembre 1971

Nuovi materiali, nuove esperienze, Roma, Studio d'Arte Moderna, 1971

1972

Nuovi materiali, nuove esperienze, Acireale (CT), Palazzo di Città, 24 settembre – 15 ottobre 1972

1973

Premio Internazionale Biella per l'incisione 1973, Biella, Circolo degli Artisti, 24 novembre 1973 - 6 gennaio 1974; Sezione Arti Figurative del Circolo Italsider, Genova, 24 gennaio - 10 febbraio 1974

1974

IV Premio Internazionale della Grafica d'Arte, Firenze, Palazzo Strozzi, 11 maggio - 30 giugno 1974

Museo Progressivo d'Arte Contemporanea. Prima Biennale 19 dicembre 1974/19 aprile 1975, Livorno, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, 19 dicembre 1974 - 19 aprile 1975

1975

Ventinovesima Mostra Internazionale di Pittura F. P. Michetti, Francavilla al Mare (CH), 26 luglio- 31 agosto 1975

Grafica - grafica 1. Prima settimana dei Beni Culturali, Roma, Calcografia Nazionale, dicembre 1975

1976

International Prints, Toronto (Canada), M Gallery, 7 ottobre - 27 ottobre 1976

La imagen en el signo, Repubblica Dominicana; Guatemala; San Salvador, 1976

1977

22° Premio Avezzano. Rassegna di pittura e bianco e nero, Avezzano (AQ), Palazzo Liceo Ginnasio "A. Torlonia", 21 agosto - 18 settembre 1977

1978

Footprint 78. Northwest International Small Format Print Exhibition, Seattle (USA), Davidson Gallery, maggio 1978

Poésie italienne contemporaine: Cinquantenaire des Editions Scheiwiller, Paris, Centre Georges Pompidou, Bibliothèque publique d'information, 5 giugno - 28 agosto 1978; Mantova, Palazzo Te, 1979

Le edizioni dell'Arco. Collana "grafica e poesia", Roma, L'Arco, 8 giugno - 31 luglio 1978

Il Triennale Europea. IX Mostra di Arte Sacra, Celano (AQ) Castello Piccolomini, 6 agosto - 27 agosto 1978

Sesta Biennale Internazionale della Grafica d'Arte. La spirale dei nuovi strumenti progetto grafica fotomedia multiplo off-media nelle aree di ricerca dell'arte contemporanea, Firenze, Palazzo Strozzi, 1 novembre- 31 dicembre 1978

XXIII Rassegna Nazionale d'Arte Contemporanea - Premio Castello Svevo, Termoli (CB), Castello Svevo, 1978

XX Mostra Nazionale. Vita e paesaggio di Capo d'Orlando, Capo d'Orlando (ME), Museo Comunale, dicembre 1978 - gennaio 1979

1979

Premio Internazionale Biella per l'incisione 1979, Biella, Villa "I faggi", giugno luglio 1979

Rassegna delle Arti Figurative, Avezzano (AQ), 1979

XXIV Rassegna Nazionale d'Arte Contemporanea - Premio Castello Svevo, Termoli (CB), Castello Svevo, 1979

1980

Arte in Italia negli anni Sessanta: oltre l'Informale, Livorno, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, 16 febbraio - 30 marzo 1980

Acquerello, Roma, Galleria Il Segno, inaugurazione 18 dicembre 1980

1981

Grafica Italiana - Le tecniche e gli artisti, Roma, Temple University, 15 gennaio - 13 febbraio 1981

Linee della Ricerca Artistica in Italia 1960 - 1980, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 14 febbraio - 15 aprile 1981

31 pittori sul mondo arabo, Roma, Palazzo Barberini, 7 aprile - 9 aprile 1981

Premio Internazionale per l'incisione e il disegno Lario Cadorago, Como, Villa Comunale dell'Olmo, inaugurazione 24 maggio 1981

Segni d'acqua, Roma, Galleria Il Segno, inaugurazione 29 maggio 1981

I segni della geometria, Roma, Studio AM 16, 6 giugno - 30 giugno 1981

Mate Formy Grafiki. Small Graphic Forms, Łódź (Polonia), Galleria Biura Wystaw Artystycznych, 25 giugno - settembre 1981

Triennale Europea dell'Incisione, Grado (GO), Palazzo Regionale dei Congressi, 26 luglio - 26 settembre 1981

Italienska et Suenska Akuareller, Södertälje (Svezia), Konsthall, 22 agosto - 20 settembre 1981

Il linguaggio dell'incisione, Cellatica (BS), 17 ottobre - 10 novembre; Capo di Ponte (BS), 14 novembre - 10 dicembre 1981

Seconda Biennale der europäischen Grafik Baden-Baden, Baden-Baden (Germania), 24 ottobre 1981 - 10 gennaio 1982

1982

Segno/tra coerenza e trasgressione, Livorno, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, 23 gennaio - 31 marzo 1982

Ex-Libris, Concorso, Roma, Galleria Grafica dei Greci, inaugurazione 27 gennaio 1982

Il concetto della natura nel messaggio di San Francesco, Assisi, Sala della Minerva, 20 febbraio - 21 marzo 1982

Nona Hersey, Bruno Missieri, Giulia Napoleone, Piacenza, Associazione Amici dell'Arte, 24 aprile - 6 maggio 1982

Creatività e tecnica nell'incisione: la tradizione e la ricerca a Roma, Roma, Sala Barbo di Palazzo Venezia, 6 ottobre - 14 novembre 1982

Realtà in equilibrio, Roma, Galleria Il Segno, inaugurazione 16 dicembre 1982

1983

Mostra del libro d'artista, Messina, Salone di rappresentanza del Comune, 5 marzo - 15 marzo 1983

Opera aperta. Rassegna d'Arte Contemporanea 1960-80, Udine, Centro Arti Plastiche, 9 aprile - 30 aprile 1983

Italian Printmakers, Leeds (UK), Polytechnic Gallery, 17 maggio - 29 maggio 1983

Il Rassegna di Grafica, Casalpusterlengo (LO), Torre Pusterla, 29 maggio - 12 giugno 1983

Mate Formy Grafiki, Łódź (Polonia), Galeria Biura Wystaw Artystycznych, 9 giugno - agosto 1983

Petit format de papier, Couvin (Belgio), Cul des Sarts, 2 settembre - 25 settembre 1983

Grafiska Variationer. Aktuell grafik från när och fjärran, Göteborg (Svezia), Konsthallen, 15 ottobre - 20 novembre 1983

Scheiwiller a Milano, Milano, Biblioteca Comunale e Museo di Milano, 8 novembre - 8 dicembre 1983

Premio Internazionale Biella per l'Incisione, Biella, 1983

1984

Premio Villa d'Este 1983, Tivoli, Palazzo Pusterla, 8 gennaio - 15 gennaio 1984

Equilibrio, Certaldo (FI), Palazzo Pretorio, 20 maggio - 10 giugno 1984

Artisti moderni viaggiatori in Lucania, Matera, Palazzo Lanfranchi; Tricarico, Sala Consiliare, 28 maggio - 15 giugno 1984

Equilibrio, Pietrasanta (LU), chiostro della chiesa di San Salvatore, 3 agosto - 20 agosto 1984

10 mbg. Międzynarodowe Biennale Grafiki Kraków '1984, Kraków (Polonia), Biuro Wystaw Artystycznych, 8 settembre 1984 - 15 ottobre

Międzynarodowe Wystawa Grafiki. Intergrafia '84, Katowice (Polonia), 15 settembre - 30 settembre 1984

Polimero Arte, Castiglione Olona (VA), inaugurazione 24 ottobre 1984

XV Biennale d'Alessandria '84, Alessandria d'Egitto, Egitto, 1984

Performance all'Opera Universitaria di Roma, Roma, 1984

1985

Equilibrio, Roma, Galleria Cembalo Borghese, inaugurazione 12 gennaio 1985

Lo spirito della luce, Bolzano, Galleria Spatia - Galleria Il Sole, 11 maggio - 7 giugno 1985 *Mednarodni Bienale Grafike. Moderna Galerija, Ljubljana Jugoslavija*, Ljubljana (Slovenia), Moderna Galerija, 20 giugno - 30 settembre 1985

Mate Formy Grafiki. Polska - Łódź 85, Łódź (Polonia), Galleria Sztuki, giugno - agosto 1985

Petit format de papier, Couvin (Belgio), Cul des Sarts, 7 settembre - 29 settembre 1985

Grande Adesione, San Gimignano (SI), Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 1985

Creatività e tecnica dell'incisione, mostra itinerante in Germania, 1985

1986

Arcana Scheiwiller, Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 8 aprile - 11 maggio 1986

Il Biennale d'Arte Sacra, Pescara, Sala Consiliare, 3 maggio - 18 maggio 1986

11 Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków 1986, Kraków (Polonia), Biuro Wystaw Artystycznych, 12 giugno – 13 luglio 1986

XI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, Roma, Palazzo dei Congressi, 16 giugno - 16 agosto 1986

1st Drawing Triennale, Kalisz (Polonia), Art Gallery, inaugurazione 15 dicembre 1986

Ellittica - petit format, Roma, Galleria L'Ariete, 19 dicembre 1986 - 28 gennaio 1987

Segno Colore Spazio. "Atmosfere romane", Latina, Istituto Centrale di Grafica, 20 dicembre 1986 - 31 gennaio 1987

Edizioni Scheiwiller, Porto Sant'Elpidio (FM), Sala Vesprini, 1986

Międzynarodowe Wystawa Grafiki. Intergrafia '86, Katowice (Polonia), 1986

1987

Arcana Scheiwiller. Gli archivi di un editore, Roma, Villa della Farnesina, 14 marzo - 11 aprile 1987

Alternative attuali Abruzzo 1987, L'Aquila, Forte Spagnolo, 22 marzo - 26 aprile 1987

Premio Internazionale Biella per l'Incisione 1987, Biella, Palazzo Ferrero della Marmora, maggio - giugno 1987

XXX Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano, Milano, Palazzo della Permanente, 12 giugno - 12 luglio 1987

Mate Formy Grafiki. Polska - Łódź'87, Łódź (Polonia), Galeria Biura Wystaw Artystycznych, giugno - settembre 1987

XXXII Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea. La costellazione del segno, Termoli (CB), Galleria Civica d'Arte Contemporanea, 26 luglio- 6 settembre 1987

Ricerca, Alassio (SV), Galleria Gallia Arte Contemporanea, 11 ottobre - 14 novembre 1987

Il passo dell'acrobata, Salerno, Auditorium di San Giovanni di Dio, 15 ottobre - 14 novembre 1987

A-Crome, Roma, Galleria L'Ariete, 14 novembre 1987 - 12 gennaio 1988

Roma Punto Uno, Roma, Galleria Mara Coccia - Nuova Pesa Centro Culturale, 12 dicembre 1987-12 gennaio 1988; Milano, Studio Marconi, inaugurazione 21 gennaio 1988; Bologna, Galleria Nicola Verlato, inaugurazione 19 marzo 1988; Gaeta (LT), Galleria Emicla, 28 giugno 10 settembre 1988; Edinburgh (UK), Demarco Gallery, inaugurazione 7 febbraio 1988; Aberdeen (Scozia), Peacock Artespace, inaugurazione 11 marzo 1988; Belfast (UK), Orpheus Gallery, inaugurazione 16 novembre 1988; London, Business Design Center, inaugurazione 14 dicembre 1989; Ayr (Scozia), Rozelle House, inaugurazione 3 marzo 1990; Stockholm (Svezia), Södertälje Gallery, inaugurazione 28 aprile 1990; 's-Hertogenbosch (Paesi Bassi), Noord- brabant Museum, inaugurazione 21 luglio 1990

1988

IV Międzynarodowe Triennale Rysunku - Wrocław 1988, Wrocław (Polonia), Biuro Wystaw Artystycznych, aprile 1988

V Biennale de l'Estampe, Sarcelles (Francia), Forum des Cholettes, 14 maggio - 2 giugno 1988

Artisti per l'Europa, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, San Michele a Ripa, inaugurazione 31 maggio 1988

12 Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków 1986, Krakow (Polonia), Biuro Wystaw Artystycznych, inaugurazione 8 giugno 1988

Intergrafia 88, Katowice (Polonia), 23 settembre - 15 novembre 1988

Pittori e poeti, Todi (PG), Palazzo Comunale, 2 ottobre - 6 novembre 1988

Mostra di artisti aquilani, Rottweill (Germania), Bürgersaal Friedrichsplatz, 8 ottobre - 23 ottobre 1988

Miniature 4. IV Triennale dell'Incisione, Fredrikstad (Norvegia), Galleri Gamlebyen, 18 novembre - 20 dicembre 1988

1989

Tridente 4, Roma, Galleria Il Segno, inaugurazione 10 marzo 1989

L'incisione alla maniera nera in Italia, 1989, Milano, Biblioteca Comunale Palazzo Sormani, 7 aprile - 30 aprile; Matera, La Scaletta; Cagliari, Associazione Inter/Grafica, 1989

Arte Abruzzo 90/1, Pratola Peligna (AQ), Spazio Arte Di Loreto, 15 luglio- 30 luglio 1989

Enigmi, Roma, Galleria L'Ariete, inaugurazione 16 dicembre 1989

Presenze tra presupposti e tendenze nell'attualità, Avezzano (AQ), Museo del Municipio e Pinacoteca, 22 dicembre 1989 - 24 gennaio 1990

Incisori Italiani Contemporanei, Pesaro; Klagenfurt (Austria); Graz (Austria), 1989 1990

Trasparenze, Roma, Galleria Pont des Arts, 4 febbraio - 10 marzo 1990

XI Premio Internazionale Biella per l'Incisione, Biella, 19 aprile - 3 giugno 1990; Genova, Centro Incontri, 18 ottobre - 30 ottobre 1990

Pittura e Scultura al Centro, Celano (AQ), Castello Piccolomini, 5 agosto - 9 settembre 1990

Opere su carta dal XVII al XX secolo. Disegni - acquarelli - collages, Piacenza, Rosso Tiziano Arte, inaugurazione 1° dicembre 1990

1991

Roma Punto Uno, Narni, Auditorium di San Domenico, 23 marzo - 21 aprile 1991

La Carta dell'Artista, Pavia, Castello di Belgioioso, 4 maggio - 5 maggio 1991

"Le tecniche I". Incisione diretta, Torino, Tuttagrafica Galleria Stamperia d'Arte, 10 maggio - 8 giugno 1991

Per un museo della grafica in Umbria, Acquasparta (TR), Palazzo Cesi, 20 luglio - 22 settembre 1991

Il linguaggio della grafica originale, Urbino, Accademia Raffaello, 20 luglio - 20 agosto 1991

Ex-Libris, Bolzano, Galleria Spatia, 6 dicembre 1991 - 9 gennaio 1992

1992

Rara collezione di opere Astratto - Informale 1950 - 1990, Roma, Galleria dei Greci, 5 febbraio - 29 febbraio 1992

V Międzynarodowe Triennale Rysunku, Wrocław (Polonia), Muzeum Architektury, Mały Salon BWA, Galeria Miejska, 15 marzo - 31 maggio 1992

Linee di ricerca. Omaggio a Messina, Pescara, Succursale Fiat, 19 marzo - 11 aprile 1992

Man and Woman, Havíron (Repubblica Ceca), Janáček Community Centre, 2 ottobre - 24 ottobre 1992

1993

I Biennale Nazionale dell'Incisione, Acqui Terme (AL), Palazzo Robellini, 27 aprile - 16 maggio 1993; Ovada, Loggia di San Sebastiano, settembre 1993

Le noir est une couleur. Oeuvres sur papier, Pully (Svizzera), Galerie Nane Cailler, 6 maggio - 12 maggio 1993

Alla Maniera Nera, Carassone (frazione di Modovì, CN), Chostro del Convento delle Domenicane, 15 maggio - 23 maggio 1993

Inter-Kontakt - Grafik - Praha 93, Praha (Repubblica Ceca), Mánes Galery, 3 giugno - 4 luglio 1993

Global Graphics. I International Print Biennial, Maastricht (Paesi Bassi), 24 giugno - 1° settembre 1993

Repertorio degli Incisori Italiani, Bagnacavallo (RA), Centro Culturale Polivalente, 12 settembre - 14 novembre 1993

Il segno esemplare. Premesse a nuove tecnologie dell'arte. Ottobre 1993, Roma, Accademia delle Arti e Nuove Tecnologie, 17 ottobre - 7 novembre 1993

Mostra per un'agenda, Firenze, Galleria Il Ponte, 27 novembre 1993 - 8 gennaio 1994

Il segno inciso. III Rassegna di Incisione. Grafica italiana e polacca, Osimo (AN), Centro Attività Culturali San Silvestro, 12 dicembre 1993 - 6 gennaio 1994

Transizioni, Migrazioni, Passaggi, Roma, Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna, 17 dicembre 1993 - 31 gennaio 1994

Trasparenze dell'Arte Italiana sulla via della carta, Pechino (Cina), 1993; Shanghai (Cina), 1993

1994

Franco Masoero. Uno stampatore-editore d'arte a Torino, Valenza, Centro Comunale di Cultura, 22 gennaio - 20 febbraio 1994

VII Triennale dell'Incisione, Milano, Museo della Permanente, 30 maggio - 17 luglio 1994

Anni '60 - Anni '90. Bruno Conte, Carlo Lorenzetti, Giulia Napoleone, Roma, Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna, 13 giugno - 30 luglio 1994

XXI Premio Sulmona, Sulmona, Palazzo dell'Annunziata, 10 settembre - 1° ottobre 1994

Międzynarodowe Triennale Grafiki '94, Kraków (Polonia), Galeria BWA, Palac Sztuki, 11 settembre - 30 ottobre 1994

Gravures d'Italie, La Ville du Locle, (Svizzera), Musée des Beaux-Arts, 19 novembre 1994 - 25 gennaio 1995

International Print Exhibition, Fredrikstad (Norvegia), Gamlebyen Gallery, 20 novembre - 20 dicembre 1994

Egypt's 1st International Print Triennale, Il Cairo (Egitto), 15 dicembre 1994 - 15 febbraio 1995

1995

Acquisizioni 1995, Salò (BS), Civica raccolta del Disegno, 20 gennaio - 18 febbraio 1995

La Carta dell'Artista, Pavia, Castello di Belgioioso, 4 marzo - 5 marzo, 11 maggio - 12 maggio 1995

Franco Masoero Edizioni d'Arte, Lugano (Svizzera), Biblioteca Salita dei Frati, 11 marzo - 22 aprile 1995

Saga '95, Paris, Parc des Expositions, 17 marzo - 22 marzo 1995

Gravures d'Italie. Opere scelte di incisione in Italia, Bergamo, Masserini Arte Contemporanea, 1° aprile - 30 aprile 1995

Franco Masoero: uno stampatore-editore d'arte a Torino, Milano, Biblioteca Comunale Palazzo Sormani, 5 giugno - 30 giugno 1995

21. Mednarodni Grafični Bienale, Ljubljana (Slovenia), Moderna galerija, Cankarjev dom, Galerija Tivoli, 16 giugno - 30 settembre 1995

8th International Print Biennale Varna '95, Varna, (Bulgaria), Art Galery, 8 novembre - 28 dicembre 1995

Zeichen der Zeit, Erfurt (Germania), Forum Konkrete Kunst, Peterskirche, 11 dicembre 1995 - 17 aprile 1996

Fiera d'Arte Contemporanea, Bologna, 27 gennaio - 30 gennaio 1995

International Print Triennial Consumenta '95, Nuremberg (Germania), 1995

1996

Il Buon Tempo, libri e incisioni, Milano, Galleria L'Originale, 5 marzo - 3 aprile 1996

Segno e Segno. Boille, B. Conte, Della Torre, Lai, Napoleone, Strazza, Roma, Biblioteca Casanatense, 5 marzo - 6 aprile 1996; Cagliari, ExMa' - Centro Comunale d'Arte e Cultura, 24 settembre - 20 ottobre 1996

Exposition 3, Hünfeld (Germania), Museum of Modern Art, inaugurazione 21 marzo 1996

La Via Crucis, Castronuovo di Sant'Andrea (PZ), Biblioteca Comunale Alessandro Appella, 5 aprile - 15 aprile 1996

Premio Marche 1995-96. Biennale d'Arte Contemporanea, Ancona, Mole Vanvitelliana, 19 maggio - 14 luglio 1996

La Carta dell'Artista, Pavia, Castello di Belgioioso, 25-26 maggio, 1-2 giugno 1996

Mate formy grafiki, Łódź (Polonia), Państwowa Galeria Sztuki, 27 giugno - agosto 1996

Maestri Allievi, Mercatello sul Metauro (PU), Palazzo Gasparini, 24 agosto - 14 settembre 1996

Portes Ouvertes, Ginevra, Galleria Notabene, 2 novembre - 14 settembre 1996

Art for All. Opere moltiplicate su carta, Roma, Complesso Monumentale di San Salvatore in Lauro, inaugurazione 12 novembre 1996

Matera ei suoi dintorni psicologici, Milano, Castello Sforzesco, 20 novembre - 4 dicembre 1996

Testimonianze su carta, Roma, Galleria Stamperia Il Bulino, 27 novembre 1996 - 4 gennaio 1997

I luoghi del tempo. Itinerario artistico, Aprilia (LT), Biblioteca Comunale, 28 novembre - 22 dicembre 1996

1997

Luigi Boille, Bruno Conte, Giulia Napoleone. Universi dell'insistenza, Roma, Centro d'Arte l'Officina di Gorgia, 8 marzo - 29 marzo 1997

Il bulino e le tecniche d'incisione diretta, Roma, Calcografia Nazionale, 15 maggio - 6 giugno 1997

Una strana gioia di vivere. Sandro Penna poeta a Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 16 maggio - 26 maggio 1997

Area Arte. X Edizione Salone del Libro, Torino, Stamparte - Masoero, 22 maggio - 27 maggio 1997

2nd Egyptian International Print Triennale, Il Cairo (Egitto), inaugurazione 28 maggio 1997

Gruppe Konkret Bonn und Gästen, Andernach (Germania), Historischen Rathaus, 31 maggio - 15 giugno 1997

Matera e i suoi dintorni psicologici, Firenze, Chiostro di Santa Croce, 5 luglio - 25 luglio 1997

XXIV Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea, Sulmona Palazzo dell'Annunziata, 6 settembre - 27 settembre 1997

La Civica Raccolta del Disegno di Salò, Salò (BS), Palazzo Coen - Civica Raccolta del Disegno, 13 settembre - 24 ottobre 1997

The Prints of the World, Kagawa (Giappone), Sakaide City Museum, 23 ottobre - 3 novembre 1997

From Pollaiuolo to Paladino. Italian Engraving from the Renaissance to the Present, Haifa (Israele), Museum of Art, inaugurazione 15 novembre 1997

Esposizione bozzetti Arte Metro, Roma, Campidoglio - Sala della Protomoteca, luglio 1997

In Bianco/nero, Roma, Studio S-Arte Contemporanea, 25 novembre 1997 - 5 gennaio 1998

IV International Biennial, Győr (Ungheria), Municipal Museum of Arts, 6 dicembre 1997 - 30 gennaio 1998

1998

Ausstellung der Graphischen Werke, Wien (Austria), Istituto Italiano di Cultura, 27 gennaio - 27 febbraio 1998

Incisione Italiana, esperienze, Bergamo, Masserini Arte Contemporanea, 31 gennaio - 28 febbraio 1998; Weimar (Germania), Schloss Kromsdorf, maggio - giugno 1998

Il Segno di Diario, Roma, Galleria Il Segno, 3 marzo - 16 aprile 1998

Carlo Belli a Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 23 aprile - 5 giugno 1998

Segni sulla pelle. Presenze dell'incisione contemporanea, Angri (SA) Pagea Art, 7 giugno - 30 giugno 1998; Cava dei Tirreni (SA), Palazzo Comunale, inaugurazione 9 settembre 1998; San Severo, Foggia, Associazione Culturale Dedalos, 5 dicembre - 18 dicembre 1998

Mauro Betti, Arturo Carmassi, Hsiao Chin, Giulia Napoleone, Firenze, Galleria Il Ponte, 4 luglio- 30 luglio 1998

Dieci incisori italiani, Seriate (BG), Sala Virgilio Carbonari, 27 settembre 17 ottobre 1998

Donna è... L'universo femminile nelle raccolte casanatensi, Roma, Biblioteca Casanatense, 16 ottobre 1998 - 16 gennaio 1999

Europa Era Dea. Artistes italiens Contemporains pour une Nouvelle Figuration de l'Europe, Marseille (Francia), Palais des Arts, 1° dicembre- 20 dicembre 1998

Arte in cattedra. Ricerca e didattica a Roma 1967-1997, Roma, Sala del Cortile degli Aranci, San Michele a Ripa, 1° dicembre- 31 dicembre 1998

Tracce fili segni. Per un percorso di fine millennio, Roma, Galleria Il Tempo Ritrovato, 5 dicembre - 21 dicembre 1998

Lo sguardo di Venere, Ravello (SA), Palazzo Sasso, 19 dicembre 1998 - 5 gennaio 1999

Artisti contemporanei d'Abruzzo. Museo e Archivio, Nocciano (PE), Museo delle Arti, inaugurazione 20 dicembre 1998

EOS libri d'artista, Roma, Diagonale Centro Iniziative Multimediali, inaugurazione 21 dicembre 1998

1998

Prima esposizione societaria Compagnia incisori della Svizzera Italiana, Lugano (Svizzera), ex Municipio di Castagnola, 31 gennaio 1998 - 22 febbraio 1999

1999

Tracce fili segni, Venezia, Palazzo delle Prigioni, 5 gennaio - 20 gennaio 1999

Segni Romani, Roma, Reginella Arte Contemporanea, 27 maggio - 30 giugno 1999

De Natura, San Giorgio a Cremano (NA), Villa Bruno, inaugurazione 12 giugno 1999

Arte Contemporanea. Lavori in corso 7, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, 14 giugno - 26 settembre 1999

XIII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma. Proiezioni 2000. Lo spazio delle arti visive nella civiltà multimediale, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 18 giugno - 19 settembre 1999

Bianco & Nero, Modica (RG), Palazzo Polara, 19 giugno - 18 luglio 1999

Laureaci Międzynarodowe Wystaw 1979-1999, Łódź (Polonia), Centre of Art Promotion, 25 giugno - 25 luglio 1999

Eventi 99, Sermoneta (LT), Palazzo Caetani, 18 luglio - 29 agosto 1999

XXVI Premio Sulmona '99. Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea, Sulmona (AQ), ex Convento di Santa Chiara, 11 settembre-2 ottobre 1999

La collezione di Villa dei Cedri, Bellinzona (Svizzera), Civica Galleria d'Arte, 16 settembre - 24 ottobre 1999

Spazio, Superficie, Segno e Materia, Moncalieri (TO), Galleria del Cenasco, inaugurazione 1° ottobre 1999

Monocromi, Roma, Reginella Arte Contemporanea, 28 ottobre - 27 novembre 1999

Mate Formy Grafiki, Łódź (Polonia), Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, 24 giugno - 15 settembre 1999

2000

3rd Egyptian International Print Triennale, Il Cairo (Egitto), National Centre of Fine Arts, inaugurazione 15 febbraio 2000

Pane e Vino. La comunione dell'Arte, Velletri (RM), Museo Diocesano, 1° maggio - 24 maggio 2000

Libri figurati d'autore, Milano, Biblioteca Comunale Palazzo Sormani, 11 maggio - 3 giugno 2000

Tracce di colore per una collezione d'arte, Roma, Galleria Stamperia Il Bulino, inaugurazione 8 giugno 2000

Vanni Scheiwiller e la scultura, Matera, Circolo La Scaletta, 24 giugno - 30 settembre 2000

XV Triennale d'Arte Sacra, Celano (AQ), Castello Piccolomini, 22 luglio - 10 settembre 2000

XXXIII Premio Vasto. Il paesaggio come metafora. Dalla natura alla storia, Vasto (CH), Istituto Filippo Palizzi, 15 luglio - 30 agosto 2000

XXVII Premio Sulmona 2000. Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea, Sulmona (AQ), ex Convento di Santa Chiara, 9 ottobre - 30 ottobre 2000

Microcosmi ideali, Roma, Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna, 6 novembre - 9 dicembre 2000

Stelle, Roma, Galleria Stamperia Il Bulino, 12 dicembre 2000 - 10 gennaio 2001

Epifania, Roma, Galleria Giulia, 13 dicembre 2000 - 16 gennaio 2001

2001

Via Tiburtina, Nocciano (PE), Castello di Nocciano - Museo delle Arti, 31 marzo - 20 aprile 2001

XLVI Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea. Intenso Essenziale, Termoli (CB), Galleria Civica d'Arte Contemporanea, 28 luglio - 30 settembre 2001

XVI Rassegna Nazionale d'Arte Contemporanea. Città di Campomarino, Campomarino (CB), Palazzo Comunale, 5 agosto - 17 agosto 2001

The Masters of Graphic Arts. 6th International Biennial of Drawing and Graphic Arts, Győr (Ungheria), Municipal Museum of Arts, 15 settembre - 31 ottobre 2001

Jezyk Geometrii, Orońsku (Polonia), Mała Galeria Centrum Rzeźby Polskiej, inaugurazione 6 ottobre 2001

Incisioni & Co., San Benedetto del Tronto (AP), Palazzo Piacentini, 20 ottobre - 23 dicembre 2001

Generazione Anni Trenta, Pieve di Cento (BO), 24 novembre 2001 - 10 febbraio 2002

Che cosa deve rimpiazzare l'oggetto?, Bologna, Galleria Stamparte, 4 dicembre 2001 - 31 gennaio 2002

Oggetti smarriti e ritrovati, Roma, Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna, 17 dicembre 2001 - 12 gennaio 2002

2002

Segnalibri d'Artista, San Giorgio a Cremano (NA), Villa Bruno, 12 gennaio - 27 gennaio

2002

Tre generazioni a confronto, Roma, Associazione L.I.Art - Laboratorio Incontri d'Arte, 2 marzo - 6 aprile 2002

Le carte negli anni '50 e '60, Roma, Galleria Stamperia Il Bulino, 15 marzo - 20 aprile 2002

Segnalibri d'Artista, Roma, Politeama Gallery, 23 marzo - aprile 2002

La Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Raffaele De Grada in mostra, San Gimignano (SI), Musei Civici - Galleria d'arte Moderna e Contemporanea Raffaele De Grada, inaugurazione 29 giugno 2002

W Kregu Geometrii, Orońsku (Polonia), Mała Galeria Centrum Rzeźby Polskiej, inaugurazione 7 settembre 2002

2003

Spod Znakü Geometrii, Łódź (Polonia) Galeria ASP, 17 febbraio - 27 febbraio 2003

La stampa calcografica da Mantegna a Chagall, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 28 febbraio - 16 aprile 2003

Edizioni Ampersand, Lugano (Svizzera), Biblioteca Salita dei Frati, 1 marzo - 12 aprile 2003

4 Biennale Internazionale de Gravure, Liège (Belgio), Cabinet des Estampes et des Dessins, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 14 marzo - 11 maggio 2003

Trentadue Artisti per Vlado Gotanovic, Roma, Accademia di Romania, 25 marzo - 2 aprile 2003

Poetico percorso di due generazioni. Giulia Napoleone, Giovanni Korompay 1950-2000, Genova, Galleria Il Poliedro, 24 aprile - 15 giugno 2003

I Modi dell'Arte, Roma, Associazione Mara Coccia, giugno - settembre 2003

Enrico Luzzi, Antonietta Lama, Giulia Napoleone, Roma, Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna, inaugurazione 16 giugno 2003

Associazione L.I.Art - Laboratorio Incontri d'Arte, 19 giugno - 4 luglio 2003

XXX Premio Sulmona 2003. Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea, Sulmona (AQ), ex Convento di Santa Chiara, 6 settembre - 27 settembre, 2003

Fiamma Vigo e la Galleria Numero - una vita per l'arte, Firenze, Archivio di Stato, 7 ottobre - 20 dicembre 2003

Segnalibri d'Artista, Capua (CE), Palazzo Fazio, inaugurazione 25 ottobre 2003

2" Triennale Internazionale di Incisione, Chieri (TO), Imbiancheria del Vajro, 7 novembre 2003 - 11 gennaio 2004

Nauki Ścisteza Sztuka, Orońsku (Polonia), Mała Galeria Centrum Rzeźby, inaugurazione 9 novembre 2003

Geometrich - Konkret VI, Dülmen (Germania), Galerie Kunen, 9 novembre - 23 novembre 2003; Amersfoort (Paesi Bassi), Mondrianhuis, 16 gennaio - 22 febbraio 2004

VIII Triennale dell'incisione, Milano, Museo della Permanente, 4 dicembre 2003 - 12 gennaio 2004

Formato 30x20, Trevi (PG), Dedalo Spazio Arte, 14 dicembre 2003 - 11 gennaio 2004

2004

Luce vero sole dell'arte, Pieve di Cento (BO), Museo d'Arte delle Generazioni Italiane del'900 "G. Bargellini", 5 giugno - 25 luglio 2004

Roma Punto Uno, Seoul (Repubblica di Corea), Galerie PICI, 1° settembre - 20 settembre; Tokyo (Giappone), Tokyo Design Center, 7 ottobre - 23 ottobre; Osaka (Giappone), Kuchu Teien Tenbodai Sky Gallery, 9 novembre - 24 novembre 2004; Grafie, Lugano (Svizzera), Biblioteca Salita dei Frati, 16 ottobre - 20 novembre 2004

2005

Dal Realismo alla Pop Art. Il Premio Modigliani Città di Livorno, 1955-1967, Livorno, I Granai di Villa Mimbelli, 23 gennaio - 13 marzo 2005

Roma Punto Uno, Karachi (Pakistan), Società Dante Alighieri, 6 settembre - 21 settembre 2005; Kuala Lumpur (Malesia), Galleria Soka Gakkay, 14 dicembre - 25 dicembre 2005; Hanoi (Vietnam), Museo delle Belle Arti, 19 marzo - 27 marzo 2006; Mosca, Museo Arte Contemporanea, sede Ermolaevskij Pereulok 17, 10 novembre - 11 dicembre 2006; Ivanovo (Russia), Museo Regionale Artistico, 18 gennaio 2006 - 15 febbraio 2007; San Pietroburgo, Museo della Ricerca Scientifica, Accademia delle Belle Arti della Russia, 28 febbraio - 25 marzo 2007; Samara (Russia), Biennale di Samara, 5 agosto - 25 agosto 2007

2006

Fiera di opera grafica, Seoul (Repubblica di Corea), Galerie PICI, luglio 2006

2007

Oltre l'immagine. Le due anime dell'astrazione, Roma, Galleria Ricerca d'Arte, 2 marzo - 14 aprile 2007

Gli anni '60 e '70 alla Calcografia, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 19 aprile - 17 giugno 2007

Libri d'Artista. Le edizioni di Vanni Scheiwiller, Rovereto (TN), Museo di Arte Moderna e Contemporanea, novembre 2007

Leggere le carte. Le carte leggere, Bellinzona (Svizzera), Museo Villa dei Cedri, 25 novembre 2007 - 24 gennaio 2008

2008

Per una collezione del Disegno Contemporaneo. Pittura Scultura Architettura, Roma, Accademia di San Luca, 19 dicembre 2008 - 30 giugno 2009

2009

La nostra collezione. Opere scelte dai collaboratori del Museo, Bellinzona (Svizzera), Museo Villa dei Cedri, gennaio 2009

Arte Natura. Una relazione infinita, Bellinzona (Svizzera), Museo Villa dei Cedri, 5 aprile - 28 giugno 2009

Nel segno della differenza, Formello (RM), Palazzo Chigi - Sala Orsini, 6 giugno - 21 giugno 2009

Ricordo di Vanni Scheiwiller, Matera, MUSMA, inaugurazione 17 ottobre 2009 - 8 gennaio 2010

Parole figurate. I libri d'artista dei Cento Amici del Libro, Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 21 novembre 2009 - 17 gennaio 2010; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 9 ottobre - 2 novembre 2010

Ricerche aniconiche, Roma, Galleria Ricerca d'Arte, 27 novembre 2009 - 30 gennaio 2010

2010

Ut charta Artis. Opere su carta, originali e multipli. "Pittura Poesia", Roma, Casina Giustiniani, 10 giugno - 9 luglio 2010

Romanesca. Voci e Visioni di Roma. 27 poeti. 27 artisti, Roma, Casa delle Letterature, 30 giugno - 5 luglio 2010

In Chartis Mevaniae. Territori. Viaggiatori straordinari, Bevagna (PG), Museo Civico, 19 dicembre 2010 - 30 gennaio 2011

Insieme non disgiunti, Roma, Galleria La Nube di Oort, inaugurazione 19 dicembre 2010

2011

Il Segno Inciso. Astrattisti a Roma 1950-2010, Roma, Aleandri Arte Moderna, 19 maggio - 19 giugno 2011

XLIV Premio Vasto di Arte Contemporanea. Vitalità dell'arte, Vasto (CH), Scuderie di Palazzo Aragona, 24 luglio - 30 settembre 2011

Segni d'Autore, Madrid, 2011; Gent (Belgio), 17 febbraio - 26 febbraio; Acqui Terme (AL), 14 aprile - 5 maggio; Ypres (Bel- Evskij gio), 3 giugno - 24 giugno 2012

2012

L'immagine e la forma, Francavilla al Mare (CH), Museo Mumi, 6 ottobre - 20 ottobre 2012

L'idea espansa, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 21 dicembre 2012 - 17 febbraio 2013

Pescarart 2012, Pescara, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea "Vittoria Colonna", 19 maggio - 11 giugno 2012

2013

Novanta Artisti per una bandiera. Una mostra per il nuovo Ospedale della Donna e del Bambino di Reggio Emilia, Reggio Emilia, 17 marzo - 25 aprile 2013; Modena, 2 giugno - 30 giugno 2013; Roma, Complesso del Vittoriano, 21 novembre 2013-31 gennaio 2014

VI Biennale Nazionale d'Incisione, Cavaion Veronese (VR), Centro Polivalente d'Arte e Cultura, 28 settembre - 20 ottobre 2013

Viaggi immaginari, Benevento, Arcos - Museo d'Arte Contemporanea Sanni, 22 novembre - 15 dicembre 2013

2014

Confronti per il Tasso, Roma, Liceo Tasso, inaugurazione 26 marzo 2014

Il Novecento. Opere su carta, Livorno, Museo Civico Giovanni Fattori, 17 aprile-18 maggio 2014

L'Orlando Furioso. Incantamenti, passioni e follie. L'arte contemporanea legge l'Ariosto, Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 4 ottobre 2014 - 11 gennaio 2015

2015

Le carte dei poeti, Bellinzona (Svizzera), Museo Villa dei Cedri, 27 marzo - 25 maggio 2015

Tra sogno e realtà, Ottocento e Novecento dalle collezioni del Museo Civico della Città di Bellinzona, Milano, Museo della Permanente, 4 settembre - 11 ottobre 2015

Percorsi d'Arte Contemporanea, Pescara, Museo delle Genti d'Abruzzo, 16 novembre - 29 novembre 2015

Il Presepe Sfolgorante di Giulia Napoleone, Orvieto (TR), Cripta del Duomo, 11 dicembre 2015 - 7 gennaio 2016

Bozzetti, Taranto, Biblioteca Civica Pietro Acclavio, 12 dicembre - 31 dicembre 2015

Peter Willburger & i suoi amici. Incisori italiani degli anni Novanta, Baronissi (SA), Frac - Fondo Regionale d'Arte Contemporanea, 18 dicembre 2015 - 7 febbraio 2016

2016

L'arte fa bene al cuore, Treviso, Ospedale Ca' Foncello, 11 febbraio 2016- 31 gennaio

Percorsi d'arte contemporanea. 15 sale per 15 artisti, Pescara, Museo delle Genti d'Abruzzo, 1° luglio– 3 dicembre 2016

2017

Propositum Artis, Ancona, Museo Omero Mole Vanvitelliana, 2 aprile - 25 aprile; Assisi, Chiostro della Basilica di San Francesco, 28 maggio - 14 giugno; Gubbio (PG), Palazzo dei Consoli, 18 giugno - 30 giugno; Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani, 16 luglio - 31 luglio 2016

Percorsi d'Arte Contemporanea nel Museo. 15 sale per 15 artisti, Pescara, Museo delle Genti d'Abruzzo, 1° luglio- 3 dicembre 2016

Percorsi, Roma, Galleria Contact, 15 dicembre 2016 - 20 gennaio 2017

2021

Arte e Natura. Opere dalle collezioni capitoline di arte contemporanea, Roma,

Villa Borghese, 12 maggio – 19 settembre 2021

Segno, colore, poesia. Opere e libri di Giulia Napoleone e Alfonso Filieri con testi di Gabriella Pace e Davide Toffoli, Roma, Museo Hendrik Christian Andersen, 21 settembre - 24 ottobre 2021

2023

E la mia patria è dove l'erba trema. 45 artisti d'oggi rileggono l'opera di Rocco Scotellaro, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 20 settembre – 19 ottobre 2023

Presenza in musei e collezioni pubbliche

Mondrianhuis, Amersfoort (Olanda)

FRAC, Baronissi (SA)

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona (Svizzera)

Galleria d'Arte Moderna, Bologna

Museo Comunale, Capo d'Orlando (ME)

MIG, Castronuovo di Sant'Andrea (PZ)

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze

Museo d'Arte Grafica, Fredrikstad (Norvegia)

Musée d'Art et d'Histoire, Genève (Svizzera)

Municipal Museum of Arts, Győr (Ungheria)

Museum Modern Art, Hünfeld (Germania)

Galleria d'Arte Moderna, Il Cairo (Egitto)

Museo Regionale, Kalisz (Polonia)

Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds (Svizzera)

Musée des Beaux-Arts, La Ville du Locle (Svizzera)

Museo Civico Giovanni Fattori, Livorno

Collection Art Bureau, Łódź (Polonia)

Fondazione Tito Balestra, Longiano (FC)

Biblioteca Provinciale, Matera

MUSMA, Matera

Biblioteca Comunale Palazzo Sormani, Milano

Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli, Milano

Museo delle Arti, Nocciano (PE)

Centrum Rzeźby, Orońsku (Polonia)

Civica Raccolta d'Arte, Osimo (AN)

Museo delle Genti d'Abruzzo, Pescara

Museo MAGI '900, Pieve di Cento (BO)

Galleria Nazionale, Praha (Repubblica Ceca)

Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma Istituto Nazionale per la Grafica,
Roma

Biblioteca Casanatense, Roma

Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

Civica Raccolta del Disegno, Salò (BS)

Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Raffaele De Grada, San Gimignano
(SI)

Museo di Södertälje (Svezia)

Museo Nazionale, Szczecin (Polonia)

Galleria d'Arte Contemporanea La Salerniana, Trapani

Musée Jenich, Vevey (Svizzera)

Musée d'Art et d'Histoire, Ville de Neuchâtel (Svizzera)

Bibliografia

1963

Dario Durbé (con testo di), *Giulia Napoleone*, catalogo della mostra, Firenze, Galleria Numero, 1963

1964

Dario Durbé (con testo di), *Giulia Napoleone*, catalogo della mostra, Verona, Galleria Ferrari, 1964

Premio San Fedele 1964 per giovani pittori, catalogo della mostra, Milano, Centro Culturale San Fedele, 1964,

1965

La critica e la giovane pittura italiana oggi, catalogo della mostra, Verona, Galleria Ferrari, 1965

V Rassegna di Arti Figurative di Roma e del Lazio, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1965, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965, p. 70

1967

Luigi Carluccio (con testo di), *Premio Internazionale Biella per l'incisione 1967*, catalogo della mostra, Biella, Museo Civico, Circolo degli Artisti, Biella, 1967, p. 50

Germano Celant, *Arte povera*, Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1969, p. 225

8° Premio Modigliani. Serigrafie Americane Pop, catalogo della mostra, Livorno, Casa della Cultura, 1967, Roma, 1967, p. 50, fig. 24

1968

Sesta Biennale Romana. Rassegna di Arti Figurative di Roma e del Lazio, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1968, Roma, De Luca Editore, 1968, p. 37, fig. 169

1970

Italo Mussa, *Giulia Napoleone*, in *Quattordicesima Rassegna Nazionale di Pittura Ramazzotti*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, 1970

1971

Italo Mussa (con testo di), *Nuovi materiali, nuove esperienze*, catalogo della mostra, Roma, Studio d'Arte Moderna, 1971, Roma, 1971

Luigi Carluccio (con testo di), *Premio Internazionale Biella per l'incisione 1971*, catalogo della mostra, Biella, Museo Civico, Circolo degli Artisti, 1971, Biella, 1971, p. 74

1972

Luigi Carluccio, *Napoleone*, voce in *Dizionario Bolaffi degli Scultori Italiani Moderni*, Torino, Giulio Bolaffi Editore, 1972, p. 283

1973

Franco Russoli, presentazione al catalogo della mostra personale, Galleria dell'Obelisco, Roma, 7 febbraio 1973

1975

Lorenza Trucchi, *Giulia Napoleone al Segno*, in "Momento-sera", Roma, 22-23 ottobre 1975

1976

Carlo Bertelli, Guido Strazza (con testo di), *La imagen en el signo. Una investigation realizada en la «Calcografia Nazionale» de Roma*, pieghevole della mostra Roma, 1976,

1977

Giulio Carlo Argan, Paolo Fossati, *Napoleone*, in *Catalogo Nazionale Bolaffi della Grafica n.7. Incisioni, litografie e serigrafie di 712 artisti italiani*, realizzate nel 1976, Torino, Giulio Bolaffi Editore, 1977, p. 105

Luigi Carluccio, *Giulia Napoleone*, in "Panorama", Milano, 19 aprile, 1977

Vanni Scheiwiller, *Giulia Napoleone: acquarelli e incisioni*, alla galleria Bon à tirer, "L'Europeo", Milano, 8 aprile 1977, p. 10

1979

Marisa Volpi Orlandini, *Napoleone*, in *Catalogo Nazionale Bolaffi della Grafica n.9. Incisioni, litografie e serigrafie di 679 artisti italiani*, realizzate nel 1978, Torino, Giulio Bolaffi Editore, 1979, p. 131

Rossella Bossaglia, Napoleone, Giulia, voce in Dizionario degli Artisti Italiani del XX secolo, II, 2 vv., Torino, Giulio Bolaffi Editore, 1979, p. 248

1980

Piero Dorazio, Marisa Volpi Orlandini (con testi di), *Giulia Napoleone. L'immagine assidua*, Roma, Galleria Il Segno, 1980

1981

Carlo Bertelli, *Napoleone*, in *Bolaffi. Catalogo della Grafica Italiana. Numero 11*, Milano, Giorgio Mondadori & Associati Editori, p. 119

Linee della Ricerca Artistica in Italia 1960 - 1980, catalogo della mostra, Comune di Roma - Università di Roma Cattedra di Storia dell'Arte Contemporanea, Roma, Palazzo delle Esposizioni, Roma, De Luca Editore, 1981, pp. 118, 121

1982

Palma Bucarelli, Marisa Volpi Orlandini, *Napoleone, Giulia*, in *Bolaffi. Catalogo della Grafica Italiana. Numero 12*, Milano, Giorgio Mondadori & Associati Editori, 1982, p. 39

Fausto Melotti (con testo di), *Realtà in equilibrio*, pieghevole della mostra, Roma, Galleria Il Segno, 1982

Marisa Volpi, *Napoleone, Giulia*, in *Bolaffi. Catalogo della Grafica Italiana. Numero 14*, Milano, Giorgio Mondadori & Associati Editori, 1982, p. 51

1983

Carlo Bertelli, *Giulia Napoleone: opera grafica 1962-1983*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1983

1984

Lodovico Castiglioni, *Arte - Plastica. Il "Polimero Arte" Centro di ricerche estetiche della Mazzucchelli Celluloide a Castiglione Olona, 1969-1973*, Milano, Libri Scheiwiller, 1984, figg. 25-27

1985

Carlo Bertelli, *Giulia Napoleone. Un acquerello originale*, Milano, Edizioni di Vanni Scheiwiller, 1985

1986

Federica Di Castro (con testo di), *Segno Colore Spazio. "Atmosfere romane"*, catalogo della mostra, Latina, Istituto Centrale di Grafica, 1986-1987, Cooperativa Arti Visive "Il Melograno", Dipartimento Attività Didattiche

Giorgio Lucini, Vanni Scheiwiller, *La notte. Ventisette disegni di Giulia Napoleone. Una poesia di Cesare Vivaldi*, Milano, Vanni Scheiwiller, 1986

Pino Mantovani, Vanni Scheiwiller (con testi di), *Giulia Napoleone*, catalogo della mostra, Torino, Stamperia del Borgo Po, 1986

Undicesima Quadriennale di Roma, catalogo della mostra, Roma, Palazzo dei Congressi, Milano, Fabbri Editori, 1986, p. 354

1987

XXX Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano, catalogo della mostra, Milano, Palazzo della Permanente, 1987, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Comune di Milano, Regione Lombardia, 1987, p. 84

Enrico Crispolti (a cura di), *Alternative Attuali | Abruzzo 87*, catalogo della mostra, L'Aquila, Forte Spagnolo, 1987, Milano, Nuove Edizioni Gabriele Mazzotta, 1987, pp. 124-125

Carlo Bertelli (con testo di), *Premio Internazionale Biella per l'Incisione 1987*, catalogo della mostra, Biella, Palazzo Ferrero della Marmora, 1987, Biella, 1987, p. 98

1989

Paolo Bellini, Bruno Missieri (con testi di), *L'incisione alla maniera nera in Italia 1989*, Milano, Biblioteca Comunale Palazzo Sormani, 1989

Silvana Sinisi (a cura di), *Trasparenze*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Pont des Arts, 1989, Roma, 1990

Marisa Volpi, *La scia chiamata terra*, in *Giulia Napoleone*, Torino, Franco Masoero Edizioni d'Arte, 1989, pp.14 15

1990

Guido Strazza (con testo di), *Premio Internazionale Biella per l'Incisione 1990*, catalogo della mostra, Biella, Palazzina Piacenza, 1990, Milano, Vangelisti Editori, 1990, p. 131

1991

Floriano De Santi (a cura di), *Il linguaggio della grafica originale*, catalogo della mostra, Urbino, Accademia Raffaello, Grafica originale, 1991

Pino Mantovani (con testo di), *"Le tecniche I". Incisione diretta*, Torino, 1991, Tuttagrafica Galleria Stamperia d'Arte

Giulia Napoleone, *Dove il cielo si incurva*, Torino, Franco Masoero Edizioni d'Arte, 1991

Marilena Pasquali, *Morandi: riflessioni sull'opera*, Galleria Braga, Pienza 1991

1992

Jolanda Nigro Covre, Ignazio Venafro (a cura di), *Giulia Napoleone. Luce e ombra*, Roma, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza, 1992, Roma, Edizioni della Cometa, 1992

1993

Marina Bindella, *Giulia Napoleone. Alcune considerazioni sull'opera grafica, "grafica d'arte"*, n. 13, gennaio-marzo, Milano, 1993, pp. 32-34

Rossella Bossaglia, *Giulia Napoleone. Incisioni a punzone e alla maniera nera*, Studio d'arte grafica, Milano, 1993

Enrico Crispolti, *Gli anni del disimpegno e disinganno. 1. Avvertenze per gli anni Ottanta e primi Novanta; 8. "Astrazioni" fra effusività, formalismo, e costruzione di linguaggio*, in Carlo Pirovano (a cura di), *La pittura in Italia. Il Novecento/3. Le ultime ricerche*, Milano, Electa, 1993, pp. 158-160, 205-238, tav. 259

Enrico Crispolti, *L'epifania del segno*, "AD", n. 143, aprile, Milano, 1993, pp. 64-66

Paola Watts, *"...that wide water, inescapable..."*, presentazione della mostra personale, Studio Watts, San Gemini, 1993

Il segno esemplare. Premesse a nuove tecnologie dell'arte. Ottobre 1993, catalogo della mostra, Roma, Accademia delle Arti e Nuove Tecnologie,

Presidenza della Regione Lazio, Presidenza della Provincia di Roma, Comune di Roma - Assessorato alla Cultura del Comune di Roma, 1993

1994

Dodici Artisti. Dodici Mesi. Antologia dell'incisione contemporanea, catalogo della mostra, Firenze, Galleria Il Ponte, Firenze, Edizioni Il Ponte, 1994, luglio

Claudio Zambianchi (con testo di), *Franco Masoero. Uno stampatore-editore d'arte a Torino*, catalogo della mostra, Valenza, Centro Comunale di Cultura, 1994

1995

Ines Millesimi, *La misurazione e l'infinito. Percorsi di Franca Gritti e Giulia Napoleone*, in *Franca Gritti – Giulia Napoleone. Opere 1963-1994*, Editrice Valcamonica, Brescia, 1995, p 19-20

Claudio Zambianchi, *La luce e l'ora*, presentazione del catalogo della mostra personale, Galleria Stamparte, Bologna, 1995, pag. 12

1996

Vincenzo e Andrea Alibrandi (a cura di), *Giulia Napoleone. La percezione della luce come emozione*, Firenze, 1996, Edizioni Il Ponte, 1996

Dario Durbé, *Charles Baudelaire, Les fleurs du mal. Antologia di versi nuovamente tradotti da Dario Durbé. Disegni di Giulia Napoleone*, Roma, Archivio dei Macchiaioli, 1996

Jolanda Nigro Covre, *Azzurro*, presentazione al catalogo della mostra personale, Università degli Studi "G. D'Annunzio", Pescara, 1996

Elio Pecora, *Beni preziosi chiusi in scrigni di poche parole*, "La Voce Repubblicana", Roma, 20 giugno 1996, p. 6

1997

Giuseppe Bonini (a cura di), *Giorgio Morandi, pittore e incisore*, Torcular, Milano

Federica Di Castro, *Giulia Napoleone: opere su carta, 1963-1997*, Edizioni della cometa, Roma, 1997

Jolanda Nigro Covre, Claudio Zambianchi (con testi di), *Giulia Napoleone*, pieghevole della mostra, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", 1997

1999

Matteo Bianchi (a cura di), *Le Carte del Museo*, catalogo della collezione Bellinzona (Svizzera), Civica Galleria d'Arte Villa dei Cedri, 1999

Giovanna Casadei, *Giulia Napoleone, II° Supplemento Lessico Universale Italiano*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1999, p. 87, tav. 22

Daniela Fonti, *Giulia Napoleone. Al mutar dell'ora*, Edizioni il Bulino, Roma, 1999

Francesca Lamanna (a cura di), *Gli artisti e l'Università. Il Museo Laboratorio di Arte Contemporanea de La Sapienza di Roma*, Roma, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, 1999, Roma, FPM. Edizioni, 1999, p. 6

Tredicesima Quadriennale di Roma, Proiezioni 2000, Palazzo delle Esposizioni, Roma, edizioni De Luca, Roma, 1999, p. 256, tav.126

2000

Giuseppe Appella, *Vanni Scheiwiller e la Scultura*, Roma, Edizioni della Cometa, 2000

Andrea Emiliani, *La vita e il segno. Il paesaggio interiore di Renato Brusaglia, incisore*, il lavoro editoriale, Ancona, 2000

Giulia Napoleone, *A Vanni*, in per *Vanni Scheiwiller*, Milano, Libri Scheiwiller, 2000, p. 223

2001

Matteo Bianchi, Maria Will (a cura di), *Napoleone. Incisioni e carte a Villa dei Cedri*, Bellinzona (Svizzera), Museo Villa dei Cedri, Milano-Tesserete, Pagine d'Arte, 2001

2002

Andrea Alibrandi, Lucia Presilla (con testi di), *Giulia Napoleone. Mutano i cieli. Dipinti 1999-2001*, Firenze, Edizioni Il Ponte, 2002

2003

Enrico della Torre (a cura di), *VIII Triennale dell'incisione*, Museo della Permanente, 2003-2004, Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, 2003.

Marco Vitale, *Il sonno del maggiore*, Edizioni il Bulino, Roma, 2003

2007

Matteo Bianchi, Lucia Pedrini Stanga (a cura di), *Leggere le carte. Le carte leggere*, Museo Villa dei Cedri, 2007, Bellinzona, Pagine d'Arte, 2007, pp. 59-61

Cecilia Gibellini (a cura di), *Libri d'Artista. Le edizioni di Vanni Scheiwiller. Catalogo ragionato*, MART - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto, 2007

Alida Moltedo Mapelli (a cura di), *Gli anni '60 e '70 alla Calcografia*, Calcografia, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, Palombi Editore, 2007

Silvia Pegoraro (con testo di), *Oltre l'immagine. Le due anime dell'astrazione. Anni '50-'60* Roma, Galleria Ricerca d'Arte, 2007, p. 37

2008

Luigi Lambertini (a cura di), *Giulia Napoleone giorni di Siria*, Rovereto, Istituto d'Istruzione Superiore Don Milani-Depero, 2008

2009

Matteo Bianchi, *Arte e Natura. Una relazione infinita*, Edizioni Museo Villa dei Cedri. Pagine d'Arte, Bellinzona, 2009, pp. 23-29

Francesco Moschini (a cura di), *Per una collezione del Disegno Contemporaneo. Pittura Scultura Architettura*, Accademia di San Luca, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2009, pp. 36-37, 200

Sandro Parmiggiani (a cura di), *Sbarbaro, Camillo - Napoleone, Giulia*, in *Parole figurate. I libri d'artista dei Cento Amici del Libro*, Ginevra-Milano, Skira, 2009, pp. 138-141

2010

Giuseppe Appella, *Il presepe sfolgorante di Giulia Napoleone*, Roma, Edizioni della Cometa, 2010

Primerio Bellomo, Giulia Napoleone (con testi di), *Notte Siriana. Giulia Napoleone. Disegni*, Roma, Edizioni Il Bulino, 2010

Nicola Carrino (a cura di), *La collezione delle Opere dei Maestri Accademici Contemporanei. Donazioni 2009-2010*, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2010

Ilaria Rossi, *Acquisizioni. Cartella 5. Nuovi Arrivi: Giulia Napoleone*, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, Edizioni Polistampa, 2010

2012

Luca Ronchi, *Mario Schifano. Una biografia*, Monza, Johan e Levi editore, 2012, pag. 19

2013

Confronti per il Tasso, Liceo Ginnasio Statale "Torquato Tasso" Roma, Bari, Editori Laterza, 2013, p. 13

Agnese Miralli (con testo di), *Misura della Memoria*, Viterbo, Galleria Miralli, 2013

2014

Yves Peyré, *Giulia Napoleone. Tempi innocenti*, Pagine d'Arte, Tesserete, 2014

Ilaria Rossi, Alida Moltedo (con testi di), Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, *Acquisizioni e donazioni 2001 - 2011. Arte dal Medioevo al XXI secolo*, Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'Architettura e l'Arte Contemporanee, Roma, Palombi Editori, 2014, pp. 226-227, 383-384

2015

Matteo Bianchi, Carole Haensler Huguet (a cura di), *Le Carte dei Poeti*, Museo Villa dei Cedri, 2015, Pagine d'Arte, Bellinzona, pp. 88-91

Carole Haensler Huguet, Carlotta Rossi (a cura di), *Tra sogno e realtà. Ottocento e Novecento dalle collezioni del Museo Civico della Città di Bellinzona*, Museo della Permanente, 2015, Ginevra - Milano, Skira, 2015, pp. 90-91

P. Campiglio (a cura di), *Dadamaino 1930-2004*, Asti, Fondazione Giovanna Piras, Fondazione Piras, Asti 2015.

2016

Roberto Rodriguez (a cura di), *Percorsi d'Arte Contemporanea nel Museo. 15 sale per 15 artisti*, Museo delle Genti d'Abruzzo, Pescara, Fondazione delle Genti d'Abruzzo, pp. 89-95

2017

Pasquale Criniti, *Lo scultore Ferdinando Gamelli*, in *Il Sorpasso. Il mensile di Montesilvano*, 28 aprile 2017, pag. 13

Laura De Lena, *Giulia Napoleone, In luminosa Riga*, Paolo Tinti, *Giulia Napoleone, Nero*, in *Vedere l'invisibile, Lucrezio nell'arte contemporanea*, Pendragon, Bologna, 2017, pp. 69,87

Silvia Montanaro, "In luminosa riga. Documentario completo", YouTube, 2017, 25:59, <https://youtu.be/aanDk-Caz2A?si=nAgvHiXFwKc01ybm>

2018

Antonella Renzitti (a cura di), *Giulia Napoleone. Dialoghi*, Gli Ori, Pistoia, 2017

Alessandro Soldini, *Dal nero, la luce, libri e incisioni 1967 - 2017*, Associazione Biblioteca Salita dei Frati, Lugano, 2017

2019

Bruno Corà, *Dadamaino. Dare tempo allo spazio*, Milano, A arte Invernizzi, 2019.

Giovanni Volpe, *Paul Klee. La formula poetica*, Milano, Abscondita, 2019.

2020

Giuseppe Appella, *Guido Strazza. Catalogo generale dell'opera incisa. 1953-2008*, Torino, Allemandi, 2020

Bruno Corà, Yves Peyré, (con testi di), *Nero di china*, Gli Ori, Pistoia, 2020

Giulia, Dell'Aquila, *Dialoghi del mare*, Cacucci editore, Bari, 2020

2021

Luca Pietro Nicoletti, *L'inchiostro, la neve e le stelle. Appunti su Giulia Napoleone*, in *Il segno e la poesia. 25 libri d'artista di Giulia Napoleone*, Biblioteca Cantonale di Lugano, 2021, pag. 5

2023

Giuseppe Appella, *Maestri, amici. Arte e artisti del Novecento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2023

Paolo Tinti, *In forma di libro. I libri di Giulia Napoleone*, Grafiche Rebecchi Ceccarelli, Cognento, Modena, 2023

Ringraziamenti

Desidero innanzitutto ringraziare il Prof. Paolo Campiglio, relatore di questa tesi, per la disponibilità, la guida e i preziosi suggerimenti che mi ha offerto durante lo sviluppo di questo lavoro.

Rivolgo un sincero ringraziamento all'artista Giulia Napoleone, per la generosità e la gentilezza con cui ha accolto il mio interesse per la sua opera, e ad Antonella Renzitti, per avermi aperto la strada verso questo incontro e per il prezioso supporto che mi ha offerto.

Un sentito ringraziamento va alla mia famiglia, che mi ha sempre sostenuto e incoraggiato lungo tutto il mio percorso di studi.

Ringrazio i miei amici, che mi sono stati vicini in questi anni regalandomi momenti di condivisione e spensieratezza, una vera energia per portare avanti il mio percorso di studi.

Il mio grazie va anche alle colleghe, per la disponibilità e per avermi aiutato a ritagliare più tempo da dedicare alla preparazione degli esami e alla stesura della tesi.

Infine, il ringraziamento più importante è rivolto a Emanuele e a Olivia, che con amore, pazienza e sostegno hanno reso possibile il raggiungimento di questo traguardo.