

NICOLA MICELI

VANIA GALLI

LA DIMENSIONE VISIONARIA DEL REALE



V. Galli

VANIA GALLI

a cura di
Nicola Micieli

Incontriamo nelle pagine di questo libro una scelta di dipinti di Vania Galli scalati lungo l'intero ultimo decennio, nel corso del quale l'artista ha maturato la propria personalità pervenendo a una pittura dalla nitida fisionomia formale e di inequivocabile appartenenza stilistica, senza alcun resto d'irrisolutezza. Diciamo subito che siamo di fronte a un'artista ancor giovane quanto di notevole spessore, sinora usa a operare in modo appartato e per questo nota a un pubblico circoscritto di fedeli amatori e intendenti, ma che possiede capacità professionali e qualità umane idonee a farle conquistare in breve altre e più ampie adesioni. Merita intanto un autonomo riconoscimento di rappresentatività nel territorio ove risiede e lavora. Non appaia riduttiva la localizzazione geografica. Si tratta difatti di un contesto, Modena e la sua provincia, assai importante nella geografia culturale italiana, poiché vi fa capo un nutrito gruppo di artisti di considerevole levatura, molti su un piano di ricerca degno di attenzione oltre i confini nazionali.

La pittura di Vania Galli aspira alla leggerezza, a trasmigrare verso le regioni eteree e illimitate dello spazio cosmico e mentale, da quelle anguste e grevi del globo terracqueo in cui si consuma la nostra esistenza quotidiana. La sequenza delle immagini anche solo di queste pagine, se osservata secondo l'angolazione del viaggio, ricorda il libro di bordo o l'atlante d'un navigatore curioso di scoprire e annotare gli aspetti singolari, persino bizzarri dei luoghi naturali e antropici dispiegata per la prima volta al suo sguardo. L'idea del viaggio ovvero del passaggio sia fisico che concettuale da un punto all'altro dello spazio/tempo, è una costante implicita nella quasi totalità delle situazioni visive. Spesso è anche dichiarata in modo inequivocabile, poniamo mediante la comparsa di mappamondi, navi astrali, creature alate, piume, palloncini e altre presenze aeree in sospensione o plananti che comunicano comunque un senso di levità e rimandano a uno spazio rarefatto ove non vigono le leggi della gravitazione universale.

La leggerezza cui mirano le scene da Vania Galli apparecchiate alla meraviglia, è la chiave di accesso a una dimensione visiva nella quale le apparenze del reale, rese sulla tela con una fedeltà figurale che sconfinava nel *trompe l'oeil*, grazie proprio alla particolare definizione ottica della partitura e anche

Vania Galli's art aspires to lightness, to the transmigration from the narrow and oppressive regions of a world in which we live our daily existence, towards unlimited and ethereal regions of mental and cosmic space. The pictures in the following pages - if observed from the point of view of a journey - remind us of the logbook or the map of a sailor eager to discover and record the singular, even peculiar, aspects of the natural and human places that appear before his eyes for the first time. The idea of the journey, that is the passage both physical and conceptual from one point to another in space and time, is constantly, if implicitly, present in almost all the pictures. It is also often declared in an unequivocal way, by portraying, for instance, world maps, space ships, winged creatures, feathers, balloons and other suspended or gliding objects, which communicate a sense of lightness and refer to a rarefied space where the laws of universal gravitation are not in force.

The lightness towards which Vania Galli's scenes tend is the key to enter a visual dimension in which the images of reality - rendered on the canvas with trompe l'oeil accuracy - thanks to a particular visual definition and even when they are not explicitly altered in the game of surreal alienation, end up turning into scenes of the imagination. And they are as much surprising in their new status as banal and common is their original function. Her painting, thanks to its mediumistic qualities, suggests other ways of interpreting our daily objects and situations, showing us that even when we think we know them, they are largely alien to us. The familiarity with things leads to a sort of abulic perception, a global glance that obeys to the principle of economy and we cannot be sure that we have seen every single part of a given situation. The complexity of reality escapes us; we are not able to grasp the implications of the events or the symptoms of the changes that happen within the small physical and relational universe in which we are immersed and which appears motionless

quando non siano esplicitamente alterate nel gioco dello straniamento surreale, finiscono col permutarsi in figure dell'immaginario. Tanto più sorprendenti nel loro nuovo statuto quanto più banale e prosastica sia la loro originaria funzione d'uso. Accade che la pittura, in virtù della sua forza medianica, suggerisca altre prospettive di lettura degli oggetti, delle presenze, delle situazioni che frequentiamo quotidianamente, pensando per questo di conoscerli, mentre ci sono in buona parte estranei. La consuetudine con le cose induce difatti una sorta di abulia percettiva, un guardare globale che ubbidisce al principio d'economia, e non è detto che si veda ogni singola parte costitutiva di un contesto. Ci sfugge la complessità del reale, non sappiamo intendere i risvolti degli accadimenti, cogliere i sintomi dei mutamenti in atto nel piccolo universo fisico e relazionale nel quale siamo immersi e che ci appare immobile: un volto dai tratti stereotipati come una maschera della commedia dell'arte.

Beninteso, la simulazione di mondi paralleli che consente all'artista di navigare negli spazi sconfinati dell'immaginario non è una valvola evasiva, un meccanismo di compensazione, un modo per smaltire la monotonia e spesso – aggiungerei – la volgarità della vita di tutti i giorni spesa nelle liturgie del lavoro e dei consumi, della comunicazione eterodiretta e del tempo libero riempito da lavoro supplementare o da occupazioni stereotipate. Non siamo nel regno favoloso della fantasia autoreferenziale. Al contrario, i figurati recinti di Vania Galli sono abitati da umori, emozioni, pensieri, per quanto filtrati a un ordine formale che sembra rimuovere ogni soggettiva pulsione. In effetti, la puntuale elaborazione pittorica e l'inclinazione particolare dello sguardo, che finge un mondo squisitamente visionario, consentono di rappresentare senza frizioni né resti emotivi nodi e inghippi psicologici che sarebbero destinati a restare sommersi, se lo spostamento di contesto e di segno non consentisse di renderli comunicabili e, in definitiva, accettabili. Grazie a siffatta strategia l'artista opera il passaggio dal piano denotativo dei banali, per quanto talora drammatici, accadimenti quotidiani, che la investono e la condizionano, anche se non lasciano tracce appariscenti della loro azione, a quello connotativo degli eventi che travalicano l'ambito personale per farsi momenti possibili di identificazione collettiva, come accade appunto nelle risposte dell'immaginario, quali il sogno e la poesia, alle sollecitazioni e alle urgenze esistenziali.

Ai fini della messa a punto della nozione di leggerezza co-

to us: a face with stereotyped traits like a mask from the commedia dell'arte.

Of course, the simulation of parallel worlds that allows the artist to sail in the boundless spaces of the imaginary is not a mechanism of evasion and compensation, a way of eliminating the monotony and often - I would say - the vulgarity of every day life: the rituals of working and consuming, of outward communication and of spare time filled with extra work and stereotyped occupations. We are not in the fabulous reign of the imagination referred to the self. On the contrary, Vania Galli's imaginary enclosures are inhabited by sounds, emotions, thoughts, even though filtered by a formal order which seems to remove every subjective feeling. In effect, her precise artistic technique and particular perspective - simulating a purely visionary world - allow the representation of emotional and psychological issues that would remain hidden without a shift in context that makes them communicable and acceptable. Thanks to this strategy, the artist is able to shift from the level of banal - however sometimes dramatic - daily events that affect and condition her, even when they do not leave tangible signs, to the level of events that go beyond the personal sphere in order to become possible moments of collective identification; just like other imaginary forms - such as dream and poetry - offer answers to the existential issues and problems.

In order to define the notion of lightness as liberation of reality from the narrow meshes of a representative system that does not allow to grasp its different aesthetic and semantic aspects, it is worth remembering here that the early nineties represent the crucial phase in Vania Galli's work, who was already inclined, at that time, to those imaginary solutions that she would adopt so frequently years later. Some significant paintings, three of which I put at the opening of this iconography, belong to that period. In my opinion, they are the landmarks of a personal quest that lasted for about ten years; during that time the artist discovered and formed a particular style in which all the different aspects of her pictorial imagination would find expression and turn into her personal means of communication.



Con il cuore pesante di pioggia fredda / Heart Laden With Cold Rain, 1992

olio su tela Cm 100x70



Sicilia . La resa / *Sicily. The Surrender*, 1992

Olio su tela cm 70X50

me liberazione del reale dalle maglie strette di un sistema rappresentativo che non consente di coglierne le diverse valenze estetiche e semantiche, è qui opportuno ricordare che i primi anni Novanta costituiscono la fase cruciale della ricerca di Vania Galli, allora già incline alle soluzioni immaginarie su cui avrebbe finito con l'attestarsi. A quel periodo, difatti, appartengono alcuni significativi dipinti di ispirazione museale, tre dei quali ho posto ad apertura della presente iconografia, che a mio avviso costituiscono il luogo dell'approdo, e del rilancio, di un percorso di ricerca durato circa un decennio, speso tra esercizio formativo e individuazione dell'ambito stilistico in cui far confluire, per tradurle in personale linguaggio, le diverse componenti della sua immaginazione pittorica.

Si tenga presente che Vania Galli ha affrontato da autodidatta il noviziato artistico. Studiava medicina e avvertiva una forte vocazione creativa, che doveva in breve confermarsi nella pratica della pittura. Questo suo accesso alla pittura fuori dai canali scolastici, se da una parte rendeva più difficoltosa e dispersiva l'acquisizione delle necessarie competenze tecniche, dall'altra le consentiva di scegliere da sé, lungo il cammino, i propri referenti culturali e modelli formali, secondo l'estro e le occasioni formative offerte dall'arte e dalla vita.

Invero Vania Galli ha sempre preferito incontrare e indagare, nel grande teatro del mondo, momenti della quotidianità contrassegnati da un certo grado di ambiguità. Come dire adatti a mutare di stato, ad assumere una diversa, talora sorprendente *facies* e, di conseguenza, un imprevedibile nuovo significato, se osservati da un'angolazione inconsueta o ancor più se inseriti in un contesto estraneo a quello loro abituale. Il suo deflusso nell'ampio bacino del Surrealismo, con una particolare predilezione per il versante magrittiano che privilegia la tecnica dello sconfinamento e lo scambio delle parti tra i piani del fondo e della figura, appare dunque la logica evoluzione di un gusto già manifestato per le associazioni e le combinazioni strane e anche incongrue di aspetti normali del mondo fenomenico, che nella finzione pittorica divenivano irreali finestre sulla dimensione del sogno e dell'*imagerie*.

Un ruolo determinante nell'orientamento iniziale verso un'arte di spiccata qualificazione immaginativa doveva svolgerlo la presenza, nel territorio di Modena e nelle limitrofe province padane, di una considerevole compagine di artisti ascrivibili, ognuno con una propria specificità, alla figurazione fantastica,

It must be remembered that Vania Galli is a self-taught artist. She was studying medicine and, at the same time, she felt a strong creative inclination that would soon find expression in the art of painting. Having entered the world of painting without going through mainstream schools made the acquisition of the necessary technical skills slower and more difficult but, on the other hand, it allowed her to choose for herself, along the way, her cultural referents and formal models, according to the inspiration and the formative occasions offered by art and life.

Indeed, Vania Galli, has always preferred to meet and investigate, inside the big world arena, moments of daily life that show a certain degree of ambiguity. That is to say, moments able to change condition, to adopt a different, sometimes surprising facies and, consequently, an unpredictable new meaning, when observed from an unusual angle or, even more, when placed in an unusual context. Her flowing into the wide stream of Surrealism, with a particular preference for Magritte's art – which favours the technique of crossing the borders and the exchange of parts between background and foreground - appears to be the logical evolution of an already manifested inclination for strange and incongruous combinations of normal aspects of the apparent world, which in the pictorial invention would become unreal windows over the dimension of the dream and the imagerie.

A fundamental role, in her initial orientation towards an highly imaginative art, was played by the presence - in the area of Modena and nearby provinces – of various artists who, with their own specific characteristics and wealth of styles, were all inspired by imaginary representation. Although we cannot quite define it a local school, it certainly created an artistic climate, taste and inclination, which is shared by many and is able to renew itself with fresh creative energy and innovative visual perspectives. Their names are well known and here are some of them as examples of that rich context. First of all Renzo Margonari, great painter and graphic artist, as well as art critic and expert of Surrealism. Then Raffaele Biolchini, refined sculp-

affrontata con una certa ricchezza di soluzioni stilistiche. Al punto da lasciar intravedere, se non proprio la configurazione di una scuola locale, certamente un clima riconoscibile, una declinazione del gusto, un'inclinazione espressiva ampiamente condivisa e capace di rinnovarsi nel tempo con sempre nuovi apporti di energie creative e proposte visive. I nomi dei protagonisti sono a tutti noti. Ne cito qui alcuni solo per evocare un contesto ed esemplificarne la composita articolazione. A cominciare da Renzo Margonari, pittore e grafico di grande respiro oltre che critico d'arte e studioso, segnatamente del Surrealismo. Quindi Raffaele Biolchini, raffinato scultore/cosmografo recentemente scomparso; Domenico Difilippo, fondatore dell'"Astrattismo magico"; Wajner Vaccari, pittore di stranianti situazioni figurali; Vanni Viviani narratore di apologhi incentrati sulla figura simbolica della mela. Infine il fantastico Mac Mazzieri, che ricordo non senza commozione, essendo da poco mancato all'affetto di congiunti e amici e alla pittura cui avrebbe sicuramente dato ancora molto in idee creative e sapienza esecutiva.

Fu appunto Mazzieri il primo addetto ai lavori che riconobbe le potenzialità artistiche di Vania Galli e contribuì, con i propri consigli e soprattutto la propria presenza discreta e affettuosa, alla formazione della sua personalità. La quale peraltro si è sviluppata in piena autonomia, giovandosi delle sollecitazioni e dell'assistenza morale del maestro, piuttosto che dei suoi stilemi, del resto così singolari da non consentire agganci e derivazioni. Rispetto alla concezione globulare dello spazio pittorico e all'ipertrofia delle figure che Mazzieri inseriva in contesti di estrema dilatazione visionaria, il linguaggio della Galli appariva anche nella fase della prima formazione, come appare tuttora, alquanto oggettivo, nel senso di un'aderenza figurale che "tradiva" il vero per acribia ottica piuttosto che per deformazione morfologica. In comune, questo sì, avevano una spiccata tensione immaginativa: il bisogno di insidiare i nessi logici che lo sguardo è abituato a selezionare tra le componenti dell'immagine, in base ai quali procede alla sua lettura, e di individuare o anche arbitrariamente fissare altre correlazioni formali e di senso, da cui derivano ulteriori codificazioni e un incremento di ambiguità assai produttivo sul piano dell'informazione e, dunque, del messaggio.

Un obiettivo condiviso, come si vede, ma strategie figurative diverse: Mazzieri, autore di un linguaggio di sostanziale deri-

ture/cosmographer, who passed away recently; Domenico Difilippo, founder of "Magical abstractionism", and Wajner Vaccari, who painted alienating images; Vanni Viviani, who created apologues centred around the symbolic image of the apple. And to finish with, the amazing Mac Mazzieri, whom I remember with deep emotion, having recently died, and who will be greatly missed by family, friends and the artistic world, to which he could have surely still contributed with creative ideas and solid skills.

It was Mazzieri himself, first amongst the experts, who recognised Vania Galli's artistic potential and who helped, with his advice and, most of all, with his discrete and supportive presence, to shape her personality. She, of course, developed independently, making the most of the master's advice and moral support, rather than trying to follow his original and inimitable style. If compared to Mazzieri's use of globular pictorial space and hypertrophic figures placed in extremely dilated visionary contexts, Vania Galli's style appeared right from the beginning rather objective, that is an accurate representation of images that "betray" reality by means of optic illusion rather than by deformation of shapes. What they had in common was, for sure, a strong imaginative inclination: the need to challenge those logical connections our sight is used to select and interpret among the various parts of an image, and the need to identify, or even to arbitrarily create, new connections of form and meaning, from which new codes can be derived, leading to increased ambiguity and, therefore, to a more productive and informative message.

The aim is the shared, as we can see, but the figurative strategies are different: Mazzieri, by use of essentially realist/expressionist communicative means, aimed at altering the structure and form of the painting, with an artistic expression that absorbs reality and translates it into an imaginary dimension. Galli, a skilled painter of strictly accurate forms, aimed at identifying what is spectacular in everyday reality and used her painting art to transpose it into a visionary image. The clearer and more rigorous is the form, the more astonishing is the visionary image.



Leda e il cigno (a Caravaggio) / *Leda and the Swan (to Caravaggio)*, 1995

Olio su tela cm 60X80



La natura forse respira aria nuova / *Nature is Perhaps Breating Fresh Air*, 1996

Olio su tela cm 90X70

vazione realista/espressionista, mirava all'alterazione della struttura e della morfologia pittoriche, nell'ottica di una figurazione che ingloba e rilancia in chiave fantastica l'immagine della realtà; Galli, abile esecutrice di partiture dalla severa definizione visiva, tendeva a cogliere quel che di spettacolare è insito nella realtà la più usuale e prosastica, competendo alla pittura di rivelarlo nella trasposizione visionaria dell'immagine. La quale risulta tanto più meravigliosa quanto più nitida e rigorosa è la forma. Ne discende che spetta allo sguardo raccogliere acchiti e suggestioni del reale, ma sta alla mano educata alle fonti della buona pittura permutarli nella probità di una forma in grado di durare oltre l'effimero della percezione puramente ottica perché consegnata allo spessore memoriale della poesia.

Sarà a questo punto chiara la ragione perché considero determinanti le opere di ispirazione museale con cui Vania Galli rendeva omaggio, nel senso che cercava di penetrarne l'identità linguistica, alla grande pittura soprattutto manierista, ripropo-ndola sia come interpretazione di un capolavoro, per esempio *Leda e il cigno* del '95 (da Caravaggio), sia come libera restituzione di un'iconografia ricorrente (*Con il cuore pesante di pioggia fredda*, 1992) o di un clima vagamente classicheggiante e mediterraneo (*Sicilia. La resa*, 1992). Cosa era importante, sostanzialmente, nel rapporto con la pittura da museo e la tradizione? Credo di poter dire che contassero, sopra ogni altra cosa, la straordinaria qualità e la proprietà di astrazione immaginativa dei modelli antichi, pur nella fedeltà alle apparenze del vero. Basti la labirintica capigliatura o la sinuosità dei panneggi lumeggiati nella "Leda" a intendere come lo spirito della pittura consista nell'artificio, e dunque la dimensione visionaria vada cercata nell'immagine della realtà data per interposta pittura.

Nel seguito del decennio e sino al presente, Vania Galli ha vieppiù affinato il principio qualitativa focalizzato ai primi anni Novanta, applicandolo nel versante magrittiano del Surrealismo cui la chiamava la sua vocazione. Una volta eletto l'ideale referente, non si può dire che l'artista modenese non abbia saputo utilizzarne la lezione al fine di esprimere compiutamente la propria personalità, giocando abilmente le carte del virtuosismo esecutivo e quelle altrettanto sottili dell'immaginazione poetica. Ne è scaturito un mondo intrigante, pieno di fremiti e incantamenti dei sensi, di ripiegamenti e divagazioni del pensiero. Sono molti i filoni percorribili, pur nella brevità forzatamente esemplare dell'iconografia qui pubblicata. Comincerei col segnalare

It is her eyes that catch the hints and influences of reality, but it is up to her well educated hand to turn them into a form that will last beyond the ephemeral visual perception to be remembered in the depth of poetry.

*It should be clear now why I believe extremely important those works with which Vania Galli gives homage – that is, she tries to explore their communicative identity – to the great, mainly manneristic paintings, either by interpreting a masterpiece, such as *Leda e il cigno* of 1995 (from Caravaggio), or by freely re-proposing recurrent themes (*Con il cuore pesante di pioggia fredda*, 1992) and recreating a vaguely classical or Mediterranean atmosphere (*Sicilia. La resa*, 1992). What was so important in this relationship with museum paintings and tradition? I think that what mattered above all else was the extraordinary quality and imaginative abstraction within the ancient models, even in their faithfulness to the images of reality. The labyrinth-like hair and the sinuous clothes in the *Leda* show us how the essence of painting art is contained in the artifice and, therefore, its visionary dimension needs to be found in the image of reality filtered through the painting.*

*In the following decade, up to the present day, Vania Galli has more and more refined the qualities she had focussed on at the beginning of the 90s, and has definitely steered towards that Magrittian area of Surrealism to which she felt called. Once she had chosen her ideal referent, the Modenese artist used what she had learned in order to fully express her personality: by making skilful use both of her virtuoso style and of her poetic imagination. The result is an intriguing world, full of throbs and enchantments of the senses and of reflections and wanderings of the mind. There are many lines we could follow, even in the inevitable shortness of this present iconography. To begin with, the exquisitely surreal forced perspectives (between Max Ernst and Magritte) of paintings such as *La natura forse respira aria nuova* of 1996 or *Una mattina giocando a golf* of 1999, where the purely visual artifice transports the image from a natural dimension to one of the mind.*



Il sapore del mare nelle mie conchiglie / *Taste of Sea in my Shells*, 1993

Olio su tela cm 60X80

le forzature prospettiche squisitamente surreali (tra Max Ernst e Magritte) di dipinti come *La natura forse respira aria nuova* del '96 o di *Una mattina giocando a golf* del '99, nei quali l'artificio squisitamente ottico determina lo spiazzamento dell'immagine da naturale a mentale.

Non è tuttavia questo il versante che meglio esprime le peculiari doti visionarie della Galli. La quale sembra meglio realizzarsi in quelle opere nelle quale il racconto non deve affidarsi a macchinosità concettuali per provocare la sorpresa e suscitare la meraviglia. Anzi, a me pare che l'artista pervenga a notevolissimi risultati laddove nell'estrema semplificazione dell'immagine si incontrano e si sintetizzano l'intelligenza combinatoria di elementi finalizzati alla meraviglia e il piacere puramente estetico, e aggiungo irriducibilmente erotico, della morbida forma sensuale nella quale la natura celebra la propria feconda vitalità, che è il caso de *Il sapore del mare nelle mie conchiglie* del '93 e de *La natura non ha le scarpe grosse* del '98, o simili altri dipinti, generalmente di modeste dimensioni, nei quali evidentemente Vania Galli più facilmente si abbandona al piacere del dipingere senza soverchie soggezioni al meccanismo dell'immaginario surrealista.

Trovo di un certo interesse, in quanto esemplificate sulla pittura di genere, segnatamente la natura morta seicentesca e settecentesca, le opere nelle quali Vania Galli dispone su un piano, sovente collegandoli con un sontuoso pannello, oppure accoglie dentro un baule socchiuso una quantità di frutta o di oggetti che consentono suggestivi dipinti della memoria, nella mitografia dell'infanzia o nell'immaginario iconografico dell'artista, e sono in sé piccole tavole sinottiche o repertori che dir si voglia di *naturalia* e di *artificialia* da seicentesca camera delle meraviglie, appunto. In questi come in altri casi nei quali l'attenzione è concentrata sugli oggetti, la cui struttura talora composta e di bellezza architettonica è in sé ragion sufficiente di interesse e ammirata curiosità, Vania Galli in tutta evidenza si diverte a dipingere. Potrebbe sembrare una pittura esibizionista, compiaciuta dei virtuosismi che comporta la sua esecuzione. In realtà la costruzione della forma trova sempre la misura acconcia al suo manifestarsi di oggetto destinato alla seduzione, cui necessita un certo grado di edonismo.

Buon per noi, dunque, che Vania Galli si diverta a creare trappole seducenti con le quali catturare il nostro sguardo, essendo giocate sull'appariscenza del colore e delle morbide mo-

*Nevertheless, this is not the point that more aptly expresses the original visionary qualities of Galli. She gives her best in those paintings where the communicative content does not depend on the surprise and wonder caused by a complication of concepts. Her most notable results are achieved when, in extremely simplified images, she intelligently combines astonishing elements and the purely aesthetic, I would say erotic, pleasure of those soft and sensual forms in which nature celebrates its fertile vitality; it is the case of *Il sapore del mare nelle mie conchiglie* of 1993 and of *La natura non ha le scarpe grosse* of 1998, or other similar paintings, usually smaller, in which obviously Vania Galli can more easily abandon herself to the pleasure of painting without uneasy awe before the imaginary world of Surrealism.*

I find rather interesting those paintings, styled on 17th and 18th C. still life pictures, in which Vania Galli puts on the same level – often linked by sumptuous drapery – or in an open chest various fruits or objects that entertain the memory in the artist's world of childhood myths and imaginary pictures. In those cases where the attention is focussed on objects that awaken interest and admired curiosity because of their structure and architectonic beauty, Vania Galli quite evidently enjoys her painting. It could appear to be an exhibitionist style of painting, all self complacent in its virtuosity. But in fact the construction of the form is always suited to its manifestation as a seducing object, for which a certain degree of hedonism is needed.

Good for us, then, that Vania Galli enjoys creating seducing traps to capture our eyes, using bright colours and soft modulations of forms. I say this because I think it is relatively easy to escape, if needs be, from their recognisable charm. What is harder to escape from is the subtle spell of paintings that have been constructed on thin communicative connections and minimal visual support, yet are even more cunning for those who approach them with a sensitive disposition to fine, impalpable touches and gently blowing vibrations.



L'arpa del tempo / *The Harp of Time*, 1997

Olio e tempera su tela cm 50X40

dulazioni plastiche delle forme. Dico questo perché mi sembra abbastanza agevole sottrarsi, eventualmente, al loro riconoscibile fascino. Molto meno facile è sfuggire alla sottile malia delle opere giocate su esili nessi narrativi e su minimi supporti visivi, eppure insidiose quant'altre mai per chi le accosti avendo una sensibile disposizione alle finezze dei contatti epiteliali, agli sfioramenti quasi impalpabili, alle vibrazioni alitanti. C'è un intero repertorio di dipinti che Vania Galli sembra aver dedicato al tema della leggerezza di cui dicevamo all'inizio del nostro scritto. Sono dipinti toccati appena dal pennello, dalla figurazione esile e minimale, tuttavia ispirati a una grazia sognante cui non necessitano approdi, che vive del proprio trascorrere: è un passaggio rapido di delfini nel mare notturno o un disperdersi di piumini leggerissimi nelle profondità dei cieli, ognuno un mondo alla deriva nell'universo. Questi dipinti a mio avviso veicolano la delicata poesia di cui si nutre la sensibilità di Vania Galli, alla soglia tra il mondo relazionale in cui vive, come noi tutti, e quello immaginario in cui si proietta, intera e vibrante, con il carico dei propri sogni e passioni. Siffatta dimensione ha trovato nelle opere recenti e recentissime un'ulteriore manifestazione in una piccola serie nella quale le ragioni esistenziali e quelle dell'immaginazione creativa si incontrano felicemente risolte in poesia. Si veda *Polvere sui miei pensieri* del '99, opera ispirata al volo potenziale dei cappelli appesi, in sostituzione delle figure, nella casa dell'uomo che a quei copricapi affida il proprio bisogno di librarsi libero nell'aria.

*There is a whole repertoire of paintings that Vania Galli seems to have dedicated to the theme of lightness, of which we spoke above. They have only just been touched by the brush, their figures are slender and minimal, yet they have been inspired by a graceful reverie that does not need a landing place, that can live off its passing state. It is the quick passing of dolphins in the sea at night, or the scattering of light feathers in the deep sky; each is a world adrift in the universe. These paintings, in my opinion, convey the delicate poetry that nourishes Vania Galli's sensitivity: between the world of relationships, in which – like the rest of us – she lives, and the imaginary world in which she travels, whole and vibrant, with her load of dreams and passions. This dimension is proving even further, in her recent works, in a small series in which the reasons of existence and those of creative imagination meet and find a solution in poetry. See, for instance, *Polvere sui miei pensieri* of 1999, which is inspired by the potential ability to fly of hanging hats – replacing the figures – in the house of a man who entrusts to them his need to fly free in the air.*

NICOLA MICIELI

PER DIPINGERE LA LUNA

La tela bianca è un grande lago
Vania,
levigato e profondo,
un mare grande di sabbia a dune radenti,
dove solo Giasone con Argo può navigare
in cerca di stelle marine e Nereidi.

Ostile a volte è l'incertezza di questo operare
raramente cortese,
serve quindi l'azzurro oltremare,
che più di ogni altro è gentile
sottile catena del cuore
che porta i pittori a volare.

Per capire la luna la deve girare,
prepara con garbo il bianco d'argento
per la pelle e la fronte,
carminio rosso per le labbra,
un verde smeraldo per gli occhi
di questa Minerva o Medusa
che porta nel ventre Giasone agitato.

Per dipingere la luna
Vania
la deve rubare,
nell'ora che Iperione sorprende gli amanti
ed Afrodite si decora il seno
con le frecce affilate dell'Orsa.

Il desiderio è rotondo
e s'invola,
rugiada di sonno e di sogni
cattura di notte il cobalto
di giorno la luce di un'altra dimora,
per dipingerti
o luna.

Vania raccoglie cinabro
e giallo di cadmio limone.

WALTER MAC MAZZIERI, 16 novembre 1996



Ma la notte ha risposto con i suoi eccessi di lampi e di stelle, 1996
But the Night Answered with Her Excesses of Lightnings and Stars

Olio su tela cm 100X70



Come giustificare al cuore la tua assenza? / *How to justify your Absence to the Heart?*, 1997

Olio su tela cm 90X80



Fotografando un ritorno inverso / *Photographing an Inverse Return*, 1997

Olio su tela cm 70X90



I papaveri non crescono solo nei campi di grano / *Poppies do Not Only Grow in Corn Fields*, 1997

Olio su tela cm 80X100



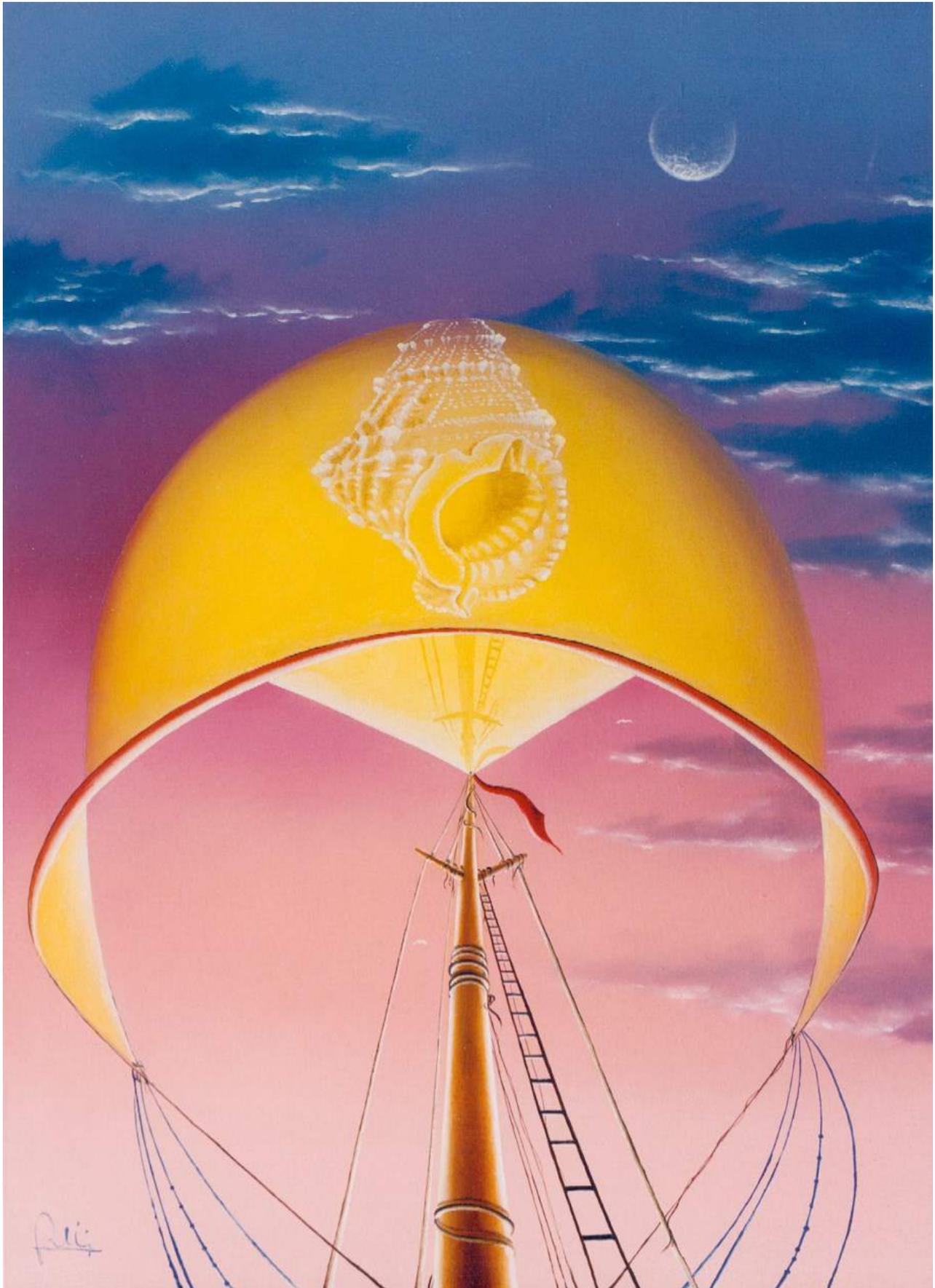
Tesori nascosti / *Hidden Treasures*, 1998

Olio su tela cm 80X100



Età allo specchio / *Age at the Mirror?*, 1997

Olio su tela cm 100X70



A vele spiegate / *Unfurled Sails*, 1998

Olio su tela cm 80X60



La mia casa non è più fra terra e cielo / *My Home is no longer Between Heaven and Earth*, 1997

Olio su tela cm 60X80

I RACCONTI DELLE COSE

E' giunta, nell'ultimo periodo, ad una maggiore e consapevole evoluzione la pittura di Vania Galli che si propone come linguaggio sedimentato ed acquisito, oltre che come vicenda di slancio umano e creativo. L'artista modenese aspira ora ad una composizione più fluida che sappia farsi interprete dei suoi pensieri, delle sue aspirazioni, delle sue fantasie. L'impostazione strutturale dell'opera traduce tanto l'urgente presenza del mondo delle cose, quanto la pacata forza interiore degli esseri viventi.

Ciò che conta è anche la maniera, il metodo di rappresentazione che, apparentemente, privilegia la compiutezza formale e, idealmente, riporta in primo piano sulla tela i significati, anche elementari, di quelle presenze profondamente sentite. Immagini normali, forse anche senza storia, diventano spesso presenze straordinarie nel loro "intrigante" rapporto, perché un paesaggio o un oggetto, un albero o un fiore, un animale o un uomo acquista valore non tanto nella sua individualità, quanto nei significati reconditi che ognuno di loro stabilisce nelle relazioni con gli altri. Anche nella diversità degli oggetti è possibile verificare comuni segreti di esistenza, certe condizioni di sorpresa, destini supplementari, perché l'artista modenese sembra sollecitare incontri eccezionali tra cose e figure, in un ponderato equilibrio tra reale e visionario.

Una sorta di *divertissement* permette un calcolato stravolgimento delle posizioni, trovando la conciliazione degli opposti in immagini che non si sottraggono al racconto. Un racconto che si afferma prepotente nelle opere ultime, segnando un avvertito sviluppo del linguaggio che si risolve in una cordialissima comunicativa. Così senso e misura, ma anche qualcosa di stupefacente, esprime *Mirabilis* che, nella raffigurazione di una conchiglia e di una ciliegia, riesce ad ottenere la coesistenza pacifica tra aspetti ed elementi così fortemente diversi e contrastanti. Anche le code più semplici possono essere portatrici di idee, come accade in *Partita quasi persa*, dove si avverte l'auspicio che la conflittualità moderna si risolva in una prospettiva di ricomposizione tra razionalità ed istinto. La scommessa sulla propria esistenza non si gioca, come una partita a scacchi, soltanto sulle facoltà logiche, ma occorre affidarsi anche a quelle irrazionali. Solo così l'uomo può intraprendere *A vele spiegate* viaggi fantastici, di pura libertà. Ma gli è necessaria quella "illuminazione" del pensiero, come indica l'opera *Falsa*

TALES OF THINGS

In this latest period, Vania Galli's art has reached a higher and more aware evolution: her paintings suggest not only well consolidated means of communication but also creative and human enthusiasm.

The artist now aspires to a more fluid composition able to interpret her thoughts, her aspirations and imagination. The structural setting of her works conveys both the pressing presence of the world of things and the calm interior strength of living beings.

What matters is the way, the method of representation that apparently privileges the formal completeness and ideally brings to the foreground on the canvas the meanings, even the elementary ones, of those deeply felt entities. Normal images, perhaps without history, often become extraordinary creatures in their intriguing relationship: a landscape or an object, a tree or a flower, an animal or a human being acquires value not in their individuality but in the hidden meanings that each one of them establishes in the relationships with the others. In the diversity of the objects too is possible to identify common secrets of existence, certain conditions of surprise, supplementary destinies as the artist seems to urge exceptional meetings between things and shapes, in a pondered balance between real and visionary.

*A sort of divertissement allows a calculated overturning of positions, finding a conciliation of the opposites through images that want to tell a tale. This tale strongly asserts itself in the latest works, marking an aware development of the language, which turns into most pleasant communication. Thus, sense and measure, but also something astonishing is expressed by *Mirabilis* which - by portraying a shell and a cherry - manages to obtain the peaceful coexistence of such different and contrasting elements. Even the simplest things can be bearers of ideas, as it happens in *Partita quasi persa* where we perceive the wish that modern conflicts may end in reconciliation between rationality and instinct. The game of one's own existence is not played - like a chess game - solely with logical faculties. one*

preghiera, quella necessaria pazienza di attesa che rende più appetibili e gustosi i progetti di irripetibile avventura che ogni creatura reca in sé.

Nelle opere della Galli c'è spazio anche per ripensare, non tradendo i principi della realtà, alle ragioni interiori, all'anima delle cose, alle possibili "scoperte" di meraviglie (Mondo a parte) all'interno di ciò che è visibile; per riflettere sulle origini dell'uomo che sente il peso, *Come Atlante*, di questo impegno di riconoscimento della propria storia, ma sa anche che la fatica è un atto di libertà per ritrovare la strada di un percorso di vita in perfetta armonia con la natura.

La vigile curiosità porta l'artista a tenere in considerazione le possibili risonanze di altri campi culturali che *In alto a navigare* rimandano all'Ulisse dantesco. La barca, nel suo valore simbolico, è un invito a salpare per nuovi lidi "per seguir virtute e conoscenza".

In questa pittura non viene mai meno il desiderio di comunicare con immagini che concretizzano una possibile integrazione di elementi distanti e diversi, una dialettica di posizioni, anche paradossali ed ambigue, per prestarsi ad arguzie narrative. L'artista non si limita, quindi, a registrare i dati reali, ma li propone in una serie di variazioni e rifacimenti, di libere associazioni, di inaspettate consonanze e convergenze, con la consapevolezza che una modificazione, un'invenzione, uno spiazzamento può portare l'immagine su un altro piano, nel territorio della fantasia, facendo scoccare la scintilla di una visione. Per questo nell'opera della Galli più che allo svelamento di una dimensione oltre la coscienza, si assiste ad un processo di elaborazione mentale che, talvolta, riesce a razionalizzare persino l'irrazionale. La stessa qualità estetica accattivante è frutto non solo di spontaneità, ma anche e soprattutto di lucido controllo, perché il pennello precisa di volta in volta il tessuto della composizione che passa attraverso numerose trasformazioni, prima di assestarsi su valori definitivi di un'immagine in grado di interpretare sia il reale che il sogno, il ricordo, il desiderio.

MICHELE FUOCO

(Maglieria Italiana, luglio-settembre 1998)

must also rely on the irrational ones. Only by doing this can human beings begin, with Vele spiegate, those imaginative journeys in pure freedom. But, like in Falsa preghiera, their thoughts must be inspired and they must have the necessary patience that makes more desirable and delightful the projects of unrepeatable adventure borne by every creature.

In Galli's works there is space to think again - without betraying the principles of reality - to the interior reasons, to the soul of things, to the possible discoveries of wonders (Mondo a parte) within what is visible. It's a way of thinking about the origins of humankind who feel the burden, Like Atlantis, of the acknowledgement of their own history, knowing also that the struggle is an act of freedom which allows one to find again a way of life in harmony with nature.

An alert sense of curiosity leads the artist to have the necessary respect for the possible influences from other cultural fields which In alto a navigare remind us of the Dante's Ulysses. The boat in its symbolic value is an exhortation to leave for faraway countries "to follow virtue and knowledge".

Her paintings never lose the desire to communicate - by means of images - ambiguous and sometimes paradoxical positions that make possible the integration of distant and different elements. The artist does not limit herself to record real facts but proposes them in a series of variation and remakes, of free associations, of unexpected consonances and convergences with the awareness that a modification or an invention can lead the image to another level, in the realm of imagination, starting the spark of a vision. For this reason in Galli's work we see a process of mental elaboration that sometimes manages to rationalize even the irrational, rather than disclosing a dimension beyond our conscience. The captivating aesthetic quality itself comes not only from spontaneity but also from a lucid control as the brush creates with each stroke the fabric of the painting which goes through various transformations before settling on an image able to interpret both the real and the dream, the memory and the desire.



Verrà il mondo con i tuoi occhi / *The World Will Come with Your Eyes*, 1998

Olio su tela cm 60X80

VANIA GALLI

C'è, nell'opera della Galli, una continua e sottile evoluzione stilistica che, lungi dall'essere mero esercizio virtuosistico, è segno palese di una costante ricerca espressiva il cui scopo manifesto è il portare alla luce tutto un mondo interiore altrimenti condannato a rimanere per larga parte segreto e inespugnabile. Attraverso l'utilizzo (sempre personale e mai banale) di simbologie universali di immediata comprensione e di altre e più intime figurazioni, l'artista riesce a dispiegare sulla tela emozioni e concetti nei quali chi osserva si può agevolmente riconoscere.

L'immediatezza figurativa di immagini e simboli è però ancora solo una parte, anche se di grande importanza, della complessità comunicativa del messaggio: l'uso sapiente del colore dona ai dipinti una valenza emozionale altrimenti difficilmente raggiungibile.

Anche in questo caso un confronto tra i primi lavori della Galli e quelli più recenti testimonia un cammino in costante progressione, dagli inizi di tinte e toni introspettivi, crepuscolari all'attuale brillantezza dei colori utilizzati, emblema di una più serena e creativa volontà di apertura ad un'espressione maggiormente libera. Ma è al sapiente utilizzo di luci ed ombre che l'artista affida infine il compito di sottolineare e di legare assieme, come potrebbe fare un magico catalizzatore, i sopra citati elementi visivi per fonderli in un tutto armonico di grande potenza evocativa nel quale non solo le figure, ma la tela stessa acquisisce una sua luminosità interiore capace di conferire a chi si trova di fronte al dipinto la chiave d'accesso ad un personale e privato universo onirico in cui confluiscono le sensibilità di chi ha comunicato il messaggio e di chi lo recepisce, in una relazionalità nuova ed originale.

CARLO VANNI

(Archivio, Mantova, 1 gennaio 1999)

In Vania Galli's work there is a continuous and subtle stylistic evolution that, far from being a mere exercise of virtuosity, represents a clear sign of a constant expressive research whose aim is bringing to light a whole interior world otherwise condemned to remain largely secret and unconquered. Through an extremely personal and never banal use of a universal symbology of immediate comprehension, the artist displays on the canvas emotions and concepts in which the observer can easily recognise himself/herself.

The figurative immediacy of images and symbols is only a part, though an important one, of the communicative complexity of the message: the skilful use of colour gives the paintings an emotional value difficult to achieve otherwise.

In this case too, a comparison between Galli's earlier works and the more recent ones witnesses a journey in constant progress: from the beginning made of introspective hues and shades to the present brightness of colours, emblem of a more serene and creative will of openness towards a more free expression. The artist leaves to the skilful use of shades and lights the task of highlighting and tying together, as a magic catalyst could do, the mentioned above visual elements to mould them in an harmonic whole of great evocative power in which, not only the shapes but the canvas as well acquires an interior luminosity able to confer to those who are in front of the painting the key to a personal and private oneiric universe where the sensitivity of both the artist and the spectator meet in a new and original way.



In un taschino del cuore / *In a Breast Pocket of the Hart*, 1998

Olio su tela cm 70X50



Alterate Solitudini / *Altered Loneliness* 1998

Olio su tela cm 70X120



L'attesa / *The Awaiting*, 1998

Olio su tela cm 120X80



La natura non ha le scarpe grosse / *Nature Does Not Have Big Shose*, 1998

Olio su tela cm 50X70



Piccolo nascosto argento / *Little Hidden Silver*, 1999

Olio su tela cm 50X40



Filmondo / *Movie-world*, 1999

Olio su tela cm 50X40

GLI OLI SURREALI DI VANIA GALLI

Ha un nome cechoviano ma è nata a Carpi e vive a Modena da molti anni. Vania Galli, che espone alla Sala gialla del club del Corso della città natale una trentina di oli su tela, aveva iniziato con dipinti di contenuto politico - sociale. Poi è passata a una pittura dagli accenti intimistici collocandosi nell'area, assai affollata, dei surrealisti. Come nota in catalogo Michele Fuoco, "squarciando il velo della realtà, si addentra nelle meraviglie della visione dove ogni cosa, grazie al gioco fantastico, sembra nella sua leggerezza ritrovare il filo della propria creazione, delle corrispondenze folgoranti e delle premonizioni". Non si può negare alla giovane pittrice una grande padronanza del disegno ed una fervida fantasia. Quanto ai colori, vivissimi, più che ai pittori della scuola modenese specializzati nel "trompe l'oeil", l'avvicineremmo a quel sorprendente Ventrone che Forni a Bologna ha già più volte proposto.

In apertura del bel catalogo l'amico e pittore Walter Mac Mazzieri, rivelando doti insolite di poeta di razza, dedica alla collega versi bellissimi: "La tela bianca è un grande lago/Vania/ levigato e profondo/ un mare grande di sabbia a dune radenti/dove solo Giasone con Argo può navigare/ in cerca di stelle marine e Nereidi".

Ferruccio Veronesi

(Il Resto del Carlino, 31 gennaio 1997)

THE SURREAL OIL PAINTINGS OF VANIA GALLI

Her name reminds us of Chekhov, but she was born in Carpi and has lived in Modena for many years. Vania Galli, whose exhibition of about 30 oil paintings is taking place in the Sala Gialla of the Club del Corso in Carpi, had started with works on political and social themes. She then moved on to paintings of a more intimist nature, entering the crowded area of Surrealism. As Michele Fuoco says in the catalogue, "breaking the curtain of reality, she enters the wonders of a visionary state, where everything seems, in its lightness, to find the thread of its creation, of correspondences and premonitions". We cannot deny that this young painter possesses great mastery of technique and fervid imagination. Her use of the brightest colours is closer to that amazing Ventrone – already in several exhibitions in Bologna by Forni – than to the Modenese school, which is specialised in the "trompe l'oeil". At the beginning of the beautiful catalogue the friend and painter Walter Mac Mazzieri – as a gifted poet – dedicates to his colleague the following verses: "The white canvas is a great lake / Vania / smooth and deep / a great sea of sand in skimming dunes / where only Jason and Argus can sail / looking for sea stars and Nereids".



Muto Canto Sommerso / *A Submerged Silent Chant*, 1999

Olio su tela cm 80X110



Dove ansimano i ricordi / *Where the Memories pant*, 1999

Olio su tela cm 80X100



Identità perdute / *Lost Identities*, 1999

Olio su tela cm 80X100



Vento intrigante fra i miei capelli / *Intriguing Wind in My Hair*, 1999

Olio su tela cm 70X90



Quando credevamo nei cieli rinchiusi / *When We Believed in Locked Skies*, 1999

Olio su tela cm 70X90



Una Pietra su cui posare il capo / A Stone on Which to Lay One's Head, 1998

Olio su tela cm 60X80



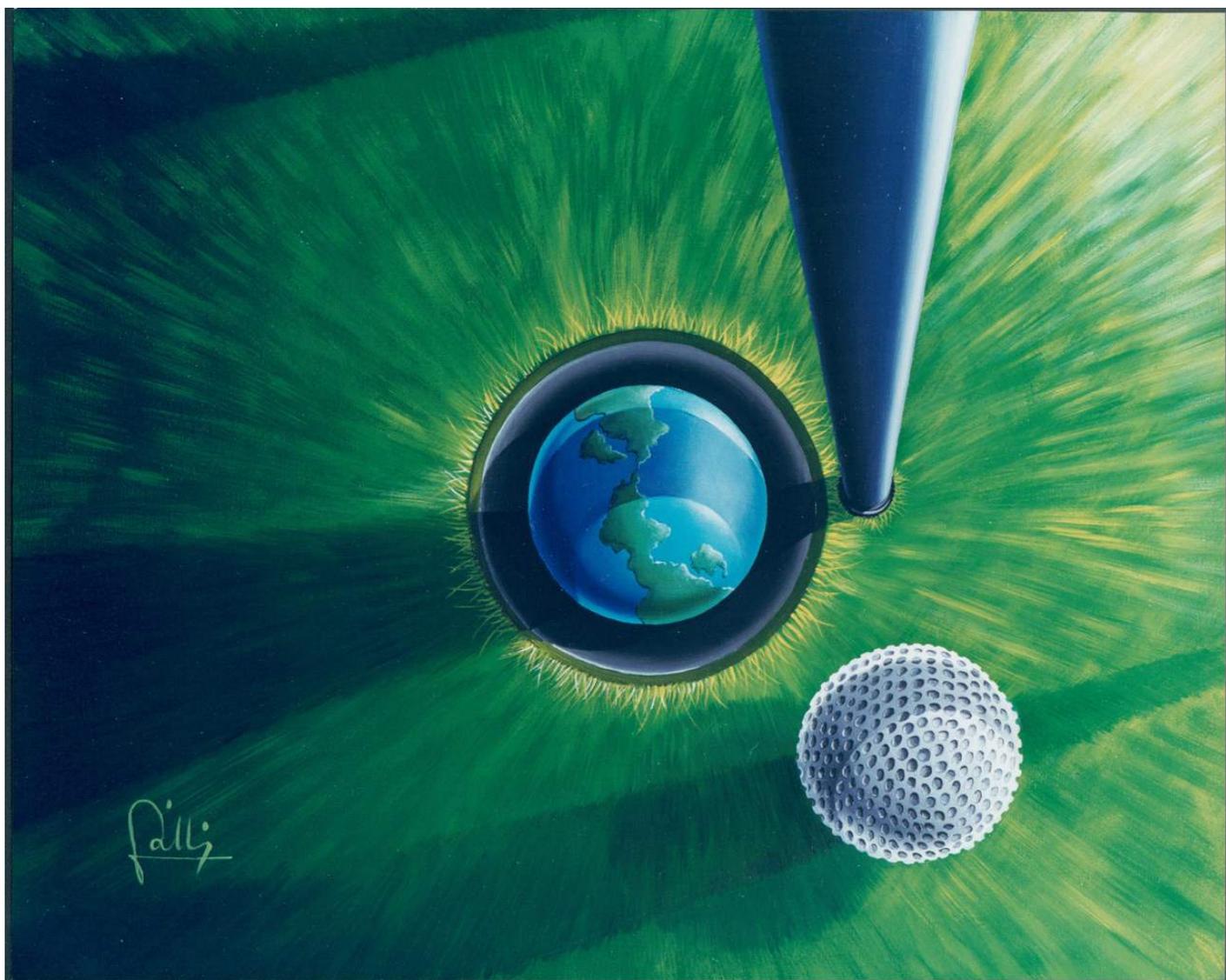
Quanti mondi popolavano i tuoi sogni/ *How many Worlds Filled Your Dreams*, 1999

Olio su tela cm 40X30



Occhi di Calendula / *Marigold Eyes*, 1989

Olio su tela cm 60X50



Una mattina giocando a golf ... / *One Morning Playing Golf ...* , 1999

Olio su tela cm 40X50



Uva dei miracoli / *Grapes of Miracles*, 1999

Olio su tela cm 70X50



Strani scherzi del destino / *Strange Jokes of Destiny*, 1999

Olio su tela cm 70X50



Polvere sui miei pensieri / *Durst Over my Thoughts*, 1999

Olio su tela cm 50X70



Solitario volo in musica / *Solitary Flight in Music*, 2000

Olio su tela cm 100X70



La mia canzone bianca / *My White Song*, 2000

Olio su tela cm 90X70



L'angelo del mare / *The Angel of the Sea*

Olio su tela cm 50X70

NOTIZIE



BIOGRAFIA

Vania Galli è nata a Carpi (MO) il 25 Gennaio 1960. Risiede e lavora a Modena.

www.vaniagalli.com e-mail : info@vaniagalli.com

Autodidatta, dipinge da molti anni, è comunque agli inizi degli anni Novanta che la sua ricerca pittorica si è fatta più intensa. La tecnica privilegiata è l'olio su tela, tuttavia la sua ricerca si estende anche al disegno a più matite, alle gouache, alle tecniche miste ed all'incisione originale (acquaforte, acquatinta, ceramolle, puntasecca, mezzotinto o maniera nera e litografia).

Ha partecipato a diverse collettive svoltesi già negli anni '70 a Salsomaggiore, Rimini, Carpi, Guiglia.

BIOGRAPHY

Vania Galli was born in Carpi on 25 January 1960. She is a self-taught artist who has been painting for many years but only in the 1990's has she intensified her activity. While preferring the oilpainting technique, she also explores and mixes other techniques: drawing, gouache, graphics (etching, aquatint, drypoint, mezzotint or manière noire, lithography). She has been attending collective art exhibitions such as Salsomaggiore, Rimini, Carpi, Soliera, e Guiglia since the 1970's.

Mostre personali:

1996 Centro Studi L.A.Muratori Modena / Galleria Teatro Carani – Patrocinio Assessorato alla Cultura, Città di Sassuolo (Mo)

1997 Sala Gialla Palazzo Corso Carpi (Mo)

1998 Salotto Muratori, Patrocinio Assessorato alla Cultura Città di Vignola (Mo) / Hotel Savioli Spiaggia, Riccione (Rn) / Galleria "La Bancarella del '900" Calderino di Monte S.Pietro (Bo) / Cà Bianca – Antico Borgo delle Arti" Navigli, Milano

1999 Circolo degli Artisti "L.A.Muratori" Modena

2000 Forum Artis Museum, Castello di Montese, Patrocinio Assessorato Comune di Montese (Mo)

Altre recenti esposizioni:

1996 Internazionale di Pittura, Scultura e Grafica EtruriArte '96, Venturina (Li) / "Arte al sole", Galleria Artemisia, Lignano Sabbiadoro (Ud) / Art Est Mostra d'Arte Contemporanea, Udine

1997 "Esistenze" Galleria Il Quadrato Cesenatico (FC) / "Miniquadro" CAM Modena / Artefiera Modena / "Colori" C.A.S.C. Banca d'Italia ROMA / Biennale d'Arte Sacra Cesenatico (FC) / "Arte Per un Mondo diverso" Galleria Comunale L. Da Vinci Assessorato alla Cultura, Comune di Cesenatico (FC)

1998 "Arte Minima" Laboratorio d'Arte Grafica di Modena / Concorso Internazionale d'Arte Città di Cesenatico (FC) / Artefiera Modena

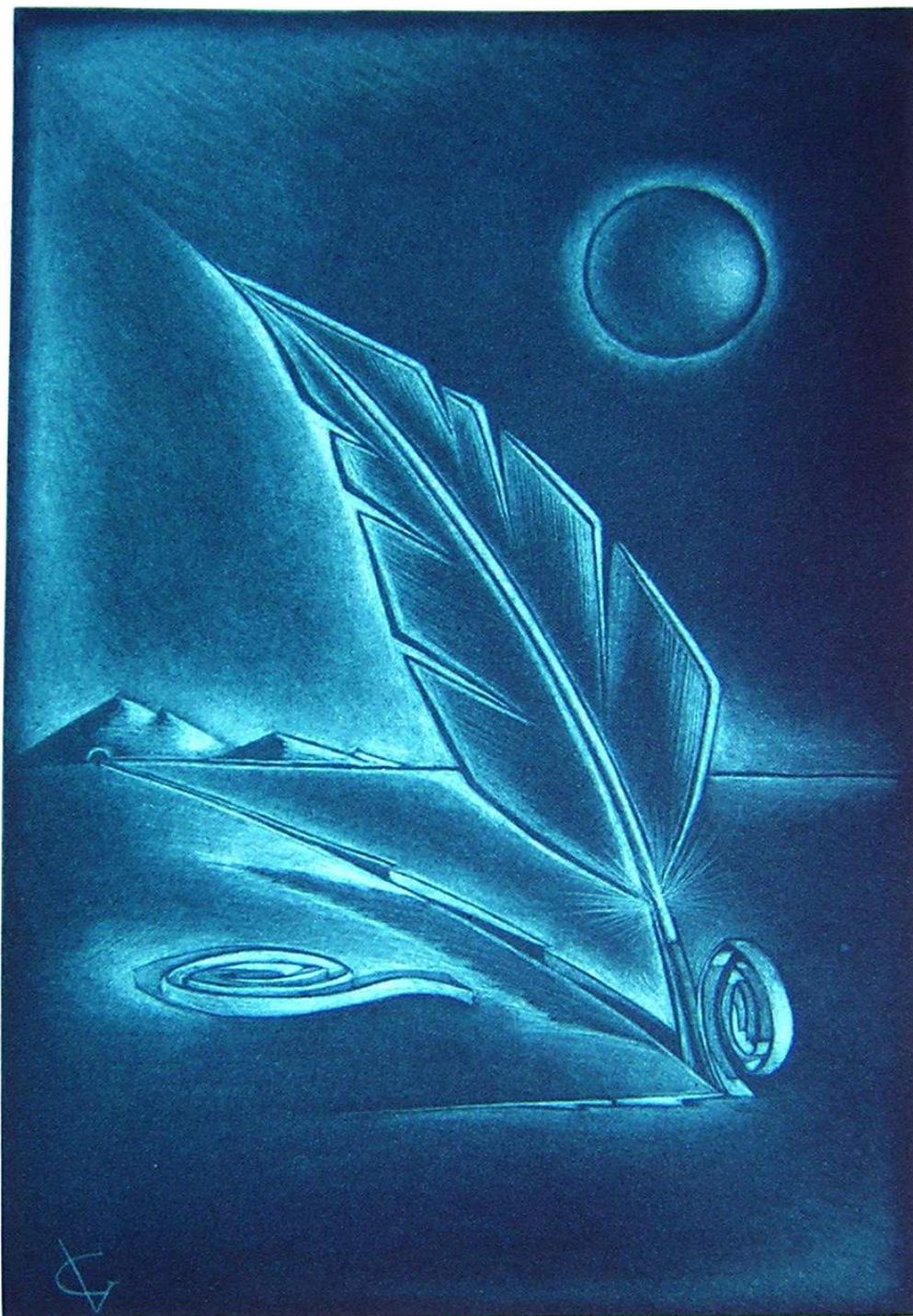
1999 "Nel Mondo del Fantastico" CAM, Modena / Artefiera Modena, Galleria La Bancarella del Novecento, Bologna e Circolo degli Artisti, Modena / Arte Fiera "Giorni d'Arte '99" Galleria Oro di Noma (MI-CO) – Galleria Zammarchi (MI), Carrara / EtruriArte 10, Venturina (Li) / 1° Concorso "Pavullo Città d'Arte" Patrocinio Comune di Pavullo N/F (Mo) / ArtePadova '99, ArteFiera, Galleria Oro di Noma, (MI-CO), Padova / Arte Fiera, Reggio Emilia / LINEART GENT Galleria Oro di Noma (CO), Belgio (B)

2000 ST'ART 2000 ArteFiera, Galleria Oro di Noma (CO) STRASBURGO (FR) / ArteFiera Modena, Galleria La Bancarella, Bologna / EUROP'ART GENEVE 2000, Galleria Palma Arte, Alseno (PC), Ginevra (CH) / PADOVA Arte Fiera Galleria Oro di Noma (MI-CO) / LINEART GENT, Galleria Oro di Noma (MI-CO), Belgio (B)

Pubblicazioni e Recensioni :

- Selezione "Arte Italiana '92" Ed.Elite (pag.390)
- "Arte Contemporanea Italiana" Annuario De Agostini, Novara 1996-1997
- "Old Gallery" CAM Modena (n.5/6 1996; n. 7/8 1996; n. 9/10 1996; n. 12/13 1996; n. 3 /4 1997; n. 5/6 1997)
- M.FUOCO "Se l'Arte afferma le diverse Culture", Gazzetta di Modena 11 e 18.5.96
- RED L'Unità 11.5.96 e 19.5.96
- F.VERONESI "Magiche luci dell'ottocento lombardo" Resto del Carlino 24.5.96
- RED "Fatti Nostri" mensile di informazione e cultura Modena n.9 1996
- M.FUOCO, Gazzetta di Modena 28.6.96
- RED Il Tirreno 6-7-15.7.96 e 9.7.97
- F.VERONESI, Il Resto del Carlino 30.8.96
- Catalogo Ufficiale Etruria Arte 7, Edizioni Lalli, Siena 1996
- M.FUOCO, "La geografia fantastica di Vania" Gazzetta di Modena 13.9.96
- Gazzetta di Modena 6 e 13.12.96 recensioni di M.Fuoco
- F.SIMONI, Gazzetta di Modena Cronaca di Sassuolo 4- 10- 15.12.96
- RED "Modena Flash" 19.12.96
- RED, "La poesia solitaria di Vania Galli"- "La voce" di Carpi 30.1.97
- F.VERONESI "Gli oli surreali di Vania Galli" Resto del Carlino 31.1.97
- M.FUOCO, "Vania Galli"- "Archivio delle Arti" Gennaio-Febbraio 1997
- R.PELLONI, "Vania Galli espone in Sala Gialla. Una solitudine che rivela amore"- "Notizie" 26.1.97
- RED, Personale di Vania Galli- "Modena è" Gennaio-Febbraio 1997
- M.FUOCO, "Il viaggio dentro di Vania Galli", Profili - "Contemporart" Gennaio-Marzo 1997
- M.FUOCO, "La Galli a Carpi. Ritorno in patria", Gazzetta di Modena 24.1.97
- RED. Gazzetta di Carpi 25.2.97
- "Archivio delle Arti" Sartori Editore, Mantova, Aprile-Maggio 1997
- RED. "In Onda News" Modena-Reggio Emilia Aprile 1997
- RED. Resto del Carlino - Cervia e Cesenatico 22.4.97 - 2 e 10.7.97
- RED. Corriere di Cesena Aprile 1997
- Notiziario CARPIUNO TV gennaio 1997
- "Speciale Mostre"- ERREUNO TV Romagna Aprile 1997
- "Speciale Mostre"- RTV Repubblica di San Marino Aprile 1997
- RAI TRE "Incisioni a Pavullo" - TG Nazionale RAI 1, 10.8.97
- VGA TELERIMINI "Arte per un mondo diverso" Speciale Mostre Ottobre 1997
- RED. Resto del Carlino Cesena 1.10.97
- C.VANNI - F.VERONESI, Modena Flash Dicembre 1997
- M.FUOCO, "Vania Galli, sottili ambiguità"- "TERZOCCCHIO" BORA ED. Dicembre 1997
- ANTENNA UNO TV "Vania Galli a Vignola", Gennaio 1998
- C.VANNI. "Archivio delle Arti" Sartori Edizioni, Mantova, Gennaio 1998
- M.FUOCO. TERZOCCCHIO" BORA ED. Gennaio 1998
- F.VERONESI, Resto del Carlino Modena 23.1.98

- S.FERRARI, Gazzetta di Modena 24.1.98
- M.FUOCO, "Un anno di consensi per la pittura di Vania", Gazzetta di Modena 30.1.1998
- ANNUARIO D'Arte Contemporanea MONDADORI Ed.1998 (già Bolaffi) N.33
- E.GUERRA, "Vania Galli" - "TERZOCCCHIO" BORA ED. Marzo 1998
- M.FUOCO, "I racconti delle cose"- "Maglieria Italiana" Luglio-Settembre 1998
- Resto del Carlino -Rimini (Edizioni Emilia-Romagna – Marche) 27.8.98
- RED.Corriere di Rimini settembre 1998
- RED."Archivio delle Arti" Sartori Editore, Mantova, Novembre-Dicembre 1998
- M.FUOCO, "2Segreti d'esistenza scoperti nelle cose"-Gazzetta di Modena Dicembre 1998
- ARTE MONDADORI Mensile d'Arte Contemporanea Dicembre 1998
- ANNUARIO d'Arte Contemporanea MONDADORI Ed.1999 (già Bolaffi) N°34
- "Archivio delle Arti" Sartori Editore, Mantova Febbraio 1999
- RED. Culturale "La personale di Vania Galli al CSM"-Gazzetta di Modena 1.3.99
- F.VERONESI, "Un classico moderno"-Resto del Carlino 12.3.99
- Il Tirreno redazionale Giugno 1999
- RED. Cultura, Gazzetta di Modena Giugno 1999
- RED. Cultura, Il Tirreno Luglio 1999
- IL GIORNO, ED. Padova Ottobre 1999
- "Archivio delle Arti" Sartori Editore, Mantova, Ottobre 1999
- RED. Culturale, Gazzetta di Modena Novembre 1999
- RED.Cultura, Gazzetta di Reggio Emilia Dicembre 1999
- "Archivio delle Arti" Sartori Editore, Mantova, Febbraio 2000
- RED. Cultura, Gazzetta di Modena Febbraio 2000
- Time News New York, "Exibiting Art: Vania Galli's Work", Aprile 2000
- M.FUOCO, "La modenese di ritorno da Europ'Art. La Galli Ginevrina" Gazzetta di Modena Maggio 2000
- FORUM Artis (Contemporary International Art Magazine) Bimestrale d'Arte e Cultura
Maggio 2000
- RED.Time News New York, Giugno 2000



Per inciso / *By the Way*

Acquantinta e maniera nera / aquatin or manière noire



L'ultimo pianto / *The Last Cry*

Acquantinta e maniera nera / aquatin or manière noire



I prossimi Frutti / The Next Fruits

Acquantinta e maniera nera / aquatin or manière noire

Grafica a cura editoriale

Nicola Micieli

Traduzione

Monia Cantergnani, Maranello, Italia

Daniele Pattuzzi, Leichester, England

Foto

Pugnaghi, Modena

Selezioni

Selecolor, Firenze

Fotoomposizione

Nuova Linotypia, Pisa

Stampa

2000 Bandecchi & Vivaldi, Pontedera