

Giulio Galgani

La stipe di Marciano

a cura di Michele Loffredo

Regione
TOSCANA



Provincia
di Arezzo



Comune di
Marciano della Chiana



*Il nostro passato ci avvolge costantemente
è una sottile pellicola trasparente che ci attanaglia
in un abbraccio di ferro...
A volte è una pesante armatura che ci soffoca il respiro...
A volte diventa una vela gonfia di vento
che ci permette di alzare un po' i remi
e di riposare le braccia...*

G. Galgani



Giulio Galgani

La stipe di Marciano

a cura di Michele Loffredo



Sito web: galiogalgani.free.fr

E-mail: tgalgani@tin.it

In copertina: La stipe di Marciano/Il torso di Marciano

Fotografie: Giorgio Como - Roma

*La foto originale della Stipe di Marciano è stata gentilmente concessa dalla
Soprintendenza Archeologica per la Toscana - Firenze (Fot. 1135/8)*

Traduzione: Mimma Buccoliero

*Fotoelezioni, composizione e lastre digitali: DigitEdit srl - Manduria (TA)
www.digitedit.it - digitedit@libero.it*

Stampa: Grafica 080 - Bari

*©2002 Proprietà artistico-letteraria:
BARBIERI EDITORE srl - Manduria TA
Sede: Via S. Lucia, 1 - Tel. 099-971.11.42
E-mail: barbierieditore@tin.it
Sito internet: www.barbierieditore.com*

La Toscana è terra d'arte e di antica civiltà. Ciò è consolidato e incontestabile, ed ogni ulteriore parola spesa per accrescere la grandezza dei suoi protagonisti nei campi dell'arte, della letteratura e della scienza, non può che apparire banalmente aggiuntiva e superflua; per quanto - invece - l'universalità delle loro opere non finisca mai di dire, e di dare, emozioni e ragioni sempre nuove al mondo intero.

La Toscana è un "museo diffuso": certamente anche nel senso tecnico di raccolta di cose pregevoli per arte, rarità, antichità o per singolarità di natura - non, però, nell'accezione negativa di congerie di cose morte e dimenticate -. "Diffuso" in primo luogo in senso spaziale: perché anche in ogni più remoto, minuscolo centro della regione si trovano opere d'arte che hanno segnato il tempo e la storia. In secondo luogo perché in questa regione non solo la pittura, la scultura, l'architettura, etc., possono fregiarsi dell'appellativo di arte, ma anche l'artigianato, la cucina, il paesaggio che qui è il frutto della causalità naturale mescolata al sapiente lavoro dell'uomo; perfino il modo di fare delle persone.

Di più, "museo" nel senso di luogo consacrato alle Muse; che continuano ad ispirare artisti come Giulio Galgani che nell'opera promossa dall'Amministrazione comunale, e qui presentata, si riallaccia idealmente alle nostre radici etrusche ed esprime magistralmente ed efficacemente il senso di continuità, comunità ed identità che le amministrazioni locali hanno il difficile ma appassionante compito di promuovere e difendere.

Quest'Amministrazione comunale, pur rappresentando soltanto uno dei centri "minori" della nostra terra, è fiera di poter dare il Suo contributo allo sviluppo ed alla diffusione dell'arte contemporanea avvalendosi dell'opera di un artista toscano; e ringrazia in particolare, per il patrocinio concesso, il Presidente della Provincia di Arezzo ed il Presidente di una regione che è un luogo privilegiato dove l'arte si crea, si conserva e si rispetta con grande civiltà e consapevolezza di responsabilità confermate ampiamente anche dai recenti avvenimenti di cronaca; infine, dove l'arte si frasca anche involontariamente, nello stesso modo in cui, in modo totalmente irriflessivo, si respira l'aria che ci permette di vivere.

Novembre 2002

IL SINDACO
(Franca MATERAZZI)

Un poeta del "fare", Giulio Galgani. Sempre in movimento attraverso i linguaggi e i generi dell'arte, regista e protagonista di un continuo processo di osmosi, avventuriero che tende continuamente imboscate al mutamento, le sue opere non sono mai statiche: sono il regno dell'accadere, della crescita, della trasformazione.

Così la Stipe di Marciano, ultima opera dell'artista, che dalla base calcata sull'originale etrusco ramifica una gabbia di piccoli golem, metamorfosi e moltiplicazione del "ceppo" originario: quasi sintesi di alcune delle categorie socio-politiche lucidamente analizzate da E. Canetti. Smembramento che si ricompone nell'intreccio reticolare dello scambio e delle relazioni, morfogenesi frattale potenzialmente infinita, la massa unitaria e monolitica diviene costruzione leggera e articolata che solleva il passato dal naufragio nell'oblio; rete attraverso la quale lo sguardo intrappola il mondo.

L'ASSESSORE alla CULTURA
(Laura VICHI)

Il nostro golem quotidiano

Ritenere di poter circoscrivere, etichettare o, oserei dire, ingabbiare il percorso artistico di Giulio Galgani è impresa ingenerosa, se non avventata, e certamente controproducente per consentirci di riconoscergli appieno quelle qualità distintive, non solo formali ma etiche, che la sua complessa attività manifesta in vitalità e stile.

Sarebbe infatti stravolgere il suo pensiero, andare contro le sue stesse determinazioni che, pur collocandosi in una condotta coerente, riconoscibile e quindi leggibile, non fanno che affermare la necessità di liberarsi da malsani schematismi, da preconcetti logorroici, da idee preconfezionate e predigerite.

L'opera di Giulio origina dal lucido riconoscere che la dimensione umana è il punto di partenza per qualsiasi esercizio creativo che abbia validità per l'uomo stesso.

Così egli si nutre di una ricerca costante e vigile che non prescinde mai dallo sviluppare le sue qualità di creatura senziente, ovvero di individuo in relazione emotiva con gli altri e, più estesamente, con la vita, con l'osservazione degli eventi che ci sovrappongono, e che il Nostro interpreta nella sua doppia identità di uomo ed artista, personalità ibride entrambe dirompenti, entrambe legate al bisogno di attestare l'inesorabilità della condizione esistenziale umana che ci accomuna tutti, al di là delle supposte diversità e delle presunte differenze.

Muovendosi su di un doppio binario, dell'impegno critico ma anche dell'ironia lieve, quasi distratta, la sua denuncia si fa davvero acuta e pungente, appunto perché sfugge all'imperante retorica e all'ipocrita paternalismo dei buoni sentimenti dei nostri tempi.

Allontanando l'accusa sociale fine a se stessa e indossando piuttosto una briosa e contagiosa vivacità operativa può allora chiedere all'osservatore di essere davvero partecipe e, quasi come se l'arte fosse gioco semiserio, gli comunica, facendogli prendere consapevolezza, delle stridenti contraddizioni che si scaricano sull'uomo stesso.

La sua poetica nasce proprio da questi semplici quanto basilari presupposti, che sono contenutistici, significativi, ma l'artista è anche consapevole di dover utilizzare un linguaggio chiaro, comprensibile, non intellettualizzante, per far giungere il suo messaggio quanto più lontano possibile.

Conosco Giulio da svariati anni e ciò mi ha permesso di poter osservare da vicino il suo versatile cammino che, attraversando diversi cicli espressivi, trae linfa vitale dalla riflessione suscitata

Our daily golem

Believing that it is possible to circumscribe, label or, I would dare say, cage Giulio Galgani's artistic course is an ungenerous deed, if not a rash one, and is certainly counterproductive in order to allow us to fully acknowledge those distinctive qualities, not only formal but ethical, which his complex activity manifests in vitality and style.

In fact, it would be a distorting of his thought, a going against his own determinations which, though placing themselves in a coherent channel, recognizable and therefore legible, do not do otherwise but affirm the necessity to free themselves from unhealthy schematism, from verbose prejudices, from prepackaged and predigested ideas.

Giulio's work originates from a clear recognizing that the human dimension is the starting point for any creative exercise which has validity for man himself.

So he nourishes himself of a constant and vigilant research which never leaves the development of his qualities as a feeling creature out of consideration, or of an individual in an emotional relationship with others and, more extensively, with life, with the observation of the events which tower above us, and which our man interprets in his double identity of man and artist, hybrid personalities both disruptive, both tied to the need to attest the inexorability of the existential human condition which we all have in common, beyond the supposed diversities and the presumed differences.

Moving along a double-track, of a critical commitment but also of a slight irony, almost careless, his denunciation becomes really sharp and pungent, precisely because it escapes from the prevailing rhetoric and from the hypocritical paternalism of the good feelings of our times.

By sending the social accusation of being an end in itself away and on the contrary by wearing a lively and contagious operative vivacity, he can thus ask the observer to actually become a participant and, almost as if art were a semi-serious game, he communicates to him, making him gain awareness, of the strident contradictions which empty themselves upon man himself.

His poetics stem precisely from these simple as well as basic suppositions, which emphasize the content, are meaningful, but the artist is also aware that he must use a clear language, comprehensible, not intellectualized, in order to make his message reach out as far as possible.

I have known Giulio for various years and this has permitted me to be able to closely observe his versatile journey which, by crossing diverse expressive cycles, draws life blood from the reflection provoked

dagli incontri con personaggi a cui non è rimasto insensibile e dall'osservazione critica degli ormai conosciuti eventi della vita. Immaginifiche ricognizioni creative, declinate con linguaggio spesso diverso e talvolta intrecciati ma sempre salvaguardando una linea di pensiero seduttiva ed eclettica.

Infatti dalle prime opere in cui emerge l'emblematico manichino, già denso di incognite metaforiche, si intrinsece che la ricerca è avviata verso una figura privilegiata, un soggetto che possa diventare specchio simbolico del viaggio intorno all'uomo e alle sue problematiche.

Successivamente Giulio si concede un disteso momento di immersione nell'astrattismo lirico. Sono gli anni che vanno dal 1991 al 1993 e la sua è una gustosa rivisitazione, sulla scia di Kandinskij e di Klee, che orchestra la composizione di segni e linee in dinamica musicalità, una sinfonia di suoni che erompe dalla tela e dispiega gioia di vivere.

Allora si firmava Nullo da Badicorte ed è sotto questo pseudonimo che ancora nasce uno dei suoi personaggi più famosi: Anacleto, un po' furbetto un po' minchione, che raccoglie in sé vizi e virtù dell'uomo comune in una dimensione fantastico immaginativa, generosamente distribuita in ben quattro lunghi cicli.

Il cammino non si arresta; il nomadico misurarsi con la sua crescita di uomo va di pari passo con quella artistica e questa con la sperimentazione di nuovi materiali, quali i freschi, pneumatici grattati, incollati, manipolati, dai colori saturi e vivaci. Ancora un discorso che dai margini della figurazione tende all'astrazione, un diverbio? No, piuttosto la conciliazione di due aspetti visuali, di due sintassi immaginarie, una sorta di gioco di equilibri, di congiungimenti estetici ma questa volta con una consapevolezza diversa, con più attenzione alla materia, anzi ai materiali industriali, all'oggetto ritrovato, come cita il titolo del relativo ciclo.

La scoperta della scultura introduce invece l'ulteriore confronto con un territorio ricco di nuove possibilità operative. Con i *Traschi* infatti assistiamo al recupero del grande parco della scultura arcaica e soprattutto al raccordo, dal passato al presente, con la memoria.

Se i suoi personaggi precedentemente si configuravano come modello, prototipo, ora si assiste al superamento di questo, i *Traschi* sembrano assumere la sostanza universale dell'archetipo, un'antropologia mitica che si esprime con plasticità salda ed eloquentemente sinuosa.

Qui, il viaggio intorno all'uomo raggiunge una sintesi basilica, scarta da sovrapposizioni ballerine, sottolineata nella nuda esibizione dei corpi bronzee, di qualche patinata aurifera e di pochi attributi emblematici, come il naso alla pinocchio (Giulio non cede mai l'elemento stranante alleggerente).

by, the encounter with the characters to which he does not remain insensitive and by the critical observation of the already known events of life. Figurative creative recognitions, weakened with often diverse and sometimes intertwined languages but always safeguarding a seductive and eclectic line of thought.

In fact, from the first works in which the emblematic mannequin emerges, already dense with metaphysical uncertainties, one senses that the research is directed towards a privileged figure, a subject that could become the symbolic mirror of the journey around man and his fundamental problems.

Subsequently, Giulio allows himself a relaxed moment of immersion in lyrical abstractionism. They are the years which go from 1991 to 1993 and his is a tasty revisiting, upon the wake of Kandinskij and Klee, which orchestrates the composition of signs and lines in dynamic musicality, a symphony of sounds which burst out from the canvas and spreads out the joy of living.

At the time he signs under the name of Nullo da Badicorte and it is under this pseudonym that once more one of his most famous characters was born: Anacleto, a bit cunning and a bit idiot, which gathers within himself the vices and virtues of common man in a fantastic imaginative dimension, generously distributed in four long cycles.

The journey does not stop, the nomadic measuring of himself with his growth as a man goes at the same rate as his artistic one and this with the experimentation of new materials, such as the millings, pneumatic tyres grated, glued, manipulated, of saturated and lively colours. Yet another discussion that from the margins of figuration tends towards abstraction, a quarrel? No, it is rather the conciliation of two visual aspects, of two imaginary syntaxes, a sort of balancing game, of aesthetic unions but with a different acknowledgement this time, with more attention to matter, instead of to the industrial materials, to the object found, as the title of the relative cycle cites.

The discovery of the sculpture introduces instead the ulterior confrontation with a territory rich with new operative possibilities. With the *Traschi*, in fact, we are witnesses to the recovery of the great park of the archaic sculpture and above all of the link, from past to present, with the memory.

If his characters previously configured themselves as a model, a prototype, now one is witness to the surpassing of this, the *Traschi* seem to assume the universal substance of the archetype, a mythical anthropology that expresses itself with solid and eloquently sinuous plasticity.

At this point, the journey around man reaches a basic synthesis, free from dancing superimpositions, underlined in the nude exhibition of bronze bodies, of some auriferous patinating and of few emblematic attributes, such as the Pinocchio-like nose (Giulio never cedes the estranging lightening element).

Da queste figure di misteriosa enigmatica fino alla poderosa ieratica possanza del *golem* il passo sarebbe breve, a livello linguistico, se non che l'erigersi del *golem* avviene soprattutto in seguito alla volontà dell'artista di manifestare la lacerazione prodottasi nel mondo dopo i dolorosi eventi dell'11 settembre 2001 ed a cui ha dedicato la prima opera del nuovo ciclo *In Nome di Dio*.

Il *golem* merita alcune altre considerazioni non solo perché rappresenta l'ultima fase creativa del Nostro ma perché si collega direttamente alla commissione pubblica per busto di Marciano di cui questo scritto è presentazione.

Come si sa, la figura del *golem* deriva dalla tradizione ebraica. Esso rappresenta il terzo stadio di creazione dell'uomo, ossia del progenitore Adamo, che è uno stato ancora informe, fatto appunto di terra argillosa. Secondo la leggenda, il rabbino gli colloca nella bocca un foglietto con la parola *verità* ed esso prende vita. Il rabbino se ne serve come domestico per la casa e per i lavori pesanti, proprio come un robot *ante litteram*, allorché questo, come spesso accade alle creature artificiali, si ribella al suo padrone e, dotato di forza sovrumana, inizia a far notevoli danni. Il rabbino però è pronto a togliergli il magico pezzo di carta dalla bocca e questo si schianta al suolo in mille pezzi come una statua di pietra.

Con il *golem* Giulio prosegue a ritroso l'esplorazione delle varie anime umane, scendendo a sondare, come da tradizione kabbalistica, un uomo ancora in fase di formazione (i suoi *golem* non hanno faccia, ma una rientranza), creatura che è più vicino alla materia, quindi all'indifferenziato che sta lievitando e forse non possiede che una sorta di primordiale consapevolezza, sottolineando così che l'energia degli istinti è da ritrovarsi alle radici dell'essere, cioè del cosmo, essere tutt'uno con la dinamica incomprensibile della natura. Natura vitale e generatrice, intesa come la grande madre in *Con mamma*, ma anche violenta come in *Straziami ma di baci saziarmi*, e soprattutto dolorante nella quanto mai esplicita *A mia immagine*, un *golem* crocifisso come Cristo su di una croce costituita da altri minuscoli *golem*. Dal manichino iniziale ai *golem* di quest'ultimo anno, il percorso si accresce alzandosi di un'ottava.

Si può comprendere ora perché la scultura realizzata per il Comune di Marciano segna un decisivo momento di compimento ed affermazione dell'artista, in quanto l'opera si colloca in una tensione particolare sia rispetto alla continuità del suo lavoro sia in qualità del confronto con la destinazione collettiva.

Infatti dovendo realizzare una scultura pubblica, l'artista ha sovrapposto il suo percorso a quello del suo paese, sottolineando

From these figures of mysterious enigmatic elements to the powerful hieratic strength of the *golem* the step seems brief one, at a linguistic level, if it were not for the fact that the raising up of the *golem* comes about above all following the will of the artist to manifest the laceration produced in the world after the painful events of the 11th of September 2001 and to which he has dedicated the first work of the new cycle *In the Name of God*.

The *golem* deserve a few other considerations not only because they represent the latest creative phase of our man but because it is directly connected to the public commission for the bust of Marciano of which this writing is a presentation.

As it is known, the figure of the *golem* derives from the Hebrew tradition. It represents the third stage of the creation of man, that is, of the ancestor Adam, which is still in an shapeless stage, made, of course, of clayey dirt. According to the legend, the rabbi places a small piece of paper in his mouth with the word *truth* written on it and he comes to life. The rabbi uses him as a servant for the house and for heavy jobs, just like a robot ahead of its time, consequently, the latter one, as often happens to artificial creatures, rebels himself against his master and, equipped with a superhuman force, he begins to cause notable damage. The rabbi, though, is ready to take the magical piece of paper away from his mouth and he shatters on to the floor in a thousand pieces like a stone statue.

With the *golem*, Giulio pursues his exploration, by moving backwards, of various human souls, coming down to investigate, like in the kabbalistic tradition, a man still in the formation phase (his *golem* do not have faces, but indentations), a creature that is closer to matter, thus to the undifferentiated which is rising and perhaps does not possess anything except a sort of primordial awareness, underlying in this way that the energy of the instincts is to be found at the roots of the being, that is in the cosmos, being one in the same with the unrecognizable dynamics of nature. A vital and generating nature, intended like the great mother in *With mummy*, but also violent as in *Torture me but satiate me with kisses*, and above all painful in the more than explicit *In my image*, a *golem* crucified like Christ on a cross constructed of other tiny *golem*. From the initial mannequin to this year's *golem*, the journey expands itself by going up an octave.

It is now possible to understand why the sculpture realized for the Community of Marciano marks a decisive moment of the artist's completion and achievement, in that the work is placed in the midst of particular tension both with regards to the continuity of his work and in the quality of the confrontation with the collective destination.

In fact, having to realize a public sculpture, the artist has superimposed his course to that of his country, unmistakably underlining the

inequivocabilmente l'appartenenza all'identità del territorio. Perché ispirandosi al torso di Marciano, il più importante reperto etrusco rinvenuto appunto nel territorio di Marciano ed esposto al Museo Archeologico di Arezzo, sembra proprio che egli abbia trovato il *golem* che cercava.

Il reperto etrusco, databile tra il VI e V secolo a.C., raffigura un busto di guerriero in travertino, provvisto di una veste, probabilmente da sottoarmatura, della quale rimangono le frange triangolari di un insolito perizoma, è rappresentato in posizione frontale, molto consumato e senza braccia.

Su di esso Giulio ha esemplato la sua opera in bronzo come venata alla luce da uno scavo archeologico, riprende la parte inferiore con l'originale perizoma e realizzando nella parte superiore una gabbia toracica composta da piccoli *golem* con gambe e braccia allargate a formare una rete. Una rete sono infatti anche i tanti significati e i riferimenti che si intrecciano nell'opera come il rapporto, sempre presente nella sua poetica, tra il singolo e la moltitudine, così come i tanti piccoli *golem* si uniscono a formare una figura più grande, quella di un guerriero.

Il guerriero sottolinea anche l'aspetto difensivo, resistenziale e di sfida al tempo, in questo caso. Ecco il simbolo dell'unione non solo degli individui che vivono uniti nello stesso tempo, che trascorrono la vita nello stesso luogo e che da questo luogo se ne prendono cura così da identificare la comunità con il proprio territorio, ma anche attraverso il tempo si allacciano generazione dopo generazione a questa identità e a chi l'ha costruita negli anni, arrivando a quella originale ed arcaica, alle radici dei nostri avi, a ciò che ci hanno tramandato e che noi siamo diventati.

Nuovamente il cammino di Giulio fa perno sull'uomo, per riscoprirne i valori più profondi, quelli che rimangono, l'abbraccio che stringe tutti attraverso la storia.

Tra passato e presente, la comunità solo unendosi insieme è capace di costruire un corpo più grande, ossia di crescere. Questo il messaggio che l'autore vuole lanciare per significati che vanno oltre l'impegno civile e la solidarietà sociale, che rimarkano caratteri estetici antichi e contemporanei, per realizzare un'opera rappresentativa che sembra consegnarsi oltre la storia.

Alla luce di ciò, credo infine sia giusto affermare che tutto il percorso artistico di Giulio riveli un valore etico, un inesauribile invito alla ricerca dell'uomo. Ad iniziare dall'arte.

Novembre 2002

Michele Loffredo

belonging to the identity of the territory. Because by inspiring himself to the torso of Marciano, the most important Etruscan find discovered precisely in the territory of Marciano and exposed in the archaeological Museum of Arezzo, it actually seems that he has found the *golem* that he was looking for.

The Etruscan find, datable between the VI and V century B.C., portrays a warrior's bust in travertine stone, equipped with a garment, probably of an under-dress of a suit of armor, of which the triangular fringes of an unusual loin cloth remain, is represented in a frontal position, very threadbare and without arms.

Giulio has looked upon this as an example for his work in bronze as it came to light from an archeological excavation, he took up the inferior part of it with the original loin cloth and realized in the superior part a thoracic cage composed of small *golem* with legs and arms spread out to form a net. In fact, the net is also representative of the many meanings and references which intertwine in the work like a relationship, always present in his poetics, between the individual and the multitude, just like many small *golem* unite themselves to form a larger figure, that of a warrior.

The warrior also emphasizes the defensive aspect, resistant and daring at the same time, in this case. Here is the symbol of the union not only of the individuals who live united at the same time, that pass their lives in the same place and that take care of this place so as to identify the community with their own territory, but also through time they tie themselves generation after generation to this identity and to whoever constructed it over the years, reaching the original and archaic one, to the roots of our ancestors, to that which they have handed down to us and that we have become.

Once again Giulio's journey pivots around man, in order to rediscover the deepest values, those which remain, the embrace which squeezes everyone throughout history.

Between past and present, only by uniting itself together is the community capable of constructing a bigger body, in other words to grow. This is the message that the author wants to launch for meanings which go beyond the civil obligation and the social solidarity, which remark ancient and contemporary aesthetical characters, in order to realize a representative work which seems to consign itself beyond history.

In view of all this, I believe, finally, that it is right to affirm that all of Giulio's artistic course reveals an ethical value, an inexhaustible invitation to the search for mankind. Beginning from art.

November 2002

Michele Loffredo

BIBLIOGRAFIA

- 1991** - M. MOZARET, *Nulla Da Badicorte*, catalogo della mostra, Fondazione Palleggi, Marciano della Chiana.
- C. SANDRONI, *Nulla Da Badicorte, Al di là dell'estetica: antropologia e cosmologia nel tema del manichino*, catalogo della mostra, Fondazione Palleggi, Marciano della Chiana.
- 1992** - D. PASQUALI, *Nulla Da Badicorte*, catalogo della mostra, Palazzo Comunale, Lucignano.
- E. SUCCI, *Nulla Da Badicorte*, catalogo della mostra, Stanze del Caffè dei Costanti, Arezzo.
- 1994** - G. M. MONTESANO, C. SANDRONI, T. PALOSCIA, *Nulla Da Badicorte, Pitture*, Editrice Grafica L'Etruria, Cortona.
- 1995** - AA.VV., *Nulla da Badicorte*, catalogo della mostra, Biblioteca Comunale «Michele Squarci», Chiusdino.
- 1998** - C. GOTI, *Nulla Da Badicorte*, catalogo della mostra, Villagalleria, Foiano della Chiana.
- 1999** - T. PALOSCIA, *Accadde in Toscana*, Edizioni Polistampa Firenze, Firenze.
- 2000** - B. WESTPHAL, *Nulla Da Badicorte*, catalogo della mostra, Spazi COIN, Arezzo.
- 2000** - L. LUNATI, *Poliedrico, Ironico, Inimitabile Nullo, "Arte"*, Editoriale Giorgio Mondadori, febbraio.
- 2001** - AA.VV., *"Gli sciatori", Donazione dell'opera al Comune di Stia da parte dell'Autore Giulio Galgani*, Palazzo Fiorentino, Stia.
- C. GOTI, *Giulio Galgani*, catalogo della mostra, Casa Bianca, Asciano.
- L. VIGHI, *Materiali, Opere di Giulio Galgani*, catalogo della mostra, Stanza della Musica, Marciano della Chiana.
- C. GOTI, *Opere di Giulio Galgani*, catalogo della mostra, Teatro Signoretelli, Cortona.
- 2002** - A. DI TOMMASO, *41° Premio Mercante d'Arte - Banca di San Francesco, «Mercante d'Arte»*, Edizioni La Fortezza, giugno.
- G. GALGANI, *Tra sogno e segno*, a cura di C. Bianchi Selvaggio, Barbieri Editore, Manduria.
- RENATO CIVELLO, *L'ardita rivoluzione di Galgani*, in «Appuntamenti con l'Arte», «Secolo d'Italia», Domenica 13 Ottobre.
- FRANCESCA PICA, *I segni e i sogni di Galgani*, «La Discussione», Mercoledì 9 Ottobre.
- GABRIELE SIMONGINI, *L'umanità più vera e sincera nelle opere di Giulio Galgani*, «Il Tempo», Sabato 5 Ottobre.
- ROBERTO VALENTINI, *Tra sogno e segno*, TG2 - RAI DUE, Martedì 8 Ottobre.

MOSTRE PERSONALI

- 1990** - Galleria 7 di Quadri, Arezzo
- Galleria Signorelli, Cortona
- 1991** - Associazione Terzo Millennio, Roma
- Fondazione Palleggi, Marciano della Chiana
- Palazzo Piccolomini, Pienza
- 1992** - Stanze del Caffè dei Costanti, Arezzo
- Galleria Gino Severini, Cortona
- Palazzo Comunale, Lucignano
- Palazzo Piccolomini, Pienza
- Chiesina di Piazza Garibaldi, Cetona
- 1993** - Galleria San Giacomo, Roma
- Palazzo Piccolomini, Pienza
- Galleria Signorelli, Cortona
- Palazzo Pretorio, Sarnepolcro
- 1994** - The Assembly House, Norwick (Inghilterra)
- Inco Art, Norfolk (Inghilterra)
- Galleria Signorelli, Cortona
- Biblioteca Olgiate Comasco, Como
- 1995** - Circolo Artistico, Arezzo
- Galleria Signorelli, Cortona
- Biblioteca Com.le «M. Squarci», Chiusdino
- 1996** - Galleria Parigini, Portorotondo
- Galleria Signorelli, Cortona
- Sala delle Volte, Spello
- Sala Limoni, Castiglion Fiorentino
- 1997** - Galleria Il Molo, Portorotondo
- 1998** - Villa Simoneschi, Chianciano
- Villagalleria, Foiano della Chiana
- 1999** - Circolo Artistico, Arezzo
- 2000** - Villagalleria, Foiano della Chiana
- Spazi COIN, Arezzo
- 2001** - Museo d'Arte Contemporanea Palagio Fiorentino, Siena
- Stanza della Musica, Marciano della Chiana
- Casalbianca, Asciano
- Teatro Signorelli, Cortona
- 2002** - Fondazione Guido d'Arezzo, Arezzo
- Galleria Tondinelli, Roma

MOSTRE COLLETTIVE

- 1991** - F. I. A., sede di via Pastisperna, Roma
- F. I. A., sede di via del Corso, Roma
- Art Meeting, Roma
- Stanze del Caffè dei Costanti, Arezzo
- 1992** - Galleria Malatestiana, Rimini
- Impronte d'Arte, Pienza
- 1993** - Palazzo dei Congressi, Roma
- Etruria Arte Venturina, Livorno
- Artefiera, Roma
- 1994** - Sala del Bramante, Roma
- Impronte d'Arte, Pienza
- 37° Festival dei Due Mondi, Spoleto
- 1994** - Accademia Italiana d'Arte, Londra
- 1995** - Stanze del Caffè dei Costanti, Arezzo
- Art Expo, New York
- 1997** - Javits Convention Center, New York
- Associazione Village, Torino
- Architettare, Olbia
- Galleria Lo Spariglio, Torino
- Studio D, Torino
- 2001** - Km 183, Bibbiena
- Stuken Art, Amberger (Germania)
- 2002** - Galleria Tondinelli, Roma

Opere



1. *La stipe di Marciano*, 2002, bronzo, esemplare unico, cm 63x30x16.
(Opera pubblica - Palazzo Comunale - Comune Marciano della Chiana AR)

1. *Marciano's chest*, 2002, bronzo, only exemplar, cm 63x30x16.
(Public work - Palazzo Comunale - Community of Marciano della Chiana AR)

*«L'innata cosa provata che nel dichiarar sincero amore vicino
a questo bronzo e fattasi si foto in quel momento,
se amor è solo detto senza partir pure dal cuore,
lo nano della figura che dello stesso seno fa dichiarazione impura,
lo trovan in la si fatta immagine più in su verso lo cielo
a far lo stesso quello che bugia fa con Pinocchio»*

(Giulio Galgani, 2001)



2. *L'abbraccio*, 2001, bronzo, esemplare unico, cm 70x40x47.
(Collezione d'Arte contemporanea del Comune di Cortona AR)

2. *The embrace*, 2001, bronze, only exemplar, cm 70x40x47.
(Contemporary Art Collection of the Community of Cortona AR)



3. *Chiamami Tarconte*, 2002, bronzo, esemplare unico, cm 35,5x16,5x20.

3. *Call me Tarconte*, 2002, bronzo, only exemplar, cm 35,5x16,5x20.



4. *Presepio*, 2002, bronzo, esemplare unico, cm 31x17x16.

4. *Nativity*, 2002, bronzo, only exemplar, cm 31x17x16.



5. *Il pollo innamorato*, 2001, bronzo, esemplare 1/4, cm 54x29x18.
(Collezione Casa Natale di Michelangelo - Caprese Michelangelo AR)

5. *The chicken in love*, 2001, bronze, 1/4 exemplar, cm 54x29x18.
(The Casa Natale di Michelangelo Collection - Caprese Michelangelo AR)



6. *Sopra di me*, 2002, bronzo, esemplare unico, cm 43x23x18.

6. *Above me*, 2002, bronzo, only exemplar, cm 43x23x18.



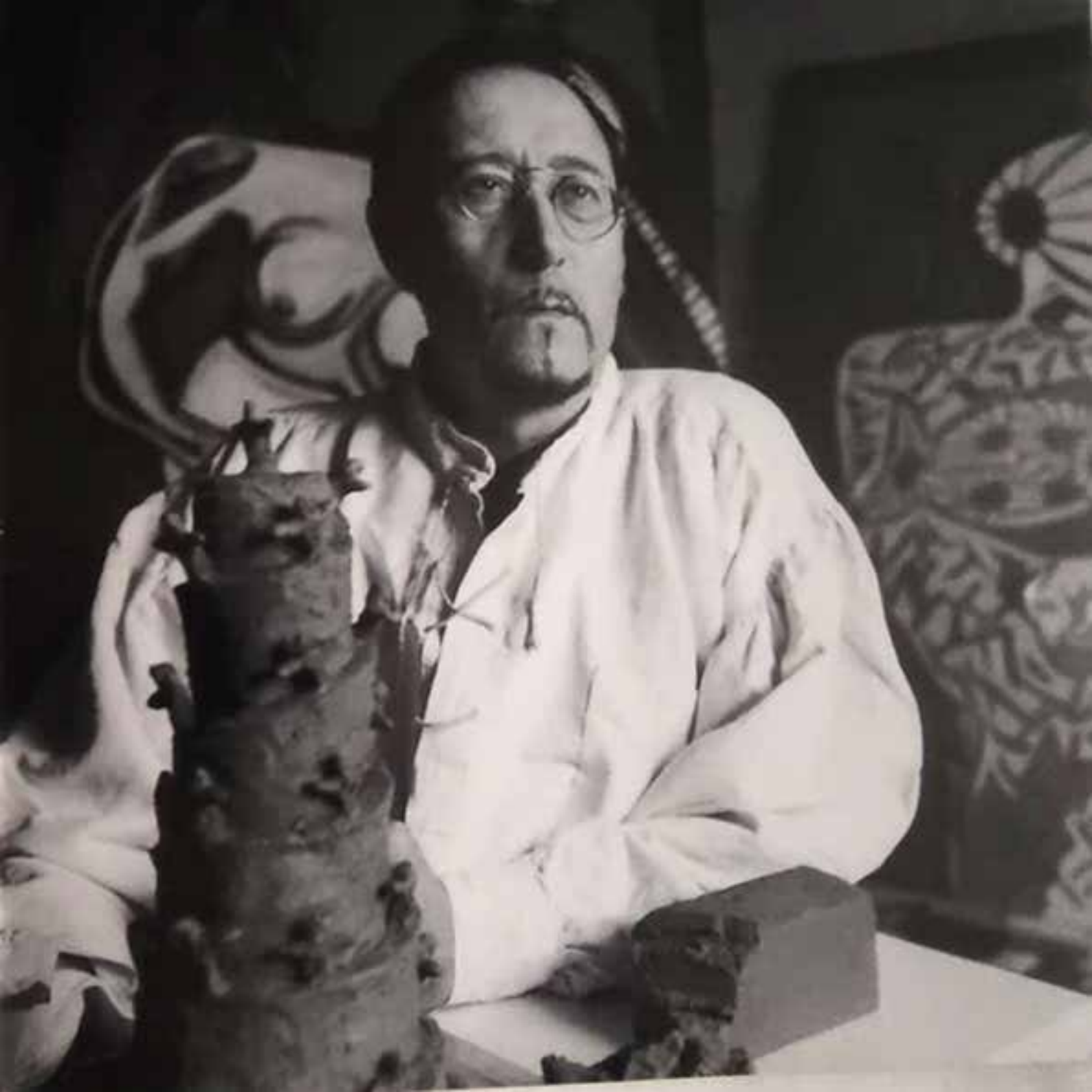
7. *A sua immagine...*, 2002, bronzo, esemplare unico, cm 66x44x11.
(Collezione d'Arte Contemporanea Musei Vaticani - Città del Vaticano)

7. *In his image...*, 2002, bronzo, only exemplar, cm 66x44x11.
(Contemporary Art Collection Vatican Museums - Città del Vaticano)



8. *Il romantico e la smorfiosa*, 2001, bronzo, esemplare unico, cm 34x52x18,5.
(Collezione Bianconi - Monte San Savino AR)

8. *The romantic and the flirt*, 2001, bronze, the only exemplary, cm 34x52x18,5.
(The Bianconi Collection - Monte San Savino AR)



LA STIPE DI MARCIANO

*La stipe di Marciano
è lo stipendio
di un eroe
morto per amore
e rigenerato
dall'umanità
che lui ha amato*

24 ottobre 2002

Filippo Nibbi

