

ISABELLA GHERARDI
LA MEMORIA E L'OBLIO



ISABELLA GHERARDI
LA MEMORIA E L'OBLIO

ISABELLA GHERARDI
LA MEMORIA E L'OBLIO

Centro per l'Arte Contemporanea
Luigi Pecci Prato

30 maggio - 18 giugno 2001
May 30 - June 18 2001

La mostra è a cura del
Exhibition curated by
Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci
Bruno Corà, direttore artistico
director

Assistente direzione artistica
Assistant to the Director
Stefano Pezzato

Responsabile organizzativo
General organization
Mario Bufano

Segreteria direzione artistica
Secretary of the direction office
Giovanna Padelletti

Ufficio stampa
Press Office
Ivan Aiazzi

Allestimento
Installation
Piero Cantini, Coordinatore / *coordinator*

con il contributo di
supported by

Unione Industriale Pratese
Valdemaro Beccaglia
Bellandi s.p.a.
Loriano Bertini
Gabriella e Piergiorgio Fornello
Claudio Gori
Marbet
Caroline Burton Michahelles
New Mill s.p.a.
Elena Pecci Cangioli

Catalogo *Catalogue*
Gli Ori, Prato

Progetto Grafico *Layout*
Studio Pagina, Siena

Traduzioni *Translations*
Michelle Genet

Fotolito *Prepress*
Screen Service, Comeana

Stampa *Printing*
Bancocchi & Vivaldi, Pontedera

Copyright © 2001 Gli Ori, Prato
ISBN: 88-7336-002-5



Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci Prato

ISABELLA GHERARDI
LA MEMORIA E L'OBLIO

testi di / texts by
BRUNO CORÀ
PAOLO VAGHEGGI
DENIS CURTI

gli
ori



SOMMARIO CONTENTS

BRUNO CORÀ

- 6] *Germinazioni in atto*
- 7] Germination in Progress

PAOLO VAGHEGGI

- 8] *Profondo verde*
- 16] Deep Green

DENIS CURTI

- 20] *Formule di pathos.*
La memoria e l'oblio
- 21] Formulas of Pathos.
Memory and Oblivion

- 41] *Elenco delle opere*
List of Works

- 44] *Biografia*
Biography

- 45] *Bibliografia*
Bibliography

GERMINAZIONI IN ATTO

BRUNO CORÀ

Il lavoro che Isabella Gherardi offre nell'occasione odierna è pieno di umori mercuriali, talmente pervasi da quella invisibile motilità, che si ha la sensazione, attraversandolo, di farlo mentre uno strano vento ci accompagna.

Un alito invisibile, ma presente, circola di immagine in immagine, tra il fogliame riprodotto dalla fotografia e tra quello vero sotto i nostri passi. Qualcosa che sembra opacizzare la statuaria, renderla fantasmatica, ma anche svelarla, farla riaffiorare da un tempo perduto, mai del tutto però.

C'è nel lavoro della Gherardi dunque un'ansia entropica, ma anche un desiderio rigenerativo. Si avverte un sentimento di incipiente modificazione che non solo i reperti storici evocati, ma anche le stesse attitudini visualizzatrici dell'artista, subiscono.

Non meraviglia perciò apprendere che la Gherardi medita una trasmigrazione linguistica, che la sua opera subirà possibili, vistosi cambiamenti, che la fotografia nella sua opera è uno dei *media* impiegati e non l'esclusivo; nella messa in opera del suo repertorio visionario non è importante il veicolo dell'espressione, ma la sua più recondita essenza; ciò che annunciandosi ogni volta svanisce nell'atto stesso del suo esibirsi: la bellezza. Essa si lascia intravedere, come *blow-up* che lo sguardo coglie, istantaneamente, di scorcio, per caso. Ma essa è già, di volta in volta, come il miraggio, altrove, e dissolta inesorabilmente. Quel che la potrebbe costringere a restare tra noi è un atto che favorisse l'eventuale sua costanza. Ad esso perciò lavora l'artista, perché accada, predisponendo ogni cosa idonea all'avvenimento della sua apparizione e permanenza.

Questa trama e questo ordito con cui catturare, come con una rete, la mirabile essenza volatile, sono in realtà gli elementi stessi del linguaggio. Nell'opera della Gherardi questi si mescolano a quelli propri alla dimensione della sequenza filmica (da Resnais ad Antonioni), a quelli dell'architettura, a quelli dell'iconologia, a quelli dell'ars mnemonica, a quelli della mitografia a noi più vicina (un'angelologia che investe la Callas per l'oltrenaturalità del suo canto, che la tramuta in isola vulcanica da cui sgorga la miracolosa essenza del suono di quella voce!), quelli di un'azione desiderante nuovi territori, ma renitente ad appagarsi di qualsiasi meta ferma.

Forse le forme che osserviamo son quelle di un'affabulazione, in cui si celebra lo stato d'animo di qualcuno che già oggi non è più la stessa persona di cui ancora stiamo osservando l'opera che, invece, non muta.

GERMINATION IN PROGRESS

BRUNO CORÀ

The work that Isabella Gherardi offers us on this occasion is full of mercurial moods and so pervaded with that invisible motility that one has the sensation of being accompanied by a sort of strange breeze. A breath that is present but invisible circulating around images and amongst the leaves reproduced in the photographs, amongst those that are real and scattered under foot as we walk. A breath that seems to opacify the statuaria rendering it ghostly, but also revealing it, allowing a re-emergence from lost time.

There is an entropic anxiety in her work, but also a regenerative desire. A sensation of incipient modification felt not only by the ancient statues but by the same visual attitudes of Gherardi.

It is therefore not surprising to learn that she meditates a linguistic transmigration, that her work will undergo striking changes, that the photography placed in her work is not the exclusive method used. It is not the vehicle of expression that is important in the realization of her visionary repertoire but her most hidden essence, the essence of beauty. That which appears and vanishes in the moment it materializes. That which one catches glimpse of, just as in "blow-up"; caught by chance in the eye's lens, and as a mirage inevitably dissolved on the horizon.

The artist has worked to persuade this volatile essence to appear, preparing all appropriately for the advent of her appearance, and continual permanence.

As with a net, the warp and weft which Gherardi uses to capture the admirable essence are in reality the elements themselves of the language. These are mixed with the dimensions of film sequences (Resnais to Antonioni), dimensions of architecture, iconology, those of ars mnemonica, to those of modern day mythography (an angelology of a collision with Callas and the almost supernatural quality of her song, that is transformed into a volcanic island from which the miraculous essence of the sound of her voice gushes forth). These elements are the expression of a desire by Isabella Gherardi, to experiment new territories. The forms we observe are perhaps a narration, in which we celebrate an artist who is never content with her goals attained.

PROFONDO VERDE

PAOLO VAGHEGGI INTERVISTA ISABELLA GHERARDI

Idealmente (non fisicamente) somiglia a una di quelle serre che cercò, fotografò, modificò con la punta della matita, nel periodo degli esordi. Già, le serre. Viste dall'esterno hanno sempre un'estetica perfetta. Ma quanta corrispondenza troviamo all'interno? A volte ci si imbatte in una foresta impenetrabile, a volte in un colorato paradiso di rose e orchidee. Ad ogni mondo il colore dominante è il verde, simbolo della speranza. E questo è Isabella Gherardi, studi d'architettura, che vive e lavora a Firenze, che punta la sua ricerca più sulla vita che sulla morte, più sul bene che sul male, anche se questa opzione, in realtà, non è così netta, e l'immagine che presenta è quella di una società che non è poi così idilliaca, anche se è chiaro che essa ama riconoscersi e convergere linguisticamente e geograficamente: pensarsi, esibirsi sono le parole d'ordine.

Ma è questa una linea che avvolge il globo e che trae il vigore massimo da un fremente punto di arrivo che in realtà non è mai stato avvistato, che non è definito. È quindi un difficile viaggio quello che ha intrapreso Isabella Gherardi proprio mentre entriamo nell'epoca dei non-luoghi, del virtuale, della globalità.

Non è semplice resuscitare e rivisitare i luoghi delle diverse Italie della classicità, senza incorrere in un mero esercizio sterile e nostalgico.

Si cammina per ritrovare il nostro io troppo spesso dimenticato, cancellato, nascosto. Isabella Gherardi ha cominciato una decina di anni fa, all'inizio degli anni Novanta, quando il mondo era attraversato dai tamburi di morte della Guerra del Golfo. Fu allora che dall'architettura passò alla fotografia. Racconta l'artista: "Ho studiato architettura ma non sono mai stata interessata al lato progettuale. Non per caso mi sono laureata con una tesi di storia dell'architettura. Ma l'architettura mi è servita come base estetica per la mia ricerca legata alla fotografia"

Il legame con l'architettura si vede nei primi lavori legati ai monumenti fiorentini e successivamente alle serre. Perché proprio le serre?

Era un lavoro sulla natura tenuta in vita dalla tecnologia. Che cos'è una serra? È una forma architettonica al cui interno la natura, originaria anche delle più disparate zone del mondo, viene tenuta in vita artificialmente. Ho visto la serra



come una metafora della terra, della vita umana. Dobbiamo vivere nell'atmosfera, abbiamo bisogno di ossigeno. La nostra serra è la terra e il nostro futuro, la nostra sopravvivenza, è legata all'evolversi della tecnologia. Siamo come le forme verdi costrette all'interno delle serre. Se evolve la ricerca migliora la loro esistenza.

Lentamente la sua ricerca si è spostata verso il corpo umano. È a causa di queste considerazioni: uomini e donne come fiori e piante?

Non proprio. Mi interessava porre dei punti fermi attraverso il disegno. Le serre erano modificate dal disegno. Stessa cosa con i nudi. Per me la fotografia è solo un mezzo, cerco di unirlo ad altre tecniche e non mi sento una fotografa. Nei nudi apparivano forme ispirate agli Shunga giapponesi, a esseri primordiali. Volevo e cerco sempre di uscire dal semplice mezzo fotografico.

Con gli ultimi lavori dal reale però è tornata all'irreale. È un mondo morto: dei, guerrieri, filosofi, sono immobilizzati nei giardini.

Se il primo lavoro era legato alla tecnologia, e quindi al futuro, questi ultimi interventi puntano sull'oblio, sulla natura e la memoria, sulla natura come nostalgia. È un lavoro su un ideale classico. E le figure sono idealizzate. Le presento

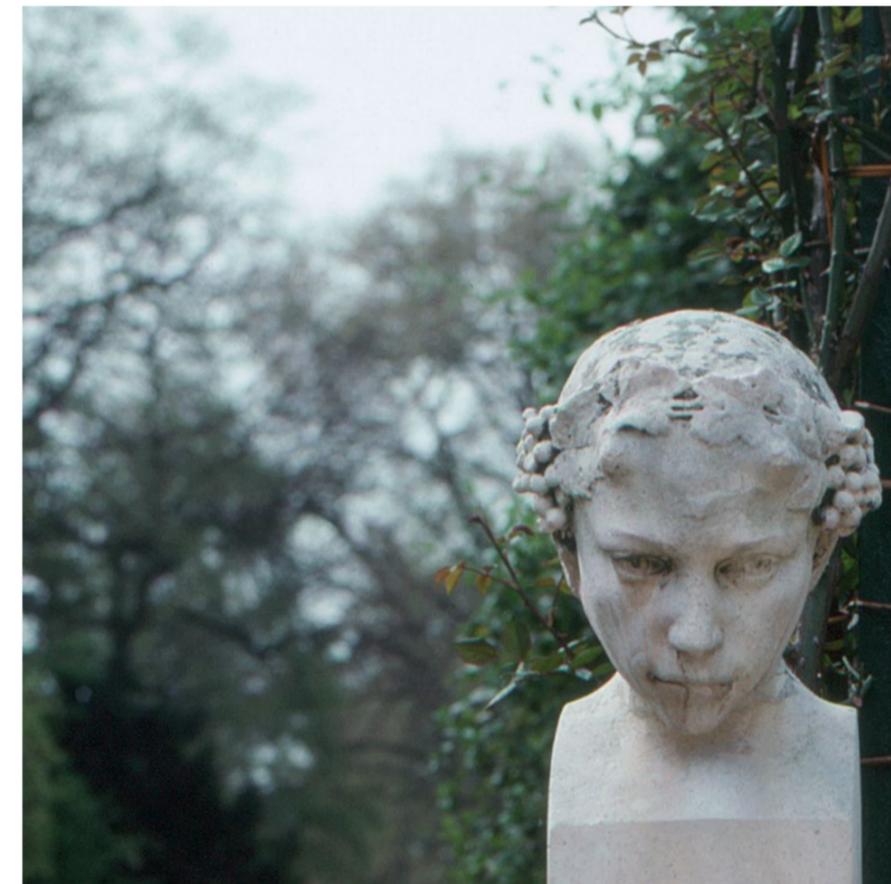




all'interno di un simbolico labirinto, idea che ormai è lontanissima dal nostro modo di pensare, da un mondo che è legato all'idea di movimento in avanti. All'interno di un labirinto invece tutto può accadere, non è obbligatorio procedere per linea retta. Aby Warburg parlava di formule di pathos. Nell'arte antica i sentimenti erano codificati, idealizzati, temperati. Sono esplosi, si sono esasperati con il passare del tempo. E questo quello che cerco di raccontare.

Questo suo ultimo intervento è, in qualche modo, più che una mostra un'installazione. Sembra quasi si stia avvicinando alla video-art.

Non volevo appendere delle immagini, volevo creare un ambiente. E' un intervento simile a quelli che ho fatto con il disegno. Ma nel futuro sicuramente



uscirò dall'ambito della fotografia.

Ultima questione. A cosa è dovuto questo viaggio nella classicità?

È iniziato da una solitaria passeggiata in un antico giardino, dal fruscio e dal profumo delle foglie calpestate, dal ricordo di una vecchia foto di Atget di un parco abbandonato di Parigi, dal silenzio che riempie tutte le sue innumerevoli foto di un mondo scomparso da lui puntigliosamente catalogato.



DEEP GREEN

PAOLO VAGHEGGI INTERVIEWS ISABELLA GHERARDI

Ideally (not physically) she resembles one of the greenhouses that she found, photographed and modified with the point of a pencil in her early work. Yes of course, the greenhouses. Externally they are always aesthetically perfect. But what and how much corresponds with what is inside? At times we come up against an impenetrable forest, or we encounter a paradise of roses and orchids. In any case the domineering colour is green, the symbol of hope. And this is Isabella Gherardi, a graduate in architecture, who lives and works in Florence. She directs her research more on life than on death, on good rather than on evil even if this option, in reality, is not so clean-cut and the image presented is that of a society not so idyllic, wherein the password is perform. A line of thought that covers the globe, that takes strength from a point of arrival that is in-existent. And therefore it is not an easy journey, that chosen by Isabella Gherardi just as we are entering the epoch of non-existent and virtual places and globalism. It is not easy to resurrect and visit the various places of Italian Classicism without it becoming a mere nostalgic and sterile exercise. We travel in order to find our selves, too often forgotten, cancelled, hidden. Gherardi started about ten years ago, at the beginning of the 90's, when the world was listening to the drums of death in the Gulf War. It was then that she passed from architecture to photography. "I studied architecture, but I was never interested in the planning stages. It's not a coincidence that I graduated with a thesis on history of architecture. Architecture served as an aesthetic basis for my research tied to photography."

The tie with architecture is obvious in your early works using Florentine monuments greenhouses. Why did you choose greenhouses?

The choice was about nature being kept alive by technology. What is a greenhouse?

It's an architectural form where plants - from every corner of the planet - are kept alive by artificial means. I saw these structures as a metaphor for the earth and human life. We must live in an atmosphere, we need oxygen. Our greenhouse is earth and our future and survival is tied to technology. We are like the plants that are compelled to live inside the greenhouses. If research evolves existence improves.



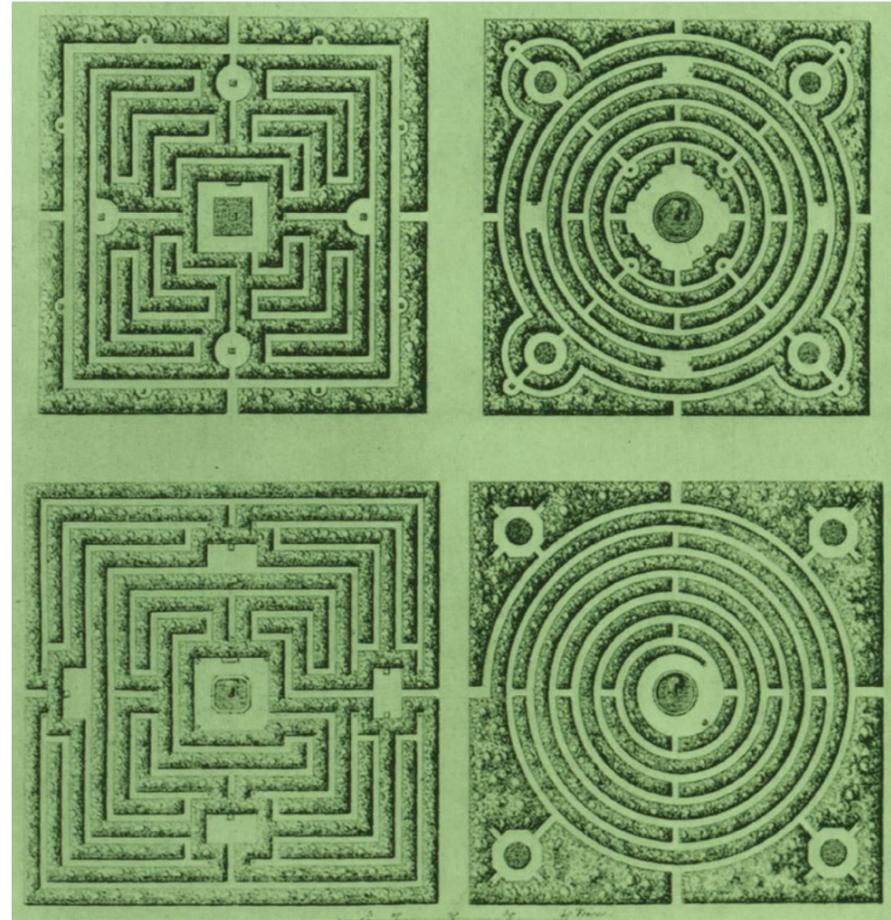
Eugène Atget, *Versailles*, 1901

Then you moved towards the human body. Do you compare men and women to flowers and plants?

Photographing objects or humans is the same thing for me, the importance is being able to make my point. The greenhouse photographs were modified by my drawings. Same thing with the nudes. And for me, photography is only a means to use with other techniques. I don't consider myself a photographer. In fact on my nudes I apply drawings inspired by the Japanese Shunga and primordial beings.

With your latest works tangible reality has made a return to the unreal. A world of the dead: gods, warriors, ancient philosophers, immobilized in the gardens...

My early works were about the future, nature and technology. These are about oblivion, nature and memory, and nature and nostalgia. An ideal from the classics. The figures are idealized. I put them inside a symbolic labyrinth, an idea that is, at this point, long gone from our way of thinking and far from a world that thinks only moving straight ahead. But inside a labyrinth anything can hap-

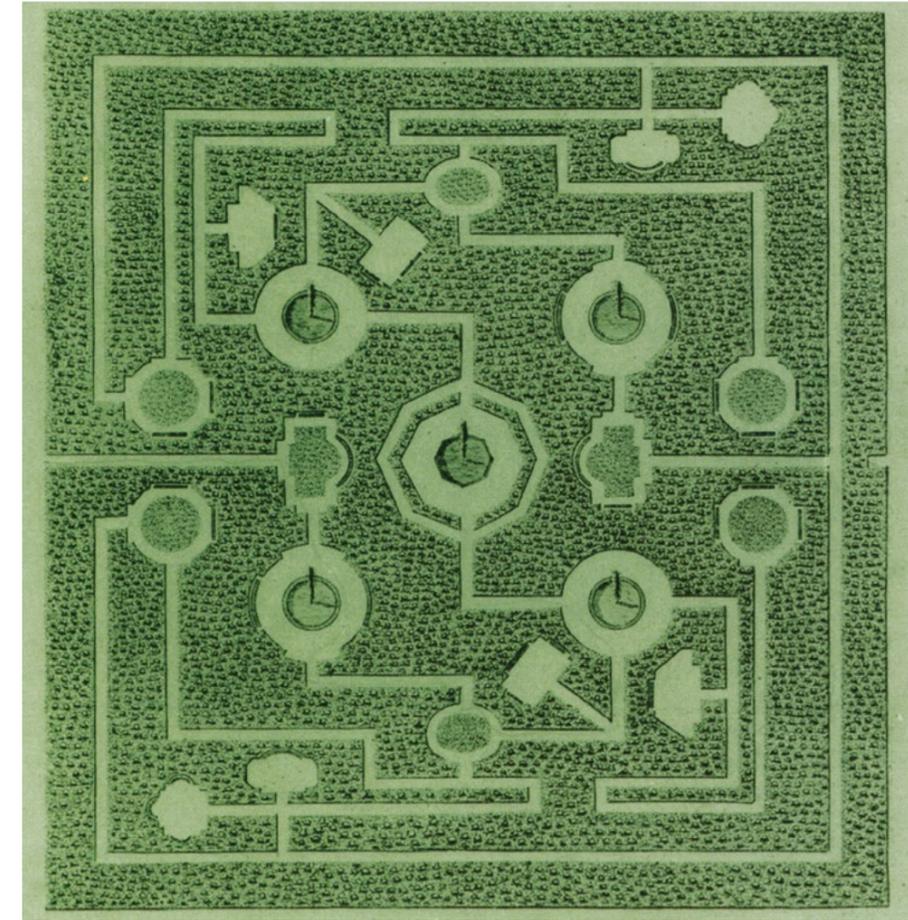


J. E. de Neufforge, Progetti di labirinto, 1770 ca.

pen, any shape or form of direction can be taken. Aby Warburg spoke of formulae of pathos. In ancient art the feelings were codified, idealized, tempered. They exploded and were exasperated with the passing of time. This is what I am talking about.

Your latest exhibition seems to be more of an installation, almost bordering on videoart.

I don't want to just hang pictures. I want to create an environment. It's similar to the exhibition I did with my drawings. At some point in the future I'll leave photography.



P. J. Galimard, Progetto di labirinto, 1775.

Last question. Why this journey into classicity?

It began with a walk on my own in a very old garden, with the rustling sound of leaves underfoot and their scent. And from the memory of an old photograph taken by Atget, showing an abandoned park in Paris. From the silence that filled so many of these photographs. Photographs of a vanished world that he so meticulously catalogued.

FORMULE DI PATHOS. LA MEMORIA E L'OBLIO

DENIS CURTI

Tre sale, tre spazi definiti, tre luoghi del progetto distinti e differenti e un solo percorso, quello dell'uomo con l'uomo. Isabella Gherardi propone effigi del passato, memorie del tempo, nel desiderio di formare, in una lunga pausa che accoglie mondo antico e moderno, una parentesi-contenitore, un punto d'appoggio e di partenza intorno al quale si organizza un cammino: formule di pathos, formule che colpiscono dall'esterno; efficaci figurazioni, fertili condizioni che, negando immediate speculazioni descrittive, si predispongono alla ricezione e al confronto attraverso significative scelte visive e vicinissime a fascinosse formule di rappresentazione. Immagini sfuocate, le cui verdi dominanze del muschio sui volti di filosofi ed eroi ritraggono il lavorio, inesorabile e imperituro, del tempo e della natura, causa di oblio e di perdita. L'opera fotografica e, nell'insieme, l'installazione, diviene efficace dispositivo, immediato segnale per attivare un dialogo, quel rapporto cercato e voluto con l'interlocutore, consapevole che nella perdita della memoria storica si dissolvono i volti, le identità e le esistenze - le stesse foglie del sempreverde lauro, cosparse sul pavimento della prima stanza, rimandano a quest'esigenza di sopravvivenza. L'immagine di Pegaso, il cavallo alato della mitologia greca, figlio del dio del mare Poseidone e della Medusa, designa l'ispirazione poetica e nelle sue forme raccoglie l'idea di bellezza e sogno - un sogno che è fantasia, speranza, immaginazione e desiderio -, del pensiero libero che percorre gli spazi e le altezze e al quale non possiamo rinunciare. Un'ultima sala ci attende, la terza; l'immagine di Maria Callas non si sottrae ai contorni della bellezza. In sottofondo, l'aria della pazzia di Lucia (da *Lucia di Lammermoor* di Donizetti) eseguita dalla stessa cantante lirica. E con essa si dipana anche l'ultimo tassello: come nel castello di Ravenswood, teatro del tragico dramma, in ogni impresa umana, al di là di desideri e volontà, si insinua l'eventualità, l'incertezza della possibilità.

Isabella Gherardi in questa mostra ci propone una sensibile opera d'indagine; il tema dell'umana condizione, quella dell'individuo a confronto con se stesso, con la storia e la propria memoria, tra i sogni e le paure del presente, di uomo sempre più solo tra la folla, è raccolto in uno sguardo che avvolge, ma che non cela, in un confronto teso alla conoscenza.

FORMULAS OF PATHOS. MEMORY AND OBLIVION

DENIS CURTI

Three rooms, three delimited areas, three distinct, different project sites and a single route, the one followed by human beings with other human beings.

Isabella Gherardi presents effigies from the past, recollections of time, with the aim of shaping an inclusive parenthesis, a point of support and departure around which an itinerary is set up, in a long pause receptive of both the ancient and modern worlds: formulas of pathos, formulas striking out from outside; successful representations, fruitful conditions, which, by rejecting immediate descriptive speculations, prepare for reception and comparison by means of meaningful visual options, very close to fascinating illustrative formulas. Images are blurred, the predominant mossy greens on the faces of philosophers and heroes depicting the unrelenting, imperishable effects of time and nature, the cause of oblivion and loss. Photography and installation take on the role of an effective instrument, an immediate signal for the onset of a dialogue, the desired relationship with an interlocutor, in the knowledge that faces, identities and existence dissolve in the loss of historical memory - the very evergreen laurel leaves scattered over the floor in the first room recall this need for survival. The image of Pegasus, the winged horse of Greek mythology, son of the sea god Poseidon and the Medusa, represents poetic inspiration and, in its shape, includes the idea of beauty and dream - a dream which is fantasy, hope, imagination and desire - of the free thought running over space and heights and which we cannot do without.

A last room, the third one, awaits us. The image of Maria Callas does not abandon the confines of beauty. In the background she sings Lucia's aria from the Mad Scene in Donizetti's opera *Lucia di Lammermoor*. The last piece of the mosaic is unravelled. As in Ravenswood Castle, the setting for this tragedy, the chance and uncertainty of possibility creeps into all human activity, beyond desires and intentions.

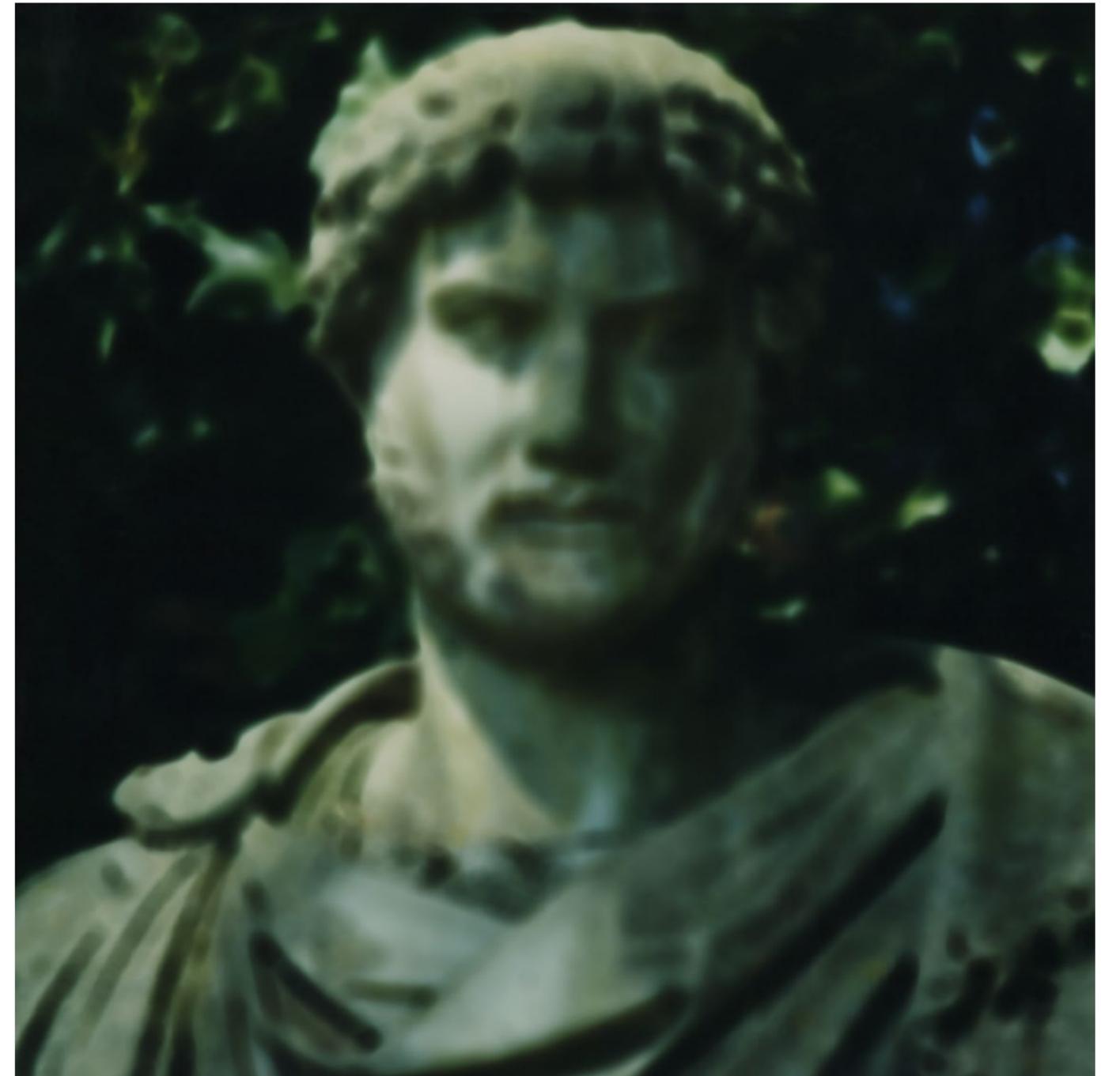
In this exhibition Isabella Gherardi presents a sensitive investigation: the theme of the human condition, that of the individual's confrontation with self, personal history and memory, amongst dreams and fears of the present, as a human being ever more alone in the crowd, is enclosed in an all embracing gaze that hides nothing in a confrontation leading to knowledge.

NEL LABIRINTO NON CI PERDIAMO

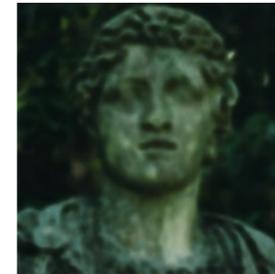
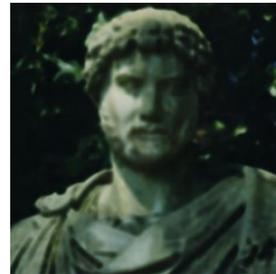
NEL LABIRINTO CI RITROVIAMO

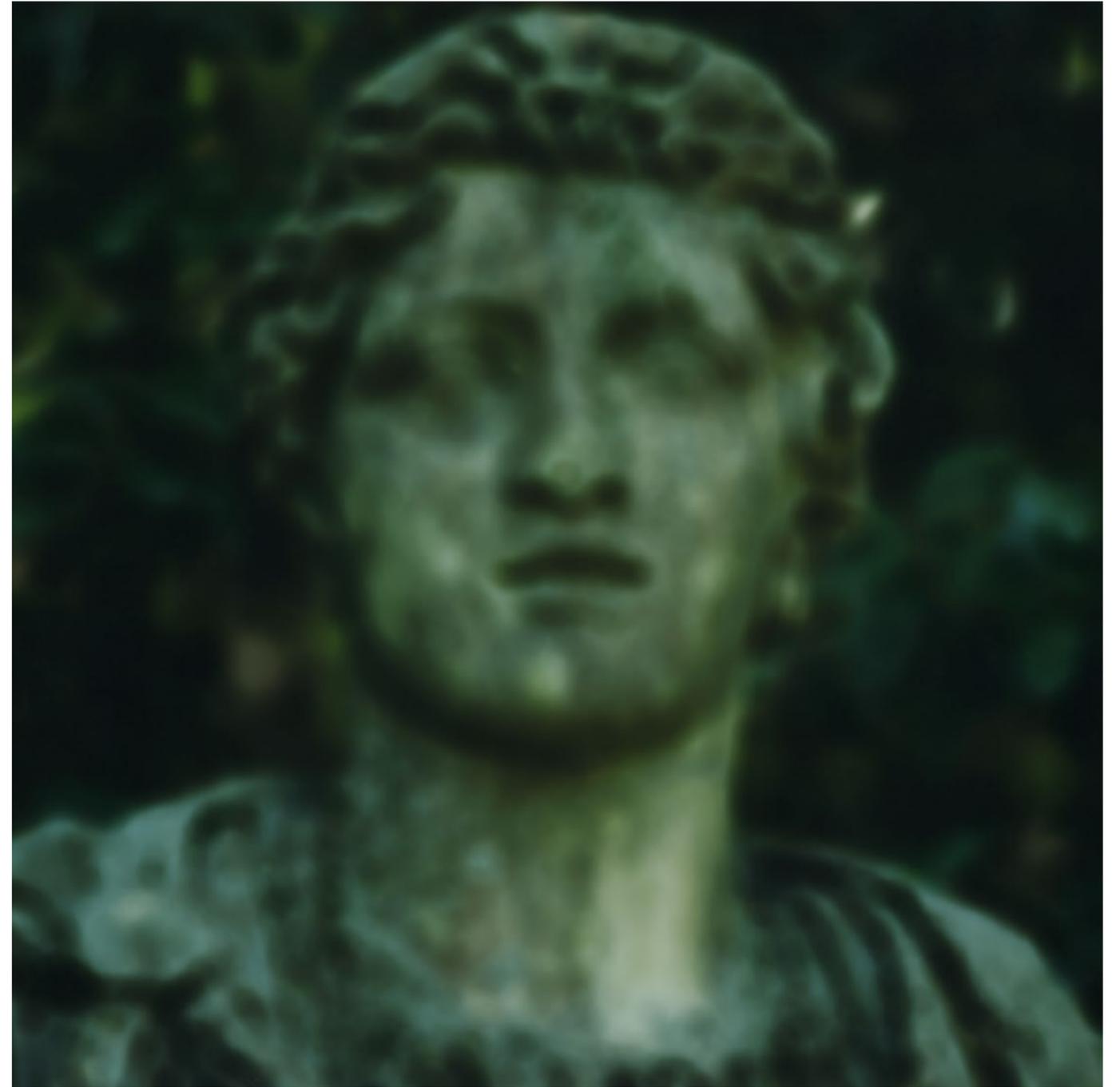
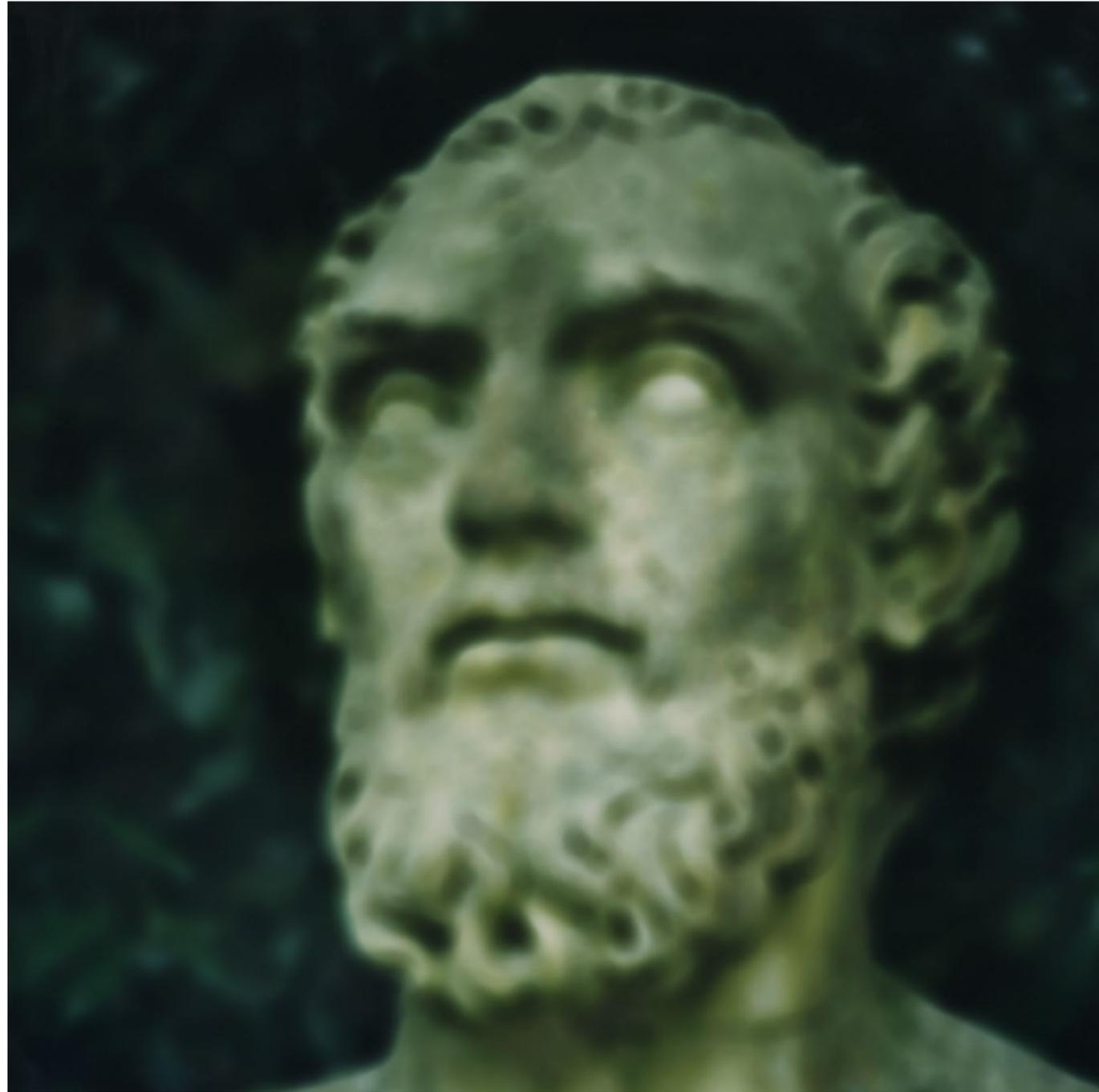
NEL LABIRINTO NON INCONTRIAMO IL MINOTAURO

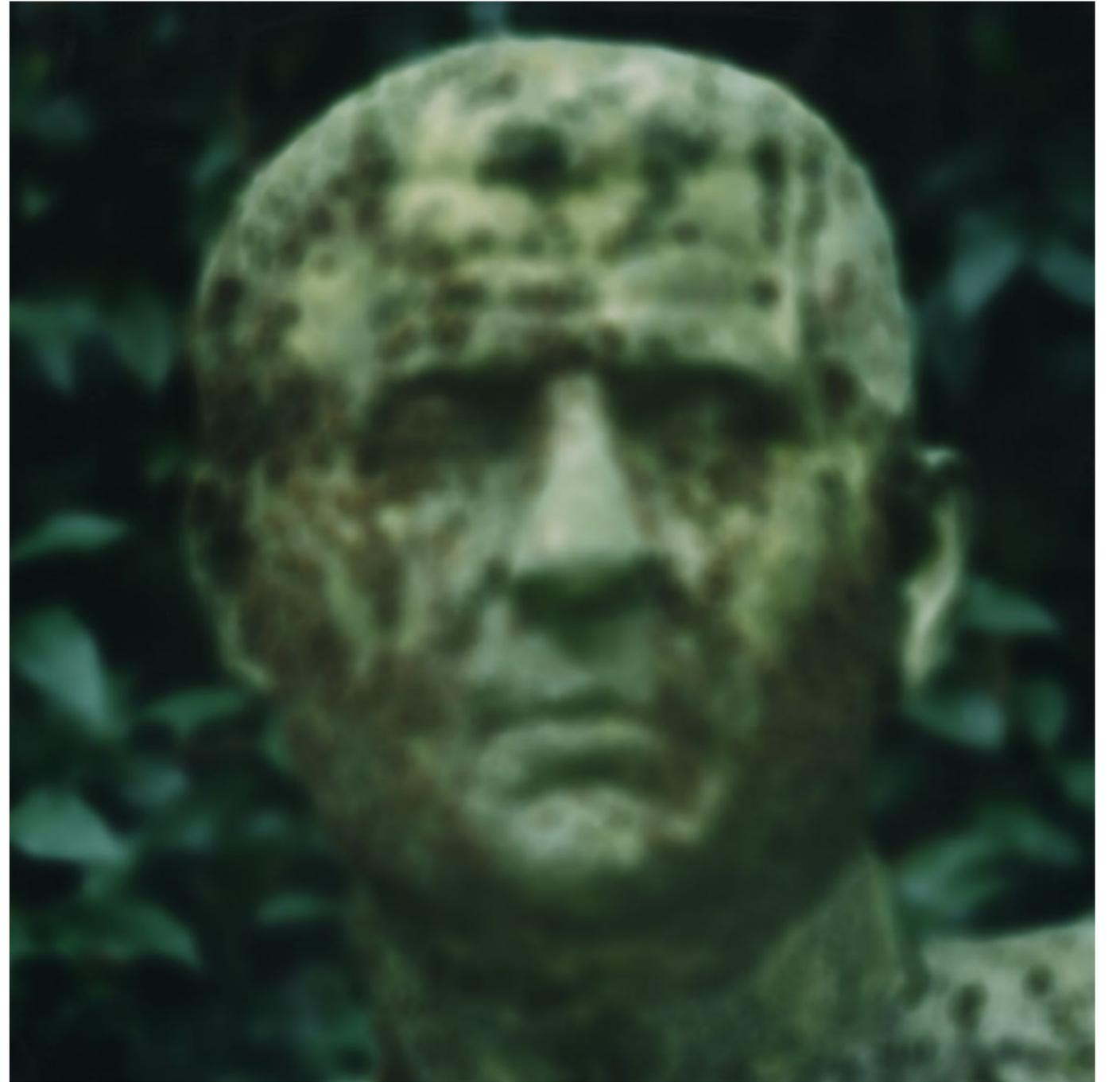
NEL LABIRINTO INCONTRIAMO NOI STESSI

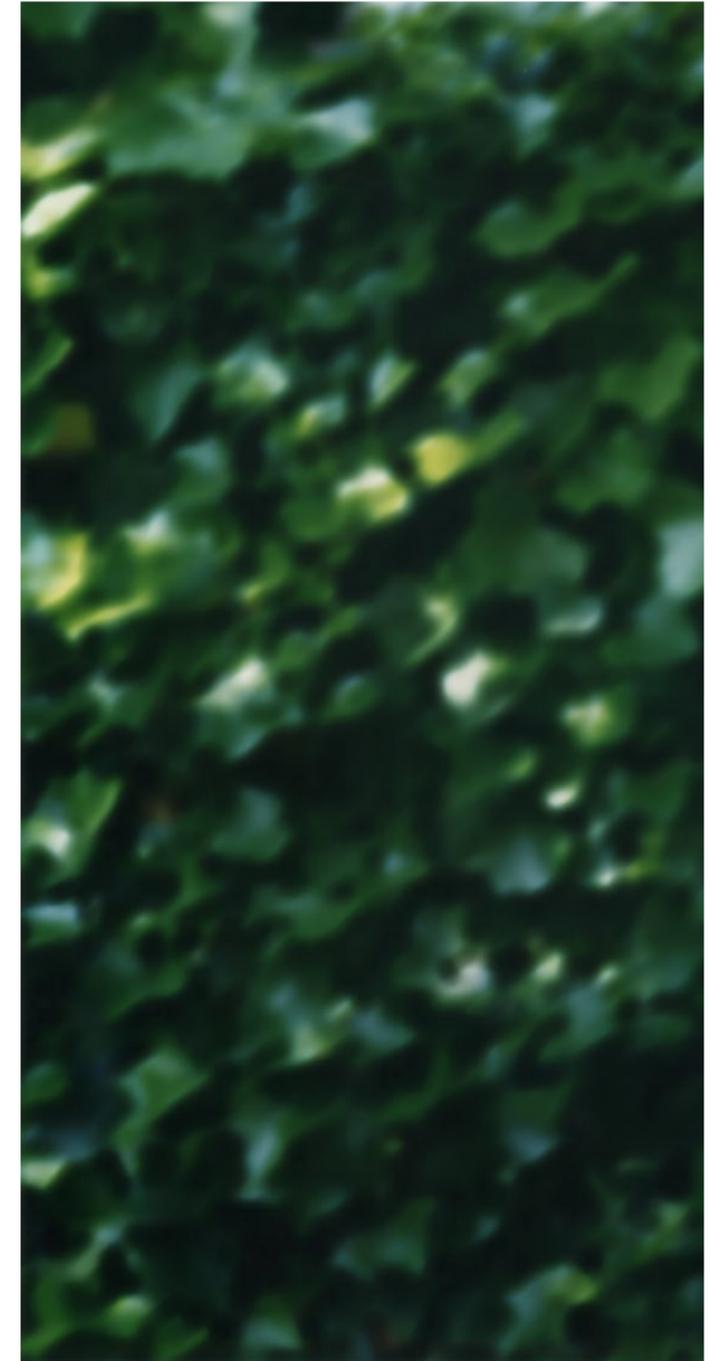
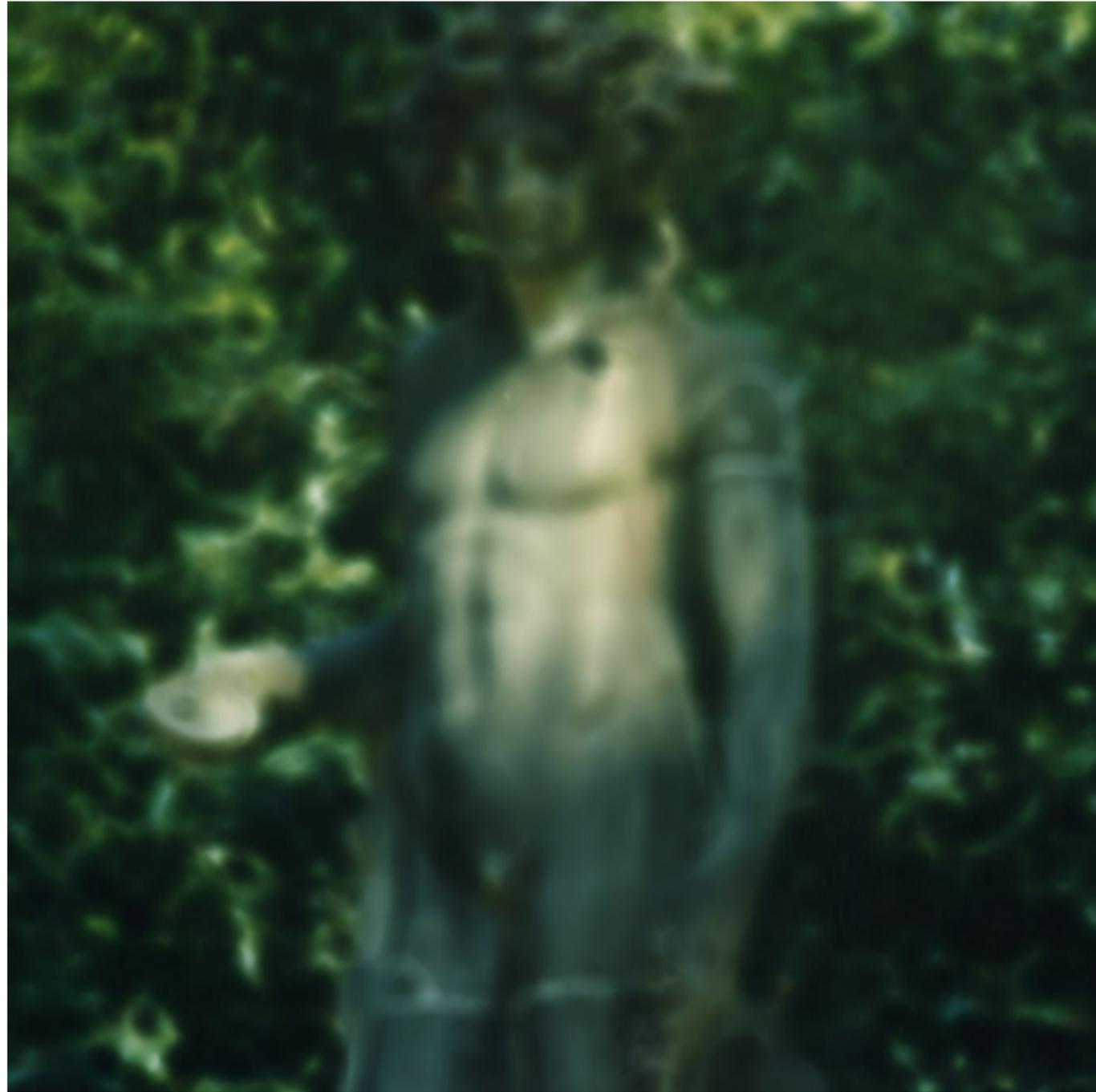


**LA VIE EST UN SOURIRE ERRANT
MIRACLE D'AIMER CE QUI MEURT**





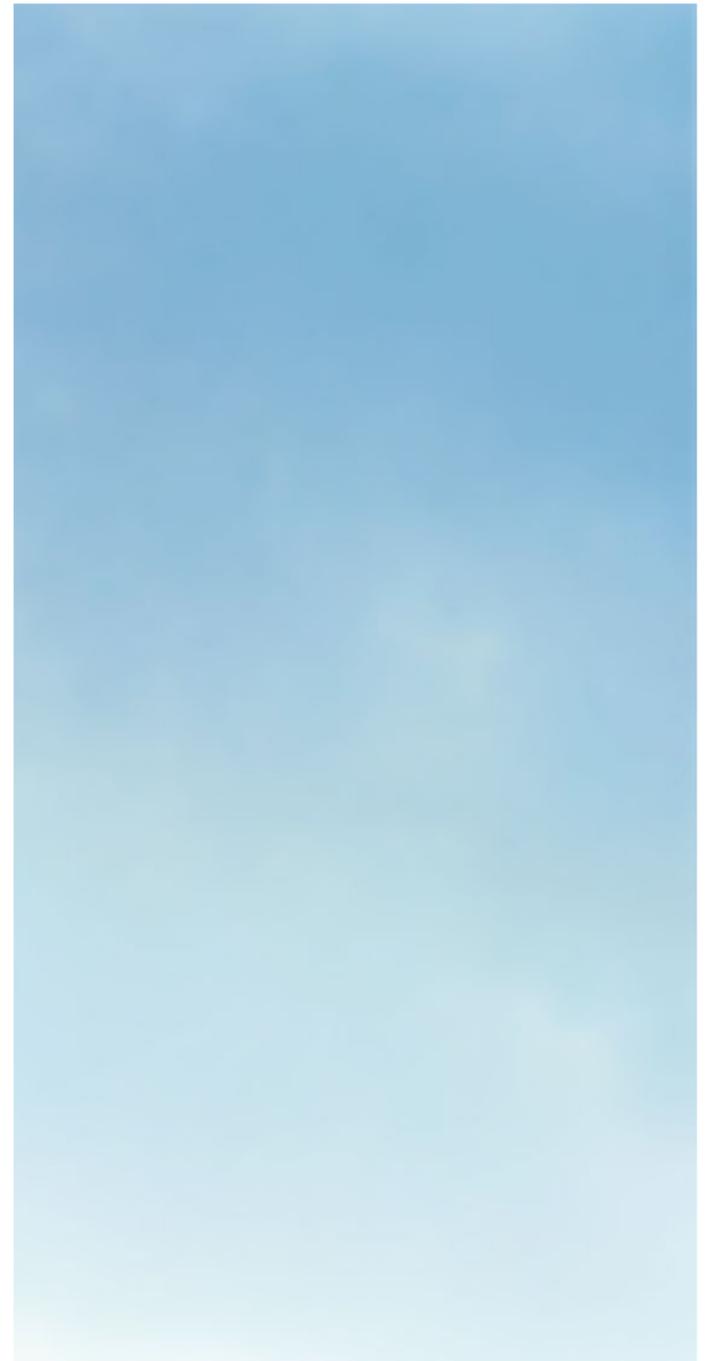




**PEU IMPORTE CE QUE DURE LA BEAUTÉ
POURVU QU'ELLE SOIT APPARUE**







ELENCO DELLE OPERE LIST OF WORKS



p. 4
Minerva, 2001
c-print, cm. 35 x 35
edizione di 5 / *ed. of 5*



p. 9
More Sun in the Early Morning, 1994
cibachrome e matite colorate, cm. 40 x 54
edizione di 5 / *ed. of 5*



p. 10-11
Hot Twins, 1998
cibachrome, cm. 70 x 120
edizione di 5 / *ed. of 5*



p. 12
Jardin de Bagatelle 3, 1994
cibachrome, cm. 50 x 50
edizione di 5 / *ed. of 5*



p. 12
Jardin de Bagatelle 2, 1994
cibachrome, cm. 50 x 50
edizione di 5 / *ed. of 5*



p. 14-15
Jardin de Bagatelle 1, 1994
cibachrome, cm. 70 x 140
edizione di 5 / *ed. of 5*



p. 25
L'imperatore, 2001
c-print, cm. 100 x 100
edizione di 5 / ed. of 5



p. 28
Testa virile 1, 2001
c-print, cm. 100 x 100
edizione di 5 / ed. of 5



p. 29
Il guerriero, 2001
c-print, cm. 100 x 100
edizione di 5 / ed. of 5



p. 30
Testa virile 2, 2001
c-print, cm. 100 x 100
edizione di 5 / ed. of 5



p. 31
Testa virile 3, 2001
c-print, cm. 100 x 100
edizione di 5 / ed. of 5



p. 32-33
Ganimede, 2001
c-print, trittico / triptych
pannello centrale / central panel cm. 126 x 126
pannelli laterali / side panels cm. 126 x 63
edizione di 5 / ed. of 5



p. 35
Esculapio e Ippolito, 2001
c-print, cm. 126 x 126
edizione di 5 / ed. of 5



p. 36
Traiano, 2001
c-print, cm. 100 x 100
edizione di 5 / ed. of 5



p. 37
Labirinto, 2001
c-print, foglia d'oro / gold leaf, cm. 100 x 100
edizione di 5 / ed. of 5



p. 38-39
Pegaso, 2001
c-print, trittico / triptych
pannello centrale / central panel cm. 126 x 126
pannelli laterali / side panels cm. 126 x 63
edizione di 5 / ed. of 5



p. 47
Il console, 2001
c-print, cm. 100 x 100
edizione di 5 / ed. of 5

BIOGRAFIA BIOGRAPHY

Isabella Gherardi vive e lavora a Firenze.

È laureata in architettura e ha soggiornato per lunghi periodi in Messico, dedicandosi allo studio dell'opera di Alvarez Bravo e Tina Modotti.

Isabella Gherardi lives and works in Florence.

After completing her degree in Architecture, she spent several extended periods in Mexico, where she studied the work of Alvarez Bravo and Tina Modotti.

MOSTRE PERSONALI / SOLO EXHIBITIONS

- 1990 *Greenhouses*, Studio Casoli, Milano
- 1991 *Serre*, Studio Spaggiari, Milano
- 1994 *Serre*, Galleria Dina Carola, Napoli
- 1995 *Hot Houses and Emotional Life of Trees*, Tricia Collins Contemporary Art, New York
Technological Arcadia, Studio Bocchi, Roma
- 1996 *Isabella Gherardi*, Studio Bocchi, Roma
- 1999 *Isabella Gherardi/Photographien*, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
- 2000 *Isabella Gherardi/Photographs*, John Weber Gallery, New York
Matrix, Fallani Best Arte Moderna e Contemporanea, Firenze
- 2001 *Fiori di Carne*, Spazio San Carpofofo, Milano
La Memoria e l'Oblio, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato

COLLETTIVE / GROUP EXHIBITIONS

- 1996 *Girl, Girl, Girl*, Tricia Collins Contemporary Art, New York
- 1997 *Conversion*, Tricia Collins Contemporary Art, New York
- 1998 *Over the Mantle, Over the Couch*, Tricia Collins Contemporary Art, New York
- 1999 *Con...Tatto*, La Posteria, Milano
- 2001 Biennale della Fotografia, Palazzo Bricherasio, Torino

BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

PUBBLICAZIONI E CATALOGHI / BOOKS AND CATALOGUES

- 1987 *From Florence to Disneyland* (testo di Pier Vittorio Tondelli), Firenze, Casa Usher
- 1991 *Serre* (catalogo della mostra allo Studio Spaggiari, Milano, testo di Getulio Alviani), Milano
- 1994 *Le vieux coeur du nénuphar* (testo di Rossella Sleiter), Roma
- 1995 *Isabella Gherardi* in *Studi di artisti* (testo di Giandomenico Semeraro), Firenze, Alinea
- 1999 *Con...Tatto* (catalogo della mostra a La Posteria, Milano, testi di Francesca Alfano Miglietti e Rose Parravicini), Milano
- 2000 *Matrix* (portfolio della mostra presso Fallani Best Arte Moderna e Contemporanea, Firenze, testo di Giuliano Serafini), Firenze
- 2001 *Fiori di Carne* (portfolio della mostra presso lo Spazio San Carpofofo, Milano, testo di Denis Curi), Milano
La Memoria e l'Oblio (catalogo della mostra presso il Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, testi di Bruno Corà, Denis Curti, Paolo Vagheggi) Prato, Gli Ori

PERIODICI / MAGAZINES

- Angela Vettese, *Giovane arte al femminile*, «Il Sole 24 Ore», 10 febbraio 1991
- Alessandra Galletta, *Isabella Gherardi*, «Juliet», aprile 1991
- Emanuela De Cecco, *Isabella Gherardi*, «Flash Art», giugno-luglio 1991
- Donata Negrini, *Jardin d'hiver per sognare*, «Ville e Casali», dicembre 1991
- Franco Mollica, *Isabella Gherardi*, «Tema Celeste», estate 1994
- Charles Hagen, *Isabella Gherardi*, «The New York Times», 26 maggio 1995
- Luca Picciocchi, *Isabella Gherardi*, «Titolo», primavera-estate 1995
- Ivana Kukan, *Isabella Gherardi e Dorotea Rockburne*, «Tema Celeste», estate 1995
- David Crosby, *Isabella Gherardi*, «Zoom», gennaio 2000
- Brendon Mac Innis, *Isabella Gherardi*, «M - The New York Art World», marzo 2000
- Fulvio Paloscia, *Fra nudo e tattoo*, «La Repubblica», 12 novembre 2000
- Paola Bortolotti, *L'assoluto pudore del corpo nudo*, «Il Corriere di Firenze», 20 novembre 2000
- Titti Giuliani Foti, *Il nudo femminile visto con il clic di Gherardi*, «La Nazione», 23 novembre 2000
- Maria Teresa Prestigiacomo, *Isabella Gherardi*, «Corriere del Mezzogiorno», 22 marzo 2001
- Giuliana Scimé, *Forme perfette senza metafore*, «Corriere della Sera», 1 maggio 2001

Finito di stampare nel maggio 2001
da Bandecchi & Vivaldi, Pontedera
per conto de Gli Ori, Prato

