

1988  
2018

ANTONIA DI GIULIO



1988-2018  
*Antonia Di Giulio | Ralph Gibson*

6 febbraio - 12 marzo 2019

**Venice International University**  
Isola di San Servolo, Venezia

*promossa da/promoted by*



*Presidente*  
**Umberto Vattani**



**San Servolo srl**  
**Servizi Metropolitan di Venezia**

*Amministratore Unico*  
**Andrea Berro**

**Curatore**

*Achille Bonito Oliva*

**Contributi di**

*Andrea Berro  
Phyllis Braff  
Ralph Gibson  
Diego Mantoan  
Achille Bonito Oliva  
Umberto Vattani*

**Direzione artistica e impaginazione**

*Graziano Stefano Staffa  
Valeria Giglio*

**Stampa**

*Archilab - Roma*

**Fotografia**

*Studio IDINI - Roma*

**Riproduzioni fotografiche**

*Fotogramma24 - Roma*

**Cornici**

*Fiammeri di Francesco Cardini - Roma*

**Trasporto**

*DNA Group - Roma*



*I wanted to paint,  
but time passed and painting and I could  
not make an appointment.  
In the meantime, I asked Renato D'agostin, Ralph  
Gibson's assistant, the courtesy to remind him, if he  
pleased, to write a thought for the show.  
Renato kindly replied that he would certainly do it.  
As happened on 6 November last,  
in one of their meetings in Paris.*

*One day, an undefinable something had made an  
appointment with me for painting, I stayed in the  
studio, and suddenly I started to do the works.*

*On that same day, Ralph Gibson's email arrived,  
containing the text for the catalog.*

*It was November 5th, the birthday of Paolo Cotani,  
the mutual friend who had brought us together.*

*Roma, 2019  
Antonia Di Giulio*

*Avevo già vari mesi addietro una idea precisa di quello  
che avrei voluto dipingere, ma il tempo passava e la  
pittura ed io non riuscivamo a darci appuntamento.  
Nel frattempo chiesi a Renato D'Agostin, assistente di  
Ralph Gibson, la cortesia di ricordargli, se gli avesse  
fatto piacere, di scrivere un pensiero per la mostra.  
Renato, gentilmente, mi rispose che lo avrebbe  
senz'altro fatto, come avvenne il 6 novembre scorso,  
in un loro incontro a Parigi.*

*Un giorno, in cui un certo non so che aveva preso per  
me un appuntamento con la pittura, restai a studio, ed  
improvvisamente iniziai a realizzare le opere.*

*In quella stessa giornata, arrivò l'email di Ralph Gibson,  
contenente il testo per il catalogo.*

*Era il 5 novembre, compleanno di Paolo Cotani, l'amico  
comune che ci aveva fatto incontrare.*

*Roma, 2019  
Antonia Di Giulio*



## *The subtle art of seduction in photography and painting.*

*The exhibition of Antonia Di Giulio in Venice, on the island of San Servolo, compares a protagonist of photographic art and a talented painter.*

*The two artists evoke an experience of which they preserve precious memories and measure themselves taking as their starting point a chimera, a myth and an icon.*

*Gibson portrays a young woman in some daring poses that illustrate the subtle art of seduction.*

*The only witness to her beauty is a classical capital whose presence recalls what is unchangeable, eternal, regardless of the flow of time. To introduce us into his world, the photographer begins by approaching it so much that it is identical to the image he has always dreamed of.*

*Approaching does not mean reduction: we are in a universe in which the shapes exactly fill the space, continually exchanging the pose. The forms and the stories are repeated and wrapped around the perennality of ancient art which is present in the photography with the classic capital.*

*The photographer is encouraged by the model to tell wonderful stories. The contiguity between the young woman and the ancient stone is the dominant theme: the transience of feminine beauty marks the indistinct border between different worlds, between the ancient and the modern world. But the moment taken by Gibson gives the image a kind of immortality. But how many ghosts, how many ambiguities accompany these icons.*

*The paintings of Antonia Di Giulio that accompany the images do not dissolve the mystery. The painter, referring to the dialogue born of a common experience rather than*

*adding elements susceptible to puzzles, eliminates frills, deletes sinuosity and curves, abolishes every allusion and with analytical rigor sets out on the path of contemplation of the abstract, of emptiness.*

*The gesture of the painter is always to remove, not to add; to fade into the vague, not to go into detail. Procedure that has different effects depending on the photos from which it takes inspiration and makes the icy coldness one of the founding elements of his painting.*

*A law of maximum domestic economy dominates her works in which different combinations of a relatively small number of geometric elements stand out. While the images of Gibson tell a story, they reveal the origin of a dream that originates from suggestive poses, the paintings of the painter abolish every allusion.*

*It was really an important meeting that of Antonia Di Giulio with a photographer of extraordinary sensibility, its point of arrival lies precisely in the rarefaction, in the abandonment of every chromatic trace, of every delicate nuance: what in the picture is a reality more real than truth, in the pictorial language of Antonia Di Giulio becomes a stark and severe writing. Her ambiguities and reminiscences do not survive in the paintings which nonetheless preserve the mystery of how it was possible to pass from the contemplation of the photo to the following path that leads to the pictorial work.*

*Through the strict expressive language of the artist transpires, like a shadow, the icon of the photo that inspired it.*

*Rome, 2019  
Umberto Vattani*

## *La sottile arte della seduzione nella fotografia e nella pittura.*

La mostra di Antonia Di Giulio a Venezia, sull'isola di San Servolo, mette a confronto un protagonista dell'arte fotografica e una pittrice di grande talento. Due artisti rievocano un'esperienza di cui conservano preziosi ricordi e si misurano prendendo come punto di partenza una chimera, un mito un'icona. Gibson ritrae una giovane donna in alcune pose audaci che illustrano l'arte sottile della seduzione. Unico testimone della sua bellezza è un capitello classico la cui presenza ricorda quello che c'è di immutabile, di eterno, incurante del fluire del tempo. Per introdurci nel suo mondo, il fotografo comincia con l'avvicinarlo tanto da renderlo identico all'immagine sognata da sempre. Avvicinamento non vuol dire riduzione: siamo in un universo in cui le forme riempiono esattamente lo spazio, scambiando continuamente la posa. Le forme e le storie si ripetono e si avvolgono intorno alla perennità dell'arte antica presente nella fotografia con il capitello classico. Il fotografo è incoraggiato dalla modella a raccontare storie meravigliose. La contiguità tra la giovane donna e la pietra antica è il tema dominante: la caducità della bellezza femminile segna l'indistinto confine tra mondi diversi, tra il mondo antico e il moderno. Ma l'attimo colto da Gibson conferisce all'immagine una specie di immortalità. Ma quanti fantasmi, quante ambiguità accompagnano queste icone. I quadri di Antonia Di Giulio che accompagnano le immagini non dissolvono il mistero.

La pittrice rifacendosi al dialogo nato da un'esperienza comune anziché aggiungere elementi suscettibili di sciogliere gli enigmi, elimina gli orpelli, cancella sinuosità e curve,

abolisce ogni allusione e con rigore analitico si pone sulla strada della contemplazione dell'astratto, del vuoto. Il gesto della pittrice è sempre quello di togliere, non di aggiungere; di sfumare nel vago, non di andare nel dettaglio. Procedimento che sorte effetti diversi a seconda delle foto da cui trae ispirazione e fa della gelida freddezza uno degli elementi fondanti della sua pittura. Una legge di massima economia interna domina le sue opere nelle quali spiccano diverse combinazioni di un numero relativamente piccolo di elementi geometrici. Mentre le immagini di Gibson, raccontano una favola, rivelano l'origine di un sogno che trae origine da pose suggestive, i quadri della pittrice aboliscono ogni allusione. È stato davvero un incontro importante quello di Antonia Di Giulio con un fotografo di straordinaria sensibilità se il suo punto di arrivo sta proprio nella rarefazione, nell'abbandono di ogni traccia cromatica, di ogni delicata sfumatura: quello che nella foto è una realtà più reale del vero, nel linguaggio pittorico di Antonia Di Giulio diventa una scrittura scarna e severa. Non sopravvivono nei suoi quadri ambiguità e reminiscenze. Rimane il mistero di come sia stato possibile passare dalla contemplazione della foto al successivo percorso che conduce all'opera pittorica. Anche se nonostante il rigoroso linguaggio espressivo dell'artista traspare, come un'ombra, l'icona della foto che l'ha ispirata.

*Roma, 2019  
Umberto Vattani*





*Painting and photography, in the game of black and white, is the binomial of this exhibition that we welcome in the exhibition spaces of the island of San Servolo, with enthusiasm and interest.*

*The meeting between the dry and essential pictorial style, made of signs to be interpreted, by the roman painter Antonia di Giulio and the almost ironic, alluring portraits that the great American photographer Ralph Gibson dedicated to her in the American years of her artistic life, conquers us because it leads us to question ourselves on the link between abstract painting and the photographic portrait.*

*Among the many roles that the island of San Servolo has today - training and research center, congress center and place of preservation of the museum and archival heritage of the former psychiatric institution - there is certainly the one of cultural valorization with a look not only to the historical past but with an openness to open,*

*welcom and host cultural events.*

*In recent years, the island as well as being home to prestigious meetings and international training courses, has also become a cultural center that periodically hosts exhibitions of the Biennale of Art and Architecture, temporary exhibitions of great importance, music festivals and artistic and literary residences.*

*Contemporary art, thanks also to the contribution of the Venice International University, has become "part" of the island: there are, indeed, exhibited works by Fabrizio Plessi, Sandro Chia, Gianni Aricò, Daniela Perego, Pietro Consagra, Oliviero Rainaldi, Han Meilin and Manolo Valdes.*

*We could not therefore miss the chance to offer the city of Venice a further opportunity to approach art and photography, which has always been an object of interest for our reality.*

*Sole Director - San Servolo srl  
Ing. Andrea Berro*

Pittura e fotografia, nel gioco del bianco e nero, è il binomio di questa esposizione che con entusiasmo e interesse, accogliamo negli spazi espositivi dell'isola di San Servolo. L'incontro tra lo stile pittorico asciutto ed essenziale, fatto di segni da interpretare della pittrice romana Antonia Di Giulio e i ritratti quasi ironici, ammiccanti, che il grande fotografo americano Ralph Gibson le ha dedicato negli anni americani della sua vita artistica, ci conquista perché ci spinge ad interrogarci sul legame tra la pittura astratta e il ritratto fotografico.

Tra i tanti ruoli che l'isola di San Servolo oggi ha – centro di formazione e di ricerca, centro congressuale e luogo di conservazione del patrimonio museale e archivistico dell'ex istituto psichiatrico – vi è certamente quello della valorizzazione culturale con uno sguardo non solo al passato storico ma con un'apertura ad aprire, accogliere, ospitare eventi e manifestazioni di carattere culturale. In questi anni l'isola oltre ad essere sede di

prestigiosi meeting e corsi di formazione internazionali, si propone anche come un centro culturale ed espositivo che ospita periodicamente mostre della Biennale d'Arte e di Architettura, mostre temporanee di grande importanza, festival musicali e residenze artistiche e letterarie.

L'arte contemporanea, grazie anche all'apporto della Venice International University, è diventata "parte" dell'isola: vi sono infatti esposte opere di Fabrizio Plessi, Sandro Chia, Gianni Aricò, Daniela Perego, Pietro Consagra, Oliviero Rainaldi, Han Meilin e Manolo Valdes. Non potevamo quindi mancare l'occasione di offrire alla città di Venezia un'ulteriore occasione di avvicinamento all'arte e alla fotografia, da sempre oggetto di interesse per la nostra realtà.

*Amministratore Unico - San Servolo srl  
Ing. Andrea Berro*



## *Antonia Di Giulio...dialogues*

*By merging references to the human body with the inventive visual vocabulary of abstraction, Antonia Di Giulio achieves a goal that has considerable appeal in contemporary art.*

*In her new series, the latest artworks of a long career, she creates engaging dialogues by combining a black, white, and gray-toned abstract painting with a similarly scaled black and white photographic portrait of herself selected from a series made several decades ago by the well-known New York photographer, Ralph Gibson. The new combinations sparkle from the visual energy generated by these pairings.*

*Di Giulio had created dramatic poses during the New York portrait session. For the recent paintings she has analyzed and translated bold, angular contours found in the photographs and used them as inspiration for crisp, abstract forms that float over the surface of most paintings. The new "Dialogues" center on these relationships, and they vibrate with the dynamics of recognition and discovery.*

*Viewers responding to these pairings sense echoes between the sharp-edged, dark abstract forms and the contours of shadows generated by many aspects of the portraits,*

*especially by bent legs and arms. These translate into especially dynamic forces. All the more so when the angles generate velocity in the paintings. Delicate gray gestural brush strokes (possibly inspired by soft tones defining flesh areas in the photographs) surround the dominant abstract forms, further activating the paintings and suggesting layers of depth. The paintings seem current and alive, even as they honor the photography session from the past. One consistent feature within the photographs brings in the past in still another way: a carved antique capital from an ancient architectural column appears as a pedestal for the figure. Perhaps this is a strong hint that the human pose invites extended interpretation. Certainly appreciation of performance as a significant form of art expression is an aspect to consider and admire in these richly complex dialogues.*

New York, 2019  
Phyllis Braff

## *Antonia Di Giulio... dialoghi*

Unendo i riferimenti al corpo umano con l'inventivo vocabolario visivo dell'astrazione, Antonia Di Giulio raggiunge un obiettivo che ha un notevole fascino nell'arte contemporanea.

Nella sua nuova serie, le più recenti opere di una lunga carriera, l'artista crea coinvolgenti dialoghi combinando un dipinto astratto nelle tonalità del nero, del bianco e del grigio con un ritratto fotografico di se stessa in bianco e nero della stessa misura, selezionato da una serie di fotografie scattate diversi decenni fa dal noto fotografo newyorkese, Ralph Gibson. Le nuove combinazioni scintillano dall'energia visiva generata da questi abbinamenti.

Di Giulio ha creato pose drammatiche durante la sessione di ritratti di New York. Per i dipinti recenti ha analizzato e tradotto contorni audaci e spigolosi trovati nelle fotografie e li ha usati come fonte di ispirazione per forme nitide e astratte che galleggiano sulla superficie della maggior parte dei dipinti.

I nuovi "Dialoghi" sono centrati su queste relazioni, e vibrano con le dinamiche del riconoscimento e della scoperta.

Gli spettatori, rispondendo a questi abbinamenti, percepiscono gli echi tra le forme astratte, oscure e taglienti, e i contorni

delle ombre generati da molti aspetti dei ritratti, soprattutto dalle gambe e dalle braccia piegate. Questi si traducono in forze particolarmente dinamiche.

Ancor di più quando gli angoli generano velocità nei dipinti. Delicate pennellate gestuali grigie (probabilmente ispirate dai toni morbidi che definiscono le aree della carne nelle fotografie) circondano le forme astratte dominanti, attivando ulteriormente i dipinti e suggerendo strati di profondità.

I dipinti sembrano attuali e vivi, anche mentre onorano la sessione di fotografia proveniente dal passato. C'è una caratteristica costante nelle fotografie che riporta al passato in un modo ancora diverso: un antico capitello scolpito da un'antica colonna architettonica appare come un piedistallo per la figura.

Forse questo è un forte indizio che la posa umana invita ad un'estesa interpretazione. Certamente l'apprezzamento della performance come forma significativa dell'espressione artistica è un aspetto da considerare e ammirare in questi dialoghi ricchi di complessità.

New York, 2019  
Phyllis Braff



## *Pas de deux of form and time, flesh and silence*

Self-portraits in the pictorial-photographic diptychs of Antonia Di Giulio

*Antonia Di Giulio started her path at the end of the 1980s and soon crossed the way of great international masters such as Ralph Gibson and Mario Schifano. For both she served as the initial spark, such as in the portraits they devoted to her, but she never ran into the stereotype of the muse. Indeed, Antonia Di Giulio is the director of her portraits, the choreographer of the project, the true author of these self-representations. Gibson's photographs of 1988, for instance, should rather be dancery defined "pas de deux", in which two sensitivities meet for the time of a song; they touch to disclose one in another; they move along to create everything together. Antonia Di Giulio juxtaposes these self-portraits of a carnal and self-assured woman, dating back thirty years in time, to her new abstract paintings of formalist taste, whose colors and composition perfectly dialog with the opacity, the black and white, the void and full of Gibson's pictures. The acrylic paint on panel, almost baring the lure of the ancient Roman tradition of wax-painting that she used at the Kulturforum in Vienna, adorn the panels with a sacred tarnish and release a profound silence. The diptychs of Antonia Di Giulia thus surge to real icons, couples of self-portraits of the woman-creator. Austrian Cultural Forum in 2007.*

Venice, 2019  
Diego Mantoan

## *Passo a due fra forma e tempo, carnalità e silenzio*

Autoritratti nei dittici pittorico-fotografici di Antonia Di Giulio

Antonia Di Giulio muove i suoi passi alla fine degli anni Ottanta e il suo percorso incrocia quello di grandi protagonisti dell'arte internazionale quali Ralph Gibson e Mario Schifano. Con entrambi funge da scintilla iniziatica, come nei ritratti fotografici che le dedicano, ma senza mai cadere nello stereotipo della musa. Antonia Di Giulio è infatti la regista dei propri ritratti, la coreografa dell'operazione, la vera autrice di queste auto-rappresentazioni. Le fotografie di Gibson del 1988, ad esempio, sarebbe più corretto definirle coreuticamente dei "passi a due" nei quali due sensibilità si incontrano per la durata di un brano, si toccano nel rivelarsi l'una all'altra, si muovono assieme nella creazione di un tutto. A questi autoritratti di una donna carnale e sicura, distanti trent'anni nel tempo, oggi Antonia Di Giulio affianca nuove pitture astratte dall'intento squisitamente formalista, i cui colori e la cui composizione dialogano perfettamente con i toni opachi, il bianco e nero, i vuoti e i pieni delle fotografie realizzate con Gibson. La scelta dell'acrilico su tavola, quasi un richiamo all'antica tradizione romana dell'encausto e già sperimentato al Kulturforum di Vienna, ammantava i dipinti in una opacità sacrale ed emana un profondo silenzio. I dittici di Antonia Di Giulia assurgono così ad autentiche icone, coppie di autoritratti della donna creatrice.

Venezia, 2019  
Diego Mantoan



*I was introduced to Antonia Di Giulio in the late 1990s by our mutual friend Paolo Cotani. Paolo was one of Italy's foremost abstract painters and great admirer of Antonia. He felt Antonia was making a significant contribution to the language of abstraction and spoke highly of her work. One afternoon he called me from Rome to say that Antonia was coming to New York and mentioned that he would love it if I would make her portrait. Of course I was more than happy to do this and the photographs in this catalog are the result of that meeting. I feel that the real creative effort in this exhibition has been made by Antonia as is evident in the beautiful paintings in this catalog. When I make a portrait it is always a question of is it the "who" or the "what" is being photographed. I was attempting to see the relationship between her work and her presence as a creative human being. I have thought many times that a strong portrait is in fact a form of collaboration and to this end we can consider my small contribution to the exhibition and catalog as being a kind of "collaboration".*

New York, 2018  
Ralph Gibson

Sono stato presentato ad Antonia Di Giulio alla fine degli anni '80 dal nostro amico comune Paolo Cotani. Paolo fu uno dei primi pittori astratti italiani e grande ammiratore di Antonia. Sentiva che Antonia stava dando un contributo significativo al linguaggio dell'astrazione e parlava molto del suo lavoro. Un pomeriggio mi ha chiamato da Roma per dire che Antonia sarebbe venuta a New York e ha detto che l'avrebbe amato se volevo farle un ritratto. Naturalmente sono stato più che felice di farlo e le fotografie di questo catalogo sono il risultato di quell'incontro. Sento che il vero sforzo creativo di questa mostra è stato fatto da Antonia come è evidente nei bellissimi dipinti di questo catalogo. Quando creo un ritratto, si tratta sempre del "chi" o del "cosa" viene fotografato. Stavo tentando di vedere la relazione tra il suo lavoro e la sua presenza come un essere umano creativo. Ho pensato molte volte che un ritratto forte è di fatto una forma di collaborazione e, a tal fine, possiamo considerare il mio piccolo contributo alla mostra e al catalogo come una sorta di "collaborazione".

New York, 2018  
Ralph Gibson





Antonia Di Giulio was born in Sabaudia, lives and works in Rome. She was a pupil of Paolo Cotani, in 1987 she graduated in History of Art at the University "La Sapienza" of Rome. His early works date back to the late 70s and find inspiration in the conceptual world and in minimalism. Research on white color is a constant feature of the works of that period. In the early 80s, remaining faithful to painting-painting, he created large-format works, mostly white with hints of color, silver, gray, light blue, etc.

In 1988 he was in New York host of the painter Natalie Edgar and her husband, the sculptor Philip Pavia, pioneer in the United States of the avant-garde abstract.

Also in New York, Ralph Gibson portrays her for his work in "New York from the Italian series" published in Darkroom Photography, May 1990.

The meeting with Mario Schifano is from 1990. A great and profound friendship and a vital artistic collaboration are born. Photography is the natural means of this artistic exchange.

In this phase of his expressiveness, writes Ludovico Pratesi, "to the natural inclination for a rich and refined era in which the taste for excess and exuberance triumphed, Di Giulio united the photographic image of the "lady", a photographic self-portrait in black and white created by Mario Schifano where the artist appears in a provocative, light-hearted attitude, accentuated by the eighteenth-

century habit, which gives a theatrical touch to his "appearing" in the presence of the spectator".

Achille Bonito Oliva states: "Di Giulio is the Duchess of Valmont of Italian painting, interprets painting as a genre that should be worn, uses and puts on stage the word truth, veritas from the Latin; indicates not what is glaring but what is hidden: painting thus becomes a transit from the covered to the exhibition ". We are in 2000 and the exhibition is "Recent Works" at the Accademia di Romania.

In 2002 in New York he met Ralph Gibson again, dedicating her second series of portraits.

Artistic work evolves, and the research of Antonia Di Giulio turns later to explore a more interior world; the surfaces become almost monochromatic and silence seems to be the main element of his expressive language.

"The duchess of painting, having abandoned the tinsel and baroque redundancy, is on the impervious path of interiorization and silence. Abandoned the chromatisms of the works of the '90s, immersed in the absence of color, in the dryness of the forms, in the deep silence that is disturbed only by the echo of the thoughts ", writes Elio Rumma.

"The color of silence" is the title of the exhibition that focuses this moment, at the Austrian Cultural Forum in 2007.

Antonia Di Giulio è nata a Sabaudia, vive e lavora a Roma. È stata allieva di Paolo Cotani, nel 1987 si è laureata in Storia dell'Arte presso l'Università "La Sapienza" di Roma. I suoi primi lavori risalgono alla fine degli anni 70 e trovano ispirazione nel mondo concettuale e nel minimalismo. La ricerca sul colore bianco è una caratteristica costante delle opere di quel periodo. Nei primi anni 80, restando fedele alla pittura-pittura, crea opere di grande formato, per lo più bianche con accenni di colore, argenti, grigi, celesti etc.

Nel 1988 è a New York ospite della pittrice Natalie Edgar e del marito, lo scultore Philip Pavia, pioniere negli Stati Uniti dell'avanguardia astratta.

Sempre a New York Ralph Gibson la ritrae per la sua opera di "New York from the Italian series" che esce pubblicata su Darkroom Photography, May 1990.

L'incontro con Mario Schifano è del 1990. Nasce una grande e profonda amicizia e una vitale collaborazione artistica. La fotografia è il mezzo naturale di questo scambio artistico. In questa fase della sua espressività, scrive Ludovico Pratesi, "alla naturale inclinazione per un'epoca ricca e raffinata in cui trionfava il gusto per l'eccesso e l'esuberanza, la Di Giulio ha unito l'immagine fotografica della "signora", un autoritratto fotografico in bianco e nero realizzato da Mario Schifano ove l'artista compare in atteggiamento provocatorio scanzonato, accentuato

dall'abito settecentesco, che conferisce un tocco teatrale al suo "apparire" al cospetto dello spettatore".

Achille Bonito Oliva afferma: "la Di Giulio è la duchessa di Valmont della pittura italiana, interpreta la pittura come un genere che va indossato, utilizza e mette in scena la parola verità, veritas dal latino; indica non ciò che è lampante ma ciò che è nascosto: la pittura diventa quindi un transit dal coperto all'esibito". Siamo nel 2000 e la mostra è "Opere recenti" all'Accademia di Romania. Nel 2002 a New York incontra di nuovo Ralph Gibson che le dedica la seconda serie di ritratti.

Il lavoro artistico si evolve, e la ricerca di Antonia Di Giulio si rivolge in seguito a esplorare un mondo più interiore; le superfici diventano quasi dei monocromi e il silenzio sembra essere l'elemento principale del suo linguaggio espressivo. "La duchessa della pittura, dismessi gli orpelli e le ridondanze barocche, s'inoltra sull'impervio sentiero dell'interiorizzazione e del silenzio. Abbandonati i cromatismi delle opere degli anni '90, s'immerge nell'assenza del colore, nell'asciuttezza delle forme, nel silenzio profondo che viene turbato solo dall'eco dei pensieri", scrive Elio Rumma. "Il colore del silenzio" è il titolo della mostra che focalizza questo momento, presso il Forum Austriaco di Cultura nel 2007.



Ralph Gibson. - American photographer was born in Los Angeles 1939. He started his career in the navy (1956-60), then perfected himself at the San Francisco art institute. He worked as an assistant (1961-62) of D. Lange (1895-1965) and as a film operator (1967-69) with R. Frank in New York, where he established himself since 1969.

After collaborating for a short period with the Magnum agency, Gibson created his own studio and a publishing house (Lustrum). Influenced by H. Cartier-Bresson and W. Klein, he published his first photographic book in 1966 (*The strip*).

In the seventies he outlined a research path that resulted in publications such as *The Somnambulist* (1970) and *Déjà-vu* (1973), in which the images, in black and white and organized in sequence, allude to Surrealist themes. In *L'anonyme* (1986), Gibson's attention turned to the female nude. He also published *Women* (1993) and *Tropical drift* (1994), *Overtones. Diptychs and proportions* (1998), *Ex Libris* (2001), *Brazil* (2005), *Refractions* (2006).

Gibson's research is characterized by the creation of images that, although autonomous and identified, acquire greater thickness and relevance in the context of a sequence. The trilogy of books produced at the beginning of the 1970s, *The somnambulist* (1970), *Déjà-vu* (1973), *Days at sea* (1974), provides ample testimony to

*this author's disposition simultaneously involved on the creative front and on the editorial side. From the compositional point of view, the aesthetic choice, often addressed to the fragment, is transformed into critical determination, inducing the reader to take greater account of the relationships of force created within the image. Even from the technical point of view, the tonal richness of the grays has often been sacrificed to make room for a stylistic figure dominated by strong contrasts and an accentuation of the graininess of the film.*

Ralph Gibson - Fotografo statunitense nasce a Los Angeles 1939. Ha iniziato la sua attività in marina (1956-60), perfezionandosi poi al San Francisco art institute.

Ha lavorato come assistente (1961-62) di D. Lange (1895-1965) e come operatore cinematografico (1967-69) con R. Frank a New York, dove si è stabilito dal 1969.

Dopo avere collaborato per un breve periodo con l'agenzia Magnum, Gibson ha creato un proprio studio e una casa editrice (Lustrum). Influenzato da H. Cartier-Bresson e da W. Klein, ha pubblicato il suo primo libro fotografico nel 1966 (*The strip*).

Negli anni Settanta ha delineato un percorso di ricerca che ha avuto come esito pubblicazioni quali *The somnambulist* (1970) e *Déjà-vu* (1973), in cui le immagini, in bianco e nero e organizzate in sequenza, alludono a tematiche surrealiste. Ne *L'anonyme* (1986) l'attenzione di Gibson si è rivolta al nudo femminile. Ha pubblicato anche *Women* (1993) e *Tropical drift* (1994), *Overtones. Diptychs and proportions* (1998), *Ex Libris* (2001), *Brazil* (2005), *Refractions* (2006).

La ricerca di Gibson si caratterizza per la realizzazione di immagini che, ancorché autonome e individuate, acquistano maggiore spessore e rilevanza nel contesto di una sequenza. La trilogia di libri realizzata all'inizio degli anni Settanta, *The somnambulist* (1970), *Déjà-vu* (1973), *Days at sea* (1974), fornisce ampia testimonianza

di questa disposizione dell'autore impegnato contemporaneamente sul fronte creativo e sul versante editoriale. Dal punto di vista compositivo, la scelta estetica, spesso indirizzata al frammento, si trasforma in determinazione critica inducendo il lettore a una maggiore considerazione dei rapporti di forza creati all'interno dell'immagine. Anche dal punto di vista tecnico, la ricchezza tonale dei grigi è stata spesso sacrificata per fare spazio a una cifra stilistica dominata da forti contrasti e da un'accentuazione della granulosità della pellicola.

1988  
2018

ANTONIA DI GIULIO



## Portrait attempts

in the art work of Antonia Di Giulio

*In her images Antonia Di Giulio always tries to recreate a linear disorientation, able to refer to the inner and occult forces of things, a table that holds within its own polished surface the ghostly thickness of a universe poised between unveiling and concealment. The gaze of art penetrates under the thick patina of things, under the false opulence of matter, to veil the essence of an energy that passes through all the bodies and governs the dynamism of the world. For this reason it is not possible to give depth to one's own image, here photographed by Ralph Gibson, to accommodate the flow that relates things to each other along lines of sliding and continuity. Then, next to it, there appears an empty wandering sign that simultaneously catches the skin and the inner soul of things. The objects and the figures are rendered as suspended and lightened of their internal weight, described according to a visual mention just evoked. The artist is absolutely aware of the specific nature of the visual language, of its constituent elements that can not pretend a different intensity: if anything, the character of the visual language allows to formulate some existential consonances, such as the artist's ability to observe and the his contemporary sense of detachment and non-attachment to things. Thus the irreducible lack of depth of the visual language, its superficialist nature is brought to highlighting, is in consonance with the type of relationship that the artist has with things, with his lack of preference for an object rather than another. She is not attracted by the sensual exteriority of things that would lead her to feel an attraction stopping towards some reality, if anything she is led to exercise*

*an internalized gaze, able to catch the skeleton that keeps them standing, their deep bone structure, and to return them in a system of simultaneous relations that amplify its scope and at the same time affirm its fluctuating nature.*

*Even language acquires the character of this fluctuation, a sign of inner mobility and also of an alarmed condition of the author, of a planned precarious arrangement of the gaze, stunned in front of the internal tension of things and at the same time in front of their external paralysis that grips them, uneven them in a rigid and closed order. Art becomes the design of a naturally alarmed sensitivity. Then the instinct of a disorder that disarticulates the composition takes over, pushing it towards a reversal of the established order. An inextricable knot of signs tends to constitute a field of precarious relationships, all based on instability or momentary stability. Sometimes a symbolic and chromatic expressionism crosses the work bringing it towards an image deliberately unable to give itself symmetrically in front of its real models, proving that this language stands out from the naturalistic trace. The painter never paints the world, if anything she looks at it to forget it. The language of expression prevails with all its traces and its lapsus, with its deviant and even declarative charges. Language declares the impossibility of technical control or affirms the possibility of a stunned control, with a discipline that excludes any complacency. Figure and background interpenetrate inextricably in a relationship that allows us to identify the paths of sensitivity, made of wavy passages*

## Tentativi di ritratto

nell'opera di Antonia Di Giulio

Nelle sue immagini Antonia Di Giulio cerca sempre di ricreare un disorientamento lineare, capace di rimandare alle forze interne ed occulte delle cose, di un tavolo che trattiene dentro la propria levigata superficie lo spessore fantasmatico di un universo in bilico tra lo svelamento e l'occultamento. Lo sguardo dell'arte penetra sotto la patina spessa delle cose, sotto la falsa opulenza della materia, per velare l'essenza di un'energia che passa attraverso tutti i corpi e governa il dinamismo del mondo.

Per questo non è possibile dare profondità alla propria immagine, qui fotografata da Ralph Gibson, per assecondare il flusso che relazione le cose tra loro lungo linee di scorrimento e di continuità. Allora accanto appare un segno vagante svuotato che coglie contemporaneamente la pelle e l'anima interna delle cose. Gli oggetti e le figure sono restituiti come sospesi e alleggeriti del loro peso interno, descritti secondo una nominazione visiva appena accennata. L'artista è assolutamente cosciente della natura specifica del linguaggio visivo, dei suoi elementi costitutivi che non possono fingere una diversa intensità: semmai il carattere del linguaggio visivo permette di formulare alcune consonanze esistenziali, quali per esempio la capacità di osservazione dell'artista ed il suo contemporaneo senso di distacco e non attaccamento alle cose. Così la irriducibile mancanza di profondità del linguaggio visivo, la sua natura superficialista è portata all'evidenziamento, è in consonanza con il tipo di rapporto che l'artista ha con le cose, con la sua mancanza di preferenza verso un oggetto più che verso un altro. Non è attratto dalla sensuale esteriorità delle

cose che lo porterebbe a sentire un'attrazione in sosta verso alcune realtà, semmai è portato ad esercitare uno sguardo interiorizzato, capace di cogliere lo scheletro che le tiene in piedi, la loro ossatura profonda, e di restituirle in un sistema di relazioni simultanee che ne amplificano la portata e nello stesso tempo ne affermano la loro natura fluttuante.

Anche il linguaggio acquista il carattere di tale fluttuazione, segno di una mobilità interiore e anche di una condizione allarmata dell'autore, di una progettata precaria disposizione dello sguardo, tramortito di fronte alla tensione interna delle cose e nello stesso tempo di fronte alla loro esterna paralisi che le attanaglia irregimentandole in un ordine rigido e chiuso. L'arte diventa la progettazione di una sensibilità naturalmente allarmata. Allora subentra nell'opera la pulsione di un disordine che disarticola la composizione, spingendola verso un ribaltamento dell'ordine costituito. Un nodo inestricabile di segni tende a costituire un campo di relazioni precarie, tutte poggianti sulla instabilità o su di una stabilità momentanea.

Alcune volte un espressionismo segnico e cromatico attraversa l'opera portandola verso un'immagine volutamente incapace di darsi simmetricamente di fronte ai suoi modelli reali, a riprova che questo linguaggio si pone fuori dal ricalco naturalistico.

Il pittore non dipinge mai il mondo, semmai lo guarda per dimenticarlo. Prevale il linguaggio dell'espressione con tutte le sue tracce ed i suoi lapsus, con le sue cariche devianti ed anche dichiarative. Il linguaggio dichiara l'impossibilità del controllo tecnico o afferma la possibilità di un controllo stordito, con una disciplina che esclude ogni compiacimento.



*and returns, crossings and vanishing points. The elementary handwriting that assists the description of its interior landscapes is always the result of an alteration, made of an exasperated descriptivism of the details and of a miniaturization of the various accidents and circumstances that accompany the image.*

*This is built through the exasperation of the details that enriches the brought of the whole according to references that affirm the complexity of the world, a microcosm of signs that inevitably refers to the macrocosm of the universe. If art makes the invisible visible, this means that the image is the place of a moving clot that draws to itself breezes and vortices of signs that make it dense of relationships and indeterminacy. An indeterminacy made of slips of trajectories, of threadlike consonances and of subtle dissonances. The exasperation of the graphic section naturally requires skill and lightness, a sense of essential definition and descriptive capacity.*

*Antonia Di Giulio does not fear meeting the ghost that lives inside the language, within its depths. The images do not replace other images, they are the only possible and representable. Sometimes they pretend to mimic characters that trace the familiar features of a face or an object, in reality they assume the mask of purely linguistic entities, so much so that they have the ability to adapt and the strength not to refer to anything other than their own internal path .*

*Even the lines drawn next to the portrait fall along the slopes of the two-dimensional surface, placed in the balance outside their*

*static, along diagonals that welcome houses, natural elements and human figures. Everything is resumed in a grazing flight, like a glance that rushes to meet things or rushes away from the things themselves. An animistic sense is rooted in this dialectic between abstract and figurative, a linearity that delineates subtle geometries: geometry is the interiority of nature, the dematerialized structure of the world. Total gaze and ability to grasp the particular are constantly crossed, in an osmosis that does not seek formal balances but pursues and chases the simultaneous coexistence of both possibilities. Depth and surface have the same visual presence, as if a single force manages to capture the visible and the invisible, to bring them to the place of unveiling (epiphany), inhabited by the image. This place possesses the simultaneous possibility of keeping the spatial elements in continuous relation.*

Rome 2019  
Achille Bonito Oliva

Figura e sfondo si compenetrano inestricabilmente in una relazione che permette di individuare i percorsi della sensibilità, fatti di passaggi ondulati e di ritorni, di incroci e di punti di fuga.

La grafia elementare che assiste la descrizione dei suoi paesaggi interiori è sempre il portato di una alterazione, fatta di un esasperato descrittivismo dei particolari e di una miniaturizzazione dei vari accidenti e circostanze che accompagnano l'immagine. Questa è costruita attraverso l'esasperazione dei particolari che arricchisce il portato dell'insieme secondo rinvii che affermano la complessità del mondo, un microcosmo di segni che rinvia inevitabilmente al macrocosmo dell'universo.

Se l'arte rende il visibile lampante, questo significa che l'immagine è il luogo di coagulo mobile che attira verso di sé venticelli e vortici di segni che la rendono densa di relazioni e di indeterminazione. Un'indeterminazione fatta di slittamenti di traiettorie, di consonanze filiformi e di sottili dissonanze. L'esasperazione del tratto grafico richiede naturalmente perizia e leggerezza, senso della definizione essenziale e capacità descrittiva.

Antonia Di Giulio non teme l'incontro con il proprio fantasma che abita dentro il linguaggio, dentro le sue profondità. Le immagini non sostituiscono altre immagini, sono le uniche possibili e rappresentabili. Talvolta fingono di mimare caratteri che ripercorrono i tratti familiari di un volto o di un oggetto, in realtà assumono la maschera di entità puramente linguistiche, tanto che di queste posseggono la capacità di adattamento e la forza di non rimandare ad altro che al

proprio percorso interno.

Anche le linee tracciate accanto al ritratto precipitano lungo i pendii della superficie bidimensionale, messi in bilico fuori dalla loro statica, lungo diagonali che accolgono case, elementi naturali e figure umane. Tutto è ripreso a volo radente, come da uno sguardo che precipita andando incontro alle cose o precipita andando lontano dalle cose stesse.

Un senso animistico cova in questa dialettica tra astratto e figurativo, una linearità che delinea geometrie sottili: la geometria è l'interiorità della natura, la struttura dematerializzata del mondo.

Sguardo totale e capacità di cogliere il particolare si attraversano incessantemente, in una osmosi che non cerca equilibri formali ma insegue e rincorre la simultanea compresenza di entrambe le possibilità. Profondità e superficie hanno la stessa presenza visiva, come se un'unica forza riesca a cogliere il visibile e l'invisibile, a portarli nel luogo dello svelamento (epifania), abitato dall'immagine. Questo luogo possiede la simultanea possibilità di tenere in relazione continua gli elementi spaziali.

Roma, 2019  
Achille Bonito Oliva



































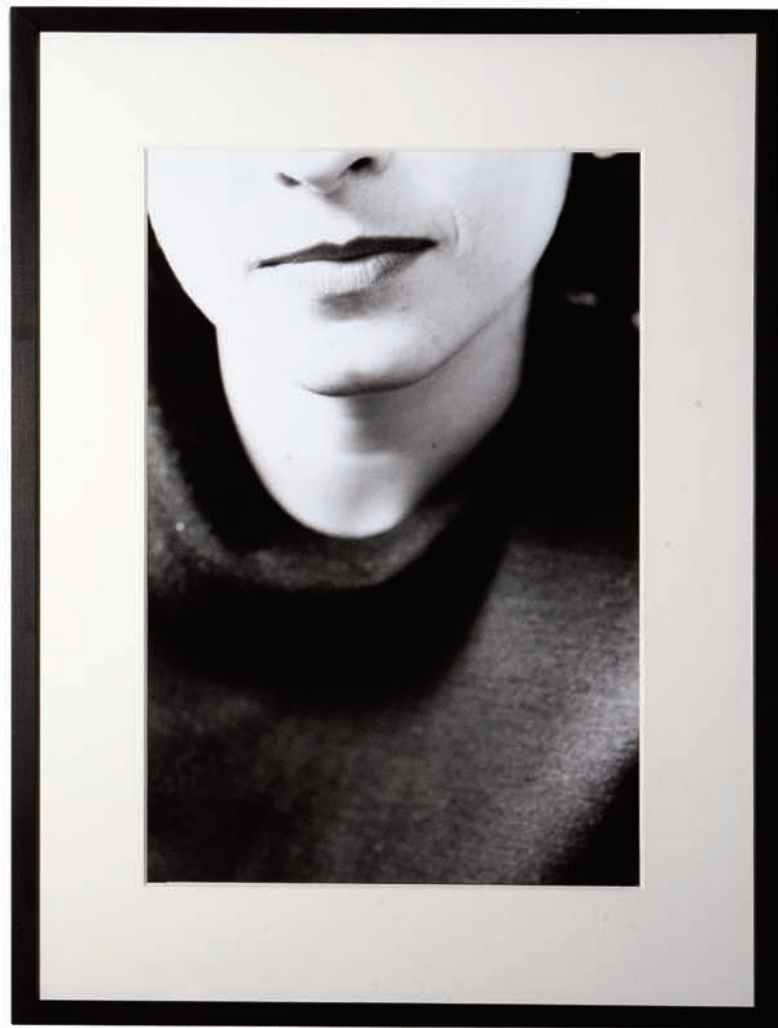














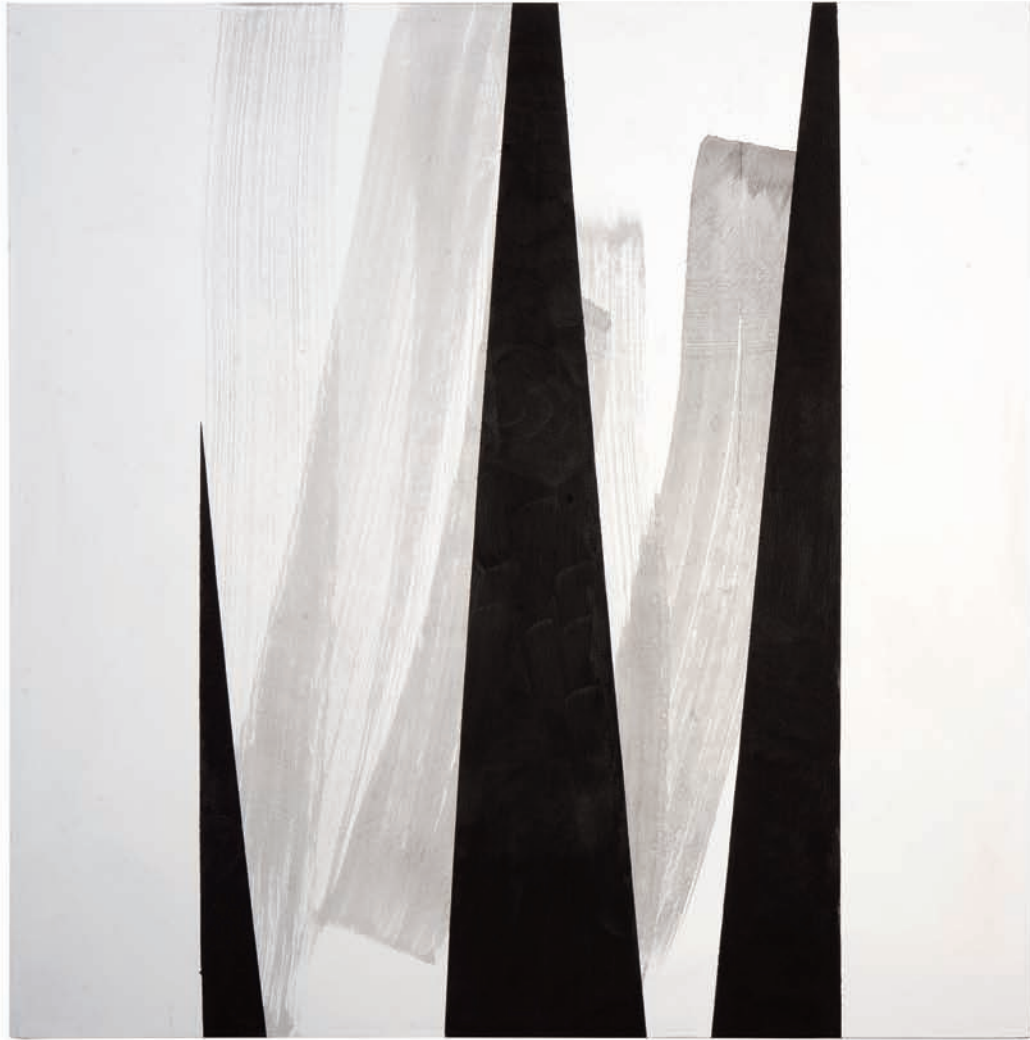
















*Uno speciale ringraziamento a:*

*Consigliere diplomatico Ugo Colombo Sacco di Albiano  
S. E. Ambasciatore Umberto Vattani  
architetti Graziano Stefano Staffa e Valeria Giglio  
per il loro l'entusiasmo e fondamentale contributo alla realizzazione dell'evento*

*Ralph Gibson  
[www.ralphgibson.com](http://www.ralphgibson.com)*

*Venice International University  
Isola di San Servolo - 30100 Venezia  
[www.univiu.org](http://www.univiu.org)*

*San Servolo – Servizi Metropolitan di Venezia  
Isola di San Servolo - 30100 Venezia  
[www.servizimetropolitani.ve.it](http://www.servizimetropolitani.ve.it)*

*Archilab - Roma  
Via Montevideo, 27 - 00198 Roma  
[www.archilabweb.it](http://www.archilabweb.it)*



