



GIORNALISTI ASSOCIATI  
GIUSEPPE SCARABELLI EDITORE

Progetto grafico | *Graphic design*  
Maria Chiara Zarabini

Traduzione | *Translation*  
Angela Lombardi

Referenze fotografiche | *Photograph references*  
Archivio Privato Maria Chiara Zarabini  
Maria Chiara Zarabini Private Archive

Elaborazioni digitali | *Digital processing*  
Gianpaolo Burchiellaro Studio J-Art

Stampa | *Printing*  
Grafiche Morandi, Fusignano (RA)  
2010

Tiratura 1000 esemplari / 1000 copies

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta degli autori e dell'editore.

Rights of reproduction, electronic storage and total or partial adaptation by any means, including microfilm and photostat copies, are not allowed without the written permission from authors and editor.

© 2010 Maria Chiara Zarabini  
© 2010 Giuseppe Scarabelli Editore  
ISBN 88-88782-19-2

[www.mczarabini.net](http://www.mczarabini.net)

*Si ringraziano tutti coloro che con la loro collaborazione hanno reso possibile questo progetto espositivo. In particolare*

*We do thank all those who collaborated with us and made this project possible. In particular*

Felice Nittolo  
*Associazione Culturale niArt Gallery, Ravenna*

Miria Mazzetti  
*Direttore Editoriale Giornalisti Associati  
Giuseppe Scarabelli Editore*

Giovanna Baldini Marchi  
*Palazzo Marchi, Imola*

Serena Donigaglia e Barbara Marchi  
*Temporary Concept Store, Faenza*

Pietro Mussini  
*Officina delle Arti, Reggio Emilia*

Roberta Castellani  
*Fondazione D'Ars Oscar Signorini Onlus, Milano  
Museum in Motion, Castello di S. Pietro in Cerro  
(Piacenza)*

Alberto Del Gaudio  
*Presidente Associazione Imola-Suzuka*

*Un ringraziamento particolare a  
A particular thank to*

Shigemi Jomori  
*Console Generale del Giappone a Milano*

Maria Chiara Zarabini

*Corredo per Daphnae*  
*Daphnae's Trousseau*

testo di  
text by  
Federica Muzzarelli





## *Corredo per Daphnae / Maria Chiara Zarabini*

di Federica Muzzarelli

L'arte performativa di Maria Chiara Zarabini nasce in un bosco.

Nel bosco di Maria Chiara ogni elemento appare la reliquia di un avvenimento trascorso, la traccia silenziosa di un rito magico di cui rimangono oggetti-scultura affascinanti e totemici.

Gli oggetti di Maria Chiara sono scorze, coperture, maschere, gabbie.

Recuperando un fare artigianale lento, delicato, ripetitivo. Mimando con i suoi gesti quelli delle ricamatrici o dei pescatori che intrecciano i fili e le reti, rende docile, malleabile e decorativo un materiale freddo e apparentemente antiartistico come il filo di alluminio.

Il filo viene curvato, modellato, costretto a innervarsi in strutture e architetture complesse: anse, volute, spirali, nodi, cilindri, coni.

Mano a mano che la texture procede, che le tessere si incrociano, le forme prendono consistenza, i volumi aumentano fino a diventare ingombri dimensionali che invadono lo spazio e fagocitano l'aria.

Ma la vera favola del bosco, il profondo sviluppo fantastico del lavoro di Maria Chiara deve ancora iniziare. È quando inizia la metamorfosi che la favola comincia davvero.

Solo a quel punto sembra che l'atmosfera si plachi e che una musica di sottofondo quasi incomprensibile ai sensi inizi il suo cantilenare stanco.

Allora i fili metallici divenuti nodi e incroci si chiariscono sempre più come possibili elementi di un corredo, *il corredo di Dafne* appunto.

Il mito antico ricorda che Dafne, sfuggendo da Apollo, venne trasformata in una pianta di alloro. Bernini ha immortalato nel marmo il momento in cui le braccia della ninfa si trasformano in fronde, il busto in tronco, lo sguardo gelato in un'ultima visione.

Anche per Maria Chiara si tratta di una trasformazione, di un evento al limite dell'onirico grazie al quale una materia si cambia in un'altra, modificando la sua identità e la storia che porta con sé.

Così nel corredo metallico di Dafne scopriamo la possibilità di una dimensione cosmica in bilico tra natura e artificio.

Il filo diviene il minimo comune denominatore, la cellula base, di una serie di abiti-sculture che sono anche una sorta di lasciapassare per il mito, il visto d'ingresso per un territorio *altro*, il biglietto di sola andata per un viaggio incantato.

L'occasione dell'incontro tra me e Maria Chiara è stata un libro, un saggio dedicato alle donne fotografe vissute tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento.

Maria Chiara non si è mai occupata specificatamente di fotografia e piuttosto la sua vocazione è da sempre legata alla dimensione scultorea, anche se in quest'ultimo lavoro l'artista sperimenta ampiamente e senza barriere la molteplicità dei linguaggi.

Certo nel suo ultimo lavoro, *Il corredo di Daphnae*, abbiamo trovato un terreno comune, un'esperienza del corpo e dello spazio che tracciavano una lunghissima linea di collegamento tra lei e alcune delle idee che avevo espresso per quelle orgogliose pioniere della fotografia.

Anzitutto il tema dell'albero, vero feticcio germinale dell'ispirazione di Maria Chiara (e le cui vestigia naturalmente sono il centro focale e concettuale dell'installazione), ha fin da subito richiamato alla mente le protoperformance paniche che l'americana Anne Brigman realizzò nei primi decenni del Novecento nei desolati deserti della Sierra Nevada.

Membro e sodale "a distanza" del glorioso gruppo di Alfred Stieglitz, Anne Brigman esprime in quegli anni, dominati dal rifiuto delle atmosfere retrò del pittorialismo ottocentesco per la tenace affermazione di una visione formalista dello specifico fotografico, una personalissima quanto audace poetica artistica.

Trascorrendo insieme alle amiche intere settimane nelle solitudini della Desert Valley, Brigman mise in scena la sua originale visione del mondo e delle cose. Una visione in cui il corpo femminile, da sempre strumento e dominio giurisdizionale del potere e dello sguardo maschili, per la prima volta trovava nell'apparecchio fotografico lo strumento di una liberazione reale e al contempo simbolica.

È proprio grazie a quell'apparecchio ancora un po' ingombrante e macchinoso che Brigman sente di poter accendere la miccia di un evento straordinario e unico: la possibilità di recupero del gesto, del corpo, dell'identità femminile al di là dei vincoli stereotipati che cultura, società e storia affidano meccanicamente alla donna.

Ma è ancora la performance fotografica che concede a Brigman e alle sue amiche, ritratte in una semplice e archetipa nudità tra le fronde e le cortecce d'alberi, tra le acque limpide dei fiumi, tra le rocce delle caverne, la possibilità di intrattenere un rapporto speciale, unico con lo spirito del mondo, della terra, della vegetazione, della sabbia, dell'aria.

Quando Maria Chiara mi ha mostrato per la prima volta i suoi lavori ho pensato che c'era, nella sua attrazione irresistibile e testarda verso gli elementi del mondo naturale, lo stesso afflato, la stessa ispirazione che aveva condotto la fotografa americana ad isolarsi nella dimensione quasi tribale e primitiva di una landa selvaggia che solo la fotografia poteva trasformare in un magnifico set per esperienze esistenziali ed estetiche.

Certo Anne Brigman viveva la condizione delle donne controcorrente del primo glorioso Novecento, era divorziata e simpatizzava per il movimento femminista, teneva appeso nella sua stanza il manifesto "Vote for Women" e condusse una vita al di là dei canoni e delle convenzioni sociali.

Oggi Maria Chiara e le artiste come lei non devono più combattere per poter chiedere di esprimere le loro ambizioni artistiche, non devono dimostrare di essere in grado di accedere ai territori prima custoditi gelosamente dagli uomini, possono sentirsi finalmente emancipate, libere, soddisfatte.

Eppure c'è spesso nelle modalità delle donne artiste contemporanee l'esigenza di rivendicare la loro storia parallela, la loro condizione di outsider silenziose e pazienti, il loro simbiotico rapporto ancestrale con la carne del mondo. Come se la millenaria condanna platonica del femminile, che il cristianesimo ereditò agilmente, dovesse continuare a essere costantemente esorcizzata nel recupero della memoria e delle attività di tutte le donne del mondo.

In Maria Chiara diviene appunto la rivisitazione tecnologica e straniante del filo metallico come omaggio alla manualità precisa e maniacale del ricamo che è al contempo anche omaggio alla storia privata e familiare dell'artista. Eppure quell'innocuo filo, strumento

di lavoro e di dedizione per tradizione associato simbolicamente al femminile può all'improvviso tradire, diventare feroce e tagliare, ferire, violare. Al punto che si deve attrezzare con guanti che impediscono al metallo di offendere e, una volta divenuto abito, vestimento, corazza, quel filo intrecciato deve essere messo in condizione di non toccare direttamente la pelle del corpo che va invece protetta con garze e bende che funzionano da schermo protettivo, da paradossale riparo rispetto a un oggetto-trama che condensa in sé l'eco millenaria di un'identità di genere.

A partire da *Il secondo sesso* di Simone de Beauvoir, e attraverso gli studi successivi di studiose come Luce Irigaray, Hélène Cixous e Julia Kristeva, la storiografia femminista ha individuato nell'identificazione dell'uomo con l'lo universale razionale e nella donna il suo Altro, l'origine della disuguaglianza e della parzialità tra i sessi: "*le donne diventano l'Altro; esse incorporano la corporeità stessa. Questa ridondanza diviene la loro essenza*".<sup>1</sup> Come lucidamente ricorda l'americana Judith Butler, è grazie ad una serie di esclusioni che il potere maschile ha potuto stabilire dei confini armati e delle frontiere sicure: "*non essere né l'animale, né la donna, né lo schiavo, l'appropriazione dei quali è acquisita tramite la proprietà, i confini nazionali e razziali, il maschilismo e l'eterosessualità coatta*".<sup>2</sup>

Il corpo è la prigione invisibile entro la quale la donna costruiva e organizzava tutta la sua esistenza comunicativa, tanto nell'atteggiamento che nell'abbigliamento, fino a giungere a un'incorporazione della femminilità e della distinzione. Virginia Woolf le chiamava "linee di demarcazione mistica", quelle differenze cioè che appoggiandosi a delle leggi di natura protette perché di natura biologica, diventavano legge sociale incorporata.

---

<sup>1</sup> J. Butler, *Variation on Sex and Gender: Beauvoir, Witting and Foucault*, in S. Berhabib-D. Cornell, *Feminism as Critique*, Basil Blackwell, University of Minnesota Press 1987, p. 133, trad.mia.

<sup>2</sup> J. Butler, *Corpi che contano*, ed.orig. 1993, trad.it. Feltrinelli, Milano 1996, p.47.

Così per le donne la liberazione e l'emancipazione si fanno tutt'uno con la riappropriazione del corpo in modo autonomo e libero, e il recupero della corporeità e dei suoi collegamenti quasi naturali con le problematiche di tipo identitario e autobiografico divengono un'altra delle declinazioni più interessanti e vivide della pratica artistica delle donne. Ma anche la fotografia si è distinta tra i mezzi di (rap)presentazione proprio per la sua capacità di fornire elementi indispensabili a tutto quanto riguarda orizzonti di autoriflessione e di autoritratto, dunque di autobiografia. In ogni fotografia, a prescindere dell'oggetto che ha lasciato impressa lì e indelebilmente la sua traccia, si potrà ritrovare sempre e inevitabilmente anche la presenza, la partecipazione, l'esserci di chi era dietro all'obiettivo a inquadrare il mondo, a farsi macchina e occhio automatico, suggestivamente e paradossalmente anche quando ci si trova dinnanzi a degli autoritratti. È l'idea dell'operazione progettata che viene infatti fatta salva, della volontà di lasciare un'orma e di imprimere nel mondo, con uno scatto, il bisogno di dire sé stessi e il proprio rapporto con la realtà. Fotografare dunque significa attivare sempre una dimensione concettuale di corpo-comportamento, ribadire e immettere testardamente nell'immagine il proprio certificato di presenza, condizione che raggiunge il parossismo di un'affascinante contraddizione nell'autoritratto fotografico.

E l'arte di Maria Chiara, come quella di Anne Brigman o di un'altra artista intrigante e inquieta estremamente legata a Brigman come Francesca Woodman, è un'arte autobiografica. Forse il bisogno di parlare di sé e di una storia lontana cui si sente di appartenere anche senza conoscerne tutti i protagonisti è una caratteristica dell'arte delle donne.

Con la fotografia non siamo più di fronte ad una rielaborazione codificata del reale ma a una ri-presentazione del reale stesso. Allora anche il corpo che viene fotografato si allontana dalla paludata idea di nudo, cioè di studio accademico delle pose e delle anatomie fredde, per diventare cruda, ostentata e disinibita manifestazione della carne. Nelle immagini fotografiche di Maria Chiara Zarabini questo dato inconfutabile di realtà che

appartiene al DNA della fotografia viene associato con la possibilità di attingere al fantastico che è l'altra prerogativa fondamentale di questa esperienza.

Nelle sue immagini volutamente statiche, schedative e come votate a una seria necessità archivistica si materializza insieme l'incanto della attestazione dell'incredibile.

Di fronte a noi l'artista mostra il suo corpo cambiato, trasformato divenuto altro. I nodi e gli orditi metallici, che disabitati stanno come segreti monumenti di una religione dimenticata e ignota, non appena si fanno scorze con cui ricoprire, nascondere e accogliere il corpo dell'artista mutano la loro valenza. Ora diventano organismi anch'essi viventi, trame di tessuto pulsante che avvolgono e imprigionano le membra.

Maria Chiara Zarabini può così iniziare il suo viaggio privato "attraverso lo specchio" che da un lato deforma la realtà e al tempo stesso la restituisce dando alimento e credibilità a quella insolita magia.

Il mandorlo, o meglio quello che ne resta, è l'elemento dimenticato al mattino, quando i sogni si dissolvono all'alba.

È ciò che ci rimane del sortilegio svanito, impigliato nelle maglie del reale proprio quando era il momento di dileguarsi.

Traccia d'incantesimo e residuo d'immaginazione.











































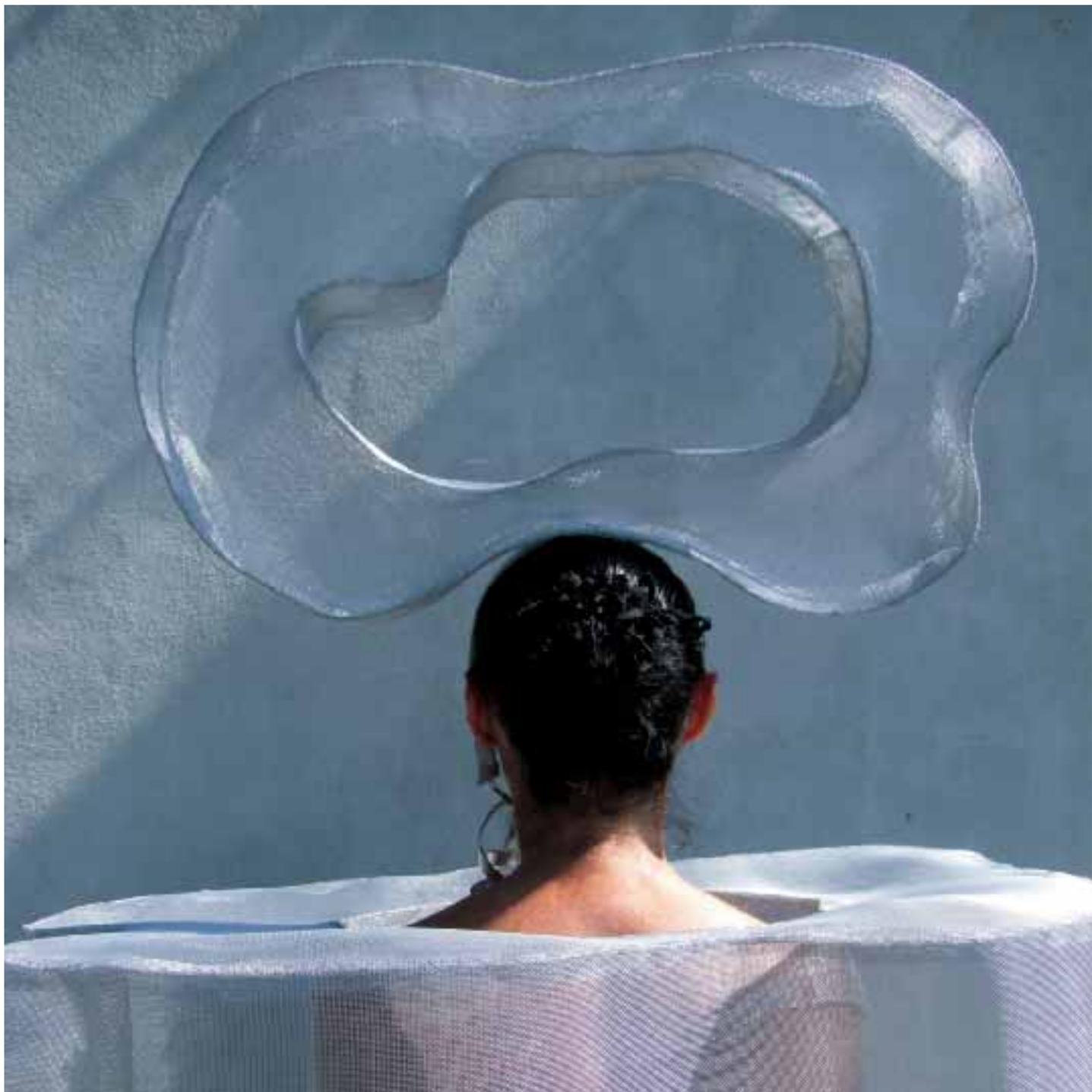


























**1, 2 e 3 Per il guerriero**

rete di alluminio  
4 corredi  
2009  
e fotografie digitali con stampa su carta  
Fujicolor (tiratura 5 esemplari)  
cm. 40 x 40 e cm. 50 x 40

**4, 5 e 6 Carezza vegetale**

rete di alluminio  
2 corredi  
2008/2009  
e fotografie digitali con stampa su carta  
Fujicolor (tiratura 5 esemplari)  
cm. 40 x 40 e cm. 50 x 40

**7, 8 e 9 Tronco**

rete di alluminio  
1 corredo  
2009  
e fotografie digitali con stampa su carta  
Fujicolor (tiratura 5 esemplari)  
cm. 40 x 40 e cm. 50 x 40

**10, 11 e 12 Corteccia per il corpo**

rete di alluminio e di ottone  
3 corredi  
2009  
e fotografie digitali con stampa su carta  
Fujicolor (tiratura 5 esemplari)  
cm. 40 x 40 e cm. 50 x 40

**1, 2 e 3 For the warrior**

aluminium screening  
4 trousseaus  
2009  
and digital photographs on Fujicolor  
professional paper (5 copies)  
cm. 40 x 40 and cm. 50 x 40

**4, 5 e 6 Vegetable Caress**

aluminium screening  
2 trousseaus  
2008/2009  
and digital photographs on Fujicolor  
professional paper (5 copies)  
cm. 40 x 40 and cm. 50 x 40

**7, 8 e 9 Trunk**

aluminium screening  
1 trousseau  
2009  
and digital photographs on Fujicolor  
professional paper (5 copies)  
cm. 40 x 40 and cm. 50 x 40

**10, 11 e 12 Bark for the body**

aluminium and brass screening  
3 trousseaus  
2009  
and digital photographs on Fujicolor  
professional paper (5 copies)  
cm. 40 x 40 and cm. 50 x 40

**13, 14 e 15 Petali**

rete di alluminio

1 corredo

2009

e fotografie digitali con stampa su carta Fujicolor (tiratura 5 esemplari)  
cm. 40 x 40 e cm. 50 x 40

**Fotografia centrale**

Veduta dell'installazione nello studio dell'artista "La stanza dei corredi per Daphnae", rete di alluminio e di ottone, corpo dell'artista, bikini in acciaio, frammenti ricomposti del mandorlo secolare di Granara

2009

fotografia digitale su forex  
cm. 100 x 200

**16, 17 e 18 Ali per il mio corpo**

rete di alluminio e di ottone

3 corredi

2009

e fotografie digitali con stampa su carta Fujicolor (tiratura 5 esemplari)  
cm. 40 x 40 e cm. 50 x 40

**19, 20 e 21 Turrita**

rete di alluminio

2 corredi

2008/2009

e fotografie digitali con stampa su carta Fujicolor (tiratura 5 esemplari)  
cm. 40 x 40 e cm. 50 x 40

**13, 14 e 15 Petals**

aluminium screening

1 trousseau

2009

and digital photographs on Fujicolor professional paper (5 copies)  
cm. 40 x 40 and cm. 50 x 40

**Central photograph**

Installation view in the artist's studio

"The room of the trousseaus for Daphnae", aluminium and brass screening, artist's body, steel costume, trunk from secular almond-tree of Granara

2009

digital photograph on forex  
cm. 100 x 200

**16, 17 e 18 Wings for my body**

aluminium and brass screening

3 trousseaus

2009

and digital photographs on Fujicolor professional paper (5 copies)  
cm. 40 x 40 and cm. 50 x 40

**19, 20 e 21 Tower**

aluminium screening

2 trousseaus

2008/2009

and digital photographs on Fujicolor professional paper (5 copies)  
cm. 40 x 40 and cm. 50 x 40

**22, 23 e 24 Vertebre per il corpo**

rete di alluminio

2 corredi

2009

e fotografie digitali con stampa su carta

Fujicolor (tiratura 5 esemplari)

cm. 40 x 40 e cm. 50 x 40

**22, 23 e 24 Vertebras for the body**

aluminum screening

2 trousseaus

2009

and digital photographs on Fujicolor

professional paper (5 copies)

cm. 40 x 40 and cm. 50 x 40

**25 Clessidre per i miei pensieri**

rete di alluminio e di ottone

2 corredi

2009

e fotografia digitale con stampa su carta

Fujicolor (tiratura 5 esemplari)

cm. 40 x 40

**25 Sandglasses for my thoughts**

aluminium and brass screening

2 trousseaus

2009

and digital photograph on Fujicolor

professional paper (5 copies)

cm. 40 x 40

**26 Maternità**

rete di alluminio e di acciaio e frammenti del  
mandorlo secolare di Granara

2 corredi

2009

e fotografia digitale con stampa su carta

Fujicolor (tiratura 5 esemplari)

cm. 40 x 40

**26 Maternity**

aluminium and steel screening, trunk from  
secular almond - tree of Granara

2 trousseaus

2009

and digital photograph on Fujicolor

professional paper (5 copies)

cm. 40 x 40

**27, 28, 29 e 30 Corredo per il mio corpo**

rete di ottone

13 corredi

2008/2009

e fotografie digitali con stampa su carta

Fujicolor (tiratura 5 esemplari)

cm. 40 x 40

**27, 28, 29 e 30 Trousseau for my body**

brass screening

13 trousseaus

2008/2009

and digital photographs on Fujicolor

professional paper (5 copies)

cm. 40 x 40

*Daphnae's Trousseau* / Maria Chiara Zarabini

by Federica Muzzarelli

The performing art of Maria Chiara Zarabini is born in the woods.

In Maria Chiara's woods each element looks like the relic of a past event, the silent trace of a magical ritual from which totem-like and fascinating object-sculptures are left.

Maria Chiara's objects are barks, covers, masks, cages.

Recovering a slow, delicate and repetitive craft-making and miming with her gestures those of women embroidering or fishermen interweaving their threads and nets, she makes of a cold and apparently anti-artistic material such as aluminum wire, a docile, malleable and decorative one.

The wire is bent, shaped, obliged to entangle itself in complex structures and architectures: bends, volutes, spirals, knots, cylinders and cones.

As the texture develops, as the weaves cross, shapes become more substantial, volumes grow until they become dimensional encumbrances invading space and gobbling up air.

But the true fairy-tale of the woods, the deep fantastic development of Maria Chiara's work has still to begin. It is when the metamorphosis starts that the fairy-tale really begins.

Only then it looks as if the atmosphere appeases and a background music, almost incomprehensible to our senses, begins its tired chanting.

Only then the metallic wires which have become knots and crosses reveal themselves more and more as the plausible elements of a trousseau, exactly Daphnae's trousseau.

The ancient myth of Daphnae recalls that, while running away from Apollo, she was turned into a laurel tree. Bernini has sculpted in marble the moment when the nymph's arms are turned into branches, her bust in the trunk, her gaze frozen in one last vision.

For Maria Chiara too, it is a transformation, an event bordering into the oneiric thanks to which a material becomes another one, modifying its identity and the history that belongs to it.

So in Daphnae's metallic trousseau we discover the possibility of a cosmic dimension hanging between nature and artifice.

The wire become the file rouge, the basic cell of a series of sculpture-dresses which are also a kind of pass to the myth, the entrance visa for a land *other*, the one-way ticket for an enchanted journey.

The chance that brought me to meet Maria Chiara was a book, an essay on photos of women who lived at the end of the Nineteenth and the beginning of the Twentieth Century. Even if photography has never been a specific interest for Maria Chiara and her vocation has always been that of sculptures, in this last work the artist is barrier-free and gives ample room to a multiplicity of languages.

For sure in her last work, *Daphnae's Trousseau*, we have found a common ground, an experience of the body and the space which drew an endless connecting line between her and some of the ideas I had expressed for those proud pioneers of photography.

Firstly, the theme of the tree, the true germinal fetish of Maria Chiara's inspiration (its traces are naturally the focal and conceptual centre of the installation), which has immediately brought back to memory the panic proto-performances by Anne Brigman in the desolated deserts of the Sierra Nevada during the first decades of the Twentieth Century.

Anne Brigman, a friend and a member "at a distance" of Alfred Stieglitz's glorious group, expressed in those years, dominated by the refusal of the retro atmospheres peculiar of paintings of the Nineteenth Century for the strong-willed assertion of a formalist vision of the photographic specific, a truly personal as well as daring artistic poetics.

Spending weeks on-end with her girlfriends in the solitudes of the Desert Valley, Anne Brigman staged her fully personal vision of the world and things. A vision where the female body, always tool and judicial domain of male power and attention, for the first time found in the camera the instrument of a real liberation as well as a symbolic one.

And it was thanks to that device, still cumbersome and complicated that Anne Brigman felt, as if she could light the fuse of an extraordinary and unique event: the possibility to recuperate the gesture, the body and the female identity beyond all the stereotyped limitations automatically imposed on women by culture, society and history.

And again it is the photographic performance that allowed Anne Brigman and her friends, portrayed in a simple and archetypal nakedness among tree branches and trunks, in the clear water of the rivers, among the rocks in a cave, the chance of entertaining a special, unique relationship with the spirit of the world, the earth, the vegetation, the sand and the air.

When for the first time Maria Chiara showed me her work, I thought that there was in her stubborn and irresistible attraction to the world natural elements, the same breath, the same poetic inspiration which had brought American photography to close itself off in the almost tribal and primitive dimension of a wild land which only photography could turn into a wonderful set for aesthetical and existential experiences.

Certainly Anne Brigman lived fully her condition of being one of those non-conformist women from that glorious beginning of the Twentieth Century, she was divorced and sympathised with the feminist movement; she had in fact a poster hanging on the wall of her bedroom "Vote for Women" and lived a life beyond all standards and social conventions.

Nowadays Maria Chiara, as well as the other artists like her, don't have to fight any longer in order to be allowed to express their artistic ambitions, they don't have to show to be able to enter those territories previously guarded with jealousy by men, they can finally feel emancipated, free and satisfied.

Nevertheless it often exists, in contemporary women artists, the need to claim their parallel stories, their condition of patient and silent outsiders, their symbolic ancestral relationship with the flesh of the world, as if female's long lasting platonic condemnation which Christianity so easily inherited, had to continue to be constantly exorcized in the recovery of the memory and the activities of all the women in the world.

In Maria Chiara it becomes a technological and unfamiliar reinterpretation of the metallic

wire as the homage to the precise and manic craftsmanship of the embroidery which is at the same time a homage to her personal and family history. Nevertheless that harmless thread, traditionally a tool of work and devotion associated to the feminine world, can suddenly betray, become ferocious and cut, harm, violate. So much that one must use gloves that prevent the metal from harming and, then, once it has become a dress, a garment, an armour, that interwoven thread must be placed so that it won't come directly in contact with the skin of the body which must be protected with gauzes and bandages as protective shields, as a paradoxical shelter from an object-weave which contains all the ancient echo of a genre identity.

Starting with the *The Second sex* by Simone de Beauvoir and through all the later studies carried out by other researchers such as Luce Irigaray, Hélène Cixous and Julia Kristeva, feminist historiography has singled out in the male identification with the universal rational "I" and in the female his "Other", the origin of disparity and partiality between sexes: "*women become the Other; they embody physicality itself. This redundancy become their very essence*".<sup>1</sup>

As the American Judith Butler clearly recalls, it is thanks to a series of exclusions that male power has been able to set armed borders and safe frontiers: "*be neither animal, nor woman, nor slave, their approval is gained through ownership, national and racial borders, male chauvinism and compulsory heterosexuality*".<sup>2</sup>

The body is the invisible cage within which women used to build and organize their entire social existence, both in their attitude and clothing, up to become an embodiment of

---

<sup>1</sup> J. Butler, *Variation on Sex and Gender: Beauvoir, Witting and Foucault*, in S. Berhabib-D. Cornell, *Feminism as Critique*, Basil Blackwell, University of Minnesota Press, 1987, p. 133.

<sup>2</sup> J. Butler, *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"*, 1993, italian translation, Feltrinelli, Milano 1996, p. 47.

femininity and diversity. Virginia Woolf used to call those differences which, strong of their being supported by protected laws of nature, because biological, became built-in social law “*mystical demarcation lines*”.

Therefore for women, liberation and emancipation become one with the reappropriation freely and autonomously of their own body and the recovery of physicality and its connections, almost natural with all the problems related to identity and autobiography, become another of the most interesting and lively declinations of women's artistic experience.

Even photography has distinguished itself among the different means of (re)presentation thanks to its capacity to supply essential elements to all that regards self-thinking and self-portrait, therefore autobiography.

In each photograph, apart from the object that has indelibly left its trace there, one can always and inevitably find the presence, the participation, the being of whom was behind the camera framing the world, becoming machine and automatic eye, paradoxically and evocatively even when in front of self-portraits. It is the idea of the designed operation that expresses the desire to leave a trace and impress in the world, in one single frame, the need to tell oneself and one's own relationship with reality.

To take pictures means to always activate a conceptual dimension of body-behavior; reaffirm and stubbornly introduce into the image the certificate of one's own presence, a condition which reaches the paroxysm of a fascinating contradiction in the photographic self-portrait.

Maria Chiara's art as well as that of Anne Brigman or again that of another intriguing and restless artist such as Francesca Woodman, so dear to Anne Brigman, it is an autobiographical art. Maybe this need to talk about oneself and the distant history they feel part of is peculiar of women's art, even without knowing all the protagonists.

With photography we are no longer in front of a encoded reprocessing of the real but a re-presentation of the real itself. So even the photographed body distances itself from the solemn idea of nakedness, that is from the academic studies of the poses and cold anatomies, to become a raw, flaunted and uninhibited expression of the flesh.

In Maria Chiara Zarabini's photographic images this irrefutable fact of reality, which belongs to the DNA of photography, is associated with the possibility to draw from the fantastic which is also the other fundamental prerogative of this experience.

In her images, so willingly static, file-like and as if inclined to a serious archive necessity, the enchantment of the attestation of the incredible takes place.

The artist shows us its muted body, transformed, turned into a different one. The knots and metallic weaves, which un-inhabited stand as secret monuments of a forgotten and unknown religion, change their value as soon as they become barks with which cover, hide and welcome the artist's body. Sometimes they become living organisms themselves, weaves of a pulsing material enveloping and imprisoning the limbs.

Maria Chiara Zarabini is ready to start her private journey "through the mirror" which, on one side distorts reality and at the same time gives it back to us, feeding and making that unusual magic believable.

The almond-tree, or better what's left of it, is the forgotten element in the morning, when dreams fade with dawn.

It is what's left of the vanished witchcraft, entangled in the stitches of the real exactly when it is time to disappear.

Trace of enchantment and remnant of imagination.

*Translation by Angela Lombardi*





**Maria Chiara Zarabini**, scultrice italiana e video artista. È nata a Bologna ed ormai da anni risiede nella campagna faentina. Nel 1983 si è laureata presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna nel Corso di Pittura e nel 1988 si è laureata al DAMS presso l'Università di Bologna, con tesi in Storia dell'Arte Contemporanea.

La sua attività espositiva inizia nel 1982 e dal 1984 inizia la sua ricerca sugli sviluppi tridimensionali di alcuni materiali come la juta, il legno e la rete di alluminio.

Da anni collabora alla rivista on-line di Arte ed Estetica [www.artestetica.org](http://www.artestetica.org) e dal 1991 è membro della Società di Studi Romagnoli con sede a Cesena.

Fra le mostre:

*Heart*, Onishigallery, New York, USA, 2009

*The places of inspiration*, Broadway Gallery, New York, USA, 2008

*The objects of sleep*, Ny Art Pechino, Cina 2008

*Ergon*, Casa Rossini, Lugo (RA), 2007

*Frammenti per autoritratto II*, Da Muky Loggetta del Trentanove, Faenza (RA), 2007

*Frammenti per autoritratto I*, Museo Nazionale Villa Pisani, Stra (VE), 2006



[www.mczarabini.net](http://www.mczarabini.net)

**Maria Chiara Zarabini**, is an Italian sculptor and video artist. She was born in Bologna (Italy), while now she is living and working in Faenza countryside area (Ravenna-Italy). In 1983, she graduated from the Academy of Fine Art of Bologna at the painting department. In 1988 she attended the DAMS course at the Faculty of Arts and Humanities in Bologna University, specializing in History of Contemporary Art.

She made several art exhibitions from 1982 and since 1984 she started her research on three-dimensional developments of diverse materials such as the jute cloth, wood and aluminium screening.

She also a partner and member of the Art and Aesthetic magazine [www.artestetica.org](http://www.artestetica.org) and from 1991 she became a member of the Association for Romagna Studies in Cesena.

Exhibitions (choice):

*Heart*, Onishigallery, New York, USA, 2009

*The places of inspiration*, Broadway Gallery, New York, USA, 2008

*The objects of sleep*, Ny Art Beijing, China 2008

*Ergon*, Casa Rossini, Lugo (Ravenna), Italy, 2007

*Frammenti per autoritratto II*, Da Muky Loggetta del Trentanove, Faenza (Ravenna), Italy, 2007

*Frammenti per autoritratto I*, Museo Nazionale Villa Pisani, Stra (Venice), Italy, 2006

**Federica Muzzarelli** è ricercatore in Storia dell'arte contemporanea al Dipartimento delle Arti visive dell'Università di Bologna presso cui insegna *Fotografia e cultura visuale* nei corsi di laurea in Moda. Tra le sue pubblicazioni:

*Formato tessera. Storia arte e idee in photomatic* (Bruno Mondadori 2003); *Le origini contemporanee della fotografia. Esperienze e prospettive delle pratiche ottocentesche* (Quinlan 2007); *Il corpo e l'azione. Donne e fotografia tra otto e novecento* (Atlante 2007/Hazan 2009); *Breve storia della fotografia manicomiale*, in AA.VV., *Nonostante la vostra cortese ospitalità. Fotografia e disagio mentale oggi* (Quinlan 2009); *Viaggi e vacanze. La fotografia del tempo libero* (Bononia University Press 2009); *L'immagine del desiderio* (Bruno Mondadori 2009). Ha inoltre curato la raccolta di saggi dal titolo *Gossip. Moda e modi del voyeurismo contemporaneo* (BUP 2010).

**Federica Muzzarelli** is a researcher in Contemporary Art History at the Department of Visual Arts at the University of Bologna where she teaches *Photography and visual culture* in Fashion graduation classes. Among his publications the followings can be found:

*Formato tessera. Storia arte e idee in photomatic* (Passport-size. History art and ideas in photomatic"), Bruno Mondadori 2003; *Le origini contemporanee della fotografia. Esperienze e prospettive delle pratiche ottocentesche* (Contemporary origins of photography. Experiences and perspectives of the experiences from the nineteenth century), Quinlan 2007; *Il corpo e l'azione. Donne e fotografia tra otto e novecento* (Body and action. Women and photography between the nineteenth and the twentieth century), Atlante 2007/Hazan 2009; *Breve storia della fotografia manicomiale* (A short history of mental-home photography), published in AA.VV. *Nonostante la vostra cortese ospitalità. Fotografia e disagio mentale oggi* (In spite of your kind hospitality. Photography and mental discomfort nowadays), Quinlan 2009; *Viaggi e vacanze. La fotografia del tempo libero* (Travels and holidays. Free-time photography), Bononia University Press 2009; *L'immagine del desiderio* (The image of desire), Bruno Mondadori 2009. She has also curated the collection of essays by the title *Gossip. Moda e modi del voyeurismo contemporaneo* (Gossip. Fashion and ways of modern voyeurism), BUP 2010.

*Con il patrocinio*



Comune di Ravenna



Provincia di Ravenna

*Con la collaborazione delle Associazioni Culturali e degli spazi espositivi*



PALAZZO MARCHI  
XVI secolo  
IMOLA



Reggio Emilia

