Fondo oro
Gold background

Angela Tecce

Un Maestro tibetano disegnò
un giorno per i suoi studenti,
sul bianco di una lavagna,
il segno stilizzato di un
piccolo uccello e chiese:
“Cos’è?”. Nacquero tante
piccole risposte. Tutte
decifravano il piccolo
segno. In molti risposero:
“Un uccello”. E il Maestro,
continuando a scuotere la
testa, rispose: “È un cielo
vasto e in questo momento
sta passando un uccello”.

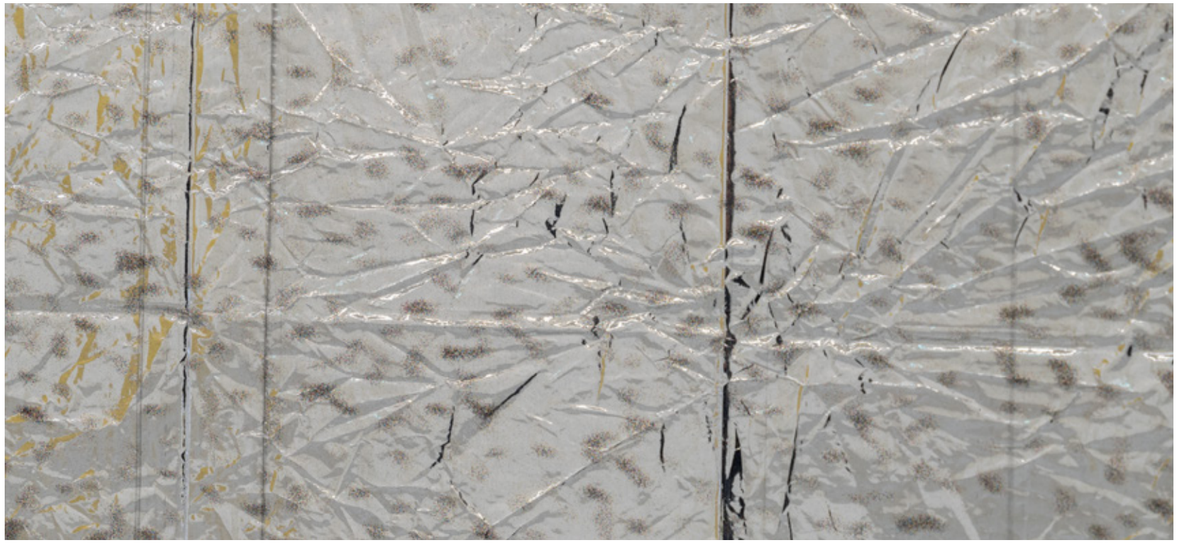
One day a Tibetan Master
drew for his students,
on the white of a board,
the stylised sign of a small
bird and asked: “What is
it?”. Many small answers
were suggested. They all
deciphered the small sign.
Many replied: “A bird.”
And the Master,
continuing to shake his
head, answered, “It is a vast
sky and at this moment a
bird is passing by.”

— Chandra Livia Candiani
Il silenzio è cosa viva

Questo breve racconto mi è sembrato l’incipit giusto per addentrarsi nelle opere di Mariapia Borgnini, opere *sul* o *con* il fondo oro e argento, lucente e impalpabile, quello delle coperte per il primo soccorso che scorrono ininterrottamente davanti ai nostri occhi nei bombardamenti visivi dei media quali essenziali strumenti di salvataggio. La scelta è spiegata dall’artista, “il punto di partenza – dice – è stata la coperta e la piega” e il gesto da cui parte tutto è quello di provare a stirare la coperta appena recapitata a casa: segnata dal reticolo di linee della piegatura, quindi “anche la piega è un tema”. Stirare, stampare, ritagliare sono gesti che appartengono al suo fare, i luoghi della sua sperimentazione, il significato e le implicazioni che ne discendono sono i cieli ampi che misurano la distanza dalla sua vita e la creazione artistica, la fantasia, l’invenzione. Se ogni mostra è per un’artista o un artista una *scrittura* autobiografica, non si può non ripensare all’ultima, importante antologica di Mariapia Borgnini al Museo Cantonale d’Arte di Lugano nel 2013; e se in ogni esistenza l’iterazione e la memoria sono costanti irrinunciabili, già l’enunciato del titolo di questa mostra, *L’eco dei richiami*, ci induce a cercare semi, tracce, indizi.

This short story seemed to me the right incipit to delve into the works of Mariapia Borgnini, works *on* or *with* the gold and silver background, shiny and impalpable, that of the first aid blankets that flow uninterruptedly before our eyes in the visual bombardments of the media as essential rescue tools. The artist has explained this choice: “The starting point,” she said, “was the blanket and the fold.” And the gesture from which everything starts is to try to iron the blanket just delivered to the home: marked by the grid of lines of the fold, so “even the fold is a theme”. Ironing, printing and cutting are gestures that belong to her work, the places of her experimentation; the meaning and the implications that derive from them are the broad skies that measure the distance from her life and artistic creation, imagination, invention. If for an artist every exhibition is an autobiographical *writing*, one cannot help but think back to Mariapia Borgnini’s last, important anthological exhibition at the Museo Cantonale d’Arte in Lugano in 2013; and if in every existence iteration and memory are indispensable constants, the statement of the title of this exhibition, *The echo of calls*, leads us to look for seeds, traces, clues.

enoisullillusione, il palindromo generativo del catalogo e di alcune opere della mostra del 2013,[1] è la chiave per prendere le mosse: è sull'illusività di quella superficie specchiante, colta poi nelle coperte *First Aid*, che si svolge da tempo l'interrogazione di sé e del suo essere artista di Mariapia.
Così come la *Pattinatrice* del 2012, sulla lastra d'alluminio con impresso il segno dell'infinito, mutuato dall'artista amato Jiří Kolář, e la serie dei *Pattinatori*, 1994-2012,[2] fotografie su carta seta, esaltano la valenza bidimensionale dell'immagine focalizzandosi sulla precarietà dell'azione del pattinare con tutte le implicazioni legate a quella disciplina dal vissuto personale, alle idee di movimento, instabilità, equilibrio: la parabola semantica dei gesti del corpo si cristallizza in un tempo sospeso.
In nuce questo era detto già nel momento in cui, nella biografia dell'artista, il passaggio dall'esperire le potenzialità della pittura alla dimensione dell'ambiente stabilisce le fondamenta di un'avvertita presa in carico delle implicazioni della relazione dell'opera con lo spazio: un esempio, tra i tanti possibili, la realizzazione del progetto *Eclisse*, nel 1996, commissionatole a seguito di un concorso, nella Biblioteca Cantonale e Archivio di Stato di Bellinzona. La parete di fondo della grande aula d'ingresso è dipinta con due grandi fasce orizzontali sovrapposte – argento e nero – che ne occupano tutta la larghezza; su queste due gigantesche campiture si stagliano a rilievo le parole (anzi, i binomi di parole) che a quel luogo, alla sua funzione, ai libri in esso conservati afferiscono, delimitando concettualmente un intervallo percettivo e quindi conoscitivo tra l'architettura e i contenuti in essa evocati.
Nelle coperte isotermiche su cui si imprimono le fotografie, si ritagliano segni, la lucentezza, la leggerezza, la modellabilità offrono spunti infiniti per creare margini fluidi di narrazione. Il linguaggio è per Mariapia Borgnini



Pieghe, 2021
dettaglio

Folds, 2021
detail

1. Mariapia Borgnini, *enoisullillusione*, mostra a cura di Bettina Della Casa, Museo Cantonale d'Arte di Lugano, febbraio–aprile 2013, catalogo Edizioni Casagrande, Lugano 2013.

2. *Ibid.* pp. 5-6 e 7.

1. Mariapia Borgnini, *enoisullillusione*, exhibition edited by Bettina Della Casa, Museo Cantonale d'Arte di Lugano, February–April 2013, catalogue Edizioni Casagrande, Lugano 2013.

2. *Ibid.* pp. 5-6 and 7.

enoisullillusione, the generative palindrome of the catalogue and of some of the works in the 2013 exhibition,[1] is the key to setting off on our journey. It is on the illusiveness of that mirroring surface, then captured in first aid blankets, that Mariapia's questioning of herself and her being an artist has been conducted for some time.
Just as the *Pattinatrice* ("Woman Skating") of 2012, on the aluminium plate imprinted with the sign of infinity, borrowed from her beloved artist Jiří Kolář, and the series of *Pattinatori* ("Men Skating") 1994-2012,[2] photographs on silk paper, enhance the two-dimensional value of the image by focusing on the precariousness of the action of skating with all the implications of the discipline from personal experience, to the ideas of movement, instability, balance: the semantic parable of the body's gestures crystallises in a suspended time.
In a nutshell, this was already said when, in the artist's biography, the transition from experiencing the potential of painting to the dimension of the environment establishes the foundations of a conscious acceptance of the implications of the relationship of the work with space. One example among the many was the creation of the *Eclisse* project, in 1996, commissioned following a competition, in the Cantonal Library and State Archives of Bellinzona. The back wall of the large entrance hall is painted with two large overlapping horizontal bands – silver and black – that cover its whole width. On these two gigantic grounds, the words (or rather, the binomials of words) that pertain to that place, to its function, to the books preserved in it, stand out in relief. They conceptually delimit a perceptual and therefore cognitive interval between the architecture and the contents evoked in it.
In the isothermal blankets on which photographs are imprinted, signs are cut; their shine, lightness, and moldability offer infinite ideas to create fluid margins of narration. For Mariapia Borgnini, language is a territory,

un territorio, l'ambito di possibilità di un cambiamento, da cui può librarsi un pensiero capace di sovversione nella scrittura come nell'arte così come in quella di psicopedagogista, attività tutte che appartengono alla sua vita, legate alle sue instancabili passioni per la letteratura, la teoria critica e la filosofia, mai avulse dal confronto con la conoscenza e lo studio dei fenomeni e degli accadimenti nella vasta gamma delle loro sfaccettature.

Quando Masaccio, uomo rinascimentale con una precisa coscienza della centralità dell'uomo nel farsi della storia, si trova a dipingere la cimasa del Polittico di Pisa con la Crocifissione, ora al Museo di Capodimonte a Napoli, rompe l'assetto previsto dal battiloro, inserendo davanti alla croce e dipingendo sull'oro stesso la figura della Maddalena di spalle che, levando le braccia aperte verso il cielo, oltre a trasmetterci un *pathos* quanto mai terreno, disegna un invaso prospettico: la bidimensionalità sacrale di tanta arte dei secoli precedenti era scardinata.
Agli occhi di un mistico come Pavel A. Florenskij "la pittura religiosa dell'Occidente, incominciata col Rinascimento, fu una radicale falsificazione…" perché non teneva in conto "la realtà del mondo spirituale".[3] Secoli di tradizione dall'icona al mosaico lasciavano emergere le raffigurazioni religiose nelle campiture del fondo lucente, allusivo appunto di una ontologia differente. "La luce, secondo la migliore tradizione iconografica – dice sempre Florenskij – si dipinge con l'oro, manifestandosi appunto come luce, luce pura, non colore… questo è lo spazio della realtà autentica".[4] Si sottintende una trascendenza metafisica della rappresentazione artistica la cui valenza simbolica si può forse rintracciare nelle opere di questa esposizione, nella quale il racconto identitario e la relazione esperienziale costituiscono il cuore della riflessione.



Sbagliare, 2007
gesso e pittura acrilica su tavola
rectoverso
cm 40 x 50

Going wrong, 2007
chalk and acrylic paint on board
recto and verso
40 x 50 cm



Sbaglia, 2012
gesso e pittura acrilica su tavola
rectoverso
cm 40 x 50

Go wrong, 2012
chalk and acrylic paint on board
recto and verso
40 x 50 cm

3. Pavel A. Florenskij, *Le porte regali*, a cura di Elémire Zolla, Universale economica Feltrinelli per conto di Marsilio, Venezia 2024, p. 38.

4. *Ibid.* p. 89.

3. Pavel A. Florenskij, *Le porte regali*, edited by Elémire Zolla, Universale economica Feltrinelli on behalf of Marsilio, Venezia 2024, p. 38.

4. *Ibid.* p. 89.

the sphere of possibility of change, from which a thought capable of subversion can soar in writing as in art, as well as in that of a psychopedagogist. These are all activities that are part of her life, linked to her tireless passions for literature, critical theory and philosophy, never detached from engagement with the knowledge and study of phenomena and events across the wide range of their facets.

When Masaccio, a Renaissance man with a precise awareness of the centrality of man in the making of history, found himself painting the cymatium of the Pisa Polyptych with the Crucifixion, now in the Museo di Capodimonte in Naples, he broke with the arrangement envisaged by the goldbeater. He inserted in front of the cross and painted on the gold itself the figure of Mary Magdalene seen from behind, raising her arms open to the sky. Apart from conveying a profoundly earthly pathos, this draws a perspective hollow: the sacred two-dimensionality of so much art of previous centuries was unhinged.
In the eyes of a mystic like Pavel A. Florensky, "the religious painting of the West, which began with the Renaissance, was a radical falsification…", because it failed to take into account "the reality of the spiritual world".[3] Centuries of tradition from the icon to the mosaic allowed religious representations to emerge in the areas of the gleaming ground, alluding precisely to a different ontology. "Light, according to the best iconographic tradition," Florensky said, "is painted with gold, manifesting itself precisely as light, pure light, not colour... This is the space of authentic reality."[4] It implies a metaphysical transcendence of artistic representation, whose symbolic value can perhaps be traced in the works of this exhibition, in which the identitarian narrative and the experiential relationship constitute the heart of the reflection.

Nella mostra a Ravenna *? War is over*, [5] l'opera di Mariapia Borgnini con l'intaglio, nella coperta *First Aid*, di una frase del doloroso ricordo del viaggio di giovanissimi eritrei accolti in Svizzera, con i quali l'artista aveva lavorato, era distesa su una grande tavola orizzontale su cui la luce si rifletteva, giocando tra i pieni e i vuoti, e proiettando sulle pareti baluginii misteriosi. La prossimità fisica con i mosaici delle chiese vicine rimandava inevitabilmente a un accostamento, a un'assonanza nei riverberi di luce, nell'evocazione di un mare e di un cielo infiniti. Le lettere nell'oro con la testimonianza della disperazione e della speranza dei ragazzi in un aiuto divino,[6] riportata su una superficie bidimensionale e riflettente, stabiliva immediatamente un'altra prospettiva di senso: la dimensione astratta del linguaggio dell'arte, nutrita dal sentimento di commossa partecipazione emotiva della terapeuta e dell'artista che quel dramma aveva saputo disinnescare nella trasfigurazione poetica. Se nei cieli d'oro dei mosaici bizantini si poteva intravedere il paradiso e se la tessera traslucida dava la forma alla luce e al colore, il ritaglio ripercorre la medesima intenzione dando voce e raccogliendo icasticamente un grido, una paura, una invocazione, una preghiera nella fede nella bellezza e nel valore di trasformazione dell'arte.

Si è spesso parlato a proposito dell'arte bizantina di una astrattezza metastorica che svincola la rappresentazione religiosa dall'aneddotica per attingere ad una spiritualità universale e di come a partire dai secoli del romanico intorno all'anno Mille, ma soprattutto con l'arte del Duecento in Italia inizi uno sforzo da parte degli artisti, con declinazioni personali e linguistiche affascinanti e molteplici, per affrancarsi da tali schemi.
Giunta Pisano nella prima parte del secolo enfatizza la sofferenza del Cristo, nelle sue croci dipinte, nelle quali il corpo, l'espressione del volto vengono sottoposti a una



5. A cura di chi scrive e di Maurizio Tarantino, Ravenna, Loggetta lombardesca, ottobre 2018 – gennaio 2019, catalogo Sagep Editori, Genova 2018.

6. "Ogni creatura – si legge nel commento di Scoto Eriugena alla *Gerarchia Celeste* di Dionigi l'Aeropagita – visibile o invisibile, è una luce portata all'essere dal Padre delle luci".

Avevo sognato un bel viaggio ma è stato una ferita, una guerra, 2017/2019
Museo d'Arte, Ravenna
ritagli lato oro, stampa a getto d'inchiostro blu su coperte isotermiche lato argento
cm 210 x 320



I had dreamed of a nice trip, but it was a wound, a war 2017/2019
Museo d'Arte, Ravenna
cutouts gold side, blue inkjet print on silver side isothermal blankets
210 x 320 cm

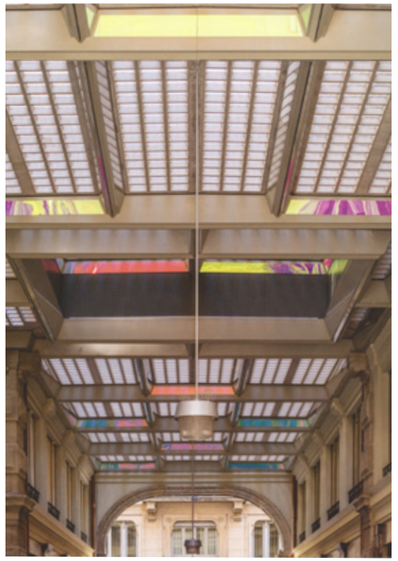
In the exhibition in Ravenna *? War is over*,[5] Mariapia Borgnini's work with the carving in the first-aid blanket, of a phrase from the painful memory of the journey of very young Eritreans welcomed in Switzerland, with whom the artist had worked, was spread out on a large horizontal panel on which the light was reflected, playing between solids and voids, and projecting mysterious flickers on the walls. The physical proximity to the mosaics of the nearby churches inevitably alluded to a juxtaposition, an assonance in the reverberations of light, in the evocation of an infinite sea and sky. The letters in gold with the testimony of the desperation and hope of the children for divine help,[6] transferred to a two-dimensional and reflective surface, immediately established another perspective of meaning: the abstract dimension of the language of art, nourished by the feeling of moved emotional participation by the therapist and the artist, who was unable to defuse that drama in the poetic transfiguration. If in the golden skies of the Byzantine mosaics one could glimpse paradise and if the translucent tessera gave a form to light and colour, the cut-out retraces the same intention by giving a voice and capturing a cry, fear, an invocation, a prayer in faith in the beauty and transformative value of art.

Byzantine art has often been spoken of in terms of a metahistorical abstraction that frees religious representation from anecdotes to draw on a universal spirituality. And how, starting from the centuries of Romanesque around the year 1000, but above all with the art of the thirteenth century in Italy, artists began to make an effort, with fascinating and multiple personal and linguistic interpretations, to free themselves from such schemes.
Giunta Pisano, in the first part of the century, stressed the suffering of Christ in his painted crosses, in which the body and the expression of the face were subjected

5. Edited by the writer and Maurizio Tarantino, Ravenna, Loggetta lombardesca, October 2018 – January 2019, catalogue Sagep Editori, Genoa 2018.

6. "Every creature," we read in Scotus Eriugena's commentary on the *Celestial Hierarchy* of Dionysius the Aeropagite, "visible or invisible, is a light brought into being by the Father of Lights."

deformazione estremizzata ed esasperata, verrebbe da dire di marca espressionista. E prima ancora che Cimabue e Giotto, soprattutto, con maggior consapevolezza, cominciassero a mettere in discussione l'assenza di spazialità dei piani in cui collocare le figure, un artista fiorentino – Coppo di Marcovaldo – sul finire del XIII secolo utilizza nel suo mosaico nel Battistero della città natale e nelle sue Croci e Madonne una consumata tecnica, giustapponendo strisce di colore brillante per creare profondità, con una maestria che lo ha fatto accostare ai maestri nordici degli smalti *cloisonné*, sempre alla ricerca di una agognata verosimiglianza, attraverso la linearità e la brillantezza dei pigmenti.
Un procedimento che ritroviamo in tutta una linea dell'arte a partire dalle avanguardie, da Maurice Denis a Henri Matisse e mai interrotto, che assegna alla linea e al colore un ruolo cruciale nel sondare la produttività dell'inconscio nella materia e nella specificità dell'arte.
Intridere di luce il disegno, la pittura, l'imperativo espresso dal vecchio maestro Frenhofer nel *Capolavoro sconosciuto* di Balzac ben prima, è l'effetto cercato dall'artista nel risolversi lento delle fotografie su un supporto cangiante e mobile, travalicando la verosimiglianza e spostando il focus altrove. Effetto già proposto in una installazione nella Galleria pedonale di Lugano commissionatale nel 2016, nella quale, con la semplice rifrazione della luce nelle diverse ore del giorno sulle fasce di colore dipinte negli architravi del soffitto, viene introdotta, in un *passage* cittadino, la dimensione sensoriale del trascorrere del tempo, quello circadiano ma anche quello storico, e della sua mutevole qualità cromatica.



Camminando giocando costruire lo spazio
2017, Passaggio pedonale Galleria Lugano, Pellicola cangiante su 84 lastre di plexiglass di varie misure

Walking playing building space
2017, Pedestrian passage Galleria Lugano, Iridescent film on 84 sheets of plexiglass of various sizes

to a severe and extreme deformation, which might be called expressionist in spirit. And even before Cimabue and Giotto, above all, with greater awareness, began to question the lack of spatiality of the planes in which to place the figures, a Florentine artist – Coppo di Marcovaldo – in the late thirteenth century used a consummate technique in his mosaic in the Baptistery of his hometown and in his Crosses and Virgins. He juxtaposed strips of bright colour to create depth, with a mastery that brought him close to the masters of *cloisonné* enamels in Northern Europe, always seeking a coveted verisimilitude through the linearity and brilliance of the pigments.
We then find this approach in a whole strand of art starting from the avant-garde, from Maurice Denis to Henri Matisse, in an unbroken sequence, which assigns to line and colour a crucial role in probing the productivity of the unconscious in the subject and specifics of art.
Imbuing drawing and painting with light, the imperative expressed by the old master Frenhofer in Balzac's *The Unknown Masterpiece* long before, is the effect sought by the artist in the slow resolution of the photographs on an iridescent and mobile support, going beyond verisimilitude and shifting the focus elsewhere. An effect already proposed in an installation in the Lugano pedestrian crossing commissioned in 2016. Here, with the simple refraction of light at different times of the day on the bands of colour painted in the ceiling architraves, the sensory dimension of the passing of time, the circadian but also the historical rhythm, and its changing chromatic quality, is introduced into a passageway in the city.

La lunga ricerca di Mariapia Borgnini è il risultato di una concreta ed essenziale compresenza di linguaggi espressivi differenti, non solo nella sua pratica d'artista, dove di volta in volta il medium utilizzato è scelto per la sua aderenza all'idea che vi soggiace ma anche nei suoi scritti, nella sua attività psicopedagogica con gli adolescenti. Aspetti che si integrano l'un l'altro con naturalezza, fondati sulla medesima inclinazione a comprendere la complessa cosmogonia dell'universo e della vita. Una attenzione a cogliere lo 'sfaglio',[7] lo scarto concettuale dove l'osservazione diventa comprensione di un processo più ampio di apertura ed empatia. Aspetti che in fondo non sono mai dissonanti se, ad esempio, nelle esperienze terapeutiche uno dei suoi metodi prediletti è l'uso del Fotolinguaggio, diretto a provocare associazioni e ricordi con una metodologia che tanto ha a che vedere con l'infinito archivio visivo da cui la concezione delle sue opere trae spunto, componendosi con associazioni libere di riferimenti visivi e concettuali.
Il critico e curatore d'arte svizzero Hans Ulrich Obrist riferisce che ai suoi esordi Christian Boltanski gli aveva detto: "In una mostra ci deve essere sempre una nuova regola del gioco". Nella sequenza dei lavori di questa sua esposizione, Mariapia si è data regole rigorose: dimensione, successione, disposizione. La materia di cui sono fatti i suoi sogni sono le coperte, le parole, i suoi gesti: le ombre, i riflessi, gli squarci del visibile risaltano insieme alla icasticità dei testi, tutti descrittivi di azioni per manifestare un'altra percezione dell'invisibile. La notazione naturalistica va di pari passo con le opere, con le frasi di *Insegno alle mie mani*[8] in una sorta di rito di passaggio, di fuga: dal movimento della quotidianità al movimento dell'arte, un movimento che è insieme concretezza, resistenza e prassi analitica, metamorfosi poetica ed estetica. Quattro fotografie dello studio che l'artista stava per abbandonare riprendono l'erba vetriola cresciuta spontaneamente sulla soglia, quotidianamente

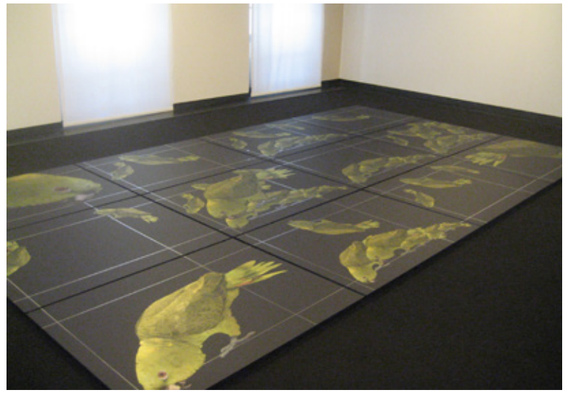


Erba vetriola, 2015
quattro fotografie
stampa lambda
montate su alluminio
cm 20 x 30

Pellitory, 2015
four photographs
lambda print
mounted on aluminum
20 x 30 cm

7. È il titolo di una mostra personale di Mariapia Borgnini al Palazzo Parasi di Cannobio. Testo introduttivo del catalogo di Aldo Iori, *Sfaglio o del non ritrovare*, Cannobio, 2014.

8. Il verso ricorrente nel testo scritto dall'artista è una citazione dalla poesia *Matière de Bretagne* di Paul Celan, cf. p. 20.



Sfaglio, 2014
Cannobbio, Palazzo
Parasi, 12 lastre
a pavimento
alluminio e stampa
a getto d'inchiostro
cm 360 x 560

Discard, 2014
Cannobbio, Palazzo
Parasi, 12 slabs
on the floor
aluminium and
inkjet print
360 x 560 cm

Mariapia Borgnini's long research is the result of a concrete and essential coexistence of different expressive languages, not only in her practice as an artist, where from time to time the medium used is chosen for its adherence to the idea underpinning it, but also in her writings, in her psychopedagogical work with adolescents. These factors supplement each other naturally, based on the same attempt to understand the complex cosmogony of the universe and life. A focus on grasping the *sfaglio*,[7] the conceptual gap where observation becomes the understanding of a broader process of openness and empathy. Factors that are never dissonant, given that, for example, in therapeutic experiences one of her favourite methods is the use of Photolanguage. This is intended to elicit associations and memories with a method that has so much to do with the infinite visual archive from which the conception of her works draws inspiration, composing itself with free associations of visual and conceptual references.
The Swiss art critic and curator Hans Ulrich Obrist relates that Christian Boltanski told him in his early days: "In an exhibition there must always be a new rule of the game." In the sequence of works in this exhibition, Mariapia has given herself strict rules: size, succession, arrangement. The stuff her dreams are made of are the blankets, words, her gestures: the shadows, reflections, glimpses of the visible stand out together with the incisiveness of the texts, all descriptive of actions to manifest another perception of the invisible. The naturalistic notation goes hand in hand with the works, with the phrases *Insegno alle mie mani*[8] ("I teach my hands") in a sort of rite of passage, of escape: from the movement of everyday life to the movement of art, a movement that is at the same time concreteness, resistance and analytical praxis, poetic and aesthetic metamorphosis. Four photographs of the studio that the artist was about to abandon depict the pellitory that grew

7. This was the title of a solo exhibition by Mariapia Borgnini at Palazzo Parasi in Cannobio. Introductory text of the catalogue by Aldo Iori, *Sfaglio o del non ritrovare*, Cannobio, 2014.

8. The recurrent verse in the text written by the artist alludes to Paul Celan's poem *Matière de Bretagne*, cf. p. 20.

curata e preservata, esse divengono, stampate sulla coperta, tracce, effigi dove il vissuto si trasforma in lingua scevra da connotazioni episodiche, elaborando invece una trama narrativa simbolica, astratta, che non perde i connotati della pulsione originaria.
E il racconto prosegue nella sequenza degli uccelli librati in volo, figure di libertà, di un volo che attraversa l'immensità infinita del cielo o dei cieli della pittura di paesaggio della tradizione. Così come categorie dello spirito appaiono i quattro pannelli, sempre sulle coperte termiche, con la poesia di Walcott *Amore dopo amore*.
"Tempo verrà / in cui, con esultanza, / saluterai te stesso arrivato / alla tua porta, nel tuo proprio specchio, / e ognuno sorriderà al benvenuto dell'altro" e, alla fine "Dallo scaffale tira giù le lettere d'amore, / le fotografie, le note disperate, / sbuccia via dallo specchio la tua immagine. / Siediti. È festa: la tua vita è in tavola".[9]
I versi celano le chiavi per comprendere: salutare se stessi dopo aver guardato dentro di sé apre la prospettiva della relazione con l'altro attraverso la gioia, con il godimento e il desiderio, ma sempre che si sia abbandonata l'infantile autoreferenzialità.

Ancora: la memoria famigliare dei cartamodelli pubblicati da *Burda*, usati dalla madre dell'artista per il suo lavoro di sartoria, si salda con la paziente manualità del ritagliare fantasticando ma seguendo linee guida, ad ottenere reticoli lucenti, trame astratte, epidermidi dinamiche, vibranti di energia e ricche di rimandi, una mappatura ricca di analogie, di storie.
Un ingrandimento di una foglia e il reticolo delle sue venature rifilate pazientemente svelano la magia della luce dell'oro della coperta, mentre striscioline sottili sempre ricavate dalla coperta, pazientemente lavorate 'a maglia', riprendendo antiche consuetudini, creano un abito che



9. "Love After Love", trad. it. di Gilberto Forti, in *Mappa del Nuovo Mondo*, Adelphi, Milano 1992, p. 99.

9. "Love After Love", *Collected Poems 1948-1984* by Derek Walcott., Farrar, Straus & Giroux, New York 1992, p. 328.



Da stella a stella
2007, Opera in situ
Scuola club Migros
Locarno
acrilico oro

From star to star
2007, Work in situ
Scuola club Migros
Locarno
acrylic gold

wild on the threshold, daily cared for and preserved. Printed on the blanket, they become traces, effigies, in which the experience is transformed into a language devoid of episodic connotations, elaborating a symbolic, abstract narrative plot, which does not shed the connotations of the original impulse.
And the story continues in the sequence of birds hovering in flight, figures of freedom, of a flight that traverses the infinite immensity of the sky or the skies of traditional landscape painting. Just as the four panels, always on thermal blankets, with Walcott's poem *Love After Love* appear categories of the spirit; "The time will come / when, with elation, / you will greet yourself arriving / at your own door, in your own mirror"; and, at the end, "Take down the love letters from the bookshelf, / the photographs, the desperate notes, / peel your own image from the mirror. / Sit. Feast on your life."[9]
The verses embody the keys to understanding: saying goodbye to oneself after looking inwards opens the prospect of the relationship with the other through joy, with pleasure and desire, but only if one has abandoned childish self-referentiality.

Again: the familiar memory of the paper patterns published by *Burda*, used by the artist's mother in her dressmaking work, is welded with the patient manual skill of cutting out, fantasising yet following guidelines, to obtain shiny grids, abstract textures, dynamic epidermises, vibrant with energy and rich in references, a mapping rich in analogies, stories.
An enlargement of a leaf and the lattice of its patiently trimmed veins reveal the magic of the light of the gold of the blanket, while thin strips again obtained from the blanket, patiently knitted, reprising ancient customs, create a dress that is the one imagined in the fable of

è quello immaginato nella favola del Re nudo, meraviglioso, regale nella sua bellezza splendente. Le strisce d'oro e d'argento possono costruire una scultura leggera e accogliente, un nido luccicante. Qualcosa, in questi lavori, ricorda la tela paziente del ragno: come quella cattura le prede così i nostri pensieri sono catturati dalla luce, diventano prede di un labirintico percorso che è memoria ma anche futuro, strumenti di disorientamento: ne siamo abbacinati e confusi.

Ma le parole sono anche suono e Mariapia non lo dimentica ed ecco che come ben descrive "insegno alle mie mani ad accartocciare una coperta. Si spande un suono di pioggia battente tra parole che bagnano i pensieri", un fruscio cristallino registrato a partire da questa azione si spande al centro della mostra a definire altre qualità percettive; ricordano i rumori argentini dell'acqua di fontane o ruscelli, occupano un vuoto che è reminiscenza ed eco del presente. Viene da citare una notazione di Martin Heidegger a proposito del suo guardare alla natura nella *Hütte* di Todtnau: "Io stesso non mi dedico mai a osservare il paesaggio: del mutare dell'ora, dell'alternarsi di notte e giorno m'accorgo nel grande levarsi e declinare delle stagioni. La gravità dei monti e la durezza delle loro rocce primitive, il lento allungarsi degli abeti, il fasto luminoso e schietto dei prati in fiore, lo scrosciare del ruscello montano nella vasta notte autunnale, la semplicità austera delle distese innevate: tutto ciò compenetra e circonda col suo ritmo l'esistenza quotidiana lassù. Ma anche questo non accade in particolari momenti in cui la volontà sprofonda nel godimento di un'empatia artificiosa, ma solo quando la propria esistenza è dedita al suo *lavoro*. È il lavoro a *dischiudere* il luogo di questa realtà di monti e valli. Esso si compenetra nell'accadere di quel paesaggio." [10] La citazione appare una traduzione esatta del metodo o, meglio, dell'attitudine

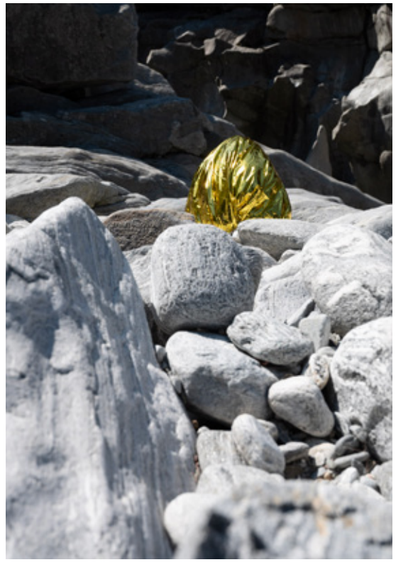


Giocare con un pallone d'oro "ma chi credono di essere?" dici, 2018
coperta isotermica
foto Michael Bonito
cm 14 x 18 x 20

Playing with a golden ball, "So who do they think they are?" you say, 2018
isothermal blanket
photo Michael Bonito
14 x 18 x 20 cm

10. M. Heidegger, *Dall'esperienza del pensiero 1910-1976*, trad. it. di N. Curcio, Il Melangolo, Genova 2011, cit. in Byung-Chul Han, *Sano intrattenimento*, Nottetempo, Milano 2021, p. 111.

10. In T. Sheehan, *Heidegger the Man and the Thinker*, Transaction Publishers, Piscataway, 2009, p. 27.



Pepita, 2022, Ponte Brolla, Vallemaggia
coperta isotermica
foto Michael Bonito
cm 120 x 150 x 140

Nugget, 2022, Ponte Brolla, Vallemaggia
isothermal blanket
photo Michael Bonito
120 x 150 x 140 cm

the emperor's new clothes, wonderful, regal in its shining beauty. The gold and silver stripes can build a light and welcoming sculpture, a shimmering nest. Something about these works recalls the patient web of the spider: as it captures the prey, so our thoughts are captured by the light; they become prey to a labyrinthine course that is memory but also the future, instruments of disorientation: we are dazzled and confused by it.

But words are also sound and Mariapia does not forget it. And so, as she effectively describes it, "I teach my hands to crumple a blanket. A sound of pelting rain spreads between words that wet thoughts". A crystalline rustle recorded from this action spreads through the centre of the exhibition to define other perceptual qualities; they recall the silvery sounds of the water in fountains or streams, occupying a void that is reminiscent and echoing the present.
A remark by Martin Heidegger about looking at nature in the *Hütte* of Todtnau comes to mind: "I myself never observe the landscape. I experience its hourly changes, day and night, in the great comings and goings of the season. The gravity of the mountains and the hardness of their primeval rock, the slow and deliberate growth of the fir-trees, the brilliant, simple splendor of the meadows in bloom, the rush of the mountain brook in the long autumn night, the stern simplicity of the flatlands covered with snow – all of this moves and flows through and penetrates daily existence up there, and not in forced moments of 'aesthetic' immersion or artificial empathy, but only when one´s own existence stands in its work. It is the work alone that opens up space for the reality that is these mountains. The course of the work remains embedded in what happens in the region." [10] The quotation appears to be an exact translation of Mariapia Borgnini's method, or rather attitude. In her texts,

di Mariapia Borgnini che nei suoi testi, come e specialmente nella sua arte non indugia mai su una persona, su una cosa, su un fatto con uno sguardo neutrale ed esterno, la sua aderenza è passione, racconto di esperienze visive, tattili, uditive o di mera e casuale partecipazione emotiva a eventi della sua esistenza privata e pubblica che sa trasformare in pensiero, immagine, linguaggio, è *un essere nel mondo* autenticamente privo di concetti precostituiti, sempre sostenuto dalla qualità e dalla struttura espressiva elaborata ogni volta.
Sovvertire le regole dell'empiricità, creare, spostando oltre il nostro punto di vista non è forse una delle definizioni dell'arte? Mariapia Borgnini ci conduce con leggera fermezza nel suo cosmo, nella bellezza di riflessi sempre mutevoli, tra stampe, oggetti, narrazioni, suoni, in un baluginio di ombre, profili, colori, accompagnandoci e lasciandoci la libertà di condividere, desiderare, sognare.

First Aid,
Gli svizzeri e la coperta isotermica,
2021, stampa a getto d'inchiostro lato argento
cm 160 x 210

First Aid,
The Swiss and the isothermal blanket,
2021, inkjet print silver side
160 x 210 cm





First Aid,
Gli svizzeri e la coperta isotermica,
2021, stampa a getto d'inchiostro lato argento
cm 160 x 210

First Aid,
The Swiss and the isothermal blanket,
2021, inkjet print silver side
160 x 210 cm

and especially in her art, she never lingers on a person, on a thing, on a fact with a neutral and external gaze; her adherence is passion, a story of visual, tactile, auditory experiences or of mere and casual emotional participation in events of her private and public existence that she is able to convert into thought, image, language. She is a *being in the world* authentically devoid of pre-established concepts, always supported by the quality and expressive structure elaborated each time.
Isn't subverting the rules of empiricism, creating, moving beyond our point of view, one of the definitions of art? Mariapia Borgnini leads us with light firmness into her cosmos, into the beauty of ever-changing reflections, between prints, objects, narratives, sounds, in a glimmer of shadows, profiles, colours, accompanying us and leaving us the freedom to share, desire, dream.