L’eco dei richiami
The echo of calls

Marco Franciolli

I am a searcher... I always was...
And I still am...
Searching for the missing piece
— Louise Bourgeois

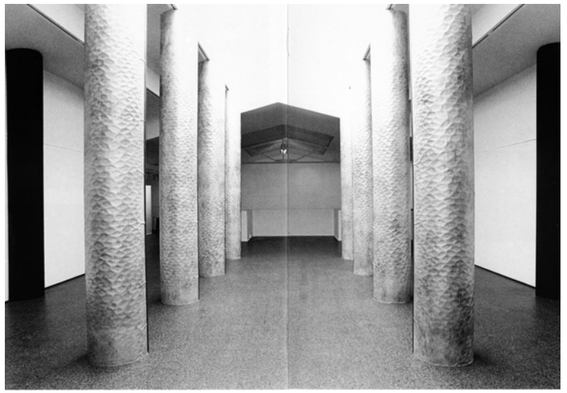
Il percorso creativo di Mariapia Borgnini evolve tra luce e tenebre, tra ciò che è reale e ciò che è evanescente; l’artista elabora le tracce e le sedimentazioni di quanto visto, letto e vissuto. “Il mio lavoro si sviluppa dalle esperienze che ho vissuto, che persistono e che sono in me.”[1] Attraverso il suo lavoro, Borgnini propone l’arte come un potente strumento di introspezione, dialogo e comprensione, in grado di creare un ponte tra narrazioni personali e collettive. Il passaggio fra elementi appartenenti alle diverse sfere dell’esperienza e della cultura è un punto nodale nella sua peculiare poetica, incentrata essenzialmente sul rapporto fra immagine, pensiero e scrittura. “… agli occhi dell’artista, ‘pensiero’, ‘immagini’ e ‘parole’ configurano un rapporto che è triangolazione fondamentale, condizione stessa della sua ricerca nell’arte visiva, nella psicopedagogia (che esercita da anni), nella vita”:[2] Bettina Della Casa, nel volume edito in occasione della mostra monografica dedicata all’artista dal Museo Cantonale d’Arte a Lugano nel 2013, coglie l’essenza della singolarità dei processi creativi attraverso i quali si genera l’arte di Mariapia Borgnini. La genesi e lo sviluppo dei suoi lavori seguono sincronicamente piste consce e inconsce, eludendo una progettazione a priori per lasciare spazio al caso, alla sorpresa e alla meraviglia; il viaggio – esistenziale e artistico – narrato dall’artista attraverso le proprie opere e i propri scritti è essenzialmente interiore, personale e al contempo universale. Piero Manzoni scrive (probabilmente nel gennaio del 1957): “Per l’artista si tratta di una immersione cosciente in sé stesso per cui, superato ciò che è individuale e contingente, egli affonda fino a giungere al vivo germe della umana totalità.

Mariapia Borgnini’s creative path evolves between light and darkness, between what is real and what is evanescent. The artist works up the traces and sedimentations of what she has seen, read and experienced. “My work develops from the experiences I have lived, which persist and which are in me.”[1] Through her work, Borgnini presents art as a powerful tool for introspection, dialogue and understanding, capable of creating a bridge between personal and collective narratives. The transition between elements belonging to the different spheres of experience and culture is a crucial point in her distinctive poetic, essentially focused on the relationship between image, thought and writing. “In the eyes of the artist, ‘thought’, ‘images’ and ‘words’ configure a relationship that is a fundamental triangulation, the very condition of her research in visual art, in psychopedagogy (which she has been practising for years), and in life.”[2] Bettina Della Casa, in the volume published on the occasion of the monographic exhibition devoted to the artist by the Museo Cantonale d’Arte in Lugano in 2013, captures the essence of the singularity of the creative processes by which Mariapia Borgnini’s art is generated. Her works’ genesis and development synchronously follow conscious and unconscious tracks, eluding a priori design to leave room for chance, surprise and wonder. The journey – existential and artistic – narrated by the artist through her works and writings is essentially inward, personal and at the same time universal. Piero Manzoni wrote (probably in January 1957): “For the artist, it involves a conscious immersion in himself by which, having overcome what is individual and contingent, he sinks until he reaches

Tutto quello che vi è di comunicabile per l'umanità è qui che si ricava, e attraverso la scoperta del substrato psichico comune a tutti gli uomini si rende possibile il rapporto autore-opera-spettatore".[3]

Mariapia Borgnini conduce da tempo, in parallelo al lavoro artistico, un'attività quale psicopedagogista rivolta prevalentemente a giovani provenienti da altre culture e incentrata sull'immagine. Un impegno che comporta inevitabilmente innumerevoli questioni sui processi visivi e i modelli iconografici, un interrogarsi costante che riverbera ineludibilmente sulla dimensione estetica di Borgnini. La possibilità evocata da Manzoni di attivare il rapporto autore-opera-spettatore attraverso il substrato psichico, si traduce, nella pratica artistica di Mariapia Borgnini, nella consapevolezza che l'opera esiste primariamente nella relazione, come si può evincere dall'estrema attenzione posta dall'artista all'elaborazione dell'allestimento espositivo delle proprie opere.

L'esposizione *enoisullillusione* rivolgeva al visitatore un invito "alla comprensione e all'ascolto dell'opera prestando attenzione a ciò che è offerto alla visione svelando rimandi e echi in continue messe in sintonia dello sguardo e della mente".[4] Nell'illuminante testo di Aldo Iori, che ripercorreva criticamente il percorso creativo dell'artista dagli esordi fino alla realizzazione della mostra a Lugano del 2013, sono già presenti i temi degli *echi* e dei *rimandi*, concetti che a distanza di una decina d'anni permangono determinanti per la pratica artistica di Mariapia Borgnini, come esplicitato finanche nel titolo della mostra *L'eco dei richiami*.



Eclissi, 1996
Centre culturel suisse, Paris
16 colonne
Ø 50 cm, h 420 cm
Casseri, carta, pittura acrilica argento

Eclissi, 1996
Centre culturel suisse, Paris
16 columns
Ø 50 cm, h 420 cm
Formwork, paper, silver acrylic paint

1. Mariapia Borgnini accompagna l'evolvere dei propri lavori con note scritte, riflessioni, citazioni che divengono elementi costitutivi dell'opera e talvolta confluiscono in pubblicazioni, come *L'eco dei richiami*, edito dall'artista, Lugano 2024 (da cui sono tratte citazioni successive). Gli scritti costituiscono quindi una fonte illuminante di approfondimento del percorso creativo dell'artista.

2. Bettina Della Casa, "Curiosando in una biblioteca", in *Mariapia Borgnini*, monografia pubblicata in occasione della mostra al Museo Cantonale d'Arte a Lugano dal titolo *enoisullillusione*, a cura di Bettina Della Casa, Binding Sélection d'Artistes, N° 50, e Museo Cantonale d'Arte, Lugano 2013, p. 12.

3. Piero Manzoni, "Una nuova zona d'immagini" in *Scritti sull'arte* (1957 circa), a cura di Gaspare Luigi Marcone, Abscondita, Miniature 104, Milano 2013, p. 56.

4. Aldo Iori, "Viaggio fino al termine dell'illusione", in *Mariapia Borgnini*, op. cit., p. 32.



Eclissi I, 1996
66 tele
cm 200 x 160 ognuna
Veduta della mostra al Museo Cantonale d'Arte a Lugano nel 2000.

Eclissi I, 1996
66 canvases
200 x 160 cm each
View of the exhibition at the Museo Cantonale d'Arte in Lugano in 2000.

the living germ of human totality. Everything that is communicable for humanity is here achieved, and through the discovery of the psychic substratum common to all people, the relationship between artist-work-spectator is made possible."[3]

For some time, parallel with her artistic work, Mariapia Borgnini has been working as a psychopedagogist, mainly with young people from other cultures and focused on the image. This commitment inevitably involves countless questions about visual processes and iconographic models, a constant questioning that inescapably reverberates on the aesthetic dimension of Borgnini's work. The possibility that Manzoni evoked to activate the artist-work-spectator relationship through the psychic substratum translates, in Mariapia Borgnini's artistic practice, into the awareness that the work exists primarily in relationship, as can be deduced from the extreme attention she pays to the exhibition design of her works.

The exhibition *enoisullillusione* addressed to the visitor an invitation "to understand and listen to the work, paying attention to what is offered to vision, revealing references and echoes in a continuous attuning of the gaze and the mind".[4] In Aldo Iori's enlightening text, which critically retraced the artist's creative path from its beginnings to the presentation of the exhibition in Lugano in 2013, the themes of *echoes* and *references* are already present, concepts that some ten years later remain decisive for Mariapia Borgnini's artistic practice, as expressed even in the title of the exhibition *L'eco dei richiami* ("The echo of calls").

1. Mariapia Borgnini accompanies the development of her works with written notes, reflections, quotations that become constituent elements of the work and sometimes flow into publications, such as *L'eco dei richiami*, published by the artist, Lugano 2024 (from which subsequent quotations are taken). The writings are therefore an enlightening source of insight into the artist's creative career.

2. Bettina Della Casa, "Curiosando in una biblioteca", in *Mariapia Borgnini*, monograph published for the exhibition at the Museo Cantonale d'Arte in Lugano entitled *enoisullillusione*, edited by Bettina Della Casa, Binding Sélection d'Artistes, N° 50, and Museo Cantonale d'Arte, Lugano 2013, p. 12.

3. Piero Manzoni, "Una nuova zona d'immagini" in *Scritti sull'arte* (c. 1957), edited by Gaspare Luigi Marcone, Abscondita, Miniature 104, Milan 2013, p. 56.

4. Aldo Iori, "Viaggio fino al termine dell'illusione", in *Mariapia Borgnini*, op. cit., p. 32.

Coperta isotermica

Dopo aver utilizzato in passato colori madreperlacei, supporti metallici dai riflessi argentei, superfici smaltate bianche riflettenti, non sorprende che un materiale tanto singolare quale quello della coperta isotermica abbia saputo suscitare l'interesse di Mariapia Borgnini. Nel corso degli ultimi dieci anni, l'artista ha sperimentato le caratteristiche materiali ed estetiche della sottilissima lamina composta da tre strati di Polietilene Tereftalato (PET), alluminio e polietilene (PE). L'artista ha indagato attraverso un'intensa sperimentazione inediti processi di stampa digitale, di intaglio, di lacerazione e di obliterazione del supporto. Le caratteristiche fisiche della coperta – rifrazione della luce, riverberi dorati e argentei, resistenza e leggerezza, fruscio prodotto dall'aria o dalla manipolazione – unitamente alla stratificazione di significati inerenti all'oggetto e al suo utilizzo – cura, protezione, calore, raffreddamento, disperazione, speranza – hanno offerto all'artista molteplici possibilità espressive. "Ho imparato la lezione di dare tempo al tempo. Non ho ascoltato l'urgenza di guadagnare tempo, non ho cavalcato la paura di perdere tempo. È stato il tempo stesso a dettare il suo sguardo sui desideri, le paure, i vissuti e le ferite dei ricordi. Di qui il titolo *L'eco dei richiami*: occasioni che invadono e dilatano lo scorrere dei giorni. Si presentano all'arte che sfugge al tempo, tradendone il suo fluire".[5] Mariapia Borgnini evidenzia qui uno dei temi centrali di questo *corpus* di lavori, quello del *tempo*, della temporalità della narrazione iscritta nell'immagine. Come indica Angela Tecce già nel titolo del proprio testo in catalogo, *Fondo oro*, la superficie dorata della coperta isotermica rimanda fatalmente alla pittura bizantina, al fondo oro quale spazio privo di temporalità. Per Borgnini "L'arte agisce senza tempo, presenta intuizioni irrinunciabili, fuori tempo, ma anche fuori luogo, sempre attenta a dar risalto alla differenza fra le cose".[6]



Eclissi II, 1996
Archivio di Stato
Bellinzona
acrilico su legno
m 9 x 13
in collaborazione
con Daniele Gabarino

Eclissi II, 1996
Archivio di Stato
Bellinzona
acrylic on wood
9 x 13 m
in collaboration
with Daniele Gabarino

5. Cfr. nota 1.

6. *Ibid.*

Infinito.
Pattinatrice
(da Jiří Kolář),
2012, stampa Rho
su alluminio
cm 189 x 136

Infinity.
Woman Skating
(after Jiří Kolář),
2012, Rho print on
aluminium
189 x 136 cm



Isothermal blanket

After having used in the past mother-of-pearl colours, metal supports with silvery reflections, and reflective white enamelled surfaces, it is not surprising that such a unique material as that used to make the isothermal blanket aroused Mariapia Borgnini's interest. Over the past ten years, the artist has experimented with the material and aesthetic properties of the wafer-thin sheet composed of three layers of Polyethylene Terephthalate (PET), aluminium and polyethylene (PE). Through intense experimentation, the artist has explored original processes of digital printing, carving, laceration and obliteration of the support. The physical qualities of the blanket – refraction of light, golden and silvery reflections, toughness and lightness, the rustle produced by the air or manipulation – together with the stratification of meanings inherent in the object and its use – care, protection, warmth, cooling, despair, hope – have offered the artist multiple expressive possibilities. "I learned the lesson of giving time to time. I didn't listen to the urgency to gain time; I didn't ride the fear of wasting time. It was time itself that dictated the gaze on the desires, fears, experiences and wounds of memories. Hence the title *The echo of calls*: occasions that invade and dilate the passing of the days. They present themselves to art that escapes time, betraying its flow."[5] Mariapia Borgnini here highlights one of the central themes of this body of work; that of *time*, of the temporality of the narrative inscribed in the image. As Angela Tecce already indicates in the title of her text in the catalogue, *Gold background*, the golden surface of the isothermal blanket inescapably alludes to Byzantine painting, to the gold ground as a space devoid of temporality. For Borgnini, "Art acts timelessly, it presents indispensable intuitions, outside of time but also outside of place, always careful to emphasize the difference between things."[6]

5. See footnote 1.

6. *Ibid.*

Pieghe

L'immagine portante della mostra – apertura del percorso espositivo e manifesto – ha per titolo *Pieghe*. Quando l'artista ha avuto fra le mani per la prima volta la coperta, si è dovuta confrontare con la resistenza e la permanenza delle pieghe prodotte dalla piegatura. Un fatto apparentemente poco rilevante, ma che in realtà ha dato avvio a una serie di sperimentazioni all'origine dell'immagine: un ferro da stiro, una tavola per la stiratura, la coperta con tracce di macchie brunastre dovute alla temperatura del ferro. Le pieghe nel materiale, che nello sguardo colto di un'artista evocano la griglia modernista, hanno opposto resistenza alla sua volontà di appianare la superficie. "Insegno alle mie mani a liberarla dalla custodia; la coperta rotola lungo le mie gambe dalla vita a terra, le pieghe si allargano sprigionando un respiro".[7]
Un piccolo volume, che riprende il titolo della mostra *L'eco dei richiami*, è parte integrante del progetto espositivo; ispirato a una poesia di Paul Celan,[8] imperniata sulla reiterazione di "Tu insegni alle tue mani", viene traslato dall'artista nella prima persona singolare e nella forma "Io / Io insegno / Io insegno alle mie mani / Io insegno alle mie mani io insegno / il lavoro / quotidiano / al tavolo".[9]
Declinato in 99 brevi testi, caratterizzati da un identico incipit "Insegno alle mie mani", il volume di Mariapia Borgnini dimostra da un lato la pregnanza concettuale del *corpus* di lavori riuniti per la mostra, dall'altro la tenacia dell'artista nella manipolazione della coperta, duttile certo, ma al tempo stesso resistente e fragile, che nei tempi estremamente lunghi imposti dalla realizzazione delle opere ha richiesto *alle mani di imparare*.



Pieghe, 2016/2024
stampa fotografica
su posterpaper
whiteback 150g
foto di Marcelo
Vilada Ortiz
cm 189 x 136

Folds, 2016/2024
Inkjet print
on posterpaper
whiteback 150g
Photo by Marcelo
Villada Ortiz
189 x 136 cm

7. Mariapia Borgnini, *L'eco dei richiami, op. cit.*, p. 11.

8. "Tu / Tu insegni / Tu insegni alle tue mani / Tu insegni alle tue mani tu insegni / il dormire", Paul Celan, *Matière de Bretagne* in *Poesie*, a cura di G. Bevilacqua, Meridiani Mondadori, Milano 2023, p. 291.

9. Borgnini, *op. cit.*, p. 7.

Insegno alle mie mani
a non temere la manovra
sbagliata che potrebbe
lacerare la coperta.
Dove metti gli occhi metti
le mani pacificanti e aperte:
inclinate, sopra, sotto,
diritte, rovesciate, erette,
veloci e ferme, concentrate
attorno a un nucleo e a un
tutto, sono mani buone.

— Mariapia Borgnini
L'eco dei richiami (p. 135)

Folds

The main image of the exhibition – at the opening of the exhibition and the poster – is entitled *Pieghe* ("Folds"). When the artist first had the blanket in her hands, she had to deal with the strength and permanence of the folds produced by the folding. Seemingly an unimportant fact, but which in reality gave rise to a series of experiments on the origin of the image: an iron, an ironing board, and the blanket with traces of brownish stains due to the temperature of the iron. The folds in the material, which to an artist's cultured gaze evoke the modernist grid, resisted her desire to smooth out its surface. "I teach my hands to deliver it from its case. The blanket rolls down my legs from the waist to the ground, the folds open out releasing a breath."[7]
A small volume, which repeats the title of the exhibition, *L'eco dei richiami*, is an integral part of the exhibition project; inspired by a poem by Paul Celan,[8] based on the reiteration of "You teach your hands", it is translated by the artist into the first person singular and in the form "I / I teach / I teach my hands / I teach my hands I teach / the work / daily / at the table."[9] Interpreted in 99 short texts, featuring an identical opening "I teach my hands", Mariapia Borgnini's volume demonstrates on the one hand the conceptual significance of the body of work brought together for the exhibition, and on the other the artist's tenacity in manipulating the blanket, supple certainly, but at the same time durable and fragile, which in the extremely long times imposed by the creation of the works required the *hands to learn*.

I teach my hands not to fear
the wrong action that could
tear the blanket.
Where you place your eyes,
place your pacifying and
open hands: inclined, above,
below, straight, upside
down, erect, quick and firm,
concentrated around a
nucleus and a whole,
they are good hands.

7. Mariapia Borgnini, *L'eco dei richiami, op. cit.*, p. 11.

8. "You / you teach / you teach your hands / you teach your hands you teach / you teach your hands / sleep", Paul Celan, *Selected Poems*, transl. by C. Middleton, Penguin Books, London 1972, pp. 52-53.

9. Borgnini, *op. cit.*, p. 7.

Invasione di campo

"Le immagini riguardano un cespuglio di erba vetriola, visto da varie angolature, cresciuto sull'uscio di una porta finestra con gelosie. La sera chiudendo la finestra facevo attenzione a non sradicare il cespuglio, dividendo i rametti e sistemandoli in parte all'esterno e in parte all'interno dello studio. A quell'intrusione incontrollata avevo dato un titolo: *Invasione di campo*".[10] Torna ad essere centrale in queste considerazioni la nozione di *tempo*: il tempo trascorso dagli scatti fotografici al momento della realizzazione delle opere, il tempo definito dalla giornata di lavoro e quello del rituale di chiusura serale delle gelosie dello studio e, infine, il tempo della sperimentazione e della messa a punto di una modalità di stampa a getto d'inchiostro sulla coperta isotermica. Le immagini, scattate dall'artista con il proprio cellulare, sono stampate a getto d'inchiostro sul lato argenteo della coperta isotermica, acquisendo così un carattere peculiare, un'evanescenza che pertiene alla dimensione del ricordo e delle sensazioni piuttosto che alla resa in termini fotografici della realtà. La tonalità cromatica delle immagini opera un senso di allontanamento nel tempo che ricorda l'estetica del film di Andrej Tarkovskij *Lo specchio* (1975), dove pensieri ed emozioni legati ai diversi periodi dell'esistenza del protagonista si snodano in una narrazione non lineare, in una sequenza di immagini che affiorano attraverso il filtro dei ricordi. Il montaggio su una struttura metallica ricorda un paravento nel suo disporsi sulla superficie del pavimento ed enfatizza il gioco di rimandi fra una pagina e l'altra. La dimensione plastica dell'installazione attiva una relazione dinamica fra pieni e vuoti, mentre le immagini disposte sulla struttura propongono una visione alternata fra interno ed esterno.



Invasione di campo
2012/2015



Encroachment
2012/2015

10. *Ibid.* p. 5

Encroachment

"The images concern a bush of pellitory, seen from various angles, grown on the door of a French window with shutters. In the evening, when closing the window, I was careful not to uproot the bush, dividing the twigs and placing them partly outside and partly inside the studio. I had given that uncontrolled intrusion a title: *Invasione di campo* ('Encroachment')".[10] The notion of time is once again central to these considerations: the time that elapsed from the photographs to the moment of creation of the works, the time defined by the working day and that of the evening ritual of closing the studio shutters; and finally the time of experimentation and the development of an inkjet printing method on the isothermal blanket. The images, taken by the artist using her mobile phone, are inkjet printed on the silver side of the isothermal blanket, thus acquiring a special character, an evanescence that pertains to the dimension of memory and sensations rather than the rendering of reality in photographic terms. The chromatic tonality of the images creates a sense of distancing in time that recalls the aesthetics of Andrei Tarkovsky's film *The Mirror* (1975), where thoughts and emotions linked to the different periods of the protagonist's life unfold in a non-linear narrative, in a sequence of images emerging through the filter of memories. The mounting on a metal structure is reminiscent of a screen in its arrangement on the surface of the floor, and stresses the interplay of cross-references between one page and another. The plastic dimension of the installation activates a dynamic relationship between solids and voids, while the images arranged on the structure present an alternating vision between interior and exterior.

10. *Ibid.* p. 5.

La rievocazione di un momento drammatico, non lontano, è presente in due opere modulari del 2019 dallo stesso titolo, *Uccelli*. "Migrazioni, attraversamenti, spostamenti, disegnare linee e traiettorie nel cielo è privilegio degli uccelli. Le immagini dei loro voli trascendono la realtà chiusa che abbiamo vissuto, intrappolati dal divieto di viaggiare". L'artista, nel periodo del confinamento imposto dalla crisi sanitaria del Covid, osserva gli uccelli in volo, nel cielo dove le striature bianche del passaggio degli aeroplani sono ormai completamente assenti: il privilegio esclusivo del volo e del viaggio appartiene agli uccelli. Come spesso accade per le opere di Borgnini, si possono ravvisare molteplici riferimenti; il più ovvio è cinematografico, con Alfred Hitchcock e il film *Gli uccelli*; più pregnanti quelli letterari, con *La peste* di Camus o *Cecità* di Saramago, entrambi associati a una angosciante situazione di contagio: o ancora i rimandi alle innumerevoli raffigurazioni di volatili, tra valenze simboliche e illustrazioni scientifiche che attraversano la storia dell'arte. Anche in questo caso le opere di Mariapia Borgnini offrono percorsi di lettura plurimi e aperti.



Uccelli, 2019
dettaglio

Birds, 2019
detail

The evocation of a dramatic moment, not distant in time, is present in two modular works from 2019 with the same title, *Uccelli* ("Birds"). "Migrations, crossings, travels, drawing lines and trajectories in the sky is the privilege of birds. The images of their flights transcend the closed reality we have experienced, trapped by the ban on travel." The artist, in the period of lockdown enforced by the Covid health crisis, watched birds in flight, in the sky where the white streaks of passing aircraft were now completely absent. The exclusive privilege of flight and travel belonged to birds. As is often the case with Borgnini's works, multiple references can be discerned. The most obvious is cinematographic, with Alfred Hitchcock and the film *The Birds*; the literary ones are more pregnant, with Camus' *The Plague* or Saramago's *Blindness*, both associated with a distressing outbreak of contagion: or again the references to the countless depictions of birds, between symbolic values and illustrations that traverse the history of art. Also in this case, Mariapia Borgnini's works offer multiple and open paths of interpretation.

Amore dopo amore

Opera capitale del ciclo *L'eco dei richiami* è indubbiamente *Amore dopo amore*; il polittico riprende titolo e testo della poesia di Derek Walcott. Le parole sono ritagliate nel lato dorato della coperta e poste su un fondo blu. Il colore del fondo riprende la tonalità di blu utilizzata da un ragazzo eritreo in occasione di un'attività psicopedagogica svolta con Borgnini per descrivere il colore del mare durante la sua traversata; l'artista utilizzando *quel* blu, stabilisce un sensibilissimo nesso fra la poetica di Walcott e la dimensione profondamente umana e drammatica, individuale e universale della migrazione. La lettura del testo è resa ardua dallo scorrere ininterrotto delle lettere e dal loro riverbero luminoso. In quest'opera, Mariapia Borgnini crea un nesso non solo tra la complessità della scrittura sinuosa del poeta caraibico e la difficoltà di lettura dell'opera, ma anche fra Walcott, narratore delle contraddizioni dell'eredità storica del colonialismo, e l'inevitabile valenza simbolica della coperta isotermica quale elemento di cura e protezione nei tragici flussi migratori contemporanei. L'artista elude però qualsiasi tentazione didascalica, il testo nell'opera si traduce in immagine significante, in originale poesia visiva. "
La poesia, che è il sudore della perfezione ma deve sembrare fresca come gocce di pioggia sulla fronte di una statua, unisce il naturale e il marmoreo, coniuga entrambi i tempi verbali simultaneamente: passato e presente, se il passato è la scultura e il presente le gocce di rugiada o di pioggia sulla fronte del passato".[11]

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 dirà: Siedi qui. Mangia. /
Amerai di nuovo lo straniero
che era il tuo Io. / Offri vino.
Offri pane. Rendi il cuore /
a se stesso, allo straniero che
ti ha amato

per tutta la tua vita, che hai
ignorato / per un altro e che ti sa
a memoria. / 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.

— Derek Walcott
Amore dopo amore

11. Estratto da *Le Antille: frammenti di memoria epica,* discorso tenuto da Derek Walcott in occasione del ricevimento del Premio Nobel nel 1992 (in *La voce del crepuscolo,* trad. it. di M. Antonielli, Adelphi, Milano 2013, p. 84).

11. Excerpt from *The Antilles: Fragments of Epic Memory*, a speech made by Derek Walcott on receiving the Nobel Prize in 1992; from *Nobel Lectures, Literature 1991-1995*, edited by Sture Allén, World Scientific Publishing Co., Singapore, 1997, p. 32.

Love After Love

The capital work of the cycle *L'eco dei richiami* is undoubtedly *Amore dopo amore* ("Love After Love"). The polyptych draws on the text of Derek Walcott's poem. The words are cut out of the golden side of the blanket and placed on a blue ground. The colour of the ground echoes the shade of blue used by an Eritrean boy on the occasion of a psycho-pedagogical activity conducted with Borgnini to describe the colour of the sea during his crossing. The artist, using *that* blue, establishes a very sensitive link between Walcott's poetics and the profoundly human and dramatic, individual and universal dimension of migration. The reading of the text is made difficult by the uninterrupted flow of the letters and their luminous reverberation. In this work, Mariapia Borgnini creates a link not only between the complexity of the Caribbean poet's sinuous writing and the difficulty of reading the work, but also between Walcott, a narrator of the contradictions of the historical legacy of colonialism, and the inevitable symbolic value of the isothermal blanket as an element of care and protection in the tragic contemporary migratory flows. The artist, however, eludes any didactic indulgence; the text in the work is translated into a significant image, into original visual poetry. "Poetry, which is perfection's sweat but which must seem as fresh as the raindrops on a statue's brow, combines the natural and the marmoreal; it conjugates both tenses simultaneously: the past and the present, if the past is the sculpture and the present the beads of dew or rain on the forehead of the past." [11]

The time will come / when,
with elation, / you will greet
yourself arriving / at your own
door, in your own mirror, /
and each will smile at the
other's welcome,

and say, sit here. Eat. / You will
love again the stranger who
was your self. / Give wine. Give
bread. Give back your heart /
to itself, to the stranger who
has loved you

all your life, whom you ignored
/ for another, who knows you
by heart. / 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.

— Derek Walcott
Love After Love
Mappa del nuovo mondo,
Adelphi, Milano 1992, pp. 98-99.

Archetipi e modelli

Nell'installazione *Ex voto* si evidenzia con forza il legame fra oggetto significato e immagine significante, l'opera costituisce così una brillante allegoria del corpo e della cura. Infatti, attraverso le forme e le immagini degli *ex voto*, l'artista esplora temi come la vulnerabilità del corpo umano, la sofferenza, la speranza, il processo di guarigione e la ricerca di un senso di comunità e protezione.
In sintesi, l'uso delle forme archetipiche degli *ex voto* non solo reinterpreta una pratica di devozione tradizionale, ma offre anche uno spazio di contemplazione e connessione, invitando a esplorare il complesso rapporto tra la cura e l'esperienza umana. I singoli elementi che compongono l'installazione – vestito, torso, teschio, albero – sono a loro volta assemblaggi di occhi, braccia, gambe, ritagliati nella coperta isotermica. La similitudine delle figure intagliate da Mariapia Borgnini con gli *ex voto* tradizionali non attiene unicamente alla forma, ma deriva anche da una fisicità affine tra le lamine d'oro e d'argento solitamente utilizzate per la realizzazione degli oggetti votivi e la materia della coperta isotermica.



Ex voto, 2021
installazione

Ex voto, 2021
installation

Archetypes and models

The installation *Ex voto* strongly sets off the lin between the signified object and the signifying image. The work is a brilliant allegory of the body and care. Through the forms and images of votive offerings, the artist explores themes such as the vulnerability of the human body, suffering, hope, the healing process and the search for a sense of community and protection. In summary, the use of archetypal forms of ex-votos not only reinterprets a traditional devotional practice, but also offers a space for contemplation and connection, inviting us to explore the complex relationship between care and human experience. The individual elements that make up the installation – dress, torso, skull, tree – are in turn assemblages of eyes, arms, legs, cut out of the isothermal blanket. The similarity of the figures carved by Mariapia Borgnini to traditional ex-votos relates not only to the form, but also derives from a similar physicality between the gold and silver sheets generally used for the creation of votive objects and the material of the isothermal blanket.

La perizia tecnica acquisita dall'artista nel corso delle varie sperimentazioni, giunge al culmine nella realizzazione di *Burda*, probabilmente l'opera più direttamente riferita alla dimensione autobiografica. "Insegno alle mie mani a sentirsi a casa quando incollano reticoli dorati su cartamodelli da atelier di sartoria, gesti riportati in vita".[12] Il riferimento è alla madre sarta e all'utilizzo dei cartamodelli ripresi dall'omonima rivista, schemi complessi di "poligoni scomposti" tracciati con linee blu, rosse e nere, da ritagliare e assemblare per creare abiti. Nella sovrapposizione della coperta intagliata e del cartamodello sottostante permangono visibili le tracce colorate dei disegni, l'opera si presenta quindi quale singolare oggetto interstiziale dominato da un baluginio dorato che evoca le superfici dei mosaici paleocristiani.

In *Burda*, il motivo dell'intaglio nella coperta è desunto dalla fotografia di un dettaglio ingrandito di un *tricot*; l'artista ricorda il piacere e la fatica di imparare il lavoro a maglia, mentre la madre con grande precisione ritagliava i cartamodelli e le stoffe. Nuovamente, imparare e insegnare: "Insegno alle mie mani a spostare il filo del rocchetto sotto le dita della mano destra attenta a lasciarlo scorrere per lavorare a maglia un intreccio dorato".[13]

12. Borgnini, *op. cit.*, p. 45.

13. *Ibidem*, p. 57.

12. Borgnini, *op. cit.*, p. 45.

13. *Ibidem*, p. 57.



Burda, 2022
dettaglio

Burda, 2022
detail

The technical expertise acquired by the artist in the course of the various experiments reaches its peak in the creation of *Burda*, probably the work most directly related to the autobiographical dimension. "I teach my hands to feel at home when they paste golden lattices on dressmaking patterns, gestures restored to life." [12] The reference is to her seamstress mother and the use of paper patterns taken from the magazine of the same name, complex patterns of "decomposed polygons" traced with blue, red and black lines, to be cut out and assembled to create garments. In the overlapping of the carved cover and the underlying paper pattern, the coloured traces of the drawings remain visible. The work is therefore presented as a singular interstitial object dominated by a golden glimmer that evokes the surfaces of early Christian mosaics.

In *Burda*, the motif of the incision in the blanket is taken from the photograph of an enlarged detail of a *tricot*. The artist recalls the pleasure and effort of learning to knit, while her mother cut out the patterns and fabrics with great precision. Again, learning and teaching: "I teach my hands to move the thread of the spool under the fingers of the right hand, careful to let it slide to knit a golden weave."[13]

Fruscii e riflessi

La pellicola della coperta produce al minimo movimento un peculiare fruscio. Il fremito generato dalla manipolazione del materiale ha suggerito all'artista l'inserimento nel percorso espositivo di un'istallazione acustica dal titolo *Pioggia battente, i pensieri bagnano le parole* che evoca il rumore della pioggia, lo sciabordio del mare e le atmosfere sonore di un temporale accompagnate dai sussurrii di una voce. La presenza del suono è assolutamente coerente con il processo creativo che ha accompagnato la realizzazione delle opere; il suono, come i riflessi luminosi, è un elemento inevitabile nella manipolazione della coperta che l'artista introietta nelle proprie sperimentazioni sonore e di giochi di luce in una sensibile indagine fenomenologica all'interno del proprio studio; luce-riflesso-colore-suono assurgono a materia costitutiva delle opere. Esemplare in tal senso *Da nido a nido,* realizzato con fettucce di coperta che irradiano intensi baluginii luminosi.



Magia della luce. Nell'atelier un mezzogiorno, 2020
Fotografia di Michael Bonito

The magic of light. In the art studio at noon, 2020
Photo by Michael Bonito

Rustlings and reflections

The film of the blanket produces a peculiar rustling noise at the slightest movement. The thrill generated by the manipulation of the material prompted the artist to include an acoustic installation entitled *Pioggia battente, i pensieri bagnano le parole* ("Pelting Rain, Thoughts Wet Words") in the exhibition itinerary. It evokes the sound of rain, the lapping of the sea and the sound atmospheres of a storm accompanied by the whispers of a voice. The presence of sound is absolutely consistent with the creative process that accompanied the creation of the works. Sound, like the reflections of light, is an inevitable element in the manipulation of the blanket, and the artist introjects it into her sound experiments and the interplay of light in a sensitive phenomenological investigation within her studio. Light-reflection-colour-sound are taken as the constituent material of her works. In this respect *Da nido a nido* ("From Nest to Nest") is exemplary, being made with ribbons of blanket that radiate intense luminous glimmers.

Al femminile

Con un sottilissimo filo dorato, Mariapia Borgnini realizza *Tricot*, un'opera diafana e impalpabile, evocatrice di un indumento muliebre, metafora del tempo e dell'intreccio delle proprie esperienze, di un *fare* al femminile che si confronta con la complessità della propria identità. Si manifesta in quest'opera un rimando e al tempo stesso un omaggio di Mariapia Borgnini all'arte di donne artiste, *in primis* Louise Bourgeois, un'artista di riferimento la cui opera densa di memorie autobiografiche ha sondato criticamente le rappresentazioni tradizionali della femminilità e i costrutti sociali che la modellano.

L'eco dei richiami è di fatto un progetto di natura femminile, finanche nella scelta di dedicare dieci anni a una ricerca incentrata sulla coperta isotermica, emblema di cura e protezione. Nell'opera che chiude la mostra e al contempo apre verso nuove possibilità creative, Mariapia Borgnini riprende una forma di scarpetta già presente nell'opera *Inventario* presentata nel 1994 alla Galleria Mader di Basilea. Con la stessa tecnica adottata per *Tricot*, l'artista realizza a distanza di dieci anni una serie di scarpette caratterizzate da fragilità e leggerezza, che nella forma suggeriscono una dimensione onirica e favolistica. Il rimando alla scarpa quale tema iconografico ricorrente nella storia dell'arte è sottinteso, ma a risultare interessante è il confronto con le *Shoes for Departure* di Marina Abramović, due scarpe pesanti, intagliate in blocchi di ametista che il visitatore è invitato a calzare per immaginare una partenza. Pure le minuscole scarpette di Mariapia Borgnini suggeriscono una partenza, ma mentale e sospesa. Il viaggio immaginario è dentro il senso, negli interrogativi che affiorano nell'incontro con le opere.



Inventario, 1994
21 oggetti
sabbia, colla, ferro, carbone, pigmento
dimensioni varie

Inventory, 1994
21 items
sand, glue, iron, coal, pigment
Various sizes

In a female vein

With a very fine golden thread, Mariapia Borgnini created *Tricot*, a diaphanous and impalpable work, evoking a woman's garment, a metaphor for time and the interweaving of her own experiences, of a feminine way of doing things that confronts the complexity of her own identity. In this work there is both a reference and a tribute by Mariapia Borgnini to the art of women artists, above all Louise Bourgeois, a reference artist whose work rich in autobiographical memories has critically probed the traditional representations of femininity and the social constructs that shape it.

The echo of calls is in fact a project of a feminine nature, even in the choice to devote ten years to research focused on the isothermal blanket, an emblem of care and protection. In the work that closes the exhibition and at the same time opens up new creative possibilities, Mariapia Borgnini reprises the form of a shoe present earlier in the work *Inventory* presented in 1994 at the Mader Gallery in Basel. With the same technique used in *Tricot*, ten years later she created a series of slippers characterised by fragility and lightness, which in form suggest a dreamlike and fairytale dimension. The reference to the shoe as a recurrent iconographic theme in the history of art is implicit, but what is interesting is the comparison with Marina Abramović's *Shoes for Departure*: two heavy shoes, carved in blocks of amethyst, that the visitor is invited to put on to imagine a departure. Mariapia Borgnini's tiny shoes also suggest a departure, but one that is mental and suspended. The imaginary journey is into the meaning, the questions that emerge in the encounter with the works.



Tricot
2023/2024

Tricot
2023/2024

"Apprezzo tanto due piccole paroline: 'non so'. Piccole, ma alate".[14] La grande poetessa polacca Wisława Szymborska con queste parole pronunciate in occasione dell'accettazione del Premio Nobel per la Letteratura nel 1996 indica l'essenza stessa della poetica di Mariapia Borgnini. Il suo lungo percorso creativo è costellato di curiosità e domande che trovano nelle paroline "non so" una plausibile risposta alla dimensione indicibile delle proprie opere. Omero definiva parole *alate* quelle pronunciate da chi sa narrare in modo ammaliante un racconto; Mariapia Borgnini racconta con opere *alate* il proprio vivere, il proprio sentire.

"This is why I value that little phrase 'I don't know' so highly. It's small, but it flies on mighty wings."[14] The great Polish poet Wisława Szymborska with these words pronounced during her speech of acceptance of the Nobel Prize for Literature in 1996, indicates the very essence of Mariapia Borgnini's poetic. Her long creative journey is studded with curiosities and questions that find in the little words, "I don't know", a plausible answer to the unspeakable dimension of her works. Homer termed *winged words* those uttered by a speaker who is able to tell a story in a bewitching way. With winged works, Mariapia Borgnini recounts her own living, her own feeling.

14. Wisława Szymborska, in *Vista con granello di sabbia, poesie 1957-1993*, a cura di Pietro Marchesani, Adelphi, Milano 1998, p. 17.

14. Wisława Szymborska, Nobel Lecture, https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1996/szymborska/lecture/