

Simona Campus

Storie intrecciate di arte e letteratura nelle opere di Maria Lai

I

Maria Lai è figura d'eccellenza nel panorama della creatività contemporanea, sperimentatrice di materiali e metodi inconsueti nel fare artistico. Alcune tra le sue opere maggiormente rappresentative, ma più in generale molti aspetti caratterizzanti il suo lavoro, nascono e si determinano in diretta ed esplicita relazione con narrazioni mutate dalla letteratura scritta e orale. Dalla trasformazione e trasfigurazione dell'assunto narrativo scaturiscono una ricerca e una conseguente produzione connotate da prerogative di originalità e afflato poetico.

Nata nel 1919 a Ulassai, nel cuore roccioso della Sardegna, nel 1939 Maria Lai si iscrive al Liceo artistico di Roma, dove incontra Renato Marino Mazzacurati (1907-1969), che sul principio di quel decennio era stato esponente della Scuola di Via Cavour. Dal 1943 al 1945 studia con Arturo Martini (1889-1947), all'Accademia di Belle Arti di Venezia: malgrado un impatto inizialmente non semplice,¹ la lezione dello scultore, tra i più influenti della storia dell'arte italiana del XX secolo, si sarebbe progressivamente sedimentata sulle attitudini di Maria Lai, la quale col procedere del tempo e dell'esperienza lo avrebbe riconosciuto come straordinario maestro d'arte, insieme con l'altro grande maestro, d'arte e di vita, lo scrittore Salvatore Cambosu (1895-1962). Il primo incontro con Cambosu, suo professore di Italiano e Latino alle scuole secondarie, a Cagliari, risale al 1932, lo stesso anno in cui lo scrittore pubblica, a Bologna, *Lo zufolo*;² sarebbe diventato compagno di viaggio³ e riferimento culturale costante, dal quale Maria Lai acquisisce la piena consapevolezza dello stretto rapporto che intercorre tra arte e vita:⁴

Le qualità umane di Cambosu e la sua cultura mi conquistarono. Non era il grande artista che cercavo, ma il senso poetico della vita che lui mi comunicava.⁵

¹ «Martini era nel pieno dei suoi dubbi sui significati del proprio lavoro e del destino della scultura. Entrai nel suo mondo come un fastidio, ma in qualche modo lo incurioso. Oggi so che ci eravamo incontrati per comunicarci qualcosa che sarebbe andata oltre quel tempo.

Durante quasi tre anni di frequenza alle sue lezioni vivevo una condizione di disagio con insicurezze e incantamenti, e nello stesso tempo sentivo di essere nel posto giusto, più che a Roma, più che in Sardegna». La testimonianza, tra le numerose di Maria Lai relative al periodo di apprendistato con Arturo Martini, si trova in: G. Cuccu, M. Lai, *Le ragioni dell'arte. Cose tanto semplici che nessuno capisce*, Cagliari, Arte Duchamp, 2002, p. 12.

² S. Cambosu, *Lo zufolo*, Bologna, Edizioni La festa, 1932.

³ M. Lai, *In viaggio con Salvatore Cambosu*, in «La grotta della vipera», 95, 2001, pp. 50-51.

⁴ Così Maria Luisa Frongia, nell'occasione del conferimento della Laurea in Lettere honoris causa a Maria Lai da parte dell'Università degli Studi di Cagliari: M.L. Frongia, *Tenendo per mano il sole, L'Università di Cagliari celebra Maria Lai*, in «Portales», 5, 2004, p. 124.

⁵ M. Lai, in *Ricordo di Cambosu e Dessì. Conversazione di Mimmo Bua con Maria Lai*, in M.E. Ciusa, M. Bua, M. de Candia, F.A. Zaru, *A matita: disegni di Maria Lai dal 1941 al 1985*, Cagliari, Arte Duchamp, 1988, s.p.

A *Lo zufolo*, «definito impropriamente un romanzo in quanto lo scritto è, stando alla Deledda, più prossimo al ‘poemetto in prosa’ che a un vero e proprio racconto»,⁶ fa seguito, due anni più tardi, nel 1934, *Il carro*, propriamente un romanzo, uscito a puntate sul quotidiano cagliaritano «L’Unione Sarda». ⁷ Da Cagliari, nel corso degli anni, Cambosu scrive articoli e racconti destinati alle pagine di periodici regionali e nazionali,⁸ con interesse predominante per la realtà sociale e per i temi identitari della Sardegna, oltre che per la letteratura.⁹ Momento culminante di una impegnata elaborazione culturale, l’opera *Miele amaro*, edita nel 1954¹⁰ da Vallecchi,¹¹ a Firenze, appare come un «bastimento carico di spezie e di fiabe, d’essenze e di storia, di immagini preziose e di racconti, di miele e di poesia»;¹² antologia di materiali eterogenei, che abbraccia le vastità di un sapere tramandato nei secoli, come sottolineato da Giuseppe Petronio: «Eroi antichi e moderni, fatti storici di tutte le età, documenti di archeologia e di arte, di letteratura e di folklore, tutto il Cambosu mette assieme, ora riportando testualmente documenti, ora riproducendo opere d’arte, ora riscrivendo lui leggende e tradizioni, a costituire così come un breviario di tutto ciò che un sardo può conoscere e amare della sua isola. E ne viene un’opera calda di affetto e fragrante di terra: canti popolari, pianti funebri, leggende sacre e

⁶ B. Rombi, *Nota bio-bibliografica*, in S. Cambosu, *Miele amaro*, Nuoro, Ilisso, 2004, p. 29.

⁷ Dalla rivisitazione de *Lo zufolo* Cambosu ricava successivamente un racconto, *L’anno del campo selvatico*, pubblicato insieme con *Il quaderno di don Demetrio Gunales*, a cura di U. Collu, Nuoro, Ilisso, 1999. Anche *Il carro* viene rivisitato da Cambosu e riedito in volume, postumo, con il titolo *Lo sposo pentito*, che deriva da un appunto dattiloscritto dell’autore medesimo: S. Cambosu, *Lo sposo pentito*, a cura di B. Rombi, Nuoro, Il Maestrale, 1992. Cfr. B. Rombi, *Nota bio-bibliografica* cit., p. 30.

⁸ Salvatore Cambosu collabora con «L’Unione Sarda» e con «La Nuova Sardegna», con le riviste «Mediterranea», «Ichnusa», «Il Convegno» e numerose altre, nell’ambito nazionale, tra le quali «Il Mondo», «Nord e Sud», «L’Illustrazione Italiana», «La Tribuna», il «Politecnico» di Elio Vittorini (M. Venturi, *Cambosu a «Il Politecnico»*, in U. Collu, a cura di, *Salvatore Cambosu tra due Sardegne*, Nuoro-Orotelli, Comune di Nuoro-Biblioteca Nunzio Cossu Orotelli, 1995, pp. 129-132). Per un elenco maggiormente esaustivo di tali collaborazioni, si consultino anche la pagina web della Fondazione Cambosu <http://www.fondazionecambosu.it/home/> e quella dedicata allo scrittore sul sito *Filologia sarda* <http://www.filologiasarda.eu/catalogo/autori/autore.php?sez=36&id=427>.

⁹ Per «L’Unione Sarda», Salvatore Cambosu scrive, oltre al già citato *Il carro*, reportage e racconti; cura, inoltre, *Il Gazzettino delle lettere*, rubrica settimanale dedicata ai libri.

¹⁰ S. Cambosu, *Miele amaro*, Firenze, Vallecchi, 1954 (2 edizione 1989, *Introduzione a Salvatore Cambosu* di M. Brigaglia); S. Cambosu, *Miele amaro*, Nuoro, Tipolitografia F. Devilla, 1984, *Prefazione* di F. Masala; S. Cambosu, *Miele amaro*, Nuoro, Il Maestrale, 1999; S. Cambosu, *Miele amaro*, a cura di B. Rombi, Nuoro, Ilisso, 2004. Nel 1954, anno della prima edizione di *Miele amaro*, Salvatore Cambosu scrive la *Presentazione* per la seconda mostra personale di Maria Lai, tenutasi a Sassari, nelle sale dell’Ente Provinciale per il Turismo.

¹¹ Con la casa editrice Vallecchi, dopo *Miele amaro*, Salvatore Cambosu pubblica nel 1955 *Il supramonte di Orgosolo*, sul fenomeno del banditismo in Sardegna. Nel 1957 esce a Milano, presso l’Istituto di Propaganda Libreria, *Una stagione a Orolai*, a cura di M. Massaiu (ripubblicato insieme con l’inedito *Una stagione a Tharros*, nel volume *Due stagioni in Sardegna*, a cura di B. Rombi, Genova, Marietti, 1992), che «ci racconta la breve storia di Cardellino, un fanciullo cresciuto in un paese immaginario della Sardegna centrale e costretto nella trappola delle inerzie di una tradizione che mostra i primi segni di intacco. A dire il vero tutto il racconto si concentra nella messa a fuoco di un momento particolare della vicenda umana di Cardellino: la fase cruciale (precoce ai tempi) del suo passaggio dalla spensierata fanciullezza al disincanto della vita adulta. Una linea di confine che in ogni società viene in vario modo ritualizzata, assumendo per chi la affronta e per l’intera comunità un rilievo tale da sintetizzare, nei suoi gesti complessi, i valori profondi della collettività»: D. Caocci, *Nota Introduttiva*, in S. Cambosu, *Una stagione a Orolai*, Nuoro, Ilisso, 2003, p. 5.

¹² G. Pinna, *Un bastimento carico di miele e di poesia*, in «La Nuova Sardegna», 2 gennaio 1955, successivamente in M. Bua e G. Mameli, a cura di, *Lo scrittore nascosto. Il meglio di Salvatore Cambosu*, Cagliari, Della Torre, 1984, p. 264 (citato da B. Rombi, *Prefazione*, in S. Cambosu, *Miele amaro*, Nuoro, Ilisso, 2004, p. 9).

profane...». ¹³ Tradizione e innovazione sapientemente congiunte, come rimarcato da Sandro Maxia: «L'idea centrale che ha guidato la composizione di *Miele amaro* è che la Sardegna debba essere raccontata dall'interno, o meglio che debba raccontare se stessa, sia attraverso i documenti storici ed etnologici, sia per mezzo della voce dei poeti che in varie epoche si sono espressi nella lingua locale; sia infine attraverso gli strumenti espressivi dello scrittore moderno che 'traduce' nella lingua nazionale gli autoracconti dei contadini, delle massaie, dei pastori, degli artigiani, introdotti direttamente a parlare». ¹⁴

II

Molti dei racconti contenuti in *Miele amaro* sarebbero stati dettati da Salvatore Cambosu a Maria Lai. ¹⁵ Tra i personaggi, a rivestire un'importanza fondamentale nell'universo creativo dell'artista è soprattutto Maria Pietra, protagonista del racconto *Cuore mio*, ¹⁶ una donna «in potere di certe parole, ora perdute, che avevano il potere di 'legare' (affascinare, privare della libertà) tutte le creature; e che era proibito adoperare, pena un terribile castigo». ¹⁷

Il castigo, per Maria Pietra, sarebbe stato il più terribile: la morte del figlioletto. E soltanto il suo farsi pietra vi avrebbe posto rimedio.

Maria Pietra non costituisce soltanto il motivo ispiratore di molteplici e differenti opere (per concezione e per tecnica), realizzate in fasi anche distanti della produzione di Maria Lai. Si fa personificazione di una metafora, la metafora riguarda la riflessione sull'arte, la riflessione costantemente e necessariamente riconsiderata ha valore di presupposto vitale. Le tracce del procedere metaforico sono disseminate in un libro-intervista, *La pietra e la paura* (2006), a cura di Federica Di Castro, che si apre con il testo di Cambosu, cui segue l'esegesi – ma in realtà si tratta di una riscrittura – che del racconto fornisce Maria Lai:

Maria Pietra è il personaggio del racconto di Salvatore Cambosu, *Cuore Mio*: una madre che accetta di diventare pietra per strappare il suo bambino alla morte.

In questa interpretazione diventa una popolana che, prima di essere madre, è dotata di poteri sconosciuti e proibiti.

¹³ G. Petronio, *Sardegna vecchia e nuova*, in «L'Avanti!», 29 aprile 1955, successivamente in M. Bua e G. Mameli, a cura di, *Lo scrittore nascosto. Il meglio di Salvatore Cambosu* cit. (citato da B. Rombi, *Prefazione* cit., p. 11).

¹⁴ S. Maxia, *I fedeli di San Terroso*, in «La grotta della vipera», 9, 1977, successivamente in M. Bua e G. Mameli, a cura di, *Lo scrittore nascosto. Il meglio di Salvatore Cambosu* cit., p. 297 (citato da B. Rombi, *Prefazione* cit., p. 24). Dello stesso studioso cfr. anche *Cambosu e il paese dei racconti*, in «La grotta della vipera», 66-67, 1994, successivamente in U. Collu, a cura di, *Salvatore Cambosu tra due Sardegne* cit., pp. 47-53. Sulla lingua di Salvatore Cambosu si concentrano soprattutto i saggi di Cristina Lavinio: *La lingua degli scrittori sardi (Cambosu, Fiori, Masala)*, in «La grotta della vipera», 9, 1977, pp. 53-66; *Nell'“officina” di Salvatore Cambosu: Lo Zufolo e i suoi rifacimenti*, in «Studi Sardi», XXVII, 1986-1987, successivamente in *Narrare un'isola. Lingua e stile di scrittori*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 41-67; nello stesso volume, *Salvatore Cambosu: «Una stagione a Orolai»*, pp. 19-26; *Le scelte espressive di Salvatore Cambosu da Il Carro a Miele amaro*, in «La grotta della vipera», 66-67, 1994, successivamente in U. Collu, a cura di, *Salvatore Cambosu tra due Sardegne* cit., pp. 95-104.

¹⁵ Si veda l'edizione S. Cambosu, *Miele amaro. Racconti dettati a Maria Lai*, Cagliari, Arte Duchamp, 2001.

¹⁶ S. Cambosu, *Miele amaro*, a cura di B. Rombi, Nuoro, Ilisso, 2004, pp. 123-124.

¹⁷ Ivi, p. 123.

Ne ha paura, come ogni poeta.

I poteri di Maria Pietra non potevano essere usati per fini pratici, nemmeno per un grande amore come quello di una madre per il suo bambino ammalato. Maria Pietra è artigiana del pane e con le parole può affascinare e catturare tutte le creature, ma deve imparare a usare i suoi poteri.

Quando il suo bambino nel delirio della febbre chiede di giocare con gli animali del bosco, la madre sfida la paura e strappa al bosco lontano, una per volta, cerbiatte, lepri e tortorelle che arrivano e muoiono.

Maria Pietra, coinvolta nel delirio del suo bambino, lo vedrà morire, ma, pazza di dolore, ritrova la sua creatività.

L'arte che nasce fuori da ogni logica realizza il miracolo: impastando la farina con le sue lacrime e facendo tanti bambini di pane riporta il suo bambino alla vita, a giocare con gli animali del bosco risuscitati.

Il bambino moltiplicato incontra i tanti - *io* - della sua crescita affidata al gioco, alle favole, alle opere d'arte.

Immagini metaforiche

Maria Pietra: l'artista

Paura: genera creatività

Pietra: è l'arte

Bambino: il malessere del mondo

Gli animali del bosco: i giochi per i bambini, le opere d'arte per gli adulti.¹⁸

D'altro canto, la paura, secondo Maria Lai, genera arte fin dagli albori della civiltà:

Che l'arte sia generata dalla paura, dalla coscienza di un abisso, lo dice anche la mitologia greca con la storia di Apollo e Dafne che fugge impaurita e chiede disperatamente di essere liberata dal destino dell'arte. La paura fa nascere il bisogno di costruire un ponte per attraversare un grande vuoto, il torrente tumultuoso della vita umana, senza caderci dentro. Sperare e sognare non basta. L'artista dispone della possibilità di costruirlo il suo ponte in modo concreto: è la sua opera.¹⁹

Piena di paura, Maria Pietra richiama il suo bambino e gli animali dalla morte come Orfeo richiama Euridice. Ma Maria Pietra, a differenza di Orfeo

non si volta, si è fatta di pietra. Sente il suo bambino felice, ma non si volta, perché non le appartiene più.²⁰

Come le opere d'arte, appena concluse, non appartengono più all'artista.

Nella metafora di Maria Pietra, Maria Lai racchiude suggestioni e sollecitazioni che attingono alla mitologia greca come alla cultura millenaria della Sardegna e racchiude contestualmente gli insegnamenti di Salvatore Cambosu e quelli di Arturo Martini, integrandoli e sintetizzandoli per l'invenzione di un linguaggio nuovo, cagionato dalla intersezione di parole e immagini. La lezione di Martini riecheggia nell'endiadi di pietra e arte, alla quale si associa la necessità di riflettere sui limiti potenziali della creazione artistica, sottraendola alla magniloquenza e alla retorica:

Diceva Arturo Martini che la scultura monumentale è ormai *lingua morta*, roba per cimiteri: che senso avrà ancora se al mondo ci sono le pietre? Le pietre hanno la forma più bella e più rasserenante, contengono storie immemorabili, sono cariche di sortilegi.²¹

¹⁸ F. Di Castro, M. Lai, *La pietra e la paura*, Cagliari, Arte Duchamp, 2006, pp. 11-12.

¹⁹ Ivi, p. 19.

²⁰ Ivi, p. 40.

²¹ Ivi, p. 43. Il riferimento è alle riflessioni raccolte da Arturo Martini in *Scultura lingua morta*, libro stampato per la prima volta a Venezia nel 1945.

E ancora Martini

Diceva: Le pietre sono le vere immagini del mondo. Lo scultore dovrebbe farle respirare come pane che lievita.²²

Accade così che Maria Lai si faccia artigiana del pane,²³ *per affascinare e catturare*, come Maria Pietra, *tutte le creature*.

Le magie di Maria Pietra del 1974 (ma anche già i *Pupi di pane* degli anni Sessanta) sono piccole sculture di pane che mettono in scena il racconto di Cambosu, perché da Cambosu, soprattutto, Maria Lai eredita la propensione e il talento a “tradurre” le storie – nell’accezione che al verbo “tradurre” attribuisce Maxia in merito a *Miele amaro* – ovvero acquisendole a nuove latitudini del sapere, trasformandole e trasfigurandole in uno stratagemma sempre nuovo per guardare il mondo, ogni volta con stupore.

Sul principio degli anni Settanta, avanzate le istanze dell’Arte Povera, dopo un periodo di apparente silenzio, in realtà germinativo di nuova e feconda sperimentazione, Maria Lai rivela le potenzialità inattese di quei materiali e metodi ai quali affida l’unicità della sua vicenda artistica: dalle sculture di pane,²⁴ passando per le terrecotte, i telai costruiti e tessuti, approda alle tele e ai libri cuciti, esposti alla XXXVIII Esposizione Internazionale d’Arte della Biennale di Venezia nel 1978.²⁵ La panificazione, la tessitura, il cucito – tecniche artigianali, appunto, provenienti dal passato – subiscono nelle sue mani un processo di straniamento, acquistando un significato nuovo, afferente al pensiero estetico e totalmente proiettato nella contemporaneità.²⁶

²² Ivi, p. 45.

²³ L’accostamento della creazione artistica al rito della panificazione ricorre negli scritti di Maria Lai: «Giocare con la creta era un po’ come maneggiare la pasta del pane, che mi era familiare. Le donne di casa si riunivano prima dell’alba alla vigilia delle feste e mi trovavano in attesa di partecipare al loro gioco. Ciascuna con abilità e fantasia creava ritmi e uno stato di attesa che durava poi nella lievitazione e nella cottura. Ogni porzione di pasta si trasformava in modo imprevedibile come seguendo una propria legge interna alla materia. Questo suo farsi da sé è stato il grande fascino del pane e poi dell’arte, quando Arturo Martini mi rese consapevole di questo rapporto: *La scultura deve diventare come pane che lievita*»: M. Lai in G. Cuccu, M. Lai, *Le ragioni dell’arte. Cose tanto semplici che nessuno capisce* cit., p. 31. La stessa similitudine appartiene alla scultura di Costantino Nivola (1911-1988), che descrive l’emozione legata alla panificazione in *Memorie di Orani*, pubblicate postume, Milano, Libri Scheiwiller 1996 (2 edizione Nuoro, Ilisso, 2003, *Introduzione* di U. Collu).

²⁴ Nel 1977, la mostra *I pani di Maria Lai*, alla Galleria Il Brandale di Savona, è introdotta da Mirella Bentivoglio: «Maria Lai usa all’origine un materiale istituito dalla cultura umana: il pane. La scelta del medium ricco di referenze semiologiche per stabilire un rapporto linguistico (un ‘traslato’) col significato plastico, e far scattare tra segno-materia e segno-forma la cortocircuitazione della metafora, deve essere stata determinata in lei dal dubbio plastico che ha stimolato la sua disponibilità immaginativa attraverso la frequentazione del suo maestro (Martini) in tempi lontani. I tempi della sua giovinezza all’Accademia veneziana: ma secondo la lezione psicoanalitica, dopo la fase ‘naturale’ dell’uomo subentra, all’inizio dell’età matura, la fase ‘culturale’; nel corso della quale emergono alla coscienza gli archetipi dell’inconscio collettivo (Jung). I pani di Maria Lai sono la lucida maternità del profondo, raggiunta attraverso una testarda, coltivata, mai distratta esperienza».

²⁵ Dopo il primo incontro avvenuto nel 1977, Mirella Bentivoglio invita Maria Lai a partecipare alla mostra *Materializzazione del linguaggio*, nel 1978, nell’ambito della XXXVIII Esposizione internazionale d’arte della Biennale di Venezia e nel 1979 alla mostra *From Page to Space*, Columbia University, New York. Per i libri di Maria Lai: M. Picciau, a cura di, *I libri di Maria Lai*, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d’arte moderna), Roma, Edizioni SACS Ministero per i beni e le attività culturali, 2003.

²⁶ «Un altro passaggio centrale è la costante attenzione alla cultura popolare, la rielaborazione di fiabe, leggende e rituali della propria terra in una chiave che non lascia concessioni al folklore ma che sposta lo sguardo ad una

Anche quando, nei libri cuciti, il filo si dispone in composizioni astratte e

oggettualizza scritture asemantiche²⁷

non rinuncia a essere modo di comunicazione, culturalmente consapevole, tra individui, alieno, anche se ingarbugliato, da tentazioni di autoreferenzialità.²⁸ In *Trattato Borges* (1979), dalla trama del bisso trapelano inserti di foglie di rosa e carta sottile, «come un diario intimo in cui appuntare versi di poeti, o pensieri lievi che tengano compagnia mentre fanno riflettere».²⁹ *Il mare ha bisogno di fichi* prende titolo da una citazione di Goethe: «elegia per i libri alluvionati di Firenze, canta le parole perdute che avremmo potuto leggere e dire insieme, a voce alta o sussurrandole all'orecchio».³⁰

Quando i libri germogliano come fiabe cucite, le scritture coincidono con le immagini e le immagini con le narrazioni: le pagine di stoffa si fanno luogo della contaminazione, dove s'intrecciano – trasformandosi e trasfigurandosi – le storie. Maria Pietra, per l'ascendente di Cambosu, si riconfigura come adattamento,³¹ attraverso il passaggio di codice dalla parola all'immagine, e come metatesto che attraversa e informa l'intero procedimento artistico. Si “traduce” in disegni – fin dagli anni Sessanta – con tratti perentori di matita nera su carta bianca;³² nei libri cuciti, modulati anch'essi prevalentemente sul contrasto di bianco e nero, *Le parole di Maria Pietra* (1983) e *Maria Pietra* (1991); in una installazione-performance, *La leggenda di Maria Pietra*, allo Studio Stefania Miscetti di Roma (1991), con la *Presentazione* a cura di Federica Di Castro che costituisce il precedente diretto del testo *La pietra e la paura*, sopra citato; in una scultura-installazione di terracotta smaltata, allestita nell'ambito della mostra *Cammino sul fondo del mare*, alla Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna, ancora a Roma (1993),³³ oggi acquisita alla collezione della Stazione dell'Arte, progetto museale, che propone numerosi interventi anche nello spazio esterno, avviato con una ingente donazione di opere da

riflessione contemporanea che non ha paura di attribuire importanza al territorio di provenienza e alle proprie radici culturali. Il rapporto che Maria Lai è riuscita a mantenere vivo con la tradizione della Sardegna e le storie popolari si è rinforzato nel tempo anche grazie allo scambio fecondo con lo scrittore Salvatore Cambosu, suo docente d'italiano e latino, autore di un'antologia di cultura popolare sarda pubblicata da Vallecchi nel 1954»: E. De Cecco, *Abitare il tempo*, in AA.VV., *Maria Lai. Come un gioco*, catalogo della mostra (Nuoro, Man Museo d'Arte Provincia di Nuoro), Cagliari-Nuoro, Arte Duchamp-Man Museo d'Arte Provincia di Nuoro, 2002, p. 24.

²⁷ M. Lai, in G. Cuccu, M. Lai, *Le ragioni dell'arte. Cose tanto semplici che nessuno capisce* cit., p. 19.

²⁸ Nel 1980, Anna Dolfi presenta la mostra *Scritture*, alla galleria Arte Duchamp di Cagliari, successivamente riproposta allo Spazio Alternativo di Roma: «*Sul filo*, in qualche modo potrebbe giocarsi (e questa pare la scelta di Maria Lai fin dagli anni Sessanta) l'avventura della vita e della morte, della perdita e del riconoscimento d'identità, della possibilità stessa, ardua, difficile della comunicazione. Da traccia di esistenza, da cordone non interrotto col mondo primitivo, archetipo dell'isola natale, il filo si è fatto infatti per Maria sostituto intenzionale della scrittura, quasi traccia che conduce ai margini della babele linguistica, a latere degli intrecciati sentieri borgesiani, a una nuova diversa comunicabilità».

²⁹ M. Picciau, *I libri, i percorsi*, in M. Picciau, a cura di, *I libri di Maria Lai* cit., p. 11.

³⁰ Ivi, pp. 16-17.

³¹ Il termine viene qui utilizzato con riferimento specifico all'apparato concettuale e metodologico proposto da L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, London, Taylor & Francis, 2006 (traduzione italiana a cura di G.V. Di Stefano, *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, Roma, Armando Editore, 2011).

³² M.E. Ciusa, M. Bua, M. de Candia, F.A. Zaru, *A matita: disegni di Maria Lai dal 1941 al 1985* cit., *passim*. Nello stesso volume si vedano anche i ritratti di Salvatore Cambosu.

³³ Mostra a cura di Antonello Cuccu. *Presentazione* di Giuseppina Cuccu.

parte di Maria Lai al suo paese natale.³⁴ Ancora Maria Pietra in *Su dolu*, legno e terracotta, in *La pietra della felicità e Cuore mio*, tempera e terracotta, realizzate nel 2002 ed esposte nella mostra personale al Man-Museo d'Arte della Provincia di Nuoro.

III

La prima tra le fiabe cucite realizzate da Maria Lai si intitola *Tenendo per mano il sole* e risale al 1984; insieme a *Tenendo per mano l'ombra*, del 1987, non risulta legata ad una storia nota preesistente. *Curiosape*, del 1988, riprende liberamente la storia ideata da una bambina di nove anni. Tema comune rimane la centralità del rapporto tra arte e vita.

La fiaba cucita *La capretta*, del 1992, si connette al racconto omonimo di Salvatore Cambosu, anch'esso in *Miele amaro*,³⁵ «dal quale si ricava un assunto morale sull'importanza della scelta che si è chiamati a fare, un giorno, dalla vita: scelta che deve essere ben meditata perché quasi mai si ripresenta un'identica opportunità».³⁶ Come nel caso di *Cuore Mio*, *La capretta* appare come la scintilla che innesca la traduzione per metafora:

Si tratta di una leggenda che ha origine nel paese dove sono nata, tra montagne rocciose, pastori di capre e grotte misteriose.

Il pastorello è mattiniero (sempre pronto allo stupore). Si alza col sole ogni mattina per portare la sua capretta sulla montagna.

La capretta (la fantasia), *che per lui è tutto*, è ansiosa di libertà e di precipizi di alture e di strapiombi (come chi fugge dalle certezze).

Una mattina il pastorello, da guidatore *diventa guidato* (inizia il farsi da sé di una creazione) e segue la capretta su di un sentiero inesistente che *nasceva sotto i suoi piedi* (sulle orme della fantasia).

Cammina, cammina (nello spazio di un sogno) arriva al buio di una grotta.

Nel buio trova un *tesoro*: oro, argento, pietre preziose, gioielli e giocattoli (tutti gli elementi che possono affascinare).

Una voce invita a scegliere un oggetto (è la prova di una scelta tra ricchezza, potere, vanità, evasione).

Il pastorello sceglie, senza esitare un *campanellino* d'argento (strumento che accorcia le distanze) per la sua capretta, che così lo renderà libero di guardare le nuvole e disegnare. [...]

Guardare le nuvole risponde al desiderio di interrogare il cielo che nella forma delle nuvole manda continui messaggi dall'infinito. *Disegnare* è l'esigenza di trascrivere quei messaggi per capirli, per interpretare scritture misteriose.³⁷

Anche i personaggi del pastorello e della capretta ricorrono in molteplici e differenti opere, tra le quali *Le capre cucite* (1992), forme di puro contorno ottenute con grandi graffe metalliche infisse su un muro fuori dell'abitato di Ulassai e *Il pastorello mattutino con capretta* (2005), altro intervento nello spazio esterno, ritagliato sul grigio del muro di contenimento della zona industriale del paese.

³⁴ <http://www.stazionedellarte.it>

³⁵ S. Cambosu, *Miele amaro*, a cura di B. Rombi, Nuoro, Ilisso, 2004, p. 296.

³⁶ B. Rombi, *Prefazione* cit., p. 27.

³⁷ M. Lai, in G. Cuccu, M. Lai, *Le ragioni dell'arte. Cose tanto semplici che nessuno capisce* cit., p. 45.

Contesto privilegiato dell'ibridazione tra parole e immagini, le fiabe cucite costruiscono cieli sterminati nei quali custodire l'immaginazione.

Il dio distratto data al 1990, trasforma e trasfigura la *Leggenda del Sardus Pater*, scritta da Giuseppe Dessì (1909-1977) – autore nel 1972 del romanzo Premio Strega *Paese d'ombre* –³⁸ amico fraterno di Maria Lai e suo vicino di casa per oltre vent'anni, dopo il trasferimento di entrambi a Roma.³⁹ Disegnatore e pittore egli stesso, nel 1958 Dessì espone con Maria Lai in una affermata galleria della capitale, Il Cenacolo.⁴⁰ La *Leggenda del Sardus Pater* – pubblicata per la prima volta il 29 novembre 1957 sul quotidiano il «Tempo»,⁴¹ nel 1977 in una edizione urbinata,⁴² dieci anni più tardi nella raccolta (postuma) *Un Pezzo di Luna. Note, memoria e immagini della Sardegna* –⁴³ nasce nelle intenzioni di Dessì come un omaggio alla memoria di Cambosu,⁴⁴ inventore di miti, e reca la dedica a Maria Lai, osservata dalla finestra mentre attende con laboriosità alle sue creazioni, *jana* tra le *janas*, fata tra le fate. Si chiude con il comparire dei tessuti sardi, «popolati di immagini ritmiche e simboliche», le cui origini mitiche sono già nel racconto di Cambosu *Il cervo in ascolto*, in *Miele amaro*;⁴⁵ sul finale di Dessì, «che ricercava, con raro acume alcune tracce indelebili segnate dalle donne, tracce della loro presenza nella storia»,⁴⁶ si innesta la fiaba cucita. Probabilmente la più lirica tra la fiabe cucite – pagine di velluto nero illuminate da punti e fili, galassie che possono accostarsi alle tele cucite delle *Geografie – Il dio distratto* porta a sintesi e distilla la capacità ininterrotta e ammaliante di narrare connaturata all'arte di Maria Lai:

C'era una volta un dio che vagava da un tempo eterno in uno spazio infinto. L'infinito è inafferrabile e l'eternità è insopportabile. Il dio era onnipotente ma annoiato. Non riusciva a dare un senso alla sua vita. Cominciava ad invidiare la condizione umana.⁴⁷

³⁸ G. Dessì, *Paese d'ombre*, Milano, Mondadori, 1972 (2 edizione 1975). G. Dessì, *Paese d'ombre*, Nuoro, Ilisso, 1998.

³⁹ Maria Lai si trasferisce a Roma nel 1954, Giuseppe Dessì nel 1955.

⁴⁰ Presentazione della mostra a cura di Marcello Venturoli. Cfr. anche, s.n., *Successo di Maria Lai e Giuseppe Dessì che espongono alla Galleria "Il Cenacolo"*, in «L'Unità», Roma, 2 marzo 1958. Nel 1975 Giuseppe Dessì intervista Maria Lai nell'occasione della sua prima personale, *Tele e collages*, alla galleria Arte Duchamp di Cagliari: G. Dessì, *Un punto perso nell'infinito: intervista di Giuseppe Dessì con Maria Lai*, «La Nuova Sardegna», 9 maggio 1975. Nel 1977 lo scrittore presenta la personale *Maria Lai* alla Galleria Chironi di Nuoro.

Per gli aspetti privati e ludici dell'amicizia: M. Lai, *Le bugie di Dessì*, in *Una giornata per Giuseppe Dessì*, Atti del seminario (Firenze, 11 novembre 2003), a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 283-288. Nel ventesimo anniversario dalla scomparsa dello scrittore, Maria Lai pensa al progetto: *Un gioco delle parti. Giuseppe Dessì. Maria Lai*, a cura di A. Dolfi, Cagliari, Arte Duchamp 1997.

⁴¹ Per lo stesso quotidiano Giuseppe Dessì recensisce il capolavoro di Salvatore Cambosu: G. Dessì, *Miele amaro*, in «Il Tempo», 18 luglio 1955.

⁴² G. Dessì, *La leggenda del Sardus Pater*, Urbino, Stamperia Posterla, 1977.

⁴³ G. Dessì, *Un pezzo di luna. Note, memoria e immagini della Sardegna*, a cura di A. Dolfi, Cagliari, Edizioni della Torre, 1987 (2 edizione 2006).

⁴⁴ La testimonianza proviene dalle cinque cartelle dattiloscritte intitolate *Storia di un vecchio dio*, poi pubblicate, acquisite poche varianti, sul quotidiano «Il Tempo» con il titolo citato *Leggenda del Sardus Pater*.

⁴⁵ S. Cambosu, *Miele amaro*, Nuoro, Ilisso, 2004, pp. 120-122.

⁴⁶ G. Cerina, in «Portales», 5, 2004, p. 128.

⁴⁷ Parole di Maria Lai in M. De Murtas, *I doni delle minuscole fate*, in M. Lai, *Il dio distratto*, Cagliari, Arte Duchamp, 1994, s.p.

Il dio distratto viene a vivere sulla Terra, ma sceglie un'isola disabitata, per sfuggire alla vanità e ai rancori degli esseri umani, per essere libero di sognare a occhi aperti cose irraggiungibili. Si fa vecchio.

Spesso i suoi occhi di vecchio si chiudono per un sonnellino. Un giorno, mentre sonnecchia, un'ape lo disturba. Il dio fa un gesto incontrollato per mandarla lontano, ma una scintilla divina gli sfugge di mano. Avviene così un prodigio: le api, si trasformano in minuscole divinità. Così nascono le janas, fatine dolci come il miele munite di aghi, operose come api, battagliere come soldati.⁴⁸

Dopo migliaia di anni sull'isola approda uno strano popolo di uomini fieri e rozzi, irsutati guerrieri. Costruiscono fortezze che chiamano nuraghi: a trasportare le grosse pietre sono le donne, mentre le janas volano protettive intorno a loro, finché

Le donne lasciano finalmente i sassi agli uomini ed entrano nel mondo delle janas. E' un mondo di luce e di miele. L'operosità delle fate passa nelle mani delle donne. Imparano a filare e a tessere. Ordine e pacatezza. I telai delle janas, eredi della cultura geometrica delle api, e le donne educate da millenni di pazienza, producono ritmi rigorosi e immagini misteriose. Segni che indicano poi la possibilità di una comunicazione. Cifre che passano dall'enigma al significato, dal femminile al maschile, dal filo alla pietra, all'alfabeto. Nasce la scrittura, la memoria. Dalla memoria la poesia.⁴⁹

IV

Nel 1981, attraverso l'intervento ambientale e comunitario *Legarsi alla montagna*, all'atemporalità indistinta delle fiabe si sostituisce, ma intrecciandosi ad essa, il tempo antico della leggenda,⁵⁰ che si fa motivo e strumento di crescita condivisa e di cambiamento sociale, nel presente. *Fiabe intrecciate* è, peraltro, il titolo di un'installazione per Antonio Gramsci,⁵¹ del 2007, a Ulassai.

«Un bel giorno», ha scritto Carlo Antonio Borghi, «il dio distratto incontrò Maria Pietra lungo la strada tra Santa Barbara e Ulassai. Quassù è magnifico – le disse – ma se ti distrai rischi di ruzzolare giù fino al mare di Tortolì. Procurami un ago grande e magico – rispose lei – cucirò queste rocce di montagna agli scogli di quel mare così nessuno potrà più farsi del male neanche l'animaletto più piccolo. Il dio distratto le consegnò l'ago e Maria Pietra fece quel che doveva fare: il paesaggio».⁵²

In questo caso l'operazione artistica attinge direttamente ad una narrazione tramandata oralmente nel paese di Ulassai. Dopo aver interrogato in merito gli

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Di leggenda, in questo caso, e non di fiaba, sembra più opportuno parlare, in quanto l'evento narrato si iscrive in un luogo, Ulassai, e in un tempo, la metà dell'Ottocento, definiti. La distinzione tra fiaba, leggenda e mito, generi fondamentali della narrativa orale, è ribadita in C. Lavinio, *La magia della fiaba tra oralità e scrittura*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia Editrice, 1993, pp. 3-6, 101-103.

⁵¹ Sulla presenza e il significato delle fiabe nella produzione gramsciana, si veda ancora Cristina Lavinio, *Gramsci e le fiabe*, in «La grotta della vipera», 21, 1981, pp. 6-11, articolo scritto nell'occasione della pubblicazione di A. Gramsci, *Favole di libertà*, a cura di E. Fubini, M. Paulesu, con *Introduzione* di C. Muscetta, Firenze, Vallecchi, 1980.

⁵² Testo di C.A. Borghi allegato a M. Piga, N. Tarsia, *Inventata da un dio distratto (Maria Lai)*, ricerche e testi C.A. Borghi, Cagliari, Pao film, 2001.

anziani del paese e accuratamente registrato le differenti versioni della leggenda, Maria Lai la ricostruisce come segue:

Si racconta che una bambina (l'essere più indifeso) fu mandata sulla montagna (il luogo più minacciato) a portare del pane ai pastori (il pretesto meno convincente). Appena giunta, impaurita dalla voce del tuono, trova greggi e pastori rifugiati in una grotta a causa di un temporale. Mentre guardano l'arrivo della pioggia che trascina sassi, vedono passare, portato dal vento, un nastro celeste. Per i pastori questa immagine è una sorpresa fugace, forse per loro un fulmine, ma niente che sia più importante, in quel momento, del pericolo che incombe su di loro. Per la bambina è uno stupore che la trascina fuori dal rifugio, verso la salvezza, mentre frana la grotta con greggi e pastori.⁵³

Ne deriva una *performance* collettiva, immortalata nelle fotografie di Gianni Berengo Gardin e in un video di Tonino Casula: l'otto di settembre, un nastro celeste lungo ventisei chilometri e portato fin sulla cima della montagna da tre scalatori, scende per attraversare e legare tutto quanto il paese. Si stabilisce un codice, affinché il passaggio del nastro non tradisca la verità e riveli i reali rapporti tra le famiglie: un nodo tra le porte delle case le cui famiglie sono legate da amicizia, nessun nodo se le famiglie sono separate da rancori; un pane delle feste legato d'azzurro dove c'è amore.

Subito compresa nella sua importanza da Filiberto Menna,⁵⁴ *Legarsi alla montagna* viene oggi riconosciuta dalla critica come uno spartiacque nella storia dell'arte pubblica di respiro internazionale:⁵⁵ a differenza delle operazioni sul territorio e delle modalità di intervento *site specific*, che negli anni Sessanta e Settanta esprimono ancora l'affermazione soggettiva e individuale dell'artista, per la prima volta nella contemporaneità Maria Lai prevede il coinvolgimento diretto di chi è estraneo al mondo dell'arte, della comunità intera di cittadini, e per concretizzare tale coinvolgimento ricorre alla narrazione.

Da presupposti analoghi muove nel 1983 un altro intervento ambientale, realizzato con la partecipazione della comunità a, Orotelli, paese natale di Salvatore Cambosu, e intitolato *L'alveare del poeta*. Perché

Le parole di un poeta – diceva Cambosu – sono come il miele delle api: destinato a diventare cibo per tutti.⁵⁶

⁵³ M. Lai, in AA.VV., *Ulassai, da Legarsi alla Montagna alla Stazione dell'arte*, Cagliari, Arte Duchamp, 2006, pp. 25-26.

⁵⁴ C. Birrozzi, M. Pugliese, *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 31-35.

⁵⁵ F. Menna, *Tela celeste. Nastro celeste* (1982), in AA.VV., *Ulassai, da Legarsi alla Montagna alla Stazione dell'arte* cit., pp. 33-35.

⁵⁶ M. Lai, citata in M.L. Frongia, *Tenendo per mano il sole, L'Università di Cagliari celebra Maria Lai* cit., p. 124.

Libri da fiabe cucite di Maria Lai

- M. Lai, *Tenendo per mano il sole* (1984), Cagliari, Arte Duchamp, 2004
M. Lai, *Tenendo per mano l'ombra* (1987), Cagliari, Arte Duchamp, 1995
M. Lai, *Il dio distratto* (1990), Cagliari, Arte Duchamp, 1994
M. Lai, *Curiosape* (1988), Cagliari, Arte Duchamp, 1990

Altri libri di Maria Lai

- M. Lai, *Fuori era notte. I presepi*, Cagliari, Arte Duchamp, 2004
M. Lai, *Sguardo opera pensiero*, Cagliari, Arte Duchamp, 2004
M. Lai, *I fili che aprono il libro*, Cagliari, Arte Duchamp, 2000 (dal catalogo della mostra *I fili che aprono il libro*, Cagliari, Centro comunale d'arte e cultura Exmà, 1996)
M. Lai, *Lo scialle della luna*, Cagliari, Arte Duchamp, 2000 (dal catalogo della mostra *Lo scialle della luna*, Caraglio, Ex Convento dei cappuccini, 2000)
M. Lai, *Olio di parole*, Cagliari, Arte Duchamp, 1999
M. Lai, *La barca di carta*, Cagliari, Arte Duchamp, 1996
M. Lai, *Sul telaio delle Janas*, Cagliari, Arte Duchamp, 1994

Videografia

- F. Casu, *Curiosape* / di Maria Lai, musiche originali R. Scaccia, Cagliari, Arte Duchamp, 2008
F. Casu, *Il pastorello mattiniero con capretta* / di Maria Lai, musiche originali R. Scaccia, Cagliari, Arte Duchamp, 2008
F. Casu, *Il dio distratto* / di Maria Lai, musiche originali R. Scaccia, Cagliari, Arte Duchamp, 2008
Legarsi alla montagna / di Maria Lai, musiche originali R. Scaccia, Cagliari, Arte Duchamp, 2008
T. Casula, *Legare Collegare*, 1981
M. Piga, N. Tarsia, *Inventata da un dio distratto (Maria Lai)*, ricerche e testi Carlo A. Borghi, Cagliari, Pao film, 2001

Sitografia

www.stazionedellarte.it

Bibliografia critica

- AA.VV., *Maria Lai. Come un gioco*, catalogo della mostra (Nuoro, Man Museo d'Arte Provincia di Nuoro), Cagliari-Nuoro, Arte Duchamp-Man Museo d'Arte Provincia di Nuoro, 2002
AA.VV., *Ulassai, da Legarsi alla Montagna alla Stazione dell'arte*, Cagliari, Arte Duchamp, 2006
M. Bentivoglio, *Presentazione della mostra I pani di Maria Lai*, Savona, Galleria Il Bandale, 1977
C. Birrozzi, M. Pugliese, *L'arte pubblica nello spazio urbano, commitenti, artisti, fruitori*, Milano, Bruno Mondadori, 2007
J. Ciaravino, E. Fulco, *Maria Lai. Scritture*, catalogo della mostra (Palermo, Cantieri Culturali alla Zisa), Associazione Culturale Eva Kant, 1997
M.E. Ciusa, M. Bua, M. de Candia, F.A. Zaru, *A matita: disegni di Maria Lai dal 1941 al 1985*, Cagliari, Arte Duchamp, 1988
G. Cuccu, M. Lai, *Le ragioni dell'arte: cose tanto semplici che nessuno capisce*, Cagliari, Arte Duchamp, 2002
F. D'Amico, G. Murtas, *Inventare altri spazi. Maria Lai*, Cagliari, Arte Duchamp, 1993
E. De Cecco, *Abitare il Tempo*, in AA.VV., *Maria Lai. Come un gioco*, catalogo della mostra (Nuoro, Man Museo d'Arte Provincia di Nuoro), Cagliari-Nuoro, Arte Duchamp-Man, Museo d'Arte Provincia di Nuoro, 2002

OBLIO II, 8

F. Di Castro, M. Lai, *La pietra e la paura*, Cagliari, Arte Duchamp, 2006

A. Dolfi, *Maria Lai. Scritture*, Presentazione della mostra (Cagliari, Galleria Arte Duchamp 16 febbraio-6 marzo 1979), Cagliari, 1979

A. Dolfi, a cura di, *Un gioco delle parti. Giuseppe Dessì. Maria Lai*, Cagliari, Arte Duchamp 1997

M. Picciau, a cura di, *I libri di Maria Lai*, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna), Roma, Edizioni SACS Ministero per i beni e le attività culturali, 2003

F. Pinto Minerva, M. Vinella, a cura di, *Arte e creatività: le fiabe e i giochi di Maria Lai*, Cagliari, Arte Duchamp, 2007

P. Pusceddu, *Su pani pintau*, Cagliari, Arte Duchamp, 1999