

# Maria Lai o della leggerezza

Franco Masala



M. Lai, *Ritratto*, 1941, terracotta smaltata

**Abstract.** My report with the architecture was created fundamentally to understand the constructive strictness of any form of art. Such as the music was born “abstract” and it did not have the duty to represent another reality, each work of art is an edifice to build-up, like the architecture. Maria Lai lead us through the rhythm, the sensibility, the capacity to face new experiences with the intellectual vivacity of a youth without time.

Proprio il titolo di quella che è forse la più bella delle *Lezioni americane* di Italo Calvino è la più adatta a dare il senso dell’opera artistica di Maria Lai, che ha attraversato tutta la seconda metà del Novecento con leggerezza, quasi in punta di piedi, appunto, pur lasciando, contemporaneamente, larga traccia di sé un po’ dappertutto<sup>1</sup>.

Raccontare Maria Lai con poche parole è impossibile a fronte delle molteplici esperienze affrontate nel suo percorso artistico: scultura, pittura, disegno a china o acquerello, collages, telai, libri cuciti, interventi ambientali, azioni teatrali sono altrettante testimonianze del suo impegno. Non sarà dunque inutile ribadire, innanzi tutto, la continua ridefinizione dei linguaggi espressivi di Maria dal momento che dà conto - ed è il risultato - di una duplice curiosità che attie-

ciso e decisamente importante della sua attività, sfociata anche in *performances* teatrali di sicuro interesse.

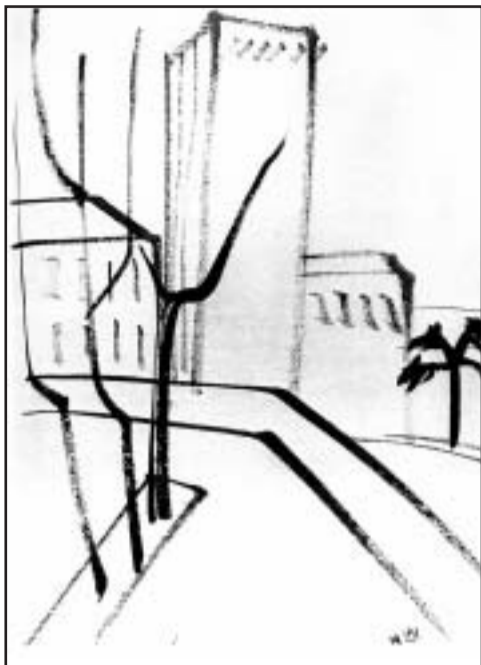
È dunque difficile inquadrare l’attività di Maria Lai all’interno di categorie precise, poiché semmai si può parlare di scambio e contiguità tra diverse esperienze piuttosto che di un superamento di fasi precedenti<sup>2</sup>, quasi un filo di Arianna da intendere sia in senso simbolico sia in senso reale. Come ha ben notato Gianni Murtas, “Sotto forma di pagina scritta, di libro illustrato, di carta geografica, il filo cucito diventa il motivo conduttore della ricerca, dimostrandosi uno strumento espressivo raffinatissimo, e uno straordinario catalizzatore di risultati”<sup>3</sup>. Si pensi allora alla fiaba che da storia orale diventa libro, fatto di carta, stoffa, filo, scrittura fantastica, per capire il fascino di un “racconto aperto” come *Tenendo per mano l’ombra*<sup>4</sup>. Occorre però ricordare che gli esordi, assai diversi e legati all’insegnamento di Arturo Martini nell’Accademia di Belle Arti veneziana, sono riferibili ad uno stile Novecento, riscontrabile nei diversi busti realizzati tra il 1941 e il 1950 e caratterizzati da valori formali che tornano comunque fino alle opere più recenti<sup>5</sup>.

Soltanto in seguito, con il passaggio al disegno e alla pittura vennero conquistati quell’asciuttezza, quel tipo di sintesi, capace di “levare” piuttosto

M. Lai, *Legarsi alla montagna*, intervento sul territorio di Ulassai (Nu), 1981 (foto di Piero Berengo Gardin).



ne sia a quella intellettuale di artista, sia a quella manuale di artefice. Si pensi, in proposito, alla carta, alla stoffa e al filo che presuppongono uno “sporcarsi le mani” non più con colori e pennelli tradizionali, ma piuttosto un “fare” che comprende un momento ben pre-



M. Lai, *La torre*, 1950, china su carta



M. Lai, *San Domenico*, 1954 (copertina di numero monografico di "Sardegna domenicana")

### Note/Bibliografia

<sup>1</sup> Maria Lai (Ulassai, 1919), dopo studi irregolari causati da una salute cagionevole, si reca a Roma e poi a Venezia per seguire corsi artistici. Tornata in Sardegna dopo la guerra, intrattiene un'intensa amicizia con lo scrittore Salvatore Cambosu, che la spinge a tornare a Roma, dove a contatto con i nuovi fermenti dell'arte, ritrova una sua strada, spesso ostacolata da crisi che la portano via via a cambiare radicalmente materiali e tecniche e a sperimentare nuovi linguaggi fino ad una connotazione ambientale sempre più spiccata e all'approccio ad azioni teatrali.

<sup>2</sup> Appare quindi del tutto logico che non abbia voluto rispondere soltanto all'ultima domanda dell'intervista riguardante un ipotetico bilancio e l'opportunità di privilegiare un periodo rispetto ad un altro.

<sup>3</sup> G. MURTAS, *Inventare per filo e per segno*, in *Maria Lai Inventare altri spazi*, testi di F. D'Amico e G. Murtas, Arte Duchamp, Cagliari 1993, p. 18.

che di aggiungere, che rimane uno dei segni caratteristici dell'espressività di Maria Lai: basterebbe ricordare, in proposito, alcuni splendidi disegni dedicati all'architettura e più precisamente alla città di Cagliari, realizzati con una capacità di sintesi grafica straordinaria. Il primo, *La Torre*, risale al 1950 e individua la torre dell'Elefante nel contesto del Bastione di Santa Croce con pochissimi tratti sicuri e decisi; il secondo è la copertina per l'opuscolo *Sardegna domenicana* (1954) dove con altrettanta fulminea capacità di captare lo spirito delle cose Maria Lai presenta la nuova architettura della chiesa di San Domenico, risorta dopo i bombardamenti del 1943. Attraverso il richiamo agli archi gotici dell'edificio ferito, si mette in evidenza il singolare connubio tra antico e moderno che è poi la caratteristica dell'intervento progettuale di Raffaello Fagnoni<sup>6</sup>.

In questa felice stagione è opportuno citare inoltre le diverse *Greggi* (1959-1962), realizzate con campiture ampie e compatte di colore "sporco", per capirne anche la dimensione simbolica, derivata dal richiamo ad una Sardegna ancestrale.

Più di recente, dopo il tributo all'*arte povera* con il ricorso al pane o ai telai, spesso incompiuti (1965-1972), progressivamente si incontrano esperienze estetiche più vaste e coinvolgenti paesaggi interi come le "capre cucite" sul muro di contenimento in cemento armato della strada che conduce a Ulassai, o i frammenti di memoria come finti resti o specchi della grotta de *Su Marmuri*, da intendersi non tanto come abbellimento quanto come installazione capace di filtrare la realtà naturale e la nuova memoria del luogo.

Non stupisce dunque che alla richiesta di un monumento ai caduti fatta nel 1979 dal suo paese d'origine, Maria Lai abbia risposto con una installazione come *Legarsi alla montagna* coinvolgente anche la popolazione, secondo un principio inteso non a celebrare la Storia, ma a fare e raccontare molteplici storie<sup>7</sup>. Miti,

racconti ancestrali, storie quindi come patrimonio di una cultura piena di riferimenti elevati, ma viva e vissuta quotidianamente.

Accanto agli interventi ambientali, talvolta effimeri o comunque legati ad occasioni particolari, come le installazioni in Sardegna (Siliqua, Tortoli, Orotelli) e fuori (Camerino, Castelnuovo di Farfa, abbazia di Farfa)<sup>8</sup>, è opportuno ricordare anche il felice incontro con alcuni progettisti per l'intervento permanente nella piazza principale di Sinnai: un "tappeto" colorato e legato alla tradizione locale, tessuto sulla pavimentazione e tale da collegare fisicamente e visivamente l'edificio principale, la parrocchiale, con il resto dello spazio, completato con un raffinato arredo urbano<sup>9</sup>.

Si capisce meglio, allora, il carattere sperimentale di gran parte dell'attività di Maria Lai, imprevedibile all'epoca dei suoi primi passi, anche attraverso il ricordo del suggerimento datole da Salvatore Cambosu: alle riserve della giovane Maria riguardo alle capacità di intendere i versi o la metrica dei poeti latini, causate da un'educazione non regolare, lo scrittore rispose: "Non importa se non traduci, segui il ritmo"<sup>10</sup>. Il ritmo, la propria impressione, la sensibilità, la capacità onnivora di macinare nuove esperienze è ciò che ancora oggi distingue Maria, che nel 1993 affermò: "Dentro, al massimo ho tredici anni, non di più. Fuori comincio a sentire i limiti dell'età ma non posso lamentarmi se penso che appartengo alla schiera degli "abusivi della vita". Sì, perché alla mia età in genere si pensa di aver chiuso, di non avere più progetti da fare"<sup>11</sup>.

Che ancora oggi accetti il confronto e dimostri la vivacità intellettuale che sempre l'ha contraddistinta, significa sentirsi vivi e reiventarsi tutti i giorni: "Non potrei realizzare nessuna opera pensandola come progetto. È qualcosa che cresce nelle mie mani secondo leggi proprie, ed è la sua crescita che mi indica le materie da usare tra cui non esclude quella della stampa"<sup>12</sup>.

M. Lai. *La strada del rito*, intervento ambientale nel territorio di Ulassai, 1992, cemento colorato (progetto di risanamento ing. Gian Paolo Ritossa).



<sup>4</sup> M. LAI, *Tenendo per mano l'ombra*, Arte Duchamp, Cagliari 1995.

<sup>5</sup> Maria LAI *Inventare altri spazi*, cit., ff. 1-4.

<sup>6</sup> *Sardegna Domenicana*, numero unico per l'inaugurazione della chiesa, Cagliari 1954.

<sup>7</sup> Per le due installazioni si veda *Maria Lai Inventare altri spazi*, cit., pp. 80-91, 97-107.

<sup>8</sup> *Legarsi alla montagna*, Ulassai 1981, *L'alveare del poeta*, Orotelli 1983, *La scarpata*, Ulassai 1993, *L'albero del miele amaro*, Siliqua 1997, *Su logu de s'iscultura*, Tortoli 1998, *La disfatta dei varani*, Camerino 1983, *Fontana Serafina*, Abbazia di Farfa 2000 (cfr. M. LAI, *Lo scialle della luna*, catalogo della mostra a Cagliari, Arte Duchamp, Cagliari 2000).

<sup>9</sup> *La piazza della chiesa*, in "Abitare", 400, novembre 2000, pp. 176-179 (Delogu Lixi architetti associati).

<sup>10</sup> S. CAMBOSU, *Miele Amaro Racconti dettati a Maria Lai*, Arte Duchamp, Cagliari 2001.

<sup>11</sup> M. P. MASALA, *Un'abusiva della vita*, "L'Unione Sarda", 30 novembre 1993.

<sup>12</sup> M. Lai, *Tenendo per mano l'ombra*, cit.

<sup>13</sup> Tutte le foto sono gentilmente fornite da Arte Duchamp, Cagliari, ad eccezione di quella di pg. 12.



I lavori dell'intervento di Maria Lai *La scarpata* nel territorio di Ulassai (Nu), 1993, cemento armato, acciaio inossidabile, tempera pietre.

### ***Inventare altri spazi è il titolo della bella mostra allestita nella Cittadella dei Musei di Cagliari nel 1993. Quale è il suo rapporto con lo spazio?***

Esistere è occupare spazio, costruire spazio, inventare spazi, specie per chi occupa poco spazio.

### ***Le sue installazioni hanno spesso come scenario l'ambiente naturale. L'intervento di Ulassai coinvolge tre strade di accesso al paese. Vuole ricordarne le vicende?***

La Soprintendenza ai Beni Ambientali di Sassari aveva incaricato l'ingegner Gian Paolo Ritossa di arginare una vasta piana nel paesaggio di Ulassai. L'idea di chiedere la collaborazione di un artista era nata dalla preoccupazione che una montagna tra le più panoramiche dell'isola dovesse subire le ferite del cemento.

Il cemento era indispensabile ma era necessario nascondere nella finzione di altre immagini. Si trattava anche di intervenire su una serie di muri di cemento preesistenti lungo una strada che conduce al santuario di S. Barbara, tra gli strapiombi di un paesaggio primordiale. Non posso essere esauriente su una esperienza che aveva coinvolto un'impresa edile abituata a lavorare su progetti predefiniti. Nella costruzione dell'opera i miei ripensamenti erano per le maestran-

ze illogici, e lo erano, naturalmente. Sicuramente il tempo racconterà meglio di me.

### ***L'intervento nel territorio è legato al tentativo di correggerlo e renderlo meno banale (come per il "muro" di Ulassai appena ricordato) o piuttosto allo scopo di dargli una nuova vita?***

Era soltanto legato al tentativo di catturare un sogno.

### ***Città e campagna sono due poli opposti di tradizione plurimillennaria. Che cosa le dà maggiore fastidio nella città di oggi?***

Se c'è qualcosa che mi dà "maggiore fastidio" non sta tanto nella "città di oggi", che mi è indispensabile e amo quanto la campagna, quanto nel panico che mi assale di fronte all'impegno frenetico che la società spende per il raggiungimento di scopi pratici. Vedo in pericolo il mio diritto all'inutilità.

### ***Quale è il suo rapporto con l'architettura?***

Il mio rapporto con l'architettura è stato fondamentale per capire il rigore costruttivo di qualunque forma d'arte. Come la musica nasce "astratta" e non ha il compito di rappresentare un'altra realtà, ogni opera d'arte è un edificio da costruire, come in architettura. L'autore costruisce la struttura usando materie come parole, suoni, colori, mattoni, tutto ciò che un mestiere può manipolare per creare un ritmo. Frequentare l'architettura aiuta a vedere più chiaramente altre forme d'arte.

### ***In italiano la parola museo richiama spesso qualcosa di polveroso o di stantio. Come è mutato negli anni il suo rapporto con lo spazio museale?***

Se per museo si intende l'archivio di opere d'arte, basta spolverare e aprire le finestre.

Se deve anche rendere leggibili le opere, dovrebbe funzionare come una biblioteca che, insieme agli scaffali, offre spazio a un rapporto perso-

M. Lai. *La strada del rito*, intervento ambientale nel territorio di Ulassai, 1992, cemento colorato (progetto di risanamento ing. Gian Paolo Ritossa).



I lavori dell'intervento di Maria Lai *La scarpata* nel territorio di Ulassai (Nu), 1993, cemento armato, acciaio inossidabile, tempera, pietre.



nale tra il libro (uno alla volta, da sfogliare pagina dopo pagina) e il suo lettore. Naturalmente si prevede che il lettore non sia analfabeta.

Il museo dovrebbe offrire opere da leggere prima che da "ammirare".

**Le sue radici sono profondamente sarde, anche se il suo rapporto con l'isola sembra improntato ad una specie di odio e amore, che dà la misura delle sue articolazioni e della sua complessità.**

Le mie radici "profondamente sarde" penetrano nella profondità di un terreno ricco e duro, che alimenta la mia pianta. Non è per odio o per amore,

ma è per natura che ogni pianta dirige i suoi rami lontano dalle radici.

**Nella sua opera la memoria del passato e la proiezione verso il futuro convivono sempre. Come si conciliano due aspetti apparentemente opposti?**

Passato e futuro non possono essere degli opposti perché sono l'uno la concretezza e la continuità dell'altro.

**Nella sua lunga attività artistica ha usato materiali assai differenti, dalla creta alla carta, alla tela, alla pietra. Quale è dunque l'importanza e il suggerimento tratto dal materiale nei suoi interventi?**

Quella di credere che nel nostro tempo non c'è materiale che non possa diventare contenitore di una coscienza storica o metafora dell'assoluto.

**Maria Pietra è uno dei personaggi favolosi che continuamente lei reinventa. Le fiabe, i racconti, le frasi poetiche sono infatti una costante nelle sue opere. Quale ruolo svolge la parola nei suoi interventi artistici?**

La parola scritta mi aiuta a capire, ma i personaggi che reinvento nascono dalle materie in cui cerco ciò che di me stessa resta sconosciuto.

**Quale è il suo rapporto con i bambini?**

Ogni bambino mi incanta e mi inquieta. Gioca inventando di essere un altro, costruisce tanti "io" dentro di sé. Non chiede di essere utile. Ogni giocattolo è per lui un'opera su cui inventare se stesso. Ogni fiaba lo affascina anche se è una bugia.

Ogni bambino contiene la possibilità dell'arte. Non tanto di fare arte, ma di realizzare in sé l'essere umano, nutrendosi di opere d'arte come nell'infanzia si nutre di giocattoli.

Per l'arte deve prepararsi in questa età. Qualcuno deve prenderlo per mano, come chi gli ha insegnato a parlare, a conquistare la posizione eretta e camminare. L'animale non può farsi uomo, ma l'uomo può farsi animale.

Ciò che invece mi inquieta dei bambini è la preoccupazione che non trovino chi li aiuti a nutrirsi di giochi, fiabe, arte.

**Ritiene che l'arte si possa insegnare?**

Si può insegnare a parlare, a scrivere, a suonare uno strumento, a maneggiare la creta, a capire cos'è l'arte rispetto al mestiere. Il mestiere si può insegnare, è il terreno su cui l'arte può realizzarsi. L'arte si impara frequentando l'arte.

La nascita dell'opera è imprevedibile, la volontà dell'autore non può catturare il miracolo, e nemmeno lo può il sentimento, la bravura, l'istinto.

**Quale ricordo predilige di due maestri molto diversi quali lo scrittore Salvatore Cambosu e lo scultore Arturo Martini?**

Lo scrittore Cambosu si circondava di silenzio, quasi imponeva una distanza che non doveva mai essere superata dai suoi amici.

Lo scultore Martini aveva usato una scure sui rami inconsistenti della mia pianta nel tentativo di farla germogliare in altre stagioni. È stata una tappa importante per la lucidità mentale della mia maturità, che nelle prime stagioni è difficile avere<sup>13</sup>.