



**Citation:** A. Dolfi (2019) Maria Lai: con le parole dell'arte segnali verso l'infinito. *Lea* 8: pp. 3-38. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-10975>.

**Copyright:** © 2019 A. Dolfi. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## Maria Lai. Con le parole dell'arte segnali verso l'infinito

*Anna Dolfi*

Università degli Studi di Firenze (<[anna.dolfi@unifi.it](mailto:anna.dolfi@unifi.it)>)

### *Abstract*

By means of an account of a number of encounters, Anna Dolfi follows, along the thread of friendship, the personality and work of one of Italy's leading artists, whose reputation was earned by exhibitions in her native country and abroad as well as a museum bearing her name in central Sardinia. From early drawings to works concerning the landscape (some of which to be seen in unpublished photographs), from looms to the interwoven threads of her geographies, this essay reconstructs the poetics, individuality and means of expression of a creator of forms who has successfully united faithfulness to a world of origins nurtured by myths to the experimental character of visual poetry, the Italian Arte Povera (poor art) movement and land art.

*Keywords:* art, Deledda, Dessì, land art, landscape, Sardinia

### *1. Una finestra sul cortile (incipit quasi privato)*

Verso la metà degli anni Settanta, quasi in contemporanea, nel giro di pochi mesi, ho visto per la prima volta le opere di Maria Lai<sup>1</sup> e mi è capitato di osservarla al lavoro. Senza che lei lo sapesse – come avviene a James Stewart nel notissimo film hitchcockiano – il punto da cui partiva il mio sguardo (analogo a quello, non complanare, verso cui si dirigeva) era una finestra sul cortile. Solo che quel che avevo davanti non era un delitto ma un rito, e a regolare il tutto non era l'aggressività bensì l'amicizia. Nella stanza di quel primo piano di via Prisciano 75 passavano giovani

<sup>1</sup>Nata il 27 settembre 1919 a Ulassai, in Sardegna, dove era rimasta fino al diploma, per passarvi poi nel dopoguerra, fino al 1955, alcuni periodi di insegnamento, Maria Lai sarebbe tornata sull'isola soltanto negli ultimi anni (morirà a Cardedu il 16 aprile 2013), dopo un'intera esistenza trascorsa sul continente. La sua formazione artistica, dopo l'incontro a Cagliari con Gerardo Dottori, era avvenuta a Roma (dove aveva seguito le lezioni di Mazzacurati all'Istituto d'Arte di via Ripetta) e a Venezia, dove all'Accademia di Belle Arti dal '43 al '45 era stata allieva di Arturo Martini.

e ferveva il lavoro. Ci siamo poi conosciute, con Maria, nel giugno del 1977, al secondo piano di quello stesso stabile romano (sia pure arrivandoci da una scala diversa), ma quel che sapevamo l'una dell'altra bastava perché l'amicizia constatasse non già la sua nascita, ma il suo esistere *ab imis*. A causa di una strana proprietà transitiva (visto che la mediazione tra noi era stata un amico caro ad entrambe: lo scrittore Giuseppe Dessì<sup>2</sup>), della comune passione per l'arte, di un'analogia curiosità, e desiderio di vita, di gioco...

## 2. Un percorso per Maria

È difficile pensare alle opere di Maria Lai<sup>3</sup>, ormai dislocate in prestigiosi musei, in Italia e all'estero (ma anche disperse nelle case degli amici a cui le destinava la sua generosità), senza ricordare La Stazione dell'Arte. Uno spazio unico in Italia, arroccato com'è su un monte, in una terra che amava, l'Ogliastro, dove era tornata a vivere per passarvi gli ultimi anni. L'ho visitata con lei, quella Stazione dismessa, quando era stata da poco destinata all'uso attuale, nel settembre del 2007, arrivandoci con un'auto che Maria guidava con quella spericolata audacia di chi ha l'abitudine di costeggiare gli abissi. Le avevamo assegnato il Premio Speciale della Giuria del "Giuseppe Dessì" di quell'anno, e avevo approfittato dell'occasione per passare di nuovo qualche giorno nel cuore dell'isola, visitando le tante opere da lei pensate e lasciate per e su quel territorio. L'approdo finale di quel lunedì 17 fu proprio la Stazione dell'Arte: un edificio spoglio, a vederlo da fuori: intorno soltanto terra battuta e vento. Ma all'interno, varcata la soglia, ben in vista, i libri di Maria (*Curiosape, Il dio distratto, Tenendo per mano il sole, Tenendo per mano l'ombra, Arte in-utile...*, disposti senz'ordine), i pezzi del *Gioco dell'oca*, offrivano colori, come se il filo da cui nascevano le storie<sup>4</sup>, dando voce a parole nascoste, facesse da avvio a un intero percorso creativo. Un percorso basato e fatto con e su materiali poveri, nati dalla cultura e dagli usi della sua terra. Dei rami capovolti, secchi e puntuti, scendevano dal soffitto di una stanza (a ricordare la *spina Christi?*), aggettando su un disegno che in bianco e nero restituiva geometrie essenziali; nello spazio più ampio, isolate sul bianco delle pareti, a dominare erano invece le splendide geografie, che sul nero, il rosso, il color tela persa tracciavano rotte per chi, come lei, avesse il coraggio e la fantasia per immaginare spazi e distanze siderali. Poco più in là un presepe (con stazioni affidate a fogli sparsi dentro teche scure) insisteva, come un politico, su un libro posto a terra, protetto ed avvolto nella paglia, a creare una singolare natività centrata sul mistero della scrittura che di nuovo si traduceva tramite immagini in racconto.

<sup>2</sup> Che era andato ad abitare nello stesso stabile dove Maria viveva dal '56: in particolare dalla finestra della cucina di casa Dessì (per altro ricca dei quadri giovanili di Maria) si poteva agevolmente osservare il tinello dell'abitazione dell'artista, luogo di incontri, di pranzi/cene, di progetti di lavoro.

<sup>3</sup> Ormai rubricate almeno in parte dagli storici d'arte, con un'attenzione che è cresciuta esponenzialmente negli ultimi anni in coincidenza con mostre di grande importanza a lei dedicate (mi limito a ricordare, tra le ultime, *Maria Lai. Il filo e l'infinito*, Firenze, Palazzo Pitti, 9 marzo-3 giugno 2018 e *Maria Lai. Tenendo per mano il sole*, Roma, MAXXI, 19 giugno 2019-12 gennaio 2020). Quanto a pubblicazioni di rilievo, bisogna partire dal bel libro *A matita. Disegni di Maria Lai dal 1941 al 1985* (Lai 1988), a cui si affianca ormai il prezioso libro-catalogo di Elena Pontiggia, *Maria Lai. Arte e relazione* (Pontiggia 2017), ricco di splendide riproduzioni e fotografie, e altri cataloghi nati a margine di mostre (in particolare *Maria Lai. Tenendo per mano il sole. Holding the sun by the end* [Pietromarchi, Lonardelli 2019] e *Maria Lai. Olio al pane e alla terra il sogno. Opere e giochi per il Museo dell'olio della Sabina* [Dalai, Di Martino 2019]).

<sup>4</sup> Su questo elemento avrei insistito nel presentare la mostra di Maria Lai tenutasi nell'aprile 1980 alla galleria romana di "Spazio alternativo" (ora in Anna Dolfi 1990, 283-284 e segg.) e il primo libro-fiaba di Maria, *Tenendo per mano il sole*, Nuoro, Arte Duchamp, 1984.

“Milioni”, “miliardi” di stelle si ripetevano, per lettera e segni, poco lontano, all’interno di una cappa contadina, guidando il visitatore verso scene elementari di vita campestre nutrite – di nuovo con pochi tratti decisi, sicuri di china – dal riferimento ai dati elementari del cosmo: *sole, sale, sasso, terra, scure...* (scanditi anche in rima: “[...] Sole sale / verticale / nello spazio / delle stelle / sul pianeta / sbigottito / respirando / l’infinito...”), e verso quadri a doppio spessore, dove ghirigori di metallo sembravano nati per dialogare con le opere di Guido Strazza. Uscendo, al tramonto, Maria avrebbe dato indicazioni tecniche ai tre operai che montavano nella nicchia del caseggiato più piccolo dell’ex-ferrovia un suo grande telaio di metallo bianco. E intanto dialogava con me e con Alberto Cannas, e parlava di un progetto per Antonio Gramsci, di rose disegnate per lui perché apparissero offerte dai balconi e dalle finestre di una immaginaria Sardegna.

La mattina di quello stesso giorno, in “picciola” compagnia (ovvero con lo stesso da poco nominato cugino), ci eravamo avventurate lungo le strade del suo museo diffuso<sup>5</sup>: *Il muro del groviglio, La casa delle inquietudini* (indimenticabile, con i giganteschi mostri grigio-verdi alle cui fauci ci affidavamo, saltando con Maria da un piano e da un settore all’altro della casa stregata), *La scarpata, Il lavatoio, La strada del rito*, senza scordare *Il gioco del volo dell’oca, I piccoli libri di terracotta, La lavagna, Le capre cucite...* Ad accompagnare i ghirigori tracciati lungo le strade di Ulassai, i calchi di pesci, di pipistrelli, di capre..., era il bestiario tipico della tradizione sarda, e le parole di uno scrittore che le era stato caro fin dall’infanzia: Salvatore Cambosu<sup>6</sup>. Un autore/maestro/amico che le aveva parlato (e che ora, anche tramite lei, continuava a dire) di un’isola bella e dolorosa, da cui però poteva scaturire il “miele amaro” della poesia.

La sera mi sarei trovata di nuovo nella casa familiare di Cardedu, dopo un rapido passaggio che vi avevo fatto nel 1990 alla ricerca di dessiani “paesi d’ombra” – e in quell’occasione mi aveva mostrato anche, girando per le montagne, la fontana-telaio che aveva realizzato per il lavatoio comunale di Ulassai assieme a Costantino Nivola. Come nel mitico settembre del 2002, quando avevamo percorso in famiglia *La strada del rito*, e visitato al MAN una mostra a lei dedicata<sup>7</sup> dal significativo titolo di *Come un gioco*, ad accoglierci c’era il suo segno inconfondibile, fin dalla facciata: lucertole fuori misura, spicchi di luna crescente, e sul terrazzo prospiciente il paesaggio la fontana sonora dell’amico di Orani. L’appartamento di Maria, zeppo di opere oltre ogni dire (così almeno nel 2007) ricordava (ma con una marcata, sempre più marcata accentuazione da cantiere di lavoro, e con il necessario disordine conseguente) la casa di via Prisciano che avevo frequentato per anni, con l’odore dei pennelli, delle colle, combinato alla luce di quelle stanze lontane... Telai, disegni, sculture, terracotte... Unica traccia del passato due stampe con le foto dei genitori che erano anche nell’appartamento romano: volti belli, incisi e scavati dal sole, dalla vita, forse anche da una storia tragica. Quella che, giovanissima – a partire dalla guerra, e dall’impossibilità di trovare modi per rientrare in Sardegna – aveva portato Maria ad allontanarsi dall’isola per andare a studiare arte sul continente, prima a Roma, e poi nella Venezia del grande e mai dimenticato Arturo Martini.

In quei giorni dell’autunno 2007, Maria, piccola e forte, si librava nello studio-cantiere davanti a dei grandi (per lei quasi giganteschi) telai, per tracciare linee che mescolavano armonie naturali con

<sup>5</sup> Un museo all’aperto, situato per lo più nel comune di Ulassai, che ha bisogno dell’attenzione e delle cure degli amministratori locali per poter conservare la sua interezza e bellezza. Vorrei che questo racconto semiautobiografico delle mie visite sui luoghi di Maria Lai servisse anche da invito e monito in questa direzione..

<sup>6</sup> Al suo immaginario folclorico, mitico, si intrecciava quello di Maria, che se ne sarebbe ricordata soprattutto negli anni delle sue “fiabe”. Ma al proposito basti il rinvio ad alcuni schizzi di Maria Lai pubblicati con il titolo *Le magie di Maria Pietra (da una leggenda popolare sarda)*, con una nota di Anna Dolfi, in Biagini, Nozzoli 2001, 349-364.

<sup>7</sup> Dall’11 luglio al 29 settembre 2002. Più vicina nel tempo invece, sempre al MAN, la mostra *Maria Lai. Ricucire il mondo. Dagli anni Ottanta al Duemila* (12 luglio-12 ottobre 2014).

suoni cosmici, per inserire sui piani intrecciati delle composizioni i più diversi materiali (disegni, ceramiche, sassi, plastica...). Intorno tubetti di tinta, scatole di Pelikan a inchiostro nero, rotoli di filo, di lana di ogni colore, pezzi d'ulivo sui quali testare i versi di García Lorca che sillabava dal '98, da quando, con Laura, mia sorella ispanista, avevano cominciato a scambiarsi suggestioni e materiali della grande poesia castigliana per il Museo dell'Olio di Castelnuovo di Farfa<sup>8</sup>.

Maria, ilare e seria, concentrata ed attenta, sembrava stare in ascolto di suoni impercettibili, come a voler rintracciare il ritmo dell'arte, una cadenza segreta (il punto giusto dove collocare i suoi segni) che le consentisse di dare figura a emozioni. Aveva la modestia di chi per tutta la vita ha operato con le mani in modo quasi artigianale, e che pure si sa attraversato da una forza diversa. Quella che, dai telai in legno degli ultimi anni Sessanta, l'aveva portata a giocare con intrecci di spago, acrilico, tela, guidandola, un decennio dopo, a cimentarsi con scritte di stoffa (autobiografie, diari, lettere...), con lenzuoli (penso a quelli, nati negli anni Ottanta, quasi memori di proustiane *paperoles*) che parevano raccontare, in sintonia con la *Camera da letto* di Bertolucci, la storia non solo di una famiglia, ma di generazioni, di una terra, di un popolo. Canto e controcanto insieme, nei quali fondere diritto e rovescio: e a seguirli uno sguardo intenso, accompagnato da poche parole.

Già, diritto e rovescio, in quel rapporto complementare e speculare che lega l'arte alla storia, il vissuto con quanto ne può restare, su tela o su carta. Una volta che si sappia che il compito dell'artista non è quello di trascrivere ma di trasfigurare, di dire per metafore, con significative sineddoci, elisioni, cancellature... La disciplina del togliere, insomma, perché alla superficie non rimanga che il semplice nastro blu che aveva guidato anni prima Maria a parlare e a farsi intendere da un'intera comunità (con un esperimento dell'81 che avrebbe fatto storia: *Legarsi alla montagna*) e che ci consente oggi di interpretare anche come scrittura i grumi di fili (di inchiostro) che costituiscono i suoi discorsi di filo.

Se i bellissimoi disegni ad inchiostro su carta degli anni Cinquanta rinviavano a un mondo primitivo, di caprette, di fanciulle portatrici di acqua, di impastatrici di pane... se gli oli degli anni Sessanta traducevano in colori verde-ocra paesaggi di sassi (come quelli della sua Barbagia), le composizioni polimateriche che sarebbero di poco seguite avrebbero puntato proprio ad offrire ogni volta con il *recto* anche il *verso*, quanto è necessariamente non finito e ha bisogno dell'impuro per giungere al puro, dell'astratto per dire il concreto. Allora tessiture-libro, telai-libro, tele cucite, tappeti (nati dall'artigianato locale, dal lavoro atavico di tante donne), dove i fili, proprio come nel rovescio della trama, non seguono una linea regolare o la direzione verticale, ma si muovono trasversalmente, intrecciandosi a coppia, mescolando confusamente colori. Parlando una lingua indecifrabile, attenta a riflettere *in primis* sulla natura del suo suono, della sua destinazione. Insomma luoghi invisibili, parole indicibili per lavorare sull'*orma*, su quanto resta del paesaggio e del passaggio, nel cielo (le comete, le galassie, le stelle...) e sulla terra (dopo il rapido transito dell'uomo). Ivi comprese anche le parole dei poeti, di quelli che amava (Leopardi, Luzi, Caproni..., Whitman, Lorca, Celan...), e degli scrittori, soprattutto di quelli sardi: Cambosu, Dessì, con cui avrebbe dialogato, in uno scambio di ruoli in un suggestivo libro costruito *a posteriori* all'insegna del *Gioco delle parti* (Dessì-Lai 1997); e la Deledda, a cui avrebbe dedicato una delle ultime opere. Un'opera poi collocata nel parco della Solitudine, accanto alla chiesetta di Maria Concezione, quella che dà il titolo a uno degli ultimi libri della grande scrittrice. Dalle belle *maquettes* ormai disponibili sappiamo che il progetto iniziale di

<sup>8</sup> Da quell'interesse sarebbero nate, sempre su sollecitazione di Laura, in occasione del convegno organizzato in occasione del centenario della nascita, anche alcune varianti di Maria a disegni del grande poeta e drammaturgo spagnolo (cfr. in proposito Lai 1999, 675-681).

Maria Lai era un altro, più articolato e più mosso. L'opera che ha potuto realizzare è sicuramente più statica, ma non priva di suggestione e significato: sui lati interni di una grande struttura in ferro e cemento che non ha che il perimetro – come una teca vuota – figurano parole quasi leggibili; il metallo vi si intreccia e sovrappone creando sagome vuote e fuggenti che paiono uscite da quel paesaggio dell'Ortobene sul cui sfondo si muovono tanti dei personaggi deleddiani. Alberi piegati dal vento (la natura che dialoga con l'arte, nel monumento realizzato), e storie di delitto e castigo, di rinuncia e coraggio appena adombrate; con uomini deboli e donne capaci di sfidare un mondo chiuso ed arcaico con i soli arnesi umili della casa, riuscendo a trovare saggezza e speranza nelle storie del mito inseguite con la fantasia o nel sogno: *janas*, *sardus pater*, muffloni<sup>9</sup>, folletti imprevedibili... Intorno alle quali, ai quali cucire e ricucire, sul dritto e sul rovescio, per trovare/ritrovare la legge interna di una dizione pronta a una nuova consacrazione, con l'olio della terra, con il pane frutto del lavoro (penso ai tanti pani di Maria). Pane/pani per un convito nel quale spartire la cultura in luogo della fede.

Di questo parlano anche le opere soltanto avviate, i bozzetti per un progetto mai giunto a fine, come quello iniziale pensato per il Nobel sardo. Quattro sculture in legno per formare la quinta di un teatro (che ha ampi squarci che vanno ben oltre il pirandelliano buco nel cielo di carta) dove figure a una dimensione, create da segni bianchi su spruzzi di vernice nera, mettono in scena la commedia del mondo, escono sul proscenio, vanno fuori campo, vi rientrano, in attesa di un segno, circondate come sono, su quinte mobili, quasi ruotanti, dal rosso, dal nero della scrittura che le ha fatte esistere. Maria tornava così alle misure geometriche che avevano segnato i suoi inizi e che (a partire dalle geografie) non erano più indirizzate a tracciare figure, animali, ma a muoversi verso lontananze... Lontananze nutrite anche da una continua riflessione, dalla capacità di suscitare, a partire da una prima lettura dell'opera (penso soprattutto ai suoi pezzi all'apparenza più facili destinati all'infanzia e riconducibili alla forza educativa e inventiva del gioco), un discorso secondo che la portava ogni volta a confrontarsi con il senso, l'obiettivo, lo scopo del suo operare, e con l'effetto liberatorio e salvifico, la capacità di comunicazione, la forza profondamente innovatrice dell'arte.

Firenze, settembre 2019

#### Riferimenti bibliografici

- Biagini Enza, Nozzoli Anna, a cura di (2001), *Bestiari del Novecento*, Roma, Bulzoni.
- Dalai Marisa, Di Martino Sveva, a cura di (2019), *Maria Lai. Olio al pane e alla terra il sogno. Opere e giochi per il Museo dell'olio della Sabina*, con i contributi di Maria Grazia Battista *et al.* e le serie fotografiche di Alessandro Nanni, Franco Vergine, Milano, Skira.
- Dessi Giuseppe-Lai Maria (1997), *Un gioco delle parti*, a cura di Anna Dolfi, Cagliari, Galleria d'Arte Duchamp.
- Dolfi Anna (1979), *Grazia Deledda*, Milano, Mursia.
- (1990), “Le scritture di Maria Lai”, in Ead., *In libertà di lettura. Note e riflessioni novecentesche*, Roma, Bulzoni, 283-284.
- (1992), *Del romanzesco e del romanzo. Modelli di narrativa italiana tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni.
- Dolfi Laura, a cura di (1999), *Federico García Lorca e il suo tempo*. Atti del congresso internazionale, (Parma, 27-29 aprile 1998), Roma, Bulzoni.
- Pietromarchi Bartolomeo, Lonardelli Luigia, a cura di (2019), *Maria Lai. Tenendo per mano il sole. Holding the Sun by the Hand*, Roma-Milano, MAXXI-5 Continents.
- Pontiggia Elena (2017), *Maria Lai. Arte e Relazione*, Nuoro, Ilisso.

<sup>9</sup>Come quello che accompagna il sogno di *Cosima, quasi Grazia* (su cui in Anna Dolfi 1979 e 1992).



Figura 1 – Maria Lai, *Anna: uno schizzo*, 1978 (collezione privata – foto di A. Dolfi)



Figura 2 – Maria Lai mentre disegna *Traces de voyages* a casa di Anna Dolfi, ottobre 1990  
(collezione privata – foto di A. Dolfi)

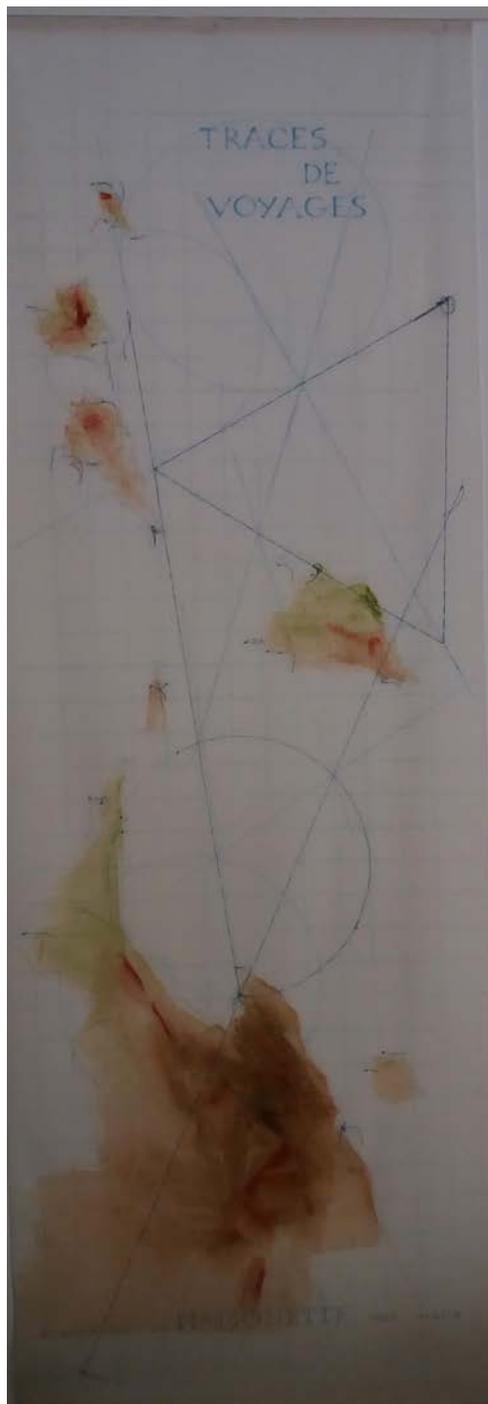


Figura 3 – Maria Lai, *Traces de voyages*, 1990 (collezione privata – foto di A. Dolfi)



Figura 4 – La Stazione dell'Arte, 17 settembre 2007 (foto di A. Dolfi)



Figura 5 – La Stazione dell'Arte, 17 settembre 2007 (foto di A. Dolfi)



Figura 6 – Il cugino Alberto Cannas e Maria Lai alla Stazione dell'Arte, 17 settembre 2007 (foto di A. Dolfi)



Figura 7 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini* [2004], settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 8 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini* [2004], settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 9 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini* [2004], settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 10 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini*, settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 11 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini* [2004], settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 12 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini* [2004], settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 13 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini* [2004], settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 14 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini* [2004], settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 15 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini*, settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 16 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini*, settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 17 – Maria Lai, *La casa delle inquietudini*, settembre 2007 (Ulassai – foto di A. Dolfi)

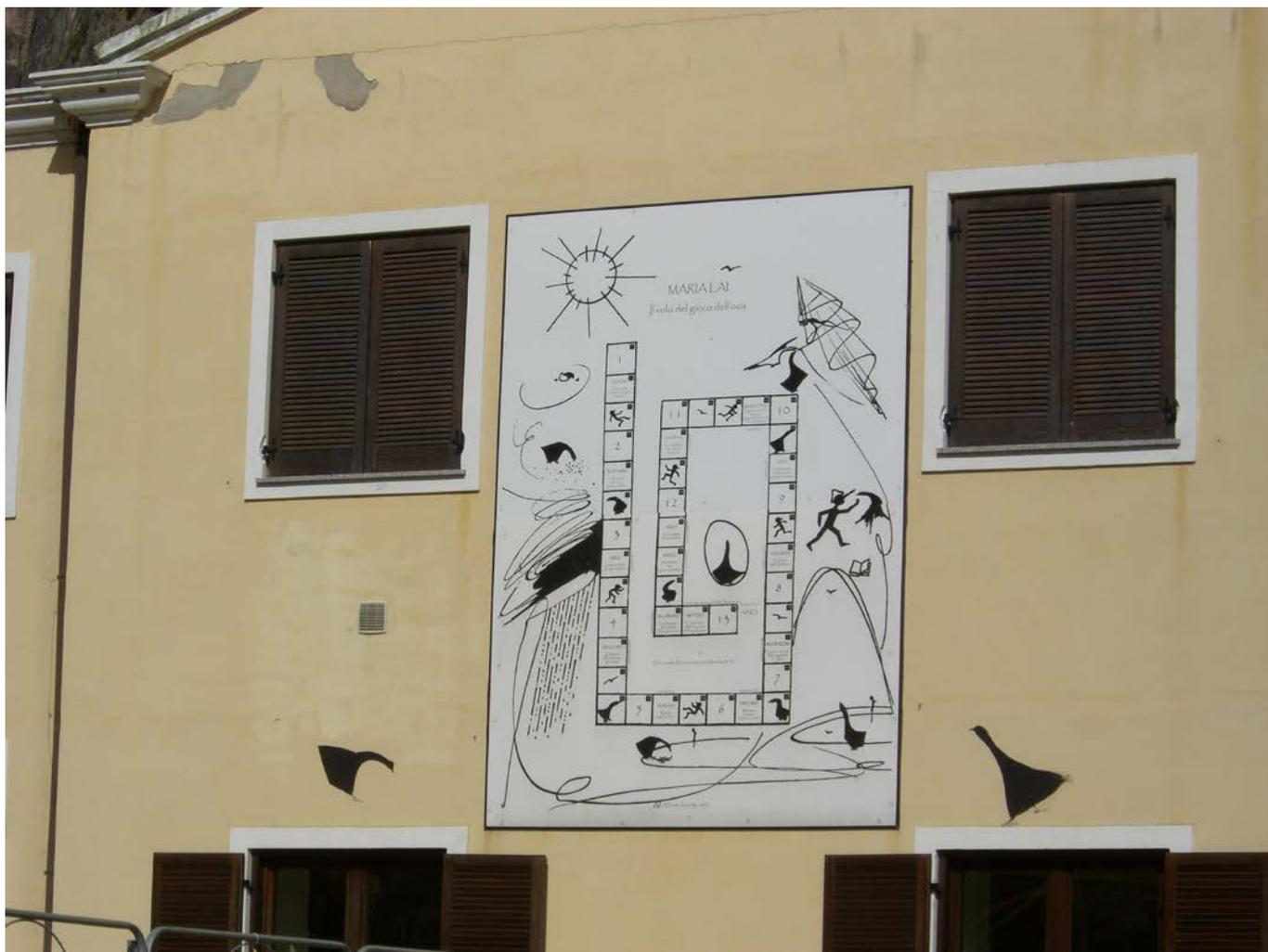


Figura 18 – Maria Lai, *Il gioco del volo dell'oca* [2003], settembre 2007  
(Ulassai, scuola comunale – foto di A. Dolfi)



Figura 19 – Maria Lai a Cardedu, 18 giugno 1990 (foto di A. Dolfi)



Figura 20 – La fontana di Costantino Nivola a casa di Maria a Cardedu, settembre 2007  
(foto di A. Dolfi)



Figura 21 – A casa di Maria Lai a Cardedu, settembre 2007 (foto di A. Dolfi)



Figura 22 – A casa di Maria Lai a Cardedu, settembre 2007 (foto di A. Dolfi)



Figura 23 – Maria Lai-Costantino Nivola, Lavatoio comunale di Ulassai, settembre 2002  
(foto di A. Dolfi)



Figura 24 – Maria Lai alla *Strada del rito*, tra Ulassai e Santa Barbara, 24 settembre 2002  
(foto di A. Dolfi)



Figura 25 – Casa di Maria a Cardedu, settembre 2007 (foto di A. Dolfi)



Figura 26 – Maria nel suo studio a Cardedu, settembre 2007 (foto di A. Dolfi)



Figura 27 – Maria Lai al lavoro nel suo studio a Cardedu, 18 settembre 2007 (foto di A. Dolfi)



Figura 28 – Maria Lai al lavoro nel suo studio a Cardedu, 18 settembre 2007 (foto di A. Dolfi)

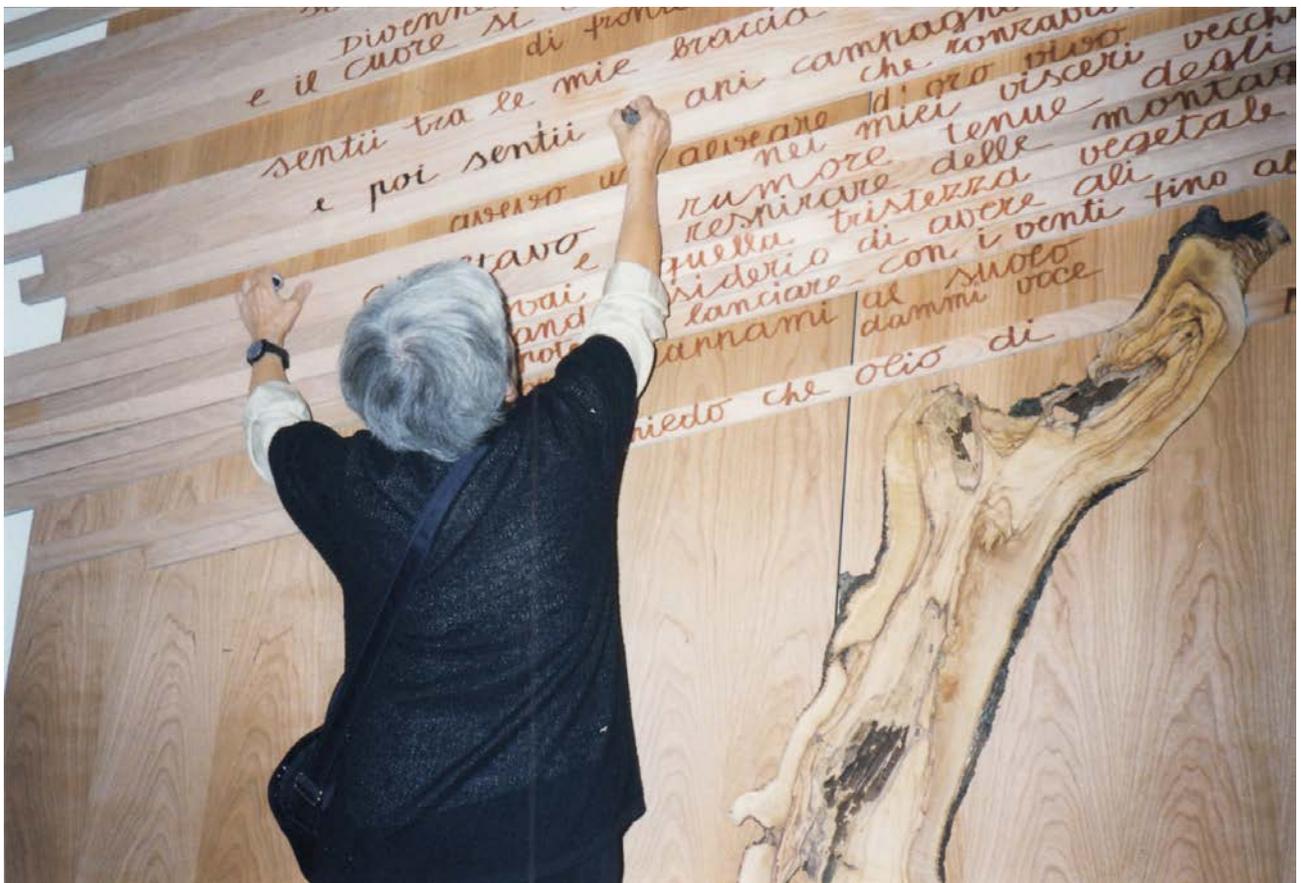


Figura 29 – Maria Lai al lavoro, Roma, settembre 1998 (foto di A. Dolfi)



Figura 30 – Maria Lai – tappeto al ristorante della Grotta Su Marmuri, settembre 2007  
(Ulassai – foto di A. Dolfi)



Figura 31 – Maria Lai, monumento per Grazia Deledda, Nuoro 2013  
<<https://web.nuoroapp.it/visitare/i/21267411/monumento-grazia-deledda-maria-lai>> (11/2019)