

L'articolo è una riflessione critica sulla fondamentale opera di Maria Lai *Legarsi alla montagna*, collettiva e «relazionale» nel pionieristico coinvolgimento degli abitanti di un piccolo paese della Sardegna (Ulassai) in un'irripetibile esperienza umana ed estetica, l'otto di settembre del 1981. Il ritorno a casa della piccola protagonista della storia assume una metafora dell'azione catartica e salvifica dell'arte e di un ritrovare se stessi sui fragili territori dell'ispirazione artistica.

The article is a critical reflection of Maria Lai's fundamental work, *Legarsi alla montagna*, which is collective and «relational» in its pioneering involvement of the inhabitants of a small Sardinian village (Ulassai) into a unique human and aesthetic experience that took place on September 8, 1981. The return home of the small protagonist of the story becomes a metaphor for the cathartic and healing power of art and for finding oneself on the fragile territory of artistic inspiration.

Il ritorno a casa Maria Lai a Ulassai, 1981 The homecoming Maria Lai in Ulassai, 1981

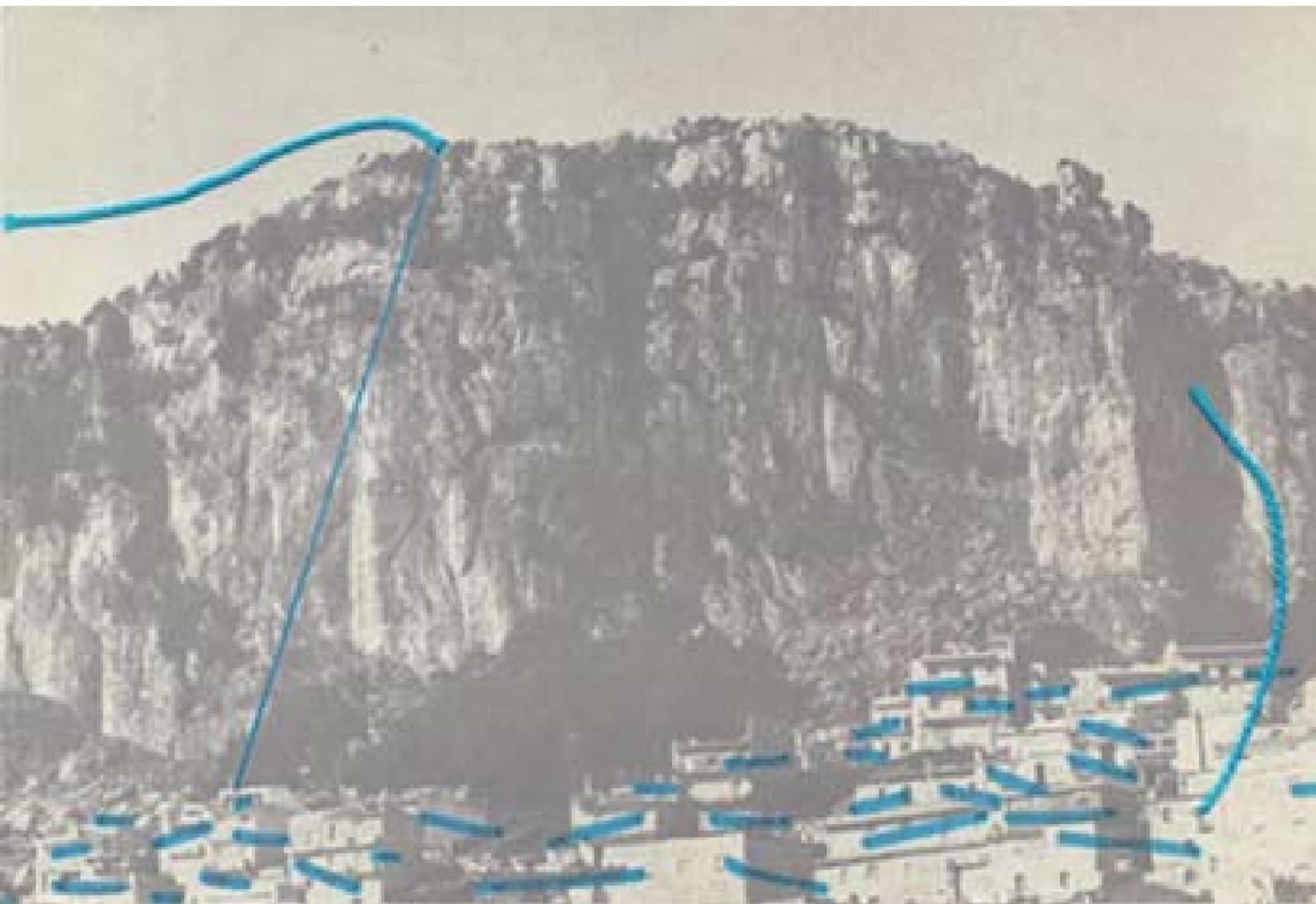
Alberto Pireddu

Una storia antichissima e magica, inventata (forse) da una donna e certamente narrata da generazioni di madri, trova ancora in una donna, Maria Lai, l'ultimo, necessario, interprete, cui affidare il fondamentale passaggio dalla tradizione orale alla rivoluzione dell'arte. E ciò nelle forme di un'opera, *Legarsi alla Montagna*, pionieristicamente collettiva e «relazionale», per dirla con Nicolas Bourriaud¹, che riporta l'artista nella nativa Ulassai² e coinvolge un'intera comunità in un'irripetibile esperienza, umana prima ancora che estetica, durante una tranquilla giornata d'estate – l'otto di settembre del 1981. A rinnovare la lettura di una leggenda, di una favola, che da sempre lega gli abitanti del paese ai destini di una terra difficile seppur bellissima, continuamente ferita da alluvioni, frane e catastrofi³, sono la consapevolezza, l'originalità e la maturità di chi ha ricercato oltre i confini del mare la misura delle proprie capacità, scoprendole immense, in anni difficili e in ambiti non certo riservati al talento femminile. È sufficiente comparare l'ingenua narrazione della donna che nel video documentario di Tonino Casula⁴, in parte in italiano, in parte in dialetto ogliastrino, evoca per la giovanissima protagonista della storia quasi un destino mariano – «vide un nastro ascendere», afferma convinta – con la più critica narrazione della Lai che fissa (definitivamente?) luoghi e protagonisti altrimenti incerti per loro stessa definizione:

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 gregge e pastori rifugiati in una grotta a causa di un temporale. Mentre guardano l'arrivo della pioggia

A very ancient and magical story, invented (perhaps) by a woman, and certainly narrated by generations of mothers, finds in another woman, Maria Lai, the last, necessary interpreter to entrust the fundamental passage from oral tradition to artistic revolution. This takes place through a work of art, *Legarsi alla Montagna*, innovatively collective and «relational», according to Nicolas Bourriaud¹, that marks the return of the artist to her native Ulassai², and which manages to involve an entire community in a unique human and aesthetic experience during a quiet Summer's day – September 8, 1981. What renovates the legend, the fable that has always linked the inhabitants of the village to the fate of a land that is as difficult as it is beautiful, constantly suffering from floods, landslides and other catastrophes³, are the awareness, originality and maturity of who has searched across the seas the measures of their capacities, finding them to be immense, in years that were so difficult and in fields that were certainly not easily accessible to women. Let the comparison suffice between the naive narration of the woman who in Tonino Casula's video⁴, part in Italian, part in the dialect of Ogliastra, evokes for the young protagonist of the story an almost Marian destiny – «she saw an ascending ribbon», she affirms, convinced of her words – and Lai's more critical narrative which (definitively?) establishes places and characters otherwise uncertainly defined:

It is said that a girl (the most vulnerable of creatures) was sent to the mountain (the most menacing of places) to take bread for the shepherds (the least convincing pretext). Upon reaching the mountain, scared by the sound of thunder, she finds the flock and the shepherds sheltered from the storm in a cave. As they are watching the accumulated rain carrying stones they see a celestial ribbon pass by, carried by the wind. For the



Maria Lai, Legarsi alla montagna, Ulassai, 1981
Il paese e la sua montagna

Carta fotografica, inchiostro, cotone, 15x20 cm
Fotografia Piero Berengo Gardin
Courtesy Archivio Maria Lai

Maria Lai tra la gente di Ulassai, 1981

© Susanna Persichilli
 Courtesy Susanna Persichilli
 p. 22

Maria Lai, Legarsi alla montagna, Ulassai, 1981

Il passaggio del nastro tra le case di Ulassai

Carta fotografica, inchiostro, 15x20 cm
Fotografia Piero Berengo Gardin
Courtesy Archivio Maria Lai

p. 23

Maria Lai, Legarsi alla montagna, Ulassai, 1981

I protagonisti: i bambini di Ulassai

Carta fotografica, inchiostro, 15x20 cm
Fotografia Piero Berengo Gardin
Courtesy Archivio Maria Lai

p. 25

Maria Lai, Legarsi alla montagna, Ulassai, 1981

Il nastro tra le rocce della montagna

Carta fotografica, inchiostro, 15x20 cm
Fotografia Piero Berengo Gardin
Courtesy Archivio Maria Lai

pp. 26-27

Maria Lai, Legarsi alla montagna, Ulassai, 1981

I protagonisti: le donne di Ulassai

Carta fotografica, 15x20 cm
Fotografia Piero Berengo Gardin
Courtesy Archivio Maria Lai





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 pastori⁵.

Maria Lai ritrova in quella bambina se stessa e nel suo ritorno a casa una metafora del ri-trovare la strada dell'ispirazione artistica, in seguito alla decisione di realizzare un «monumento per i vivi» in luogo di quello *ai Caduti* esplicitamente richiesto dalla municipalità. Il nastro acquista, così, nuovi significati, che forse prima erano solo latenti, a testimonianza dell'azione catartica e salvifica dell'arte: «[è] bello ma insicuro, non sostiene ma guida, è illogico ma contiene la verità, sembra irrealista ma indica realtà più profonde. Porta fuori dalla grotta, dal quotidiano verso spazi aperti, ma solo chi dispone di fantasia»⁶.

Maturò nel tempo di lunghe conversazioni con gli ulassesi, l'idea di un grande nastro dal colore del cielo, con il quale legare tra loro le case e le persone, il paese intero alla vertigine della sua montagna, per superare, insieme, pregiudizi, paure e isolamento. In luoghi che già ebbero altri codici⁷ a misurare dignità, onore e vendette, si scelse di rivelare i rapporti tra le famiglie, sospendendo un *pane delle feste* là dove vi fosse amore o amicizia, evitando, invece, nodi vistosi nel passaggio tra chi avesse scelto di abitare «a distanza di offesa»⁸.

Ottenuta una tela di jeans da un commerciante di stoffe, questa fu ritagliata in uno spazio abitualmente destinato ai festeggiamenti e al commercio delle capre, e distribuita in matasse a

shepherds this image is a fleeting surprise which they may take to be lightning, but nothing of greater importance to them at that moment than the danger they are in. The girl, instead, is dazed out of the shelter, toward safety, as the cave collapses on both the flock and the shepherds inside⁵. Maria Lai sees herself in that girl, and in her return home a metaphor for finding once again the path to artistic inspiration, as a result of the decision to create a «monument for the living» instead of for *the Fallen*, as specifically requested by the municipality. The ribbon thus takes on new meanings, which perhaps were only latent before, which bear witness to the cathartic and salvific action of art: «[it is] beautiful yet insecure, it does not support but rather guides, it is illogical but contains the truth, it seems unreal yet indicates deeper realities. It leads out of the cave, from the everyday toward open spaces, but only for those who have fantasy»⁶.

After long conversations with the inhabitants of Ulassai the idea arose of a great ribbon of the colour of the sky that would tie together the houses and the people, as well as the whole village to the giddiness of the mountain, in order to overcome together prejudices, fear and isolation. In places which had different codes⁷ for measuring dignity, honour and vendettas, it was chosen to reveal the relationships between families, suspending a *feast bread (pane delle feste)* where there is love or friendship, and avoiding instead any flashy knots when passing by whoever had decided to live at «a distance of offense»⁸.

Denim fabric was purchased from a cloth merchant, then cut into strips in a space usually devoted to celebrations and the commerce with goats, and distributed in bundles to young and old alike, women and children occasionally reluctant before this (and not only



giovani e vecchi, donne e bambini talvolta riluttanti di fronte a questo (non solo per loro) incomprensibile gioco. L'esplosione di un botto fu l'atteso segnale dell'inizio: ogni singolo abitante raccolse il nastro e la sfida, invitando il proprio vicino di casa a fare altrettanto. In meno di un'ora il paese si trasformò in un grande telaio, ammirato da una folla di persone provenienti dai paesi vicini, da Nuoro, Cagliari e persino da Roma. Come in una festa profana, le musiche di Angelo Persichilli accompagnarono il percorso dei nastri per le strade e un gruppo di scalatori ne completò l'ascesa sulla parete rocciosa, finché un arco azzurro non si sollevò sui tetti delle case, scatenando «urla, battimani, suoni di clacson, canti e balli fino a notte inoltrata»⁹. Lo sguardo attento di Piero Berengo Gardin fissò gli attimi più intensi di quella operazione nel bianco e nero di alcune iconiche fotografie, sulle quali la mano della Lai avrebbe poi aggiunto un inchiostro celeste a seguire le forme del nastro¹⁰.

Il filo è una costante nell'opera dell'artista sarda, poeticamente sospesa fra tradizioni antichissime – «Ho dietro di me millenni [...] di fili di telaio»¹¹, amava ripetere – e la coscienza «di partecipare ad una ricerca tra le più recenti dell'arte moderna, comune ad artisti di molte parti del mondo [...] Il filo del mito di Arianna aiuta ad uscire dal labirinto (il linguaggio), è il filo del discorso (la comunicazione)»¹². Ma, soprattutto, è il simbolo di un'ansia d'infinito inesausta sin dalle primissime prove e diversamente declinata nei *Telai*, nelle *Tele cucite*, nelle *Scritture*, nei *Libri* fino alla notte dei *Presepi* e agli spazi siderali delle *Geografie*¹³. I *Telai*, esplicito riferimento ad una creatività femminile espressasi per secoli nella quotidianità della tessitura, sono «macchine inutili»¹⁴

for them) incomprehensible game. An explosive bang was the expected signal to begin the game: every one of the inhabitants of the village grabbed the ribbon and accepted the challenge, inviting his or her neighbours to do the same. In less than an hour the village became a great loom, admired by a crowd of people who gathered from nearby villages, from Nuoro, Cagliari, and even from Rome. As in a profane feast, the music by Angelo Persichilli accompanied the path of the ribbon through the streets and a group of climbers completed the ascent of the rock wall, until a blue arch rose above the roofs of the houses, triggering «shouts, clapping, car horns, songs and dances that lasted until well into the night»⁹. The attentive gaze of Piero Berengo Gardin fixed the most intense moments of that operation in the black and white of some iconic photographs, to which Lai added blue ink to highlight the shapes of the ribbon¹⁰.

The thread is a constant in the work of the Sardinian artist, poetically suspended between very ancient traditions – «I have millennia before me [...] of loom threads»¹¹, she liked to say – and the awareness of «participating in a research that is among the most recent in modern art, common to artists all over the world [...] The thread in Ariadne's myth helps to exit the labyrinth (language), it is the thread of the discourse (communication)»¹². But most of all, it is the symbol of the *angst of the infinite* which remains unexhausted, and variously interpreted, throughout her works, from the *Telai*, the *Tele cucite*, the *Scritture*, the *Libri* until the night of the *Presepi* and the sidereal spaces of the *Geografie*¹³. The *Telai*, explicit reference to a feminine creativity expressed for centuries in the everyday practice of weaving, are «useless machines»¹⁴ of great expressive value that refer to the failure of our projects or the need to mend the wefts, if

dall'altissimo valore espressivo, che rimandano ai fallimenti de nostri progetti o alla necessità di ricucirne le trame se non di tessarli da capo. Da essi nascono, quasi per consequenziale derivazione, le *Tele cucite*, singolare sperimentazione polimaterica sul corpo della tela, dove frammenti di arazzi e stoffe incontrano piume, fili di lana o spaghi, e le *Scritture*, materializzazione di un linguaggio familiare – indelebile il ricordo delle fantasie da bambina sui grovigli dei fili di una nonna intenta rammendare – nelle forme di illeggibili pagine (della nostra vita) cucite su stoffe e tessuti. Infine i *Libri*, forse le sue opere più intense: storie o fiabe (*Tenendo per mano l'ombra*, *Curiosape*, *Maria Pietra*, solo per citarne alcune) tradotte in volumi nei quali i fili tessono e ri-tessono complessi e mai scontati rapporti esistenziali, spesso proiettati verso inediti orizzonti¹⁵.

Il ritorno a Ulassai all'alba di quegli anni Ottanta, non fu per Maria Lai un semplice ritorno, pur carico di emozioni, ma l'incontro con una Sardegna per certi versi sconosciuta, stimolante proiezione nel futuro e inesauribile fonte di ispirazione¹⁶ da cui sarebbero scaturiti esiti meno effimeri di *Legarsi alla Montagna*. Fra gli altri: *La strada del rito* (1992), lungo un percorso di sette chilometri incombente sul paesaggio, dove la parabola evangelica della moltiplicazione dei pani e dei pesci reitera forme indelebilmente e ritmicamente impresse sui muri; *La Scarpata* (1993), una grande geografia trapezoidale sul luogo di una precedente scarica, il cui (dis)ordine non è altro che il contributo del tempo e degli elementi alla inenarrabile storia del mondo¹⁷; *La casa delle inquietudini* (2005-2007), surreale rappresentazione di demoni (draghi e varani) sulle pareti di un edificio abbandonato.

«Nessun uomo è un'isola, completo in se stesso; ogni uomo è un pezzo del continente, una parte del tutto» ebbe a scrivere John Donne nella *Meditazione XVII* delle celebri *Devozioni per occasioni d'emergenza* del 1623. Maria Lai è stata sempre consapevole di ciò, e l'illuminante invito di Salvatore Cambosu, suo insegnante ed amico, a portare ovunque con sé un frammento del proprio mondo interiore, non può che unirsi alla consapevolezza che, in fondo «il traghetto è la casa, tra una sponda e l'altra»¹⁸ e la sua arte un meraviglioso tentativo di costruire, a partire da un'isola, un intero continente.

not to weave them once again from scratch. From them derive the *Tele cucite*, unique poly-material experimentations on the canvas, in which fragments of tapestries and fabrics are used together with feathers, woolen yarns and twines, and the *Scritture*, the materialisation of a familiar language – indelible memory of childhood fantasies on the tangle of threads of a grandmother busy darning – in the illegible form of the pages (of our lives) sewn onto cloth and fabric. And finally the *Libri*, perhaps her most intense work: stories or fables (*Tenendo per mano l'ombra*, *Curiosape*, *Maria Pietra*, to mention only a few) translated into volumes in which the threads weave and re-weave complex and never predictable existential relations, often projected toward new horizons¹⁵.

The return to Ulassai in the early Eighties was not a simple, however emotional, return for Maria Lai, but the encounter with a Sardinia that was in many respects unknown, as well as a stimulating projection towards the future and an inexhaustible source of inspiration¹⁶ from which less ephemeral works resulted than *Legarsi alla Montagna*. Among them: *La strada del rito* (1992), a long itinerary of seven kilometres looming over the landscape, in which the parable of the multiplication of the loaves and fish reiterates forms indelibly and rhythmically stamped on the walls; *La Scarpata* (1993), a large trapezoidal geography where a rubbish dump had been previously located, whose (dis)order is nothing other than the contribution of time and of the elements to the unutterable history of the world¹⁷; *La casa delle inquietudini* (2005-2007), surreal representation of demons (dragons and monitors) on the walls of an abandoned building.

«No man is an island entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main», wrote John Donne in *Meditation XVII* of the famous *Devotions upon emergent occasions* from 1623. Maria Lai was always conscious of that, and the enlightened invitation from Salvatore Cambosu, her teacher and friend, to carry with her everywhere a fragment of her interior world, cannot but join the awareness that, deep inside, «the ferry is the house, between one shore and the other»¹⁸ and that her art is a wonderful attempt to build, from an island, a whole continent.

Translation by Luis Gatt

¹ Sul tema della «estetica relazionale» cfr. N. Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Les presses du réel, Dijon 2002.

² Ulassai è un comune della Sardegna situato nella regione dell'Ogliastra.

³ A pochi chilometri da Ulassai sono le rovine di Gairo vecchio, paese abbandonato sin dal 1951 quando, in seguito a una terribile alluvione, fu ritenuto ormai insicuro per i suoi abitanti, che si trasferirono in tre nuovi centri (Gairo Sant'Elena, Gairo Taquisara e Gairo Cardedu) poiché non trovarono mai un accordo sulla ricostruzione.

⁴ *Legare e collegare*, video per la regia di Tonino Casula, 1981.

⁵ M. Lai, *Legarsi alla montagna. Ulassai 1981*, in M. Lai, R. Sciacca, *Legarsi alla montagna*, fascicolo allegato al video DVD, AD, Cagliari 2008, pp. 12-13.

⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁷ Il riferimento è al *Codice Barbaricino*, per il quale si rimanda ai fondamentali approfondimenti di Antonio Pigliaru: A. Pigliaru, *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*, Giuffrè, Milano 1959. A. Pigliaru, *Il banditismo in Sardegna. Il codice della vendetta barbaricina*, Giuffrè, Milano 1975.

⁸ È la distanza della *disamistade* (in sardo inimicizia), in una nota canzone di Fabrizio de André, contenuta nell'album *Anime salve*, 1996.

⁹ M. Lai, *Legarsi alla montagna. Ulassai 1981*, cit., p. 15.

¹⁰ Per una descrizione approfondita dell'evento cfr. *ivi.*, pp. 11-15.

¹¹ M. Lai, in G. Cuccu, M. Lai, *Le ragioni dell'arte. Cose tanto semplici che nessuno capisce*, AD-Arte Duchamp Editore, Cagliari 2002, p. 19.

¹² M. Lai, Lettera ad A. Grilletti, Roma, 25 settembre 1978, in *Arte Duchamp dal Moderno al Postmoderno*, AD-Arte Duchamp Editore, Cagliari 2014, p. 98.

¹³ Sul tema del filo e dell'infinito, imprescindibile la mostra a cura di Elena Pontiggia, *Maria Lai. Il filo e l'infinito*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Andito degli Angiolini, 8 marzo – 3 giugno 2018.

¹⁴ E. Pontiggia, *Maria Lai. Il filo e l'infinito*, in Id. (a cura di), *Maria Lai. Il filo e l'infinito*, Sillabe, Livorno 2018, p. 16.

¹⁵ Per un approfondimento sui significati di queste opere di Maria Lai, qui solamente accennati, cfr. *ivi.*, pp. 15-18.

¹⁶ Cfr. M. Lai, *Tra una sponda e l'altra*, in M. Lai, R. Sciacca, *Legarsi alla montagna*, cit., pp. 27-28.

¹⁷ Le parti metalliche dell'opera, disposte secondo un disegno ben preciso, furono sparpagliate dal vento durante la notte e Maria Lai chiese agli operai di fissarle così come il vento aveva suggerito.

¹⁸ M. Lai, *Tra una sponda e l'altra*, cit., p. 28.

¹ On the topic of «relational aesthetics» see N. Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Les presses du réel, Dijon 2002.

² Ulassai is a Sardinian municipality in the region of Ogliastra.

³ A few kilometres from Ulassai stand the ruins of Gairo Vecchio, a village abandoned in 1951 when, after a terrible flood it was considered unsafe for its inhabitants, who moved to three new settlements (Gairo Sant'Elena, Gairo Taquisara and Gairo Cardedu) because they never reached an agreement regarding reconstruction.

⁴ *Legare e collegare*, video directed by Tonino Casula, 1981.

⁵ M. Lai, *Legarsi alla montagna. Ulassai 1981*, in M. Lai, R. Sciacca, *Legarsi alla montagna*, booklet annexed to the DVD video, AD, Cagliari 2008, pp. 12-13.

⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁷ This refers to the *Codice Barbaricino*, more in-depth information on which can be found in Antonio Pigliaru: A. Pigliaru, *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*, Giuffrè, Milano 1959. A. Pigliaru, *Il banditismo in Sardegna. Il codice della vendetta barbaricina*, Giuffrè, Milano 1975.

⁸ This is the distance of *disamistade* ("animosity", in Sardinian), in a well-known song by Fabrizio de André from the album *Anime salve*, 1996.

⁹ M. Lai, *Legarsi alla montagna. Ulassai 1981*, cit., p. 15.

¹⁰ For a detailed description of the event cf. *ivi.*, pp. 11-15.

¹¹ M. Lai, in G. Cuccu, M. Lai, *Le ragioni dell'arte. Cose tanto semplici che nessuno capisce*, AD-Arte Duchamp Editore, Cagliari 2002, p. 19.

¹² Letter from M. Lai, addressed to A. Grilletti, Roma, 25 September 1978, in *Arte Duchamp dal Moderno al Postmoderno*, AD-Arte Duchamp Editore, Cagliari 2014, p. 98.

¹³ An essential reference on the topic of the thread and of the infinite is the exhibition curated by Elena Pontiggia, *Maria Lai. Il filo e l'infinito*, Florence, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Andito degli Angiolini, 8 March – 3 June 2018.

¹⁴ E. Pontiggia, *Maria Lai. Il filo e l'infinito*, in Id. (ed.), *Maria Lai. Il filo e l'infinito*, Sillabe, Livorno 2018, p. 16.

¹⁵ For an in-depth analysis of the meanings of these works by Maria Lai, only mentioned here in passing, cf. *ivi.*, pp. 15-18.

¹⁶ Cf. M. Lai, *Tra una sponda e l'altra*, in M. Lai, R. Sciacca, *Legarsi alla montagna*, cit., pp. 27-28.

¹⁷ The parts of the work in metal, placed according to a very precise design, were scattered by the wind during the night and Maria Lai asked the workers to set them in place exactly as the wind had suggested.

¹⁸ M. Lai, *Tra una sponda e l'altra*, cit., p. 28.





