

L'ESCRIPTURA TEIXIDA

12.05-03.09.2023



MARIA
LAI

L'ESCRITURA TEIXIDA: COMUNITAT I CONEIXEMENT

Imma Prieto

Cosir com qui escriu la pròpia biografia, així és com Maria Lai (Ulassai, 1919 – Cardedu, 2013) ens apropa a un saber particular i profund, a una memòria pròpia i col·lectiva. Lai esculpeix, també, alguns enunciats, però sempre a partir del gest de l'agulla que es clava. Són idees cosides, que foraden les teles que serveixen de pàgina infinita, on s'enfila la memòria i la vida, però, sobretot, el coneixement, tot cercant una manera d'apropar-nos a una de les seves utopies: la igualtat social. Maria Lai crea un espai en el qual les persones habiten un lloc originat des del pensament lliure, potser indisciplinat. Lai construeix territoris nous, funda terres sense frontera a partir de múltiples dicotomies, aquestes paradoxes que, potser, són contradiccions que a la seva obra es dissolen i posen de manifest la unió d'allò finit en l'infinit, com escriu en una de les seves teles per a escenografies teatrals: *L'immenso s'imbarca nell'isola* [Allò immens s'embarca a l'illa], de la mateixa manera que Xavier Bassas tradueix, en un sentit constituent, el pensament de Rancière a *Jacques Rancière. L'assaig de la igualtat*: «posant en pràctica la igualtat mitjançant la manera d'escriure [...] en una tensió entre el coneixement singular i universal, amb una escriptura i una lectura indisciplinades que suspenen les opinions consensuades i qüestionen les divisions temàtiques, sense aportar conclusions definitives ni posicions magistrals, tot assajant la igualtat en el present».

Errando n. 2 [Errant núm. 2], 2008.
Fil, fusta, teixit, pintura al tremp i vellut,
100 × 100 × 5 cm. Col·lecció particular

Per què, si no, triar el llibre com un dels suports on inscriure (no escriure) el seu pensament? No és en la lectura on es fa palesa una de les formes primigènies de coneixement?

El projecte curatorial reconstrueix la trajectòria d'una de les figures més importants de l'art de la segona meitat del segle XX i assumeix que el seu traç arrela en un paisatge mediterrani que respon a codis i a freqüències concretes: l'illa de Sardenya, en un poble d'Ogliastra, situat entre muntanyes de pedra i el mar. Un espai que és transgredit, també, per cartografies i mapes del món inventats, immersos en atmosferes suspeses.

Lai protagonitzà un recorregut creatiu que explorà el potencial del fil, entès com a rastre autobiogràfic, com a metàfora de la seva pràctica artística. Cal destacar com va començar la seva carrera, d'una manera especialment solitària, una dona en un context que no acabava d'entendre què feia. A poc a poc, no només revela un llenguatge propi, sinó un fort compromís amb tot el que és comunitari, gests que responen, en certa manera, a l'interès per allò col·lectiu, com demostren el seu homenatge a Antonio Gramsci i altres treballs, com ara aquells en què mitjançant l'acció involucra veïns o, ella mateixa, col·labora amb grups col·lectius de teatre.

Com en tantes altres qüestions s'avança al seu temps i, prematurament, mostra una convicció ferma en la importància d'involucrar els seus conciutadans i aposta per una reflexió que entén l'art com a eina pedagògica i de transformació social.

La mostra actual, com indica el títol, apunta el vincle que s'estableix entre l'escriptura i la costura. Escriure i cosir com a gests íntims que desvelen idees i creen

universos nous en el blanc de la pàgina o de la tela. Lai afirma que «Ésser és teixir», de fet, és un dels conceptes clau de la seva recerca, que es revela com una manera d'estar en el món.

Cal assenyalar que, des del principi, en alguns dels seus dibuixos trobam aquests elements que l'acompanyaran al llarg de la seva vida: pedres d'un paisatge, telers que creen comunió, escriptura no signica...

A les seves obres, l'escriptura, encara que no sigui llegible, és l'impuls motriu de la creació. Amb el fil, l'artista crea una escriptura visual nova, singular i misteriosa, indesxifrable però accessible. Maria Lai capta l'essència de les tradicions locals i les reinventa per treure a la llum la relació entre humanitat i natura, entre identitat personal i ritu col·lectiu. Encarna la memòria, la nostàlgia, però també una voluntat ferma d'invocar el passat mitjançant les possibilitats infinites de la contaminació (positiva) i la cita.

És per això que, entre altres qüestions, aquesta exposició no segueix un ordre cronològic, sinó que posa en relleu les constants referències creuades de les obres de Lai, que s'entretreixen per formar un gran disseny sobre l'art i la vida. El projecte parteix de tres idees principals: l'escriptura (textual i visual), la memòria i la comunitat.

Pintures, escultures, telers, teles cosides, llibres, mapes, accions per a l'espai públic..., suports diversos que acullen la força d'un pensament, treballs que es nodreixen els uns dels altres, de la història personal, local i universal. Cada una de les sèries mostra una continuïtat i una lògica interna que uneix diferents fases de la seva vida, a les quals es van sumant experiències i reflexions de tota mena envers allò social, allò col·laboratiu i allò pedagògic.

Així doncs, «Maria Lai. L'escriptura teixida», amb l'ànim de ser tan fidel com sigui possible a la manera com l'artista entén la pràctica artística, s'estructura, com dèiem, a partir de tres conceptes i respira en la seva totalitat com un organisme viu i porós, tot i saber que el temps no és sempre lineal i que l'espai va més enllà del límit que apareix o s'apareix en la pròpia materialitat de les obres.

L'ART COM A EINA DEL PENSAJAMENT. EL PERQUÈ DE L'ART DE MARIA LAI

Maria Alicata

L'art no és un regal del cel, sinó una conquesta.

—Maria Lai

La trajectòria artística de Maria Lai no es pot desvincular de la seva història personal, i no és senzill seguir-li la pista només amb dates i llocs. Després de marxar de casa als quatre anys, Lai continuà eludint geografies i definicions durant tota la vida, i si pretenem establir les seves coordenades o, fins i tot, posar-hi adjectius, fàcilment ens despistarà el seu etern sentit del joc, que impregna una idea molt personal sobre què significa fer art. La gènesi de la seva obra té més a veure amb la literatura i el mite que amb especulacions sobre la combinació de materials. La seva escultura transcendeix els elements que la formen, sigui paper, teixit o un penya-segat.

A través de les seves accions i de la perseverança, Maria Lai ha arribat més enllà de les seves obres per propagar la idea d'art, com una gran tela estesa sobre l'experiència de l'art. La seva manera de ser i d'interpretar transversalment l'art desafia qualsevol definició. No va pertànyer a cap moviment artístic ni s'identificà amb cap corrent determinat. La seva trajectòria va ser genuïnament original. Amb la seva mirada lateral, Maria Lai no sols indagà en nombroses pràctiques artístiques de l'època, sinó que també n'anticipà d'altres. La seva perspectiva,

característica i tenaçment original, la va convertir en una de les figures més fascinants de l'art contemporani.

Els seus orígens, en un context tan aïllat i perifèric com la Sardenya interior, són una referència constant a les seves obres. L'illa apareix com la condició existencial d'habitar els marges, com el paradigma de la recuperació d'una manera de fer antiga, arcaica i arquetípica que treu a la llum el vincle inseparable entre natura i cultura. La seva és una existència aïllada, com també ho és la posició que persegueix dins el món de l'art, per això Lai rebutja els mecanismes imposats i autoreferencials, per explorar aquestes dues alternatives que permetin a l'art sortir de les rutes preestablertes i assumir un veritable rol social. La seva producció, tan heterogènia, inclou el dibuix, l'escultura, els llibres d'artista i les instal·lacions, i també l'art ambiental, del qual fou pionera. En una obra tan diversificada, cada element contribueix no sols a la creació, sinó a la restitució d'una visió dels orígens ancestrals. Per a Maria Lai el passat i el futur es fonen en un flux continu de teixits i associacions lliures.

Maria Lai va néixer el 27 de setembre de 1919 a Ulassai, un poblet de muntanya enclavat a la serralada d'Ogliastra. Era la segona de cinc germans i va passar la primera infantesa amb els oncles a Cardedu, tenia una salut delicada i la proximitat del mar li era beneficiosa. La casa on va viure encara pertany a la família i actualment conté els seus arxius. Lai ha parlat de la seva educació autodidacta, de la passió per dibuixar i de la llibertat de fer-ho a les parets d'una habitació reservada per a ella. Als nou anys es va traslladar a Cagliari per començar els estudis i allà va conèixer el pintor futurista Gerardo Dottori, que va ser el seu professor de dibuix, i l'escriptor i poeta Salvatore

Cambosu, el seu professor de literatura i de llatí, que esdevingué una figura clau en la seva formació, sobretot pel que fa a relacionar literatura, poesia i mite.

L'anhel artístic i les ànsies d'independència la portaren a Roma el 1939, on es matriculà a l'Acadèmia de Belles Arts. Durant aquests anys es va lliurar a l'estudi i a la pràctica de l'escultura i la ceràmica sota els auspicis de Marino Mazzacurati. El 1943, en plena guerra, Lai es va traslladar a Venècia, on completà la seva formació amb l'escultor Arturo Martini, mestre d'una composició rigorosa regida per valors anticlassicistes i per la importància dels buits i les ombres, elements que plasmà a les seves obres, des dels *assemblages* fins a les intervencions artístiques ambientals.

Maria Lai era l'única alumna femenina de Martini, la qual cosa dona fe del que significava ser dona i artista en aquella època. No hem d'oblidar que en el marc de l'avantguarda internacional les dones rarament obtenien reconeixement per si mateixes, i les úniques que accedien als cercles artístics solien ser les parelles dels artistes consagrats: Sophie Taeuber, esposa de Hans Harp; Sonia Delaunay, de Robert, i Anni Albers, de Josef Albers, només en són alguns exemples, tot i que significatius, que permeten fer-nos una idea de la determinació d'aquella jove que aconseguí convèncer el pares perquè la deixassin marxar per ser artista: «Jo era conscient que el camí de l'art era també el camí de la meva emancipació»,¹ digué alguns anys després.

1. Zaru, Francesca A. «Cosmogonie di tele cucite». A: *A matita. Disegni di Maria Lai dal 1941 al 1985*. Cagliari: Arte Duchamp, 1998.

Posteriorment, el 1945, després del període d'estudis a Venècia, Maria Lai tornà a Sardenya, on es quedà més de deu anys. Fou en aquesta època que va crear una sèrie de dibuixos de rostres, objectes, paisatges i animals de l'illa. Disposava les figures mitjançant un patró geomètric i les inseria en unes guies lineals, com al dibuix al llapis sense títol de 1947 que s'exposà en aquesta mostra. Apareixen aquí signes que creuen l'espai en una projecció cap a l'infinit, línies que sembla que anticipen les dels telers i les obres posteriors, a la recerca d'un punt en l'espai que hi ha més enllà, com si buscàs una connexió.

De tornada a Roma, el 1956, Lai aborda l'experimentació amb l'art informal i l'art polimatèric. Roma era llavors una de les capitals de l'art internacional gràcies a l'activitat de la Galeria Nacional d'Art Modern (que dirigia Palma Bucarelli) i de galeries com L'Obelisco i La Tartaruga. Maria Lai aconseguí aleshores alguns èxits de crítica i comercials, però el 1963, conscient del seu potencial, es va retirar i deixà d'exposar, cercava solitud i concentració. Va ser un període caracteritzat per les anades i tornades constants entre Roma i Sardenya i durant el qual va realitzar els primers telers polimatèrics. La dècada de 1960 va ser fonamental en l'adquisició d'una maduresa com a artista que evidencien obres com *Telaio del mattino* [Teler del matí] (1969), en què s'observa una cultura visual en evolució i actualitzada segons les noves tendències. Tal com va afirmar reiteradament Maria Lai, per a les obres d'aquells anys es va fixar en el que feia la neoavantguarda artística, des del *nouveau réalisme* fins a l'*arte povera*, i en particular en artistes com Jannis Kounellis, Alberto Burri i Pino Pascali. Encara que la seva escultura beu d'allò formal de l'art pop i de l'art pobre, remet a un univers arcaic i ancestral

completament renovat. Maria Lai es nodreix de l'esperit de l'època, que especula sobre la desconstrucció de l'objecte i el llenguatge, alhora que explora els conceptes del que és marginal, múltiple i mínim com a claus per llegir i interpretar la contemporaneïtat.

A la dècada de 1970 varen aparèixer les seves primeres teles cosides, una mena de *collages* i assemblages de tèxtils completament inèdits, sovint amb brodats; en aquestes obres, els fils a la vista es refereixen de nou a la idea de teixir i enllaçar, com a *Paesaggio al vento* [Paisatge al vent] (1974). Unes peces amb què l'artista abandona la pintura per treballar directament amb les teles i que la inscriuen en un context d'experimentació que a Itàlia, especialment, inclou des dels *sacchi* (sacs) de Burri a les teles de Manzoni, així com les bandes de Scarpitta i les teles amb nusos d'Eielson. Tot i que Lai esmenta repetidament Manzoni com un dels seus artistes de referència, mostra moltes afinitats amb Burri i la seva exploració dels materials. A pesar del compromís amb les indagacions de l'art conceptual contemporani, Lai és sempre molt conscient de l'herència sarda. Els seus treballs s'allunyen de la mera artesanía artística gràcies a la dimensió conceptual, quelcom que potser encara és més obvi avui que en el passat, quan alguns crítics i membres dels cercles artístics no sabien reconèixer la importància del seu enfocament. No obstant això, la sensació immediata d'harmonia i calidesa que desprenen les obres respon a les seves arrels culturals.

Durant aquesta mateixa època, després d'algunes experimentacions inicials i de curta durada amb l'escriptura i la poesia visual, Lai va descobrir un vincle entre la tinta i el fil i hi va veure l'oportunitat de donar forma i cos a gests abstractes, la qual cosa la va portar a crear els llibres cosits.

Els primers experiments evocuen l'aparença de pàgines d'un text escrit en un llenguatge intel·ligible compost de signes indesxifrables. Aquests exemples inicials deriven de les experiències infantils de l'artista, que recorda així: «De nina, quan veia la meva àvia apedaçant [...] li deia: "Aquests llençols estan escrits", i ella em contestava: "Llegeix-los."» «Jo m'inventava històries suggerides pels moviments dels fils embullats».²

Entre el 1977 i el 1978 Maria Lai creà els primers llibres cosits. En aquella època va rebre una invitació de Mirella Bentivoglio —poeta, artista i crítica d'art amb qui creà un vincle fort— per participar en una exposició titulada «Materializzazione del linguaggio» [Materialització del llenguatge]. La mostra, exposada a la 38a Biennal de Venècia el 1978, explorava la relació entre l'art i l'escriptura i incloïa obres de pioneres avantguardistes com Natalia Goncharova i Benedetta Marinetti, a més de l'escriptura *performance* de Tomaso Binga, poemes objecte de Giulia Niccolai, texts d'Irma Blank i manifestos feministes d'Anna Oberto. L'exposició va revelar diverses implicacions de l'ús de paraules en l'art. Bentivoglio suggerí que la costura de Lai estava connectada a la dimensió femenina i traçava un llinatge des de la mitologia grega fins a l'art modern: «Una connotació realment particular d'aquestes operacions femenines és la tendència a transformar el llenguatge en tèxtil [...] tal vegada és un signe de la penetració de l'inconscient i de la trobada de la dona amb el mite. El fil de les Moires, d'Ariadna, d'Aracne, el fil d'un discurs truncat

2. Pontiggia, Elena. *Maria Lai: arte e relazione*. Nuoro: Ilisso, 2017, p. 151.

que ara, segons sembla, és reprès un altre cop.»³ Una secció de la mostra està dedicada al treball tèxtil, i Maria Lai és sens dubte la presència més significativa. Una de les obres que s'exposen, *Volume oggetto* [Volum objecte] (1978), és un llibre amb les pàgines solcades de línies paral·leles, més o menys denses, de fils negres que imiten una escriptura.

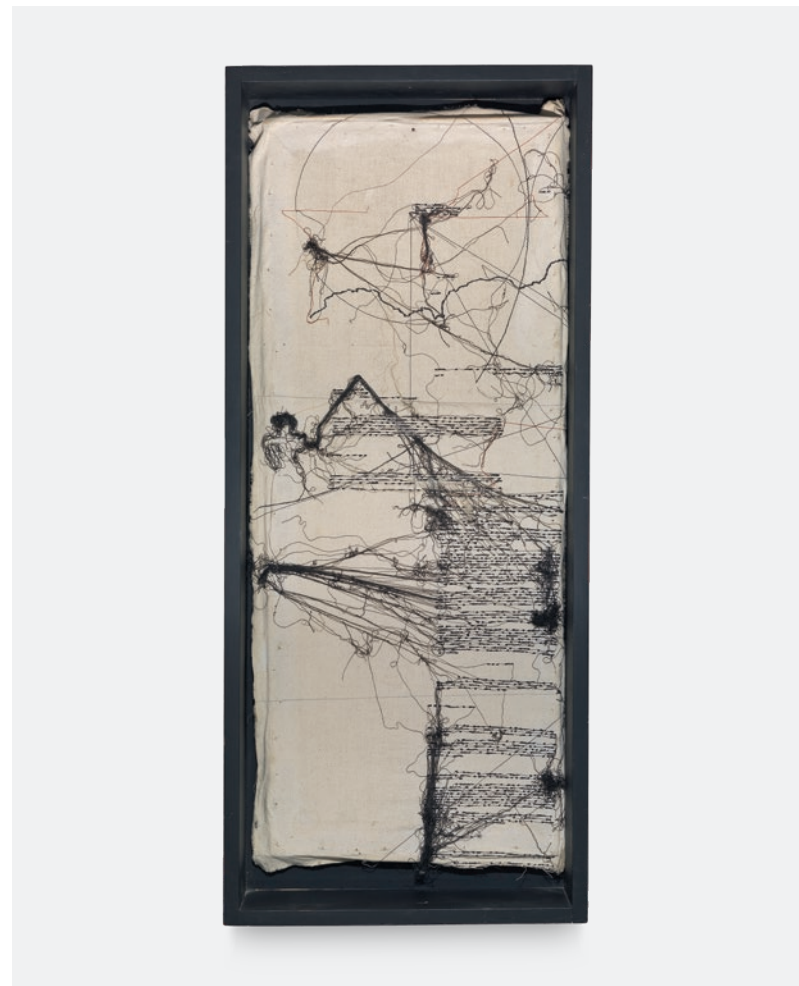
Maria Lai considera l'escriptura com un element essencial i enigmàtic que deixa obertes possibilitats i interpretacions personals. L'artista subratlla reiteradament la riquesa i les possibilitats semàntiques de les obres cosides, com la sèrie «Geografie» [Geografies] i «Lenzuoli» [Llençols], on una escriptura asèmica estimula la ment per imaginar discursos i narratives.

A finals dels anys setanta, mentre seguia creant telers, teles cosides i llibres, Lai es va lliurar també a unes investigacions expressives que assoliren una dimensió ambiental: llavors va crear obres com *Casa cucita* [Casa cosida] (1979), una instal·lació realitzada a Selargius que simula una costura al mur exterior d'un edifici.

En aquella època tornava amb més freqüència a Sardenya, el lloc que realment mai no havia abandonat. El 1981 va emprendre una acció que introduí una nova concepció de l'art perquè implicava gent. Aquesta obra anticipà el que el crític francès Nicolas Bourriaud anomenà més endavant, el 1998, *esthétique relationnelle*, en què l'obra sorgeix segons la seva capacitat de produir relacions socials i en què la gent, més que l'artista, es converteix en la veritable autora de l'esdeveniment. L'acció es titulà *Legarsi alla montagna* [Lligar-se a la muntanya] i és una de les primeres

3. Bentivoglio, Mirella. *Materializzazione del linguaggio*. Venècia: La Biennale di Venezia, 1978, p. 3 [catàleg d'exposició].

obres relacionals que es crearen a Itàlia. La seva proposta del llaç com a teixit simbòlic entre els éssers humans i el paisatge s'anticipà a *7000 Eichen* [7.000 roures], el projecte que Beuys va fer aquell any per a la documenta 7. L'esdeveniment va tenir lloc a Ulassai i s'inspirava en la llegenda local d'una nina que es va salvar d'una esllavissada fatal sortint d'una cova, on s'havia refugiat durant una tempesta, per agafar una cinta de color blau que va aparèixer al cel. El 8 de setembre de 1981 tots els habitants d'Ulassai lligaren les seves cases entre si amb una cinta que s'havia fixat al capdamunt de la muntanya. Com afirma Elena Pontiggia, *Legarsi alla montagna*, igual que l'acció col·lectiva posterior, *Essere è tessere* [Ésser és teixir] (2008), és idealment una obra de teler, un teler invisible i infinit els teixits del qual continuen implicant i connectant: el que emergeix és l'acció de teixir persones i llocs mitjançant l'acte de cosir.



Scrittura [Escriptures], 1979.
Fil damunt tela, 109 × 46 × 10 cm.
Col·lecció particular



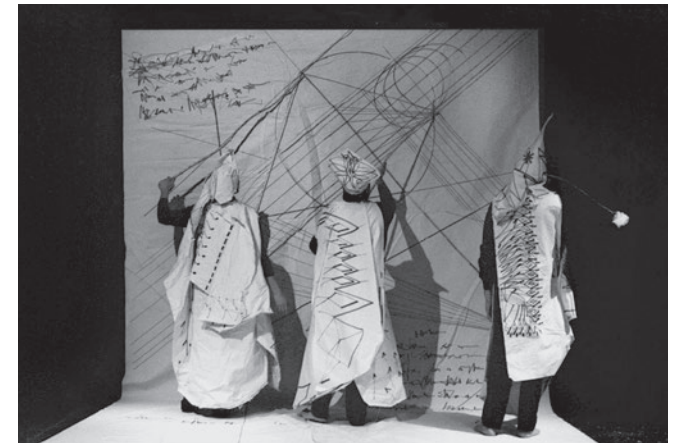
Tenendo per mano l'ombra
[Agafant l'ombra de la mà], 1987.
Fil i tela, 33 × 28 cm. Col·lecció Walter Baldi



Sense títol, 1997.
Fil damunt teixit, 120 × 200 cm.
Col·lecció Walter Baldi



Legarsi alla montagna [Lligar-se a la muntanya],
Ulassai, 1981. Fotocòpia intervinguda amb retolador,
17,5×25 cm. Cortesia Ilisso Edizioni



Maria Lai, *Fueddu e Gestu*:
Representació de *L'albero del miele amaro*
[L'arbre de la mel amarga], 1997 (1);
Representació de *Nascbimenta*, Villasor, 2002 (2).
Cortesia Archivio Fueddu e Gestu



Maria Lai durant la preparació de l'exposició *Com un joc a Nuoro*, 2002.
Cortesia Archivio Maria Lai

L'ARTE CI PRENDE PER MANO

Pilar Bonet Julve

La història personal i l'art de Maria Lai no és un cas aïllat en els relats de les dones que volem rescabalar d'una crònica desafortunada de la història de l'art patriarcal d'Occident. Forma part d'un deixant lluminós d'artistes visionàries que ara, en un temps assolador, necessitam relacionar i reivindicar, perquè ens mostren nous camins i actituds que no són estilístics sinó polítics. En paraules de l'artista, en una de les seves intervencions urbanes escriu: *L'arte ci prende per mano* [L'art ens guia]. I tal vegada ens pot guiar al món que necessitam.

Feim servir el concepte «artista visionària» per referir-nos a aquelles produccions que transcendeixen el simple món material i comercial, que representen una visió ampliada del coneixement interior i que van a l'encalç de la transformació col·lectiva. Experiències espirituals de caire transcultural. Les obres amb aquesta vocació germinen en una consciència ètica de bellesa radical que algunes dones comparteixen per contribuir a transformar el món, tal com constatarem en molts dels projectes de la Biennale Arte Venezia 2022. La majoria d'aquestes creacions heterodoxes tenen un llenguatge particular sorgit de la relació amb la natura que hem de protegir i la cultura que cal preservar. Ens referim a creatives que actuen en òrbites dissidents i obren camins inspirant altres dones, en reflexions de Cecilia Alemani, curadora de la darrera biennial veneciana. Artistes, en el sentit més profund, que practiquen mitjans diversos per enllaçar la prehistòria amb la contemporaneïtat, la màgia amb les tecnologies o l'espiritualitat amb

la ciència astrofísica. Sabem que ha arribat el temps de la collita i que les seves llavors, sembrades al segle XX, ara germinen i encoratgen altres maneres de pensar i d'actuar que ens permeten compartir meditacions complexes sobre les relacions de persones i cultures, com també el valor sagrat de la vida.

La trajectòria d'artistes com Louise Bourgeois, Lygia Clark, Mary Beth Edelson, Suzanne Lacy, Cecilia Vicuña, Ana Mendieta, Fina Miralles, Teresa Lanceta o Maria Lai, d'entre moltes de les contemporànies del segle XX que admiram, ens inspira i ens ofereix espais d'experiència transformadora. Llocs entre l'art i la vida, el passat i el futur, el cos i l'ànima. Pensant en elles, teixint noves maneres de relatar, les generacions feministes del segle XXI desafien els enfocaments convencionals i exploren el paper de les imatges i de l'art en una societat que agonitza, reverteixen estereotips i recuperen la història i la memòria de la cultura de les dones: les seves labors artesanals i aquesta fortalesa de la fragilitat que els aporta la seva missió de vida: la protecció de l'hàbitat. Una cultura que és comuna en tots els continents i tradicions ancestrals, en els llenguatges prehistòrics, al voltant de la filosofia holística i en un espai de vivències psíquiques que s'expliquen des de la ciència quàntica i alhora en els eternals arxius akàshics de les xamanes.

Lucy R. Lippard aprofundeix en aquestes revoltes creatives i socials en diversos estudis sobre les capes soterrades de la història de la cultura i de les dones. Per a aquesta activista és important soscavar en la història d'un món fet per homes per rescatar les capes ocultes d'una història de dones més fraternal i capaç d'aportar sentit sobre la cohesió entre l'art i el lloc (*Mixed Blessings: New Art in a Multicultural America*). La història de Maria Lai és una

història de lloc profund i d'una escriptura teixida entre els temps. Sabem que les agulles i els telers són les eines fundacionals de la cultura —escriptura—, abans que el carbonet, el pinzell o el cisell. Les arts tèxtils no són secundàries en la història del llenguatge i l'art, són el llenguatge mateix: *Éssere e Tessere* [Ésser és Teixir], inscriu l'artista sarda.

Una illa

L'artista Maria Lai, la segona de cinc fills, va néixer el 27 de setembre de 1919, sota la Constel·lació de Libra, a l'interior d'una illa de perímetre marí i morfologia pètria esculpida en la persistència d'una geologia d'aigües immemorials: Ulassai, a Sardenya. Un paisatge àrid i rocós on perdura una cultura arcaica de ramats, vinyes i producció oleica que marcà el seu cos i la seva ànima de nina solitària.

Tímida i delicada de salut, Maria va passar part de la infantesa a casa d'uns parents que en tenen cura en un lloc proper a la costa. Aquests anys de solitud, sense anar a l'escola, li permeten trobar en el dibuix un temps vital d'introspecció i identitat. Més endavant, el 1932, assisteix a l'escola a la ciutat de Càller, però se sent inadaptada i agitada per la pèrdua del silenci interior. Un dels professors, atent al seu potencial creatiu, la guia en la bellesa de la poesia i a descobrir paraules i ritmes que esculpeixen, com l'aigua les roques, versos immaterials. Aquesta mirada interior li aporta la pacificació de l'ànima.

Continua els estudis i explora els llenguatges artístics a l'Acadèmia de Belles Arts a Roma, on cerca ancoratges estètics i espirituals entre les eines de l'art, la tècnica i el cànon que s'imposa. Maria no ha deixat de ser tímida i discreta, però emancipada del seu destí de mestressa de casa o de dona tutelada.

L'Acadèmia

A l'inici de la Segona Guerra Mundial, Maria Lai es trasllada a Venècia i és admesa a l'Acadèmia de Belles Arts. Allà cerca alliberar-se, però constata que el fet de ser dona és un last per alçar el vol de la inspiració, torna a Sardenya el 1945 i deixa enrere el seu entusiasme per l'escultura. Durant aquests anys cultiva una bona amistat amb l'artista i poeta Foiso Fois.

El retorn a l'edèn de la infantesa li permet recuperar materials fràgils i escenaris populars, dibuixa situacions quotidianes i retrats que la vinculen al lloc i a les seves capes geològiques. Es dedica a fer classes de dibuix i sobreviu en una illa assolada per la violència del bandolerisme. Després de diversos intents de segrest, els delinqüents acabaren amb la vida d'alguns membres de la seva família i Maria torna a Roma, on aspira a una vida més assossegada.

La jove artista presenta el 1957 la seva primera exposició de dibuixos a la galeria romana L'Obelisco, un espai molt conegut entre els col·leccionistes i les institucions culturals que dirigeix Irene Brin. L'èxit de les seves obres li brinda reconeixement, però Maria decideix retirar-se completament de l'escena artística. Un gest de pulsio interior que la fa cercar la veritable llibertat en la cultura rural i la natura, no als mercats i als debats de l'art acadèmic.

L'exili

Allunyar-se del món de l'art no és per a ella una rendició, sinó un triomf, l'única manera de trobar-se a si mateixa i de tornar a connectar amb la veu interior. Es tracta d'un exili voluntari, no imposat, com el de moltes altres

dones artistes d'esperit visionari. Durant deu anys, entre el 1961 i el 1970, es manté a distància del món de l'art submergida en la contemplació del paisatge rocós, les tradicions artesanals i el folklore sard. Aquesta crisi personal l'apropa novament a la literatura, a tot allò que pot treballar en la intimitat i compartir amb els teixits socials del lloc. Als anys seixanta col·labora amb l'escriptor Giuseppe Dessì.

Maria redescobreix en aquest exili una profunda connexió amb els seus orígens i activa la unió amb les tradicions i les llegendes de l'illa en una visió més enllà de l'art modern, el que l'artista catalana Fina Miralles dirimeix en el seu «no vull ser una artista moderna, vull ser una artista antiga». En aquest abandonament de l'art sense arrels, troba el seu propi llenguatge en els llocs poblats de mites i arquetips, entre sediments de realitat alhora primordial i universal, allò que Lucy R. Lippard constata com a primitiu i contemporani en el seu estudi sobre les capes ocultes de la cultura prehistòrica a *Overlay*. També recupera la poesia, i troba la inspiració en els ritmes alterns de les paraules i en les puntuacions que segueixen al silenci. Dibuir, escriure, teixir i compartir pressentiments i desitjos és una forma de meditació activa que la involucra en una experiència sobre allò desconegut i pressentit: *Ciò che non so* [El que no sé].

La maduresa

Igual que moltes altres artistes, Maria Lai aconsegueix un llenguatge personal en plena maduresa. El 1971 presenta la seva obra, marcada per una sensibilitat íntima i primigènia que la guia a abandonar el pinzell i a emprar el fil. Teixir, cosir o brodar és per a ella la recuperació d'un llenguatge

anterior a la història de la civilització. Teixir és un gest arcaic i fundacional que uneix cultures i temps, alhora que una gran al·legoria de les connexions i els intercanvis entre allò bell i allò sagrat.

Lai s'inicia en l'escriptura desconstruïda amb restes de teles per a pintar i bastidors, i crea texts il·legibles i mapes inventats que dibuixa amb puntades de fil. Els llibres cosits, *Libri cuciti*, i les escultures de pa s'exposen diverses vegades. Participa en esdeveniments internacionals com la Biennal de Venècia de 1979 i la de Sao Paulo el 1981. El ritme de les formes i els colors, els missatges encriptats i els filaments arterials que es desprenen de les pàgines evoquen l'escriptura ancestral, les artesanies i no la pintura abstracta. El teixit actua com una partitura visual a mig camí entre la música i l'escriptura poètica.

El 1981 porta a terme una de les seves primeres accions comunitàries a Ulassai, *Legarsi alla montagna* [Lligar-se a la muntanya], basada en una llegenda local. L'acció uneix totes les cases del poble, a l'ombra del penya-segat, amb la muntanya a través d'una cinta de tela blava. Maria la considera una obra no intel·lectual, sinó relacional, una oportunitat per connectar amb l'universal des d'un ecosistema singular. Un procés semblant als *quipus* que teixeix i ubica en el lloc o en el paisatge l'artista xilena Cecilia Vicuña, que activa i renova una escriptura feta de llana i nusos que va ser el primer registre d'informació de l'administració incaica. Sobre les dones teixidores existeixen molts de passatges mitològics i bíblics, contes infantils i cançons populars que les recorden i ens adverteixen que hi ha una teixidora que habita a l'ànima de totes les dones per ensenyar-nos a veure el temps com un cabdell d'energia i les agulles com a utensilis per crear les nostres vides.

A Cardedu

Els darrers anys l'artista s'instal·la a Cardedu, però continua compromesa amb els seus orígens a Ulassai, on realitza accions, intervencions escultòriques i obra per a la petita comunitat. Col·labora en la creació d'una Cooperativa de Teixidores i es dedica a un projecte per al Museu de l'Oli de Sabina. Manifesta que no li interessa el món de l'art, mai no li ha interessat, sinó crear vida i connexions a través de l'art. Els títols dels seus projectes són poètics i evocadors: *L'alveare del poeta* [El rusc del poeta], *La scarpata* [Precipici], *La casa delle inquietudine* [La casa de la inquietud]. El 2006 s'inaugura a Ulassai el Museu d'Art Contemporani, anomenat *Estació d'Art*, amb la cessió de 140 obres de l'artista.

L'escriptura teixida als llibres de Maria Lai, veritables dietaris de l'ànima, és una metàfora de llibertat i un missatge secret encriptat. Durant la monotonia de l'acció repetida, puntada rere puntada i línia rere línia, l'artista es concentra en la sonoritat de la seva respiració: inhalar i exhalar és el ritme de clavar l'agulla i treure el fil. Un temps d'equilibri que li permet connectar amb el seu interior i assolir la visió de l'univers de què vol gaudir: sentir el sol a la mà i sobrevolar els seus mapes astrals.

Maria Lai no es va deixar atrapar mai per les convencions, ni de l'art ni de la vida social, només es va guiar per les faules i les percepcions inconscients, sense deixar de crear la seva pròpia cosmogonia en els traços i les puntades dels seus missatges. Les seves obres es mouen entre l'acció creadora de visió mística i l'anonimat col·lectiu de les tradicions, dos perfils amb un fort compromís reformador ja que anul·len el paradigma de l'autoria i l'originalitat de l'art modern. Va saber teixir històries i llegendes del seu lloc,

va jugar amb els veïns als carrers i als penya-segats, va fer servir la reflexió i la devoció, la paraula escrita i cosida, sense cercar el reconeixement, sinó els nexes invisibles del que és humà des de la cooperació i l'harmonia entre cos i ànima. Va morir a casa seva a Cardedu, el 16 d'abril de 2013, als 93 anys.

L'artista no és un mite més en la història de l'art oficial, sinó una guia i una oportunitat per avançar cap al món que necessitam fent front als efectes d'una propera catàstrofe al planeta Terra. Ella ens encoratja: «Som feliç si som capaç de transmetre-us, en aquest moment d'inseguretat mundial, la sensació que el sol ens guia —*Tenendo per mano il sole*— i de sentir la nostàlgia dels cels, ja que són el sol i els cels els que ens donen primer el coneixement i després el creixement per viure més feliços».

ARRELS, POESIA I TRAMES: SEGUINT EL FIL DE MARIA LAI

Enrica Sirigu i Úrsula San Cristóbal

«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.» (Pontiggia, 2017).¹ Aquesta frase de Maria Lai demostra quant profunda va ser sempre la seva afecció a Sardenya, però el desig de coneixement, de llibertat i de solitud la portaren diverses vegades al llarg de la seva vida a deixar l'illa. No obstant això, la distància mai no debilità el record de la seva infantesa i del seu país, sinó que és precisament d'aquestes reminiscències d'on neix la seva poètica artística.

Els anys d'estudi, primer a Roma a l'Acadèmia de Belles Arts i després a Venècia amb l'escultor Arturo Martini, foren el darrer pas d'una formació que va començar a la dècada de 1930, quan Maria desenvolupà la passió per la poesia gràcies al seu mestre Salvatore Cambosu. La pràctica, que ell li ensenyà, de llegir poemes en veu alta deixà empremta en la jove alumna. De fet, d'adulta, per a la seva obra artística, s'inspirà precisament en els poemes de grans escriptors com Pablo Neruda, Federico García Lorca, Pier Paolo Pasolini, Emily Dickinson i molts altres.

1. «Les meves arrels profundament sardes penetren en les profunditats d'un sòl ric i dur que nodreix la meva planta. No és per odi ni per amor, però és per naturalesa que cada planta dirigeix les branques lluny de les arrels».

Ella mateixa va escriure versos, a vegades poemes en tota regla i altres vegades pensaments breus o aforismes. La força del poema ve donada pel desenvolupament rítmic, i l'elecció de la respiració adequada per interpretar-lo recau en el lector. El ritme esdevé un element clau en el treball de l'artista: «Non importa se non capisci, segui il ritmo»,² era la frase que li repetia Cambosu i que Maria mai no va oblidar. L'art és de tothom i per a tothom; guiats pel ritme correcte es pot arribar a comprendre.

A més de l'amor per la poesia i pel sentit poètic de la vida, Cambosu transmet a la seva alumna la curiositat per les històries i llegendes de Sardenya. Des de petita a Maria li encantava contar contes, sovint els inventava simulant llegir els llençols apedaçats per la seva àvia com si fossin llibres escrits. I també gaudia dibuixant aquestes històries fent gargots a la paret que després li suggerien el que volia explicar. Ella mateixa conta: «Sono stata molto debole e malata fino all'età di nove anni, quindi non sono andata a scuola. Quindi io non ho imparato a scrivere prima di disegnare. La mano che scrive usa il polso. E la scrittura è un disegnare minuto. Ma io, che non scrivevo, pigliavo il carbone del caminetto e facevo nei muri grandi grovigli, che non si potevano dire disegni, anche perché non tentavo di rappresentare delle cose; io facevo degli scarabocchi che mi suggerivano storie da raccontare, perché avevo sempre la mania di raccontare storie» (Crispolti & Lai, 2021).³

2. «Tant se val si no ho entens, segueix el ritme».

3. «Vaig estar molt dèbil i malalta fins als nou anys, així que no vaig anar a l'escola. Així que no vaig aprendre a escriure abans que a dibuixar. La mà que escriu utilitza el canell. I l'escriptura és un dibuix minuciós. Però jo, que no escrivia, agafava brases de

Més endavant, el seu amic i mestre Cambosu, ja greument malalt, li dictà els textos de les llegendes per al llibre *Miele amaro*, font d'inspiració imprescindible per a l'obra de Maria. Els personatges i les històries del llibre seran protagonistes a les obres de l'artista sarda, que gaudirà cosint llibres impregnats de narració.

Però Maria Lai no s'inspirà només en la literatura per traduir històries en art. També recollí elements d'episodis de la seva infantesa, de l'observació dels inconfusibles paisatges sards, de les llegendes transmeses, del treball de les dones. Els pans, els telers, les teles cosides són una expressió de la Sardenya més antiga i Maria Lai va saber agafar aquest material tradicional i traduir-lo en un art sense folklore, perfectament en la línia de les expressions artístiques europees a partir dels anys seixanta.

La poesia, la literatura i la necessitat de fabular suggereixen una manera de traçar línies i teixir trames vitals on convergeixen allò personal i allò col·lectiu, allò local i allò global. Aquestes idees es materialitzen en l'obra de Maria Lai a través del fil que evoca les idees de continuïtat, procés i canvi, tal com observà Mario Ciusa: «Il filo unisce e segna continuità, svolge la trama e l'ordito della vita» (citada Ciusa, 2017, 21).⁴ D'aquesta manera, el fil que s'embolica amb altres i genera textures suggereix una metàfora del transcurs, un esdevenir on no importa ni el principi ni el final, sinó la trama en si. Als llibres teixits i als telers de

la xemeneia i feia molts de gargots a les parets, que no es podien dir dibuixos, sobretot perquè no pretenia representar les coses; vaig fer gargots que em suggerien històries per explicar, perquè sempre estava obsessionada a explicar històries».

4. «El fil uneix i marca continuïtat, desplega la trama i l'ordit de la vida».

Maria Lai aquestes textures que evoquen un esdevenir constant tenen el seu propi ritme, una mena de sonoritat vital que convida l'audiència a omplir-se de sons. La idea de «seguir el ritme» esdevé així un punt de connexió entre les obres i el públic.

A l'obra de Lai el fil i la trama també s'associen a la capacitat de crear vincles en entorns complexos, com s'aprecia a l'acció col·laborativa *Legarsi alla montagna* (1981) realitzada a Ulassai, el seu poble natal. En un entorn on no faltaven les tensions entre famílies i on la muntanya amenaça constantment amb despreniments de terra, l'artista va proposar als habitants fermaper les cases i la resta de l'arquitectura del poble a la muntanya que domina el paisatge. Per dur a terme aquesta operació es va elaborar col·lectivament un llaç color blau celeste que feia referència a una llegenda popular coneguda per tot el poble segons la qual una nena que duia menjar als pastors hauria estat l'única supervivent d'un esfondrament a la muntanya durant un temporal perquè havia sortit de la cova on es refugiava en veure un llaç blau celeste gronxat pel vent. Lai empra el llaç i la falla per unir persones, natura i paisatge, i mostra que la trama poètica del teixit es pot expandir cap a l'entramat social. L'artista revela així una concepció social de l'art que s'avança a les nocions d'art relacional de la dècada de 1990 i que aporta un arrelament i una significació contextuals que moltes de les propostes europees posteriors no sempre pogueren aconseguir.⁵

Com observa Ponteggia, *Legarsi alla montagna* introdueix el tema de l'art com a possibilitat de salvació

5. Per a una síntesi de les crítiques sobre l'art relacional, vegeu Prado (2011).

en el treball de Maria Lai (2017, 12). La nina sobreviu a l'esfondrament perquè es deixa dur per la sorpresa que li produeix la presència inesperada del llaç blau celeste. Abandona el refugi per llançar-se al buit, una idea rellevant per a Lai, que es definia com «una capretta ansiosa di precipizi» (Trasia & Piga, 2001). La fragilitat aparent del subjecte i la seva capacitat d'arriscar-se en nom de la imaginació donen lloc a una visió de la pràctica artística com a instrument per generar possibilitats. En paraules de Lai: «[L'arte] non accorre a risolvere problemi pratici, non promette niente, ma indica direzioni di salvezza a chi è capace di stupore.» (Porru, 2014).⁶ Lai reconeix que l'art pot tenir una importància vital, però no el considera la panacea que solucionarà els nostres problemes. Per contra, el veu com una pràctica que ens pot obrir un camí cap a altres maneres de viure a través del treball conjunt de la sorpresa i de la imaginació. Les trames teixides per Maria Lai ens porten des de la falla fins a la rellevància social de l'art.

La visió de l'art de Lai ressona en una freqüència compatible amb la d'escriptores com Audre Lorde i Annie Ernaux. Lorde sostenia que per a les dones la poesia no era un luxe, sinó una necessitat vital que permet articular somnis i esperances envers el canvi (Lorde, 1977/2007, 518). Per a Ernaux, la creació literària no pot posar fi a la desocupació o aturar una guerra, però pot fer que la persona lectora esdevingui sensible a realitats que abans desconeixia, i també li permet dir allò que no havia gosat dir mai. Ens permet «mettre toutes les ressources de l'art

6. «[L'art] no ve a resoldre problemes pràctics, no promet res, però mostra camins de salvació a qui és capaç de sorprendre's».

dans le désir de dire et transformer le monde» (Ernaux, 1989/2020, 42).⁷ Les trames poétiques de Maria Lai ens conviden a imaginar aquesta transformació des de la mirada sensible de qui és capaç d'arriscar-se a explorar els precipicis i de deixar-se sorprendre davant els matisos de la vida. Ens convida a agafar la mà del sol i l'ombra que envolten la nostra existència i assumir-nos com a part d'una trama que haurem de seguir teixint conjuntament.

Referències bibliogràfiques

- Ciusa, Maria Elvira. *Maria Lai. Il filo dell'esistere*. Sàsser: Carlo Delfino Editore, 2017.
- Crispolti, Enrico; Lai, Maria. *Io sono Sardegna*. Editat per Silvia Loddo. Macerata: Quodlibet, 2021.
- Di Tarsia, Nico; Marilisa, Piga. (Dir.). (2001). *Inventata da un Dio distratto* [Film]. Pao Film.
- Ernaux, Annie. «Littérature et politique». A: *Hôtel Casanova et autres textes brefs*. París: Folio, 2020, p. 39-42. (Publicat originalment el 1989).
- Lorde, Audre. «Poetry is not a Luxury». A: Shaw, Susan Maxine; Lee, Janet (eds.). *Women's Voices, Feminist Visions: Classic and Contemporary Readings*. McGraw-Hill, 2007, p. 517-518. (Publicat originalment el 1977).
- Prado, Marcela. (2011). «Debate crítico alrededor de la Estética Relacional». *Disturbis*, núm. 10, 2011. <https://ddd.uab.cat/pub/disturbis/disturbis_a2011n10/disturbis_a2011n10a2/Prado.html>.
- Pontiggia, Elena. *Maria Lai. Arte e relazione*. Nuoro: Ilisso, 2017.
- Porru, Viviana. *Maria Lai, un filo d'arte per tutti* [Kindle]. Logos mundi interattivi, 2014.

7. «Posar tots els recursos de l'art en el desig de dir i transformar el món».

L'escritura teixida

Maria Lai

Del 12 de maig

al 3 de de setembre de 2023

Organització

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Direcció

Imma Prieto

Comissariat

Imma Prieto
Maria Alicata

Coordinació exposició

Catalina Joy
Solange Artilles

Registre

Soad Houman
Rosa Espinosa

Muntatge

Art Ràpid
Es Baluard Museu

Transport

Inteart
Arteria

Assegurances

Correduria Howden-Rs
AGE Assicurazione Gestione Enti Srl

Disseny gràfic

Hermanos Berenguer

Textos

Imma Prieto. Directora d'Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
Maria Alicata. Historiadora de l'art, Sapienza Università di Roma, i comissària independent
Pilar Bonet. Crítica d'art i professora a la Universitat de Barcelona.
Directora de Visionary Women Art
Enrica Sirigu. Música i artista interdisciplinària
Úrsula San Cristóbal. Videoartista i investigadora independent

Traduccions

Àngels Álvarez

Impressió

Esment Impremta

© de la present edició,
Fundació Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, 2023
© dels textos, els autors
© de l'obra, Archivio Maria Lai
by VEGAP, 2023

Crèdits fotogràfics

Pietro Paolo Pinna, portada, p. 15, 20
Cortesia Archivio Maria Lai, p. 16
Lorenzo Palmieri, p. 17
© Cortesia Ilisso Edizioni, p. 18
Cortesia Archivio Fueddu e Gestu, p. 19

Agraïments

Archivio Maria Lai
Fondazione di Sardegna
Fueddu e Gestu
Galleria M77
Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Ilisso Edizioni

Renato Alpegiani, Luigi Angius,
Walter Baldi, Eva Maria Borzoni,
Franco Carta, Noemi Cappai,
Cristiana Collu, Sebastiano Congiu,
Giorgio Dettori, Maria Rosaria
Guarini, Salvatore Ligios, Gianpietro
Orrù, Maria Sofia Pisu, Chiara
Principe, Daniela Viesti, Giorgio
i Sabrina Vigna

Així com a totes aquelles persones que han volgut restar en l'anonimat

Amb la col·laboració de:



ISBN 978-84-18803-68-0
DL PM 00925-2023

Exemplar gratuït. Prohibida la venda

#MARIALAIESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20 H
DIUMENGE DE 10 A 15 H