

proponendo invece "di fare qualcosa che non sia mai stato fatto, in nessuna parte del mondo"⁶. Dopo un anno, il comune decise di accogliere la proposta dell'artista, che si apprestò a concepire non appunto un monumento nel senso classico del termine, bensì un'azione collettiva in cui sarebbero stati coinvolti tutti gli abitanti del piccolo centro sardo: iniziò così l'avventura di *Legarsi alla montagna*. Lavorando al margine (ancora una volta torna questo termine fondamentale) tra storia e memoria, al fine di rinsaldare e ridefinire il senso di appartenenza del paese attorno a un evento condiviso, Lai individuò, confrontandosi con gli abitanti del posto (dove tra l'altro era nata nel 1919), un racconto di tono leggendario, secondo il quale una bambina era riuscita a sfuggire al crollo della grotta nella quale si trovava, che avrebbe determinato la morte di pastori e pecore, inseguendo un nastro azzurro apparso miracolosamente in cielo⁷. Lai va dunque a scavare nelle fonti orali, recuperando un senso della memoria collettiva che nella società contemporanea andava già perdendosi:

Questa leggenda fu legata al culto della Madonna. Io dovevo mettere insieme gli elementi: sapevo che l'opera d'arte deve possedere una coscienza storica, quindi i segni del nostro tempo e questa leggenda mi suggeriva un'analogia tra Ulassai, minacciato da frane, e il mondo, minacciato da guerre; il nastro celeste si trasformò, invece, in perfetta metafora dell'arte, che non accorre a risolvere problemi pratici, non promette niente, ma indica direzioni di salvezza a chi è capace di stupore. Era questa la giusta metafora per un'azione da far nascere sulla cultura del paese⁸.

Trovato il racconto, Lai progettò effettivamente un'azione rivoluzionaria, relazionale ante litteram, dal forte sostrato antropologico, riuscendo a coinvolgere, dopo le iniziali diffidenze e resistenze, il paese intero: tutte le case sarebbero state collegate tra loro da un nastro celeste, "come quando ci si prende per mano per sconfiggere la paura"⁹, e poi il nastro sarebbe stato portato "sulla montagna per chiederle pace"¹⁰. Una volta convinta la popolazione,

Lai riuscì a coinvolgere anche il parroco, che fino a quel momento aveva osteggiato l'azione, proponendogli "di fare la festa l'8 settembre, il giorno di Santa Maria, portando il nastro in processione"¹¹. Il tessuto lo fornì un produttore di jeans della zona, rendendo così realmente fattibile l'operazione. Restavano tuttavia altri problemi concreti, come ad esempio collegare il nastro alla montagna (cosa che infine avvenne grazie ad alcuni scalatori), e la paura di alcune persone di trovarsi unite a dei vicini dai quali magari ritenevano di aver ricevuto il malocchio. Per quanto riguarda quest'ultimo problema, Lai decise di differenziare le tipologie di collegamento: "il nastro sarebbe passato dritto laddove i rancori restavano; si sarebbe stretto un nodo se vigeva la pace; si sarebbe stretto un fiocco laddove c'era amicizia; infine, dove c'era un profondo affetto, si sarebbero appesi i pani delle feste"¹². Le linee segnano dunque i confini, ma descrivono anche i contatti, i rapporti, i dialoghi, come visto anche in altre circostanze. I pani rivestono poi un ruolo decisivo, essendo il tramite antropologico non solo con le credenze e i riti del paese, ma anche con la stessa arte di Maria Lai, che nel 1977 aveva esposto "i suoi pani alla galleria il Brandale di Savona"¹³. I pani rappresentano per l'artista un collegamento prezioso con la cultura popolare e – attraverso un processo di deterritorializzazione semantica – con la scultura moderna in cui risalta, come è stato osservato, l'appartenenza "a due minoranze [...]: la prima, relativa alla provenienza geografica [...], la seconda di genere"¹⁴. Il pane, pur non perdendo la sua profonda valenza antropologica, e anzi rivendicandola apertamente, viene riscattato dalla tradizionale associazione all'ambito domestico, privato, di genere, per diventare chiave di volta di un'opera che ha percorso i tempi, e di cui è possibile ritrovare delle tracce in *La TENDA_7 km*, azione artistica realizzata a Riace da Valeria Sanguigni nel 2014.

In questo caso l'artista ha collegato tra loro, tramite dei nastri colorati, le case di Riace, definendo un reticolo fatto di collegamenti solidali: un'allusione, ricca di speranza, alla società del futuro, composta da tanti fili diversi. Se in *Legarsi alla montagna* il futuro veniva immaginato

riattivando un tessuto di memorie passate, in *La TENDA_7 km* il futuro è immaginato a partire dai bambini migranti, che concretamente aiutano l'artista a tessere questa ragnatela multicolore, muovendosi tra le strade e le abitazioni di Riace. Il titolo dichiara apertamente la necessità dell'accoglienza: 7 km indica la distanza che separa il paese calabrese dal mare, da cui arrivano i migranti, mentre la tenda "è l'insieme di rapporti ma anche di percorsi che in questi luoghi si incontrano, un insieme di azioni che ne celebrano le dinamiche, l'estensione e i collegamenti sostenendone le strategie"¹⁵, come dichiarato dall'artista in occasione dell'installazione della *Tenda* al MAAM, un 'super-luogo', come lo ha definito Marc Augé, in cui arte e vita formano una sola unità¹⁶. La *Tenda*, tuttavia, nel suo essere composta da fettucce di plastica colorata, rimanda anche alle *Tende* di Carla Accardi, riprendendone i caratteri costitutivi: il fascino per il nomadismo, l'aspetto protettivo, il valore formale e formalista, la valorizzazione della "interazione tra i segni, i colori, la trasparenza del sicofoil". D'altra parte, è vero che "Al di là degli accenti diversi, la *Tenda* è sempre stata tutte queste cose insieme: evocazione esotica e piccolo rifugio domestico, spazio chiuso e involucro trasparente, trionfo del colore e negazione del quadro, pittura espansa e ambiente luminoso, reso vibrante dai segni e dalla scelta dissonante dei colori"¹⁷.

Tra memoria collettiva e futuro si muove anche Ilaria Turba con il già citato *Le désir de regarder loin*, opera complessa intessuta di raffinati riferimenti storico-artistici e di vibranti echi antropologici che si è sviluppata lungo i tre anni della residenza d'artista svolta a Marsiglia tra 2018 e 2021 e conclusasi con una mostra al MUCEM e una 'passeggiata' inferenziale per le vie della città che, a distanza di un secolo esatto, ha in qualche modo celebrato un centenario importante per la cultura tutta e francese in particolare. Era infatti il 14 aprile 1921 quando si svolse la prima 'escursione' dada per le vie di Parigi: "Oggi alle 15 nel giardino della chiesa di Saint-Julien-le-Pauvre [...] Dada inaugura una serie di escursioni a Parigi [...]. Non si tratta di una manifestazione anticlericale, come si sarebbe tentati



Valeria Sanguini, *La TENDA_7 km*, Riace 2014. Documentazione fotografica.
Courtesy: Valeria Sanguini