

Orme di pietra nel paesaggio: un museo multimediale e interattivo per riannodare il rapporto tra una comunità e il suo territorio

Lidia Decandia*

* University of Sassari, associate professor of Urban planning; mail: decandia@uniss.it

Abstract. *The topic of this article is a museum called MATer (MOTHer in Latin), created in the small village of Mamoiada in central Sardinia. As everywhere in the backbone of the Italian peninsula, in this village the disappearance of farming and animal-rearing society has led to a process of detachment between community and territories. The museum was built with the aim to offer, by re-interpreting some of the stony footprints deposited in the landscape, some instruments that might help restoring this relationship. It does so by producing new forms of narration tending to bring to the surface a new, 'poetic', though collective at the same time, vision of this particular territorial asset. By combining expert and context knowledge and through an interactive involvement of the community, the museum was conceived as an interactive, relational and convivial work-in-progress in which, thanks to the use of an anachronistic perspective, of art languages and multimedia devices, it is possible to re-connect the different temporalities existing in the territory and to provide instruments pointed at recreating a perception of this as an 'intelligent environment', interweaving objects of affection, visions, concepts and symbols left to us by the previous generations and which we must learn again to cherish.*

Keywords: *museum; memory; community; arts; multimedia languages.*

Riassunto. *Il saggio parla di un particolare museo – il MATer – realizzato in un piccolo paese della Sardegna centrale: Mamoiada. In questo centro, così come in tutte le aree dell'osso della penisola italiana, la scomparsa della società pastorale e contadina ha generato un processo di scollamento fra comunità territorio. La realizzazione di questo museo nasce con l'intento di offrire, attraverso la rilettura di alcune orme di pietra depositate nel paesaggio, degli strumenti attraverso cui provare a riannodare questo rapporto. Lo fa producendo nuove forme di narrazione tese a far emergere una inedita visione 'poetica' e insieme collettiva di questo particolare patrimonio territoriale. Nel combinare saperi esperti e conoscenze contestuali e attraverso il coinvolgimento interattivo della comunità, il museo viene pensato come un'opera in progress interattiva, relazionale e conviviale in cui, grazie all'uso di una prospettiva anacronistica, dei linguaggi artistici e dei dispositivi multimediali, riannodare le diverse temporalità contenute nel territorio e fornire gli strumenti per far sì che esso torni ad essere considerato come un 'ambiente intelligente' intessuto di affetti, di proiezioni, di concetti e di simboli, che le generazioni vissute prima di noi ci hanno lasciato e di cui oggi dobbiamo reimparare a prenderci cura.*

Parole-chiave: *museo; memoria; comunità; arte; linguaggi multimediali.*

1. Decifrare la scrittura dei segni depositati sul territorio

Il MATer, Museo del Territorio e dell'Archeologia, è un piccolo ma significativo museo che chi scrive ha realizzato, insieme a Studio Azzurro,¹ nel paese di Mamoiada:

¹ Studio Azzurro è un gruppo di sperimentazione artistica e di arte interattiva di fama internazionale. "Le ricerche di Studio Azzurro" – come i suoi stessi componenti sostengono nel loro sito – "sono dirette alla creazione di 'ambienti sensibili' dove la tecnologia si fonde con la narrazione e con lo spazio, dove gli effetti derivano dalle scelte e dalla presenza di più persone, dove accanto alla relazione uomo-dispositivo rimane presente quella tra uomo e uomo. Gli ambienti interattivi sono supportati da interfacce naturali, cioè dispositivi che reagiscono senza l'uso di protesi tecnologiche, ma attraverso l'utilizzo di modalità comunicative assai comuni e poco filtrate da valenze simboliche: toccare, calpestare, emettere suoni. Questo per favorire un avvicinamento il più naturale possibile alle persone, per sollecitare il dialogo e permetterne una immersione più spontanea tra le varie sensorialità. Per un approfondimento dei contenuti teorici e degli esiti del loro lavoro cfr. il sito <<http://www.studioazzurro.com>> (07/2019) e Valentini 2017.

un piccolo nucleo della Sardegna centrale situato a pochi chilometri da Nuoro. Il museo nasce con l'intento di fornire, attraverso la costruzione di un vero e proprio laboratorio di apprendimento collettivo e l'uso di strumenti multimediali e interattivi, degli strumenti attraverso cui provare a riannodare rapporti vitali tra uomo, comunità e territorio.

A partire dagli anni Sessanta, infatti, i generali processi di modernizzazione che hanno investito l'isola hanno prodotto una profonda trasformazione economica e sociale che ha indotto profondi mutamenti nelle economie, nei quadri ambientali, sociali e identitari. In particolare è stata la trasformazione della società contadina e pastorale – intesa in senso lato come realtà produttiva e culturale, che per secoli aveva mantenuto nell'ambito comunitario un legame strettissimo con il proprio ambito territoriale, plasmandone intimamente gli assetti – a determinare un progressivo scollamento fra tessuto paesaggistico-ambientale e tessuto sociale.

Questa trasformazione ha portato con sé la rottura dei rapporti che tenevano insieme saldamente la società e la natura, l'uomo e la terra, spezzando quel ciclo che legava l'uomo alla produzione e alla manutenzione delle risorse ambientali. Nel momento in cui si è rotto questo rapporto simbiotico, l'allontanamento dell'uomo dalla campagna ha prodotto una sorta di "distacco" del paese dal territorio. Come osserva la Gallini riferendosi a Mamoiada agli inizi degli anni Settanta, quando questa trasformazione era in gran parte avvenuta,

mentre una quindicina di anni fa le famiglie di coltivatori diretti erano 160, ora si sono ridotte a 15; la stessa pastorizia, che occupa un centinaio di persone su un numero di circa 16.000 capi ovini, è esercitata per lo più da uomini al di sopra dei cinquant'anni. Pastori giovani ce n'è pochissimi: cinque, sei al di sotto dei vent'anni, sette otto tra i venti e i trenta (GALLINI 1971, 73).

In questa fase di grande mutamento e trasformazione, in cui molti abitanti del paese hanno trovato occupazione nei grandi cantieri di lavoro delle città dell'isola – in particolare a Cagliari e nella Costa Smeralda, insediamento turistico realizzato proprio in quegli anni – si sono persi o quantomeno affievoliti i 'saperi della tradizione'. Saperi che, attraverso la memoria orale, non solo veicolavano modelli, tecniche e linguaggi unitari di costruzione e di produzione del paesaggio, ma tramandavano anche una mappa mentale, simbolica e condivisa che marcava di significati l'intero territorio.

La fine della civiltà contadina, anche qui come in altri contesti, ha rappresentato la fine di un vero e proprio mondo, facendo scomparire quel bagaglio di tradizioni, pratiche, usi, esperienze, miti, riti, simboli, sogni, valori attraverso cui lo stesso territorio era stato plasmato e reso significativo. Il territorio, che nella mentalità degli abitanti costituiva un cosmo di cui sentirsi parte, è diventato suolo abbandonato, superficie sterile e inanimata. La creazione del museo parte dal presupposto che, dopo questa grande fase di spaesamento, sia necessario cominciare a costruire nuovi legami, nuove mappe di senso che possano consentire di marcare lo spazio di nuovi significati, di trasformare questo territorio da cui ci si è separati in un cosmo nuovo in cui tornare a riconoscersi e di cui tornare ad essere parte.

Per compiere questo lavoro di 'ritessitura di senso' assume un ruolo fondamentale la decodificazione di quei segni o di quei luoghi della memoria che la storia ha depositato sul territorio. Questi segni costituiscono, infatti, una 'fantastica scrittura' tutta da decifrare. Scrittura che, nelle sue pieghe più nascoste, può aiutarci a riscoprire che il territorio è un 'ambiente intelligente', in quanto intessuto di affetti, di proiezioni, di concetti e di simboli, che le generazioni vissute prima di noi ci hanno lasciato e di cui oggi dobbiamo, appunto, reimparare a prenderci cura.

2. Far parlare le pietre: il ruolo dei linguaggi dell'arte e della poesia

Tra i segni depositati dalla storia sul territorio di Mamoiada emergono, in particolare, una serie di eccezionali *menhir*, riportati alla luce, in gran parte, in questi anni.²

Queste pietre misteriose rimaste mute, come dei liuti silenziosi che nessuno sa far più suonare, sono situate in luoghi sperduti del territorio comunale, in siti paesaggistici talvolta eccezionali. Sono lì come delle orme di pietra: ci indicano che qualcuno le ha lasciate, ma ben poco sappiamo con certezza del ruolo e del significato che esse hanno assunto nel tempo. La loro presenza silenziosa attende, come direbbe Agamben (2008, 44), "un maestro che impari a suonarle", qualcuno che le faccia parlare. Essa richiama mondi lontani, evoca storie possibili. È per alimentare la curiosità e la meraviglia, sollecitata dall'esserci di queste pietre, che nasce questo museo. Il suo scopo non vuole essere quello di costruire un semplice luogo di conservazione, in cui proporre una conoscenza descrittiva e classificatoria, ma piuttosto un luogo 'pulsante' in cui provare a suggerire, facendo ricorso alle ricerche storico-archeologiche e contemporaneamente ai linguaggi dell'arte e della poesia, i possibili significati che queste pietre hanno assunto all'interno della costruzione dell'unicità di questo territorio.

Non un museo dunque in cui avere delle teorie da difendere, ma semmai un luogo fragile e poetico: una sorta di fiamma, di soffio che cerca di illuminare, di evocare, di suggerire con delicatezza; il cui compito non vuole essere quello di dire l'ultima parola, ma semmai di spingere oltre la conoscenza. Un luogo in cui trovare degli strumenti che invitino ad andare oltre l'ovvio e il banale delle descrizioni oggettive e generalizzanti – che pietrificano e riducono il territorio a una mera collezione di oggetti inanimati e inerti – per trovare strumenti nuovi in grado di renderlo vivo.³ E insieme dispositivi capaci di riabituarci a prestare orecchio alla voce inascoltata delle cose e di farci rinvenire in esse quell'aura che ce le avvicina pur mantenendole a distanza; in grado di sviluppare "l'attitudine alla contemplazione non di ciò che c'è ma di ciò che manca" (BALZOLA, ROSA 2011, 71); di costruire ponti tra visibile e invisibile; di custodire il mistero dell'eccedenza dei significati, l'esuberanza della realtà che mai interamente potrà essere svelata; ma anche di coinvolgere, così come accadeva nelle antiche cerimonie rituali, in una vera e propria esperienza interattiva, relazionale e conviviale, le persone che vivono e abitano all'interno del territorio, sostituendo lo sguardo e la mente disincarnata dello spettatore con l'esperienza viva dei corpi e l'intelligenza delle emozioni.

3. La chiave interpretativa per la costruzione del Museo

Il primo passo per la costruzione del museo è stato elaborare un'attenta lettura storico-ambientale per individuare la sua chiave interpretativa. Ci siamo subito resi conto, attraverso l'interpolazione delle carte archeologiche e degli antichi catasti, che quelle 'pietre fitte', disposte apparentemente in maniera casuale, sorgevano in realtà proprio lungo le antiche principali direttrici che attraversavano questo territorio, probabilmente usate dai cacciatori sin dal Paleolitico e sino a pochi decenni fa utilizzate dai pastori transumanti.⁴

²Sul ritrovamento di queste eccezionali pietre fitte cfr. MELIS 1967; MANCA, ZIROTTO 1999; MANCA 2008.

³Sulla necessità di andare oltre i linguaggi tecnici e specialistici per trovare strumenti nuovi capaci di restituire "vita alle cose" si vedano le interessanti considerazioni di BODEI 2009.

⁴Questa ipotesi interpretativa, sostenuta da MELIS 1967 e MANCA 2008, è stata confermata dall'interpolazione tra le cartografie archeologiche elaborate dai due autori e le mappe catastali redatte nella prima metà dell'Ottocento, in cui vengono riportati gli antichi sentieri che collegavano Mamoiada con i territori circostanti.

Come viene riportato in letteratura, è infatti assai probabile che queste pietre, localizzate spesso in particolari luoghi di confine caratterizzati dalla presenza di acque, o in siti di particolare centralità geografica, ritmassero, come delle guide di pietra nel paesaggio, questi antichi percorsi, costituendo non solo dei luoghi di sosta o dei segnali, ma, per la loro particolare carica simbolica, anche dei veri e propri 'centri sacri' in cui le popolazioni delle diverse comunità si spostavano, in occasione di particolari cerimonie rituali, per essere insieme.

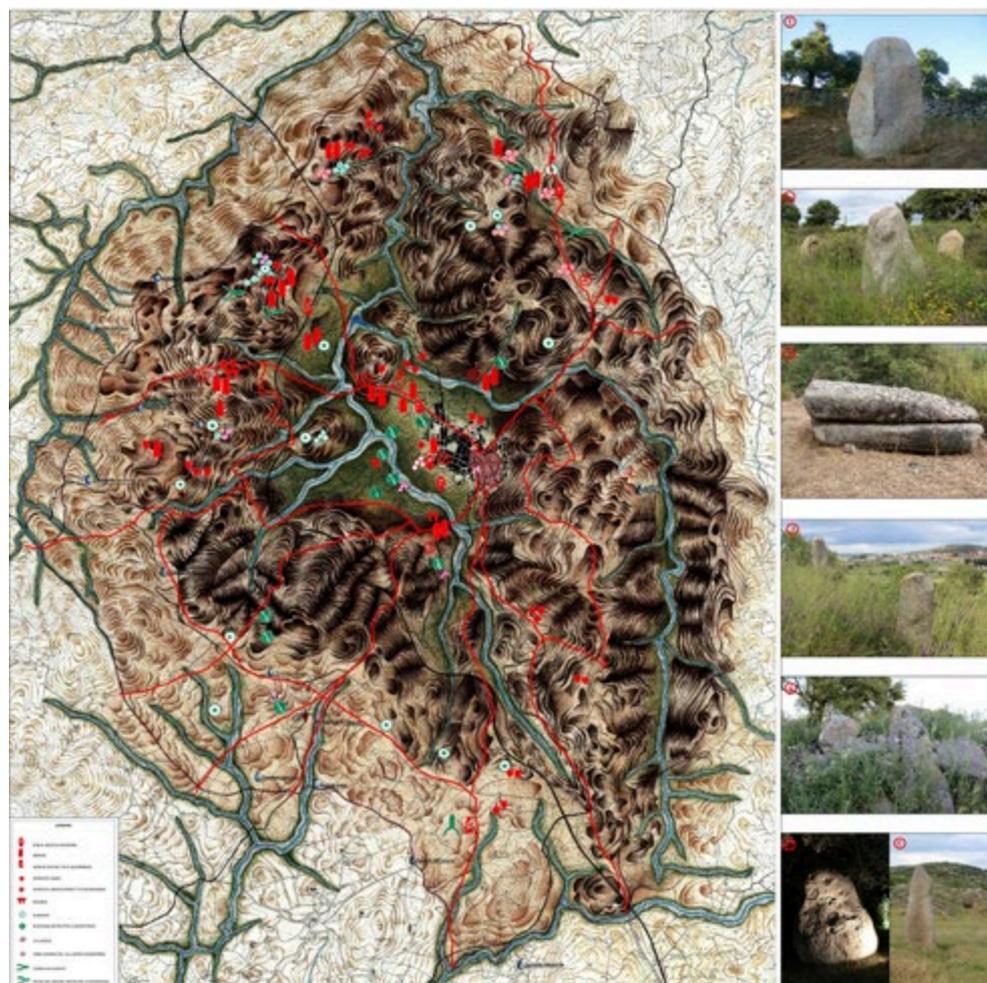


Figura 1. Le vie delle pietre: Interpretazione del contesto ambientale e posizione dei menhir lungo gli antichi sentieri. Rielaborazione cartografica di V. Fais, E. Fronterrà, V. Licheri, G. Minutolo, M. Morittu.

Nel corso del lavoro di ricerca è emerso inoltre che la funzione 'radunante' degli antichi *menhir* si era mantenuta, attraverso i secoli, grazie al processo di cristianizzazione, che aveva riutilizzato quegli stessi luoghi reinterpretandoli per costruire dei santuari cristiani.⁵ Tra questi santuari, realizzati su questo antichissimo reticolo di punti simbolici scelti in base ad una lettura magico-sacrale del paesaggio, è ancora presente e attivo, nel territorio di Mamoiada, quello di San Cosimo.

È lungo questi antichi tracciati, in gran parte scomparsi, che sono state ritrovate, infatti, queste pietre fitte. Cfr. al proposito la Mappa del Regio Catasto De Candia, 1847, Foglio di unione del Comune di Mamoiada; scala 1: 25.000, Archivio di Stato di Cagliari.

⁵Come osserva Lilliu (2003, 127), "nel paese barbaricino è sicuro che le pietre hanno superato largamente nel tempo i limiti, del resto assai incerti, imposti alla civiltà nuragica dai conquistatori cartaginesi prima e poi dai romani. È ben nota la lettera inviata dal papa Gregorio I Magno a Ospitone, *dux* dei Barbaricini, capo dello Stato sovrano e indipendente della Barbagia. Il papa lamenta che ancora ai suoi tempi, nel secolo VI d.C., le comunità montane barbaricine al completo vivessero come animali privi di ragione, non conoscessero il vero Dio, ma adorassero pezzi di legno e pietre dove si devono riconoscere i pali totemici lignei e i nostri *menhir*".

Questo santuario, disabitato nel corso delle diverse stagioni, come appunto uno strumento lasciato lì silenzioso, ancora oggi, una volta l'anno, viene nuovamente 'fatto suonare' in occasione della festa intitolata al Santo a cui è dedicato. "Ogni anno l'esecuzione è un evento ma è attraverso questa esecuzione che il santuario come un vero e proprio strumento vive [...]. È in quel momento che il luogo si manifesta" (MOREDDU 2008, 157). In occasione di questa esecuzione, che si rinnova ogni anno il 27 Settembre, ancora oggi, seppur in forme certamente mutate, all'interno di questo recinto santuario confluiscono non solo gli abitanti di Mamoiada, che certo sono ormai la maggioranza, ma anche gli abitanti provenienti da comunità di un più vasto ambito territoriale⁶ per vivere una intensa ed effimera vita di nove giorni (tale è la durata della festa). Una festa che, come sostiene Moreddu (*ivi*, 162), favorisce ed innesca un "incremento di essere tra uomini e luoghi, una vera e propria opera relazionale artistica che implica una totale esperienza ermeneutica e creativa di incontro-rapporto con l'alterità".

La festa, seppur in forte trasformazione, continua ancora oggi a rappresentare un momento eccezionale dai significati profondi. Essa costituisce, infatti, un momento di sospensione della norma, vissuto all'insegna dell'ospitalità e del dono; una zona franca, una 'terra di mezzo', in cui, ancora sino agli anni Sessanta, le stesse discordie trovavano tregua (gli stessi latitanti e banditi, come ricorda Gallini, avevano nella festa diritto di asilo); un mondo alla rovescia in cui produrre beni sociali e in cui le diverse culture erano e sono messe a confronto.

È stata proprio questa analogia fra il significato degli antichi *menhir* e la funzione sopravvivevole nel santuario di San Cosimo a suggerire la chiave interpretativa attraverso cui provare a illuminare il significato degli stessi *menhir*, ma anche a orientare la stessa disposizione dell'allestimento museale.

Per riuscire a restituire i risultati emersi nel corso della ricerca, la prima idea è stata quella di costruire all'interno del museo un grande plastico del territorio. Su questo plastico sarebbero stati proiettati gli antichi percorsi ricavati dalle letture delle mappe ottocentesche, le posizioni delle pietre fitte recentemente scoperte e gli altri reperti archeologici. In questo modo, utilizzando gli studi forniti dagli archeologi e dagli storici, sarebbe stato facile farne intendere direttamente il significato territoriale, ma anche mostrare, in sequenza, come quegli stessi siti siano stati oggetto di continua reinterpretazione nel tempo. Sarebbe apparsa in questo modo evidente l'analogia tra la posizione di San Cosimo e le altre pietre fitte, ma anche la ricca stratificazione di

preesistenze che testimonia la continuità attraverso i secoli di questo luogo di culto.

Evidentemente, tuttavia, questo non sarebbe bastato. Era infatti necessario trovare degli strumenti per far rivivere questi oggetti muti, individuare dei dispositivi per animarli e farli parlare, riuscendo in questo modo a suggerirne poeticamente il significato.

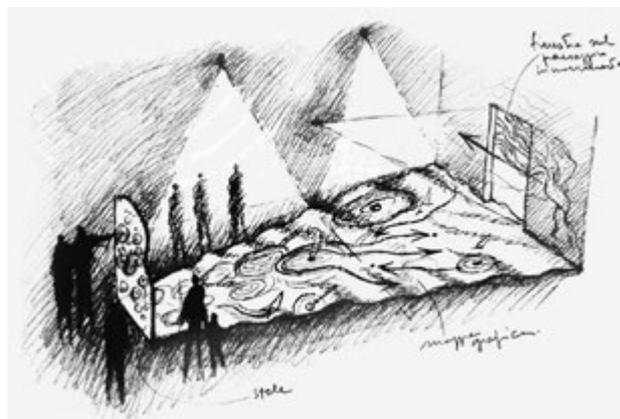


Figura 2. L'allestimento museale: la stanza del plastico. Schizzo di progetto.

⁶Come osserva l'antropologa Gallini (1971), ancora negli anni Settanta San Cosimo costituiva un "istituto intertribale": "si viene qui da tutti i paesi della zona ed è ben presente, anche a livello di consapevolezza, il fatto che trovarsi qui significhi avere molte possibilità di incontro e mettere le basi per relazioni destinate a conservarsi".

4. Coinvolgere la comunità come artefice della costruzione di un'opera relazionale e collettiva: il cantiere di costruzione

È da questa necessità che ha preso l'avvio un lavoro più profondo. Insieme agli artisti abbiamo deciso di mettere al lavoro l'intera comunità per compiere un'operazione collettiva di rammemorazione che consentisse: da un lato di far riscoprire direttamente, attraverso le espressioni, i volti, i gesti degli stessi abitanti di Mamoiada, il sentimento di curiosità e di meraviglia suscitato dalla presenza delle pietre e delle tombe sul territorio; dall'altra di ricostruire il ruolo di luogo d'incontro svolto nel territorio barbaricino dal santuario di San Cosimo e, per analogia, il significato degli stessi *menhir*.

Attraverso questa operazione desideravamo, inoltre, suscitare una partecipazione attiva dell'intera comunità alla costruzione del museo. Volevamo, in un certo senso, che gli abitanti di Mamoiada non si limitassero ad essere semplici spettatori, ma diventassero veri e propri artefici di quest'opera relazionale e collettiva.⁷ Intendevano costruire un dispositivo capace di tessere una 'tela d'oro' tra le loro voci, i loro ricordi e le loro emozioni. Il nostro intento non voleva essere di rappresentare un territorio, ma di costruire semmai un mezzo attraverso cui gli stessi abitanti potessero esprimere quel tessuto invisibile e impalpabile di legami ed emozioni che li lega al loro ambiente di vita e che nel tempo ha costruito il loro stesso 'essere insieme'. Volevamo coinvolgerli in un'avventura creativa. Più che la costruzione dell'opera quello che ci interessava era attivare, proprio attraverso lo stare insieme, un processo capace da un lato di catalizzare nello stesso percorso creativo le memorie e i ricordi, dall'altro di mobilitare le forze artistiche per raccontare e riuscire a innescare "dinamiche di rigenerazione della sensibilità collettiva e della stessa percezione del territorio" (BALZOLA, ROSA 2011, 58). Volevamo realizzare un *luogo delle muse* inteso come un'opera aperta, patrimonio originale di tutta la comunità; alimentata dalla fertilità dell'habitat in cui nasceva, capace di "aprirsi al territorio trasformandosi e trasformandolo" (*ibidem*).

Per una decina di giorni ci siamo, dunque, installati nel centro del paese. Qui aiutati dall'Amministrazione comunale abbiamo cominciato ad ascoltare. Come in processione, per giorni, sono arrivati in molti: vecchi, giovani, anziani e bambini. Ognuno con una storia da raccontare, un ricordo da depositare, un'immagine da salvare. Li abbiamo ascoltati e abbiamo interagito con loro cercando di risvegliare memorie ed energie sopite, attraverso un lavoro paziente di interviste.

Da alcuni di essi ci siamo fatti accompagnare sul territorio alla ricerca di quelle pietre, di quelle tombe, di quelle rovine spesso immerse in una natura potente. Altri ci hanno portato delle vecchie foto, dei disegni. Tutta la comunità si è messa al lavoro. Diversi sono stati i momenti di natura conviviale: abbiamo bevuto e mangiato insieme sotto gli alberi; nel santuario siamo stati ospitati dalla priora e dal sindaco.



Figura 3. Intervista ad un vecchio abitante di Mamoiada di 104 anni: il racconto della festa al Santuario di San Cosimo.

⁷ Sulla necessità di costruire dispositivi e strumenti di coinvolgimento collettivo per rimettere in gioco un processo di rammemorazione attraverso cui riannodare i rapporti tra uomini e luoghi mi permetto di rinviare a DECANDIA 2000 e DECANDIA, LUTZONI 2016.

Molte sono le porte delle case e degli ovili che si sono aperte per noi. Grazie alla potenza dei racconti che le molte persone ci hanno regalato, siamo riusciti a rievocare il significato profondo della festa in cui l'architettura del santuario acquisiva senso, riproponendo in una chiave anacronistica le funzioni dei più antichi luoghi di culto; ma anche a ricostruire le antiche modalità di costruzione dei territori e del paesaggio, la tessitura dei nomi e dei racconti che popolano il territorio, i percorsi invisibili delle antiche transumanze. È emerso un territorio vissuto, un mondo animato, popolato di vite e di storie, che continua a vivere nella mente delle persone, ma anche un fitto tessuto di sogni e di speranze, di indizi che indicano strade promettenti e possibili perché la popolazione possa riappropriarsi in nuove forme creative dello stesso territorio. Dopo questa fase di vera e propria ricerca-azione sul campo e un lavoro di intenso e fecondo scambio, gli artisti di Studio Azzurro, servendosi delle possibilità offerte dai linguaggi artistici e dai dispositivi multimediali, hanno individuato delle modalità narrative attraverso cui restituire il lavoro fatto. L'intento comune era quello di non costruire un semplice archivio o un *database* dei materiali e delle interviste, ma piuttosto di trovare dei modi affinché quelle memorie, anziché essere semplicemente conservate, potessero diventare capaci di "accendere la miccia esplosiva riposta nel già stato" (BENJAMIN 1977, 114) per farla incontrare con l'adesso. Volevamo costruire dei detonatori in grado di produrre una conoscenza vitale attraverso cui ritornare a far circolare affetti ed emozioni.

5. La scelta dei dispositivi narrativi

5.1 Le chiavi di lettura: l'installazione multimediale

Sono stati così individuati tre dispositivi narrativi. Nella prima stanza del museo è stata realizzata una installazione formata da un grande plastico, che riproduce il territorio di Mamoiada, disposto sullo sfondo di una parete video.



Figura 4. L'allestimento museale: animazioni sul grande plastico. Il Santuario di San Cosimo.

Gli artisti hanno immaginato una sequenza che fa interagire i materiali video sulla parete di fondo con le animazioni sul plastico che riproducono la posizione degli antichi percorsi e i processi di stratificazione storica. Nei video, ai volti e alle voci che raccontano si accompagnano immagini di luoghi, spezzoni di video d'epoca, vecchie foto e disegni,

quasi a suggerire pensieri, ricordi, emozioni e sensazioni. Ai racconti e alle testimonianze dei mamoiadini si alternano delle voci fuori campo a cui è affidato il compito di tessere, anche attraverso la lettura di brani letterari o di descrizioni di viaggiatori, la trama narrativa volta a far riscoprire strutture, analogie e significati.

Nel costruire questa particolare sequenza l'idea che avevamo, infatti, era quella di procedere non in maniera lineare e descrittiva, ma piuttosto di lavorare, rompendo ogni associazione sistematica, attraverso frammenti, montaggi, accostamenti delicati, che si richiamassero l'un l'altro poeticamente, per immagini. Volevamo più evocare e suggerire che descrivere, mettere in moto l'immaginazione, spingere oltre la conoscenza, mettere sul tavolo questioni insolute, anziché costruire teorie da difendere.

5.2 I portatori di storie: i visitatori incontrano gli abitanti

A questa installazione collocata nella prima stanza del museo, a cui in un certo senso è affidato il compito di fornire gli arnesi, gli strumenti di lettura e di interpretazione del territorio, è stata affiancata, in una seconda stanza, un'altra installazione di carattere più evocativo.

Nel riprendere alcune sperimentazioni già fatte da Studio Azzurro, è stato collocato un grande vetro su cui si susseguono, colte nell'atto del camminare, le sagome a grandezza naturale delle diverse persone che hanno partecipato all'operazione. Ogni visitatore dunque, come su una strada del paese, può con una mano bloccare una di queste 'sagome-persone' e interpellarla, per farsi guidare alla scoperta di questo territorio. Attraverso un ricordo, una storia, un racconto, un'emozione, evocati, su uno sfondo in profondità, da alcune immagini, l'abitante fermato racconterà un suo dettaglio, una sua storia invitando a scoprire i significati, le relazioni impalpabili, le immagini, i colori e i suoni che marcano di qualità e di affetti il suo ambiente di vita.

Un invito a uscire dal museo per spingere il viaggiatore a ripartire e a reimmergersi nel territorio.



Figura 5. I portatori di storie.

5.3 Volti e voci narranti raccontano il territorio

La grande ricchezza dei materiali raccolti nel corso delle interviste ci ha spinto ad immaginare una terza stanza, se vogliamo più documentaria, in cui sostare per un ascolto più attento delle voci della comunità. Su uno schermo con cui il visitatore può interagire, scegliendo diversi percorsi tematici, si susseguono, in un montaggio, le voci e le immagini video che raccontano il significato della festa di San Cosimo, la scoperta e le emozioni suscitate dalla scoperta delle pietre, ma anche i nomi del territorio, la vita dei pastori e dei contadini che hanno abitato e prodotto questa terra. Le voci narranti, che restituiscono, attraverso l'intensità dei volti e dei gesti, lo spessore dei ricordi, si sovrappongono alle immagini dei paesaggi, delle pietre, della festa, del cielo e delle costellazioni.



Figura 6. Voci e volti raccontano il territorio.

6. Il museo come opera aperta e in divenire

Queste voci che raccontano costituiscono piccole parti di interviste che, nella loro completezza, restituiscono un archivio eccezionale. Questa parte realizzata è stata, inoltre, pensata come un primo nucleo da cui partire per immaginare altre piste di lettura e ulteriori approfondimenti. In questo senso il museo nasce con l'idea e nell'intento di costruire una 'centrale di produzione memoriale e immaginativa'.

Ogni anno, infatti, il museo intende farsi promotore di eventi, scuole, laboratori, officine di memoria, immaginazione e progetto legati alla specificità di questo territorio. Il museo stesso è infatti immaginato come un luogo di costruzione *in progress* che ogni anno potrà arricchirsi di un pezzo nuovo per diventare esso stesso forma in divenire, dispositivo capace di alimentare una conoscenza che si costruisce e si arricchisce nel tempo e nella relazione, opera d'arte collettiva, mai ultimata e definitiva. Questo processo germinativo, immaginato, è già cominciato. Con gli studenti del corso di Progetto e contesto del Corso di laurea in Urbanistica dell'Università di Sassari, per esempio, abbiamo messo in piedi la creazione di un particolare 'laboratorio dell'acqua'. Nell'utilizzare in parte l'archivio delle interviste fatte, e incrementandolo con altre narrazioni e ulteriori studi, sono stati ricostruiti i profondi legami che, in termini non solo funzionali ma anche memoriali e affettivi, questa comunità ha stabilito con l'acqua, intesa come 'matrice dell'ambiente di vita'. Attraverso una ricostruzione delle forme di conoscenza e dei saperi legate all'uso di questo importane bene comune abbiamo lavorato per sperimentare dispositivi progettuali attraverso cui innescare nuove forme d'uso e di cura di questa risorsa. Ancora una volta abbiamo restituito alla comunità l'intero lavoro. È stato un modo per far vivere il museo e proseguire ancora un'opera che ci auguriamo possa restare costantemente *in fieri*.

Riferimenti bibliografici

- AGAMBEN G. (2008), *Signatura Rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- BALZOLA A., ROSA P.(2011), *L'arte fuori di sé. Un manifesto per l'età post-tecnologica*, Feltrinelli, Milano.
- BENJAMIN W. (1977), *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino.
- BODEI R. (2009), *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari.
- DECANDIA L. (2000), *Dell'identità. Saggio sui luoghi: per una critica della razionalità urbanistica*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- DECANDIA L., LUTZONI L. (2016), *La strada che parla. Dispositivi per ripensare il futuro delle aree interne*, Franco Angeli, Milano.
- GALLINI G. (1971), *Il consumo del sacro. Feste lunghe in Sardegna*, Laterza, Bari.
- LILLIU G. (2003), *La civiltà dei sardi dal neolitico all'età dei nuraghi*, Il Maestrale - Rai ERI, Nuoro.
- MANCA G. (2008), *Mito di Mamojada. Archeologia, pietre magiche, antropologia*, Solinas, Nuoro.
- MANCA G., ZIROTTU G. (1999), *Pietre Magiche a Mamoiada. Perdas longas e pintadas, domos de janas, tumbas de gigantes, nuraghes*, Edizioni Atzeni-Beccoi, Mamojada.
- MELIS E. (1967), *Carta dei nuraghi della Sardegna. Monumenti preistorici del Comune di Mamoiada*, Spoleto.
- MOREDDU E. (2008), *In prossimità dei luoghi. Villaggi di cumbessias, gioco dell'arte e un modo particolare di indugiare*, Franco Angeli, Milano.
- VALENTINI V. (2017), *Studio Azzurro. L'esperienza delle immagini*, Mimesis, Milano.

Lidia Decandia, founder of *Matrica - Laboratory of urban fermentation*, teaches *Project and context* at the Department of Architecture, design and urban planning of the University of Sassari. She is a member of the board of the PhD course in Architectural and urban engineering of the "Sapienza" University of Rome.

Lidia Decandia, fondatrice di *Matrica - Laboratorio di fermentazione urbana*, insegna *Progetto e contesto* presso il Dipartimento di Architettura, design e urbanistica dell'Università di Sassari. È membro del collegio del Dottorato di ricerca in Ingegneria dell'architettura e dell'urbanistica presso l'Università di Roma "La Sapienza".