

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA
SCUOLA DI LETTERE E BENI CULTURALI

Corso di Laurea Magistrale in
Archeologia e culture del mondo antico

Aquaeductus

Proposta per un podcast narrativo per valorizzare la valle del Bidente (FC)

Tesi di Laurea Magistrale in
Museologia archeologica

PRESENTATA DA:

Francesca Maria Ture

RELATRICE:

Prof.ssa Maria Teresa
Guitoli

CORRELATRICE:

Arch. Patrizia Tamburini

III SESSIONE

Anno accademico 2019-2020

Sommario

INTRODUZIONE.....	pag. 1
CAPITOLO 1.....	pag. 4
1.1 Fiume Bidente e valle del Bidente.....	pag. 4
1.2 Sviluppo storico diacronico nella valle del Bidente.....	pag. 6
1.3 Storia degli studi e degli scavi archeologici.....	pag. 9
1.4 Le fonti antiche.....	pag. 14
1.5 I casi studio.....	pag. 17
CAPITOLO 2.....	pag. 18
2.1 I contesti archeologici.....	pag. 18
2.2 Un podcast per raccontare la valle del Bidente: motivazioni e obiettivi.....	pag. 48
CAPITOLO 3.....	pag. 53
3.1 Conoscenza e comunicazione della conoscenza.....	pag. 53
3.2 <i>Edutainment</i> , ovvero insegnare intrattenendo.....	pag. 56
3.3 Comunicazione e storytelling.....	pag. 57
3.4 Podcast.....	pag. 59
3.5 Comunicare l'archeologia tramite podcast.....	pag. 64
3.6 Raccontare l'archeologia di musei e territori.....	pag. 67
CAPITOLO 4.....	pag. 69
4.1 Un podcast per valorizzare il territorio: la progettazione di <i>Aquaeductus</i>	pag. 69
4.2 Lo stile e la forma.....	pag. 76
4.3 La struttura di <i>Aquaeductus</i>	pag. 77
4.4 I racconti.....	pag. 78
4.5 <i>Aquaeductus</i> : possibili applicazioni e distribuzione.....	pag. 122

CONCLUSIONI.....	pag. 124
BIBLIOGRAFIA.....	pag. 127
ABBREVIAZIONI.....	pag. 139

Introduzione

Questo progetto nasce dalla consapevolezza che ogni territorio rappresenti uno scenario su cui scrivere e riscrivere storie, e dall'opportunità costituita da tali racconti in un'ottica multipla, legata a intrattenimento, didattica, scoperta e forme turistiche innovative.

Le storie, infatti, sono uno strumento efficace per trasmettere messaggi e veicolare conoscenza; è stata messa in evidenza una correlazione stretta fra narrazione e processi di apprendimento, tant'è che un recente ambito di studio interdisciplinare è quello della narratologia cognitiva (Pisanty, 2012). L'ascolto di una storia non solo favorisce le dinamiche cognitive, ma attiva anche le stesse aree cerebrali preposte all'elaborazione delle esperienze e alla comprensione della realtà. Il progredire lineare di un racconto, scandito da una catena di azioni, reazioni, cause ed effetti, mantiene alta l'attenzione di chi lo fruisce e fa sì che le informazioni vengano apprese, comprese e trattenute (Gazzaniga, 2011). La storia diventa una rappresentazione del reale e, simulandolo virtualmente, è in grado di trasferirne concetti. Più le vicende narrate sono riconducibili a esperienze vissute dall'ascoltatore, più sarà immediata l'assimilazione e il coinvolgimento emotivo.

L'altro grande potere delle storie è, in effetti, la capacità di dialogare con la sfera delle sensazioni, risultando così prodotti ad alto impatto emozionale; esse funzionano efficacemente laddove creano una graduale immedesimazione e accompagnano il pubblico a compiere un arco immersivo. Il culmine di questo "viaggio" (una situazione tanto trascinate da essere definita un'esperienza di trance (Sturm, 2000)) si ha nella totale identificazione con la vicenda narrata (in questa fase l'appagamento emotivo raggiunge la massima intensità), per poi procedere al distacco progressivo e al ritorno alla realtà. Si tratta di un rientro alla condizione di partenza con un'avvenuta trasformazione: può essere la stessa conseguita dal protagonista della storia (per esempio, l'ottenimento di una consapevolezza nuova o di un valore (Marks, 2007)), o semplicemente l'acquisizione di notizie, dati, che prima non si possedevano.

La duplice potenza delle storie (stimolare l'apprendimento e coinvolgere lo spettatore), unita a una narrazione efficiente ha dato origine alla tecnica dello storytelling.

Quando si parla di storytelling si intende quella forma comunicativa che si esprime attraverso racconti, con la finalità di trasmettere un messaggio, sia esso informativo, intrattenente, o persuasivo come nel caso delle pubblicità. Lo storytelling, infatti, è ampiamente utilizzato in ambito commerciale per rendere accattivante un prodotto (o addirittura l'intera impresa) e fidelizzare i consumatori.

Più di recente ha trovato applicazione anche all'interno dei musei, trasformando la concezione tradizionale di "museo di collezione" a una decisamente innovativa di "museo di narrazione" (Rosa, 2011); questo approccio fa sì che venga instaurata una relazione attiva fra spettatore e oggetti esposti -spesso addirittura interattiva- e che si superi l'idea del museo come luogo elitario di erudizione. Dopotutto, ogni opera d'arte o reperto archeologico porta con sé una storia (o una lunga serie di storie), che può essere raccontata in modo chiaro anche per chi non ha conoscenze pregresse; alla base questo criterio ci sono concetti come accessibilità e crescita collettiva (Garrubbo, 2018).

Altra possibilità di declinare lo storytelling è quella che riguarda la narrazione dei territori: territori intesi come macro-imprese su cui insistono alcune regole della vendita e del consumo (a scopo turistico), ma anche pensati come veri e propri scrigni di storie (Panozzo, 2019) e musei a cielo aperto. Spazi che subiscono continue trasformazioni ma che allo stesso tempo conservano una propria specificità; spesso è proprio questa essenza profonda a catalizzare le modifiche che intervengono.

Ogni luogo, infatti, è dotato di una propria identità, di un "corredo genetico" che sopravvive alle diverse configurazioni alle quali è sottoposto. Riconoscere e recuperare questi segni distintivi è fondamentale per far emergere le storie che si sono accumulate, sedimentate e stratificate nel corso di secoli. E di conseguenza, per raccontarle: ciò che si sceglie di narrare determina l'identità che si conferisce al territorio.

Se si ragiona, per esempio, in un'ottica di promozione culturale o turistica occorre individuare gli elementi caratterizzanti che rendono un luogo potenzialmente attraente; possono essere aspetti naturali, insediativi, archeologici, etnografici..., e una volta selezionati è possibile procedere all'estrapolazione dei racconti che vi sono connessi. È un lavoro tecnico, che richiede ampia conoscenza di ciò che si tratta, ma anche creativo, in quanto si occupa di ritrovare (se non di costruire *ex novo*) storie che sono state dimenticate o si danno per scontate (Dal Maso, 2018).

Dalla definizione di un'identità deriva a sua volta l'immagine che il territorio assume e che verrà poi veicolata; dall'immagine scaturisce il modo in cui lo spazio viene percepito da chi vi entra in contatto.

In questo caso, la costruzione di storie interessanti, adeguate e coinvolgenti è funzionale a un doppio effetto: da una parte, rafforzare il legame con la popolazione che abita il territorio instaurando con esso un legame a sua volta identitario (Anholt, 2010); dall'altra, grazie a una

percezione positiva è possibile comunicare anche con l'esterno, attirando visitatori che non conoscono i luoghi ma ne sono incuriositi. Il dialogo (efficace) tra una dimensione locale e una più generale mette in moto un'estesa diffusione della cultura e di forme di scoperta nuove e sostenibili; in particolare per quegli spazi che tendono a rivestire una posizione secondaria tra le destinazioni turistiche, ma che possiedono un potenziale nascosto.

Progettare uno storytelling su un territorio permette dunque di crearne una rappresentazione affascinante che valorizzi quanto esiste di tipico e unico; non si può non tenere conto della molteplicità dei fattori (naturali e umani) che contribuiscono alla sua unicità, ma è altrettanto opportuno dare un "taglio" preciso al progetto, per esempio focalizzarsi sugli aspetti storico-archeologici. Il prodotto finale sarà un racconto attraverso lo sviluppo diacronico del paesaggio, seguendo le tracce antropiche del passato.

Le ultime precisazioni riguardano target di riferimento e modalità di fruizione e distribuzione del prodotto.

Quando si articola un percorso di storytelling è bene chiedersi a chi ci si rivolge, a chi si racconta. Una storia destinata a un range di adulti o specialisti sarà profondamente diversa sia nei contenuti che nei toni rispetto a una narrazione per un pubblico scolastico. La selezione dei temi e le modalità di esposizione non possono prescindere dal target, che dovrà essere noto fin dalle prime fasi della progettazione.

Un discorso analogo riguarda i canali attraverso cui lo storytelling viene erogato: la diffusione dei social media ha incoraggiato un tipo di comunicazione immediato e basato sul binomio condivisione/interazione, che coniuga la possibilità di divulgare concetti culturali senza disperdere il coinvolgimento del fruitore, anzi, rendendolo partecipante attivo (Scartabelli, 2014). L'accessibilità di questi mezzi risiede anche nella predilezione di un linguaggio audiovisivo (narrazione per immagini, video, podcast) e di strategie testuali miste, che facilitano il coinvolgimento e mantengono alto l'interesse (Rocco, De Appollonia, Cavallo, 2018); contemporaneamente, essi consentono di trasmettere il prodotto sui canali web, attraverso applicazioni o direttamente sul territorio mediante pannelli con QR code da attivare col proprio smartphone.

CAPITOLO 1- IL QUADRO D'ANALISI

1.1 Fiume Bidente e valle del Bidente: un inquadramento geografico e geologico

Dalla dorsale dell'Appennino Tosco-romagnolo, tra Monte Falco, Cima Termini e Passo dei Mandrioli scendono tre corsi d'acqua: il Bidente di Pietrapazza-Strabatenza, il Bidente di Ridracoli e il Bidente di Corniolo. I torrenti procedono singolarmente per alcuni chilometri lungo il versante romagnolo dell'Appennino, per poi confluire -poco a monte dell'abitato di Santa Sofia- in un unico fiume; qui, anche gli idronimi perdono la propria specificazione e si parla semplicemente di fiume Bidente.

Esso percorre la vallata (che ne assume il nome) per quasi 90 km, attraversando i comuni di Santa Sofia, Galeata, Civitella, Cusercoli, Meldola (FC); in prossimità di Cusercoli, il fiume cambia il nome in Ronco (Graziani, 1978; Prati, 1988)¹. L'assunzione di una diversa nomenclatura sembra rispondere ad una modificata condizione oro-idrografica: in questo frangente la valle, da ampia qual era, si restringe profondamente, cedendo spazio a tratti rocciosi (Graziani, 1978), che incassano l'alveo del fiume. Esso procede in pianura tra Forlì e Forlimpopoli, quindi si congiunge al Montone, dando origine ai Fiumi Uniti, il cui percorso avanza verso Ravenna e l'Adriatico.

Lo spazio geografico attraversato dal fiume è ben caratterizzato dal punto di vista geomorfologico: l'alta valle del Bidente è costituita da stratificazioni rocciose sedimentarie risalenti al Miocene Inferiore e Medio (20-15 milioni di anni fa); si tratta di rocce originatesi in ambiente marino: vi si trovava infatti un'avanfossa e la presenza di correnti torbide ha provveduto alla risedimentazione del materiale detritico che si era accumulato (Benini, Farabegoli, 1991). L'aspetto geologico più caratterizzante è il complesso FMA (Formazioni Marnoso-Arenacee), che comprende i tipi litologici delle arenarie, stiltiti e marne (Klein, Philpotts, 2018), molto sfruttate come materiali da costruzione.

¹ Intorno al km 20 della Strada Statale 310 del Bidente.



Fig. 1 Formazione Marnoso Arenacea ne pressi di Civitella di Romagna

Scendendo verso la pianura, laddove l'alveo fluviale si abbassa, si riscontrano pianori e terrazzamenti con depositi di ghiaie e sabbie; da sottolineare l'affioramento delle argille azzurre plioceniche (depositi detritici costituiti da marne e argille) nel territorio fra Castelnuovo e Meldola (formatesi circa 3 milioni di anni fa) (Martelli, 2002)

Il Bidente ha definito in modo incisivo il paesaggio della vallata. La rilevanza del fiume è messa in evidenza dalle fonti antiche, che lo ricordano con nomi diversi: lo si trova citato in Livio che vi si riferisce col nome di *Utens* (Graziani, 1978) in Plinio il Vecchio (Plinio il Vecchio, *Nat. Hist.*, III, 115: *flumen Bedese* o *Viti*), mentre dai documenti tardo-antichi e medievali viene attribuita la denominazione di *Aquaeductus*, per il suo scorrere quasi parallelo all'acquedotto di Traiano (ripristinato nel VI secolo da Teoderico (Graziani, 1978; Prati, 1988)).

Il nome *Bidente*, più che da leggersi in relazione alla forma tradotta "due denti", potrebbe derivare da un termine celtico (*bedesis*) riconducibile al lessico idrografico (fosso, canale)²; mentre *Ronco* è facilmente assimilabile al latino medievale *runcus*, che significa terra dissodata ma anche boscaglia.

A testimoniare l'importanza funzionale del fiume nel territorio, sono anche i numerosi toponimi che richiamano il vocabolario dell'acqua e delle opere idriche, di cui è costellata la vallata³.

² Wikipedia: Elenco dei toponimi celtici in Italia.

³ Acquaviva di Corniolo; Capoponte (Galeata); La Chiusa presso Castelnuovo; Acquacalda a Meldola, Pieve Acquedotto (Forlì)...

Esso ha sempre rappresentato un aspetto endemico e tale da orientare scelte insediative, processi territoriali e dinamiche storiche.

1.2 Sviluppo storico diacronico nella valle del Bidente: tra Antichità e Basso Medioevo

Oltre all'importanza intrinseca del fiume, va compresa anche la centralità dell'area in cui scorre rispetto alle zone circostanti: storicamente, infatti, la valle del Bidente ha rivestito un ruolo fondamentale nelle vie di comunicazione fra l'Italia Cispadana e le regioni centrali.

Già in età pre-romana l'alta valle del Bidente costituiva un territorio culturalmente vicino a popolazioni umbre (la città di *Mevaniola*, presso Galeata, conserva nel nome un legame con *Mevania*-Bevagna (Susini, 1989; De Maria, Rinaldi, 2012; Mambrini, 2015), e galliche (Zaccaria, 1974); dunque culturalmente e politicamente connessa al versante meridionale dell'Appennino e alla valle del Tevere.

In seguito alla romanizzazione della Romagna, la funzione di collegamento della valle del Bidente viene incrementata: lo dimostra una manutenzione continua del tracciato di fondovalle⁴, che -per definizione- non è un percorso spontaneamente percorribile e di conseguenza necessita un elevato grado di artificialità e mantenimento. Esso proveniva da Ravenna e risalendo l'alveo del fiume, si poneva su una mezza costa a un lato del compluvio (Tamburini, 1982; Prati, 1988); per essere praticabile, era dotato di opere idriche come ponti e terrazzamenti.

In antico, il tracciato di fondovalle seguiva un orientamento diverso rispetto a quello attuale: poco prima di Santa Sofia, non procedeva diretto al Passo della Calla ma deviava verso il Monte Carnaio e Bagno di Romagna, costituendo una via più rapida verso l'alta valle tiberina e quindi Roma (Graziani, 1978). Lungo la strada del Bidente sono numerose le tracce archeologiche relative a ville rustiche e altre tipologie insediative (fattorie, stazioni di posta (Bandini, 2006).

Tra quelle meglio indagate, sicuramente la villa di inizio VI secolo scoperta a Meldola, prestigiosissimo esempio di edilizia residenziale di alto rango (ritenuta, per via dei mosaici di scuola ravennate, proprietà di un funzionario della corte teodoriana (Sfameni, 2006; Gonzalez Muro, Orofino, 2007)).

All'epoca traiana (98-117 d.C.) pare risalire l'opera idraulica che interessò la vallata e che assicurava l'arrivo di acqua potabile a Ravenna e alle flotte di stanza nel porto di Classe (Prati, 1988): si tratta del celebre acquedotto la cui sorgente di captazione non è ancora stata chiarita (vista la mancanza di dati archeologici), ma che probabilmente partiva dalla bassa valle bidentina⁵ e seguiva la riva sinistra del fiume.

In epoca tardoantica (fra IV e V secolo d.C.), anche la valle del Bidente risentì della situazione di generale insicurezza, e la mancanza di un potere centrale forte provocò la crisi di alcuni nuclei e infrastrutture (come Mevaniola e l'acquedotto) e l'abbandono della strada di fondovalle (Mambrini, 2015): non potevano essere più garantiti gli interventi di conservazione. Tuttavia, la vallata non perse la sua funzione connettiva e vennero a svilupparsi percorsi differenti. In breve tempo, infatti, si assiste allo spostamento della viabilità sui crinali (cioè le linee di displuvio tra due compluvi fra loro adiacenti), che costituivano vie facilmente percorribili per maggiori sicurezza e visibilità, oltre che per l'assenza di ostacoli di attraversamento (Tamburini, 1982).

All'inizio del VI secolo il re goto Teoderico restaura l'acquedotto e fa costruire un complesso residenziale di grande sontuosità presso Galeata; la struttura individuata negli anni '40 e interpretata come il "Palazzetto di caccia" del re, altro non era che una porzione dell'intero nucleo abitativo, il quale ebbe una storia pluristratificata a partire dall'età preromana (De Maria, 2004; Morigi, Villicich, 2020) La tradizione vuole che in quel frangente avvenne l'incontro fra Teoderico e sant'Ellero, resa nota dalla fonte agiografica della *Vita Hilari* e dalle due celebri lastre conservate presso il museo Mambrini di Pianetto.

Sant'Ellero, infatti, aveva dato origine all'impianto monastico poco distante da Galeata e che, in seguito alla morte del santo, avrebbe acquistato una rilevanza sempre maggiore. Nel corso dell'Alto Medioevo, infatti, l'Abbazia di Sant'Ellero acquistò grandi poteri politici (oltre che spirituali), rappresentando un punto di riferimento per l'Esarcato. L'amministrazione bizantina aveva la necessità di dotare il territorio di punti strategici per contrastare l'avanzata dei Longobardi attraverso l'Appennino (Pedone, 2008), e l'abbazia rivestiva un ruolo importante in questa gestione.

⁵ Malgrado sia stato a lungo ipotizzato che l'incile dell'acquedotto traiano si trovasse presso Corniolo, quindi nel tratto alto della valle, è più probabile che partisse da Ricò (Meldola); sarebbe in parte confermato dalla toponomastica (Dozza o Doccia).

A partire dall’VIII secolo torna ad essere frequentato il tracciato di fondovalle: la strada del Bidente, infatti, era percorsa dai pellegrini in viaggio verso Roma che -in arrivo da Forlì, risalivano il bacino del fiume, raggiungevano poi la valle del Savio e, superata Bagno di Romagna, valicavano verso Arezzo mediante il Passo Serra (Marcuccini, 1995). Questa strada altro non era che un tratto della cosiddetta Via Romea Germanica o Via Romea di Stade, dal nome della città del monaco tedesco che redasse intorno al 1236 una “guida” in forma dialogica del percorso, dalla Germania a Roma (Dall’Aglio, Di Cocco, 2006). Lo stesso itinerario è raccontato in forma grafica dall’opera dell’inglese Matthew Paris *Iter de Londinio in Terram Sanctam*, elaborata negli stessi anni, una mappa in cui viene descritto il percorso francigeno e l’attraversamento dell’area bidentina.

Proprio a causa di questa sua vocazione di transito, la valle del Bidente era attrezzata per accogliere i viaggiatori: le fonti storiche e la toponomastica testimoniano la presenza di *hospitales*, cioè quelle strutture adibite al ricovero e al ristoro di pellegrini e forestieri (Tamburini, 1982); essi si trovavano spesso in prossimità di torri, castelli o chiese.

In età alto e pieno medievale si verifica un denso fenomeno di incastellamento: dopo lo sgretolamento dell’Impero Carolingio (888), anche la valle del Bidente reagisce alla situazione di instabilità politica e alla mancanza di un’autorità centrale forte con il consolidamento di poteri locali (Settia, 2017). Questi -sia laici che ecclesiastici- raggiungono un’influenza tale da imporre una nuova autonomia fondiaria, che si esprime con la costruzione di castelli; si tratta di quell’incastellamento di natura feudale tipico dell’Appennino tosco-romagnolo. La più antica menzione di un *castrum* in questa zona si ha nel 943 (Benericetti, 1999) in riferimento a Castelnuovo (Lelli, Zattini, 2009) ma nel corso dei due secoli successivi le testimonianze relative a insediamenti fortificati aumentano. Essi appartenevano prevalentemente a famiglie di origine esarcale/bizantina, legate da un vincolo enfiteutico agli Arcivescovi ravennati, ai quali il territorio era in gran parte sottoposto (Graziani, 1978).

Diverse delle realtà incastellate ha lasciato tracce materiali tutt’ora visibili: oltre a Castelnuovo, del quale rimangono torre, parte delle mura di cinta e alcuni elementi architettonici, si ricordano la rocca di Meldola (che, come si vedrà, assunse in realtà un ruolo diverso: quello di rocca urbana), il castello di Cusercoli, quello di Giaggiolo, Civitella, Pianetto e la torre Bonini di Poggio Galmino. Altre strutture, come il *castrum Basini*, il *castrum Colardioli* o il *castrum Squarzaroli* si trovano menzionati nelle fonti precedenti alla metà del Duecento, segno di un’importanza secondaria e di un precoce abbandono.

Per quanto riguarda l'amministrazione religiosa, in epoca tardoantica (dal VI secolo d.C.), la bassa Val Bidente rientrava nel *comitatus popiliensis* (diocesi di Forlimpopoli); quest'ultimo era suddiviso in distretti territoriali che nei secoli successivi si adattarono al sistema plebano: ciascun distretto era individuato da una pieve, ossia una chiesa con battistero, la quale era a coordinamento di chiese minori e cappelle rurali (Graziani, 1979).

Come è già stato anticipato, nel corso dell'Alto Medioevo (fine VIII secolo), la pertinenza sulla valle bidentina passò alla Chiesa ravennate (Benericetti, 1999). Dagli Arcivescovi, infatti, dipendeva *de iure* l'intera fascia preappenninica e appenninica romagnola; la stessa Abbazia di Sant'Ellero era sotto la giurisdizione episcopale, ma oggetto di lunga contesa con la Santa Sede, che reclamava molti dei diritti esercitati da Ravenna (Savigni, 1992).

Nel Pieno e Basso Medioevo, la configurazione della valle del Bidente appare piuttosto frammentata (tra Chiesa, famiglie feudatarie, fino all'assorbimento di parte del territorio nel Granducato di Toscana) e si assiste a continui passaggi di proprietà; dal resoconto del cardinale Anglic, del 1371, risulta che diversi castelli alto medievali erano già stati abbandonati e che gli insediamenti di altura entrarono in crisi a favore di quelli di fondovalle (*Descriptio Romandiole*, 63-67). Le famiglie che interagiscono sulla scena politica dell'area sono gli Ordelauffi, i Malatesta, i Manfredi, gli Aldobrandini e i Doria Pamphilj.

1.3 Storia degli studi e degli scavi archeologici

Se si esclude il recente convegno organizzato dalla Società di Studi Romagnoli⁶, i cui atti sono ancora inediti, focalizzato sulla valle del Bidente e organizzato in modo tale da prendere in considerazione diversi aspetti caratterizzanti (geologici, naturalistici, archeologici, storici, legati alla valorizzazione...), non esistono opere scientifiche che offrano un quadro completo sullo sviluppo storico della regione.

La valle del Bidente, per via della sua centralità primaria, è stata a lungo (ed è ancora) oggetto di indagini, che tuttavia si sono svolte intorno al singolo sito o a un territorio comunque ristretto; si tratta prevalentemente di ricerche storiche operate da studiosi locali per ricostruire lo sviluppo diacronico di un'area, analizzarne i manufatti artistici e architettonici, o esaminare aspetti culturali e folkloristici di cui è certamente ricca.

⁶ 17.18-24-25 ottobre 2020.

La stagione storiografica sulla valle si apre nella prima metà del secolo scorso, ed è in effetti costituita perlopiù da lavori di eruzione, descrittivi e classificatori, ma spesso privi di una rielaborazione dei dati disponibili; contemporaneamente, mancano visioni d'insieme e testi legati alle più ampie trasformazioni del paesaggio.

Per quanto concerne l'area della bassa Val Bidente, il testo a cui fare riferimento è sicuramente la "Storia di Meldola e del suo territorio", in due volumi, di Giacomo Zaccaria. Questo testo, edito negli anni '70, approfondisce gli sviluppi storici (in parte archeologici) della zona meldolese e dell'area circostante tra Protostoria e prima Età Moderna (lasciando spazio anche a quei contesti che oggi fanno parte del territorio della città, ma che in passato rappresentavano realtà autonome e ben avviate). Il lavoro è il prodotto di un'attenta analisi di fonti documentarie e di revisione di materiale già pubblicato; la totalità degli studi successivi si è appoggiata sul contributo storiografico di Zaccaria.

Sul sito medievale di Castelnuovo è stata prodotta la monografia "Il bene di Castelnuovo", curata da Cosimo Lelli e Dino Zattini, del 2009, finalizzata a riportare in vita la storia del *castrum*, basandosi da una parte sulla documentazione storica e le fonti materiali, dall'altra sulla tradizione orale e le suggestioni di chi è legato in prima persona alla realtà in abbandono (Lelli, Zattini, 2009).

Per la zona preappenninica e in particolare Cusercoli e la medievale contea di Giaggiolo, occorre menzionare il saggio di Natale Graziani, studioso locale, del 1979: "La chiesa d'Ercole", il cui titolo allude alla leggendaria origine di Cusercoli (Graziani, 1978). Esso risulta analogo per struttura e tematiche all'opera di Zaccaria; ma con una maggiore attenzione al contesto paesaggistico e alla presenza del fiume, il quale è legato all'episodio che avrebbe dato il nome al paese (Cusercoli, ossia la *chiusa* d'Ercole, riferimento fluviale al luogo in cui il fiume si incassa e la valle si fa rocciosa).

Se fino a pochi anni fa il testo di Graziani era il lavoro più esaustivo su Cusercoli e il castello che domina l'abitato, le sue considerazioni sono state portate avanti su livelli multidisciplinari dalla Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio dell'Università La Sapienza (Roma) e dal Laboratorio di Ingegneria Industriale dell'Università di Bologna; i risultati degli interventi di studio sono stati pubblicati nel volume "Il castello di Cusercoli nell'alta Romagna. Dalla conoscenza diretta del costruito storico al progetto di restauro", del 2016, curato da Alessandra Alvisi (Alvisi, 2016). Esso si articola attraverso un *excursus* storico

sul paese e il castello, quindi prende in considerazione gli aspetti materiali, esaminando le fasi architettoniche del manufatto, i materiali da costruzione e le tecniche utilizzate.

Altro testo di riferimento per gli studi che seguirono è un volume del 1935 del monsignor Domenico Mambrini, “Galeata nella storia e nell’arte”, un compendio storiografico che raccoglie e documenta i luoghi appartenenti alla giurisdizione civile ed ecclesiastica galeatese (Mambrini, 1935). Il testo costituisce forse il resoconto più completo per quanto concerne la ricostruzione storica di un territorio piuttosto vasto, indicativamente compreso tra l’attuale Strabatenza e la media valle del Bidente; a partire dalla fase protostorica, a quella romana, lasciando ampio spazio ai castelli medievali e agli *hospitales*.

Accanto a una florida stagione di studi documentari, il secolo scorso avviò a più riprese le indagini archeologiche, che interessarono aree diverse della vallata.

Le prime indagini sistematiche vennero effettuate alla fine degli anni '40 del Novecento (Rambaldi, 2013)⁷, in relazione alla città di romana di Mevaniola; già nel 1934, infatti, gli studi del mons. Domenico Mambrini avevano fortuitamente riportato in luce alcuni mosaici romani, ma le ricerche della Soprintendenza tardarono qualche anno a cominciare. Nel 1951 la direzione dello scavo di Mevaniola fu assunta da Ercole Contu (Contu, 1952; Rambaldi, 2013) e le campagne proseguirono per tutto il decennio fino alla metà degli anni '60 con Giovanna Bermond Montanari (Bermond Montanari, 1959). Ciò che venne scoperto fu un municipio romano dotato di foro (con edifici annessi), impianto termale e un piccolo teatro (Prati, 1988; Susini, 1989)

Nel 1993 gli studi su Mevaniola conobbero una nuova fase (e vennero eseguiti con un metodo stratigrafico più preciso): nella porzione di territorio esterna al municipio venne rinvenuta una necropoli in uso tra I e III secolo d.C., che documenta il passaggio dalle sepolture a incinerazione a quelle a inumazione (Gamberini, Maestri, Parisini, 2004; https://www.treccani.it/enciclopedia/mevaniola_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/: visitato il 20/12/2020).

Quasi negli stessi anni degli scavi di Mevaniola, nel 1942, cominciarono altre campagne regolari su un sito poco distante; si tratta di Galeata località Saetta-Poderina, presso il quale l’Istituto Archeologico Germanico di Roma scoprì alcune porzioni di un grande edificio e materiali databili tra V e VI secolo d.C. (Fuchs, 1942; Krischen, 1943; Prati, 1988; Villicich,

⁷ Le prime indagini vennero coordinate da Paolo Enrico Arias e Achille Guido Mansuelli.

2014). Il complesso, una struttura residenziale di grande prestigio, venne a lungo interpretato come “palazzetto di caccia” del re goto Teoderico; tuttavia, tale ipotesi risulta oggi superata dalle venti campagne archeologiche che si sono succedute sul contesto e che hanno riportato alla luce una struttura ben più articolata: una vera e propria villa palaziale altomedievale, presumibilmente di proprietà di un alto dignitario della corte teodoriana (se non dello stesso re ostrogoto (Villicich, 2014; Villicich, Morigi, Rinaldi, 2019)). Gli scavi si estesero cronologicamente tra 1942 e 1965, e si intuì la presenza di strutture più antiche sottostanti il palazzo; le ricerche vennero riprese nel 1998 grazie all’Università di Bologna, che rese l’area del cosiddetto Palazzo di Teoderico un progetto didattico per la formazione degli studenti di archeologia (De Maria, 2004; Villicich, 2014). Le missioni archeologiche dell’Ateneo Bolognese, coordinate dal prof. Sandro de Maria, hanno ceduto il testimone all’Università di Parma nel 2017, ereditandone l’obiettivo formativo.

Tra il 1974 e il 1988, in occasione dei lavori per la realizzazione dell’Acquedotto della Romagna, vennero scoperti i resti di diverse ville rustiche lungo la vallata del Bidente, come quella in località Nespoli (Prati, 1988), indagata attraverso alcuni sondaggi che ne hanno evidenziato la destinazione artigianale oltre che residenziale (presenza di una calcara).

Altra zona della valle del Bidente dal grande valore archeologico è l’area meldolese, caratterizzata da un’intensa continuità di frequentazione ed esposta nel corso degli ultimi decenni a numerose campagne archeologiche d’emergenza.

Nel 1937, lavori di ristrutturazione di edifici privati (Giorgetti, 1989) portarono alla scoperta dei residui musivi del pavimento di una villa di VI secolo: si tratta del cosiddetto complesso teodoriano di via Cavour. I primi scavi si estesero fino al 1940 e furono diretti da Salvatore Aurigemma, che rinvenne l’area dell’aula absidata della villa. I mosaici policromi in questione, attualmente custoditi presso il Museo Archeologico di Forlì, sono di immenso pregio, realizzati da maestranze ravennati con influssi nordafricani (Sfameni, 2006); la datazione e la ricchezza dell’apparato decorativo fece ipotizzare che la proprietà della villa fosse, di nuovo, del re Teoderico o di un suo funzionario. I temi iconografici rappresentati comprendono elementi geometrici, naturalistici, zoomorfi e legati al mondo marino (Farioli Campanati, 1966).

Negli anni seguenti furono condotte nuove indagini: nel 1950 si individuarono altri ambienti mosaicati adiacenti all’aula absidata (Farioli, Campanati, 1988) a conferma dell’estensione della struttura; nel 1994 si compirono ulteriori indagini sui locali decorati in prossimità.

Tuttavia, i limiti che le ricerche archeologiche hanno incontrato sono costituiti dal fatto che l'area si trova nel centro storico e attualmente abitata; di conseguenza, si è potuto procedere quasi esclusivamente per sondaggi.

Il territorio di Meldola è stato indagato anche in altri contesti, sebbene si trattasse di scavi di emergenza che hanno consentito di esaminare solo piccole porzioni. Nel 2007 sono state realizzate trincee ed eseguiti sondaggi in un tratto dell'attuale via Roma (González Muro, Orofino, 2007)⁸, in occasione di lavori pubblici: malgrado i limiti, essi hanno restituito un'immagine più precisa di quell'area della città, in età tardo-medievale e rinascimentale. La zona studiata era compresa nella cosiddetta *contrata magna* (Zaccaria, 1974), non distante dal passaggio della *via romipeta*, dunque in una posizione di rilievo; i sondaggi hanno messo in evidenza due piani stradali lastricati, un tratto di mura difensive in blocchi di arenaria, un pozzo (González Muro, Orofino, 2007) e alcune sepolture di Età Moderna presumibilmente riconducibili alla scomparsa chiesa di Sant'Andrea (Zaccaria, 1974).

L'anno seguente è stata condotta una campagna archeologica (un breve scavo stratigrafico) in un'area prossima all'incrocio stradale fra via I Maggio e via San Giovanni: infatti, durante opere di tutela e conservazione dell'acquedotto romano, si erano riscontrate tracce di un abitato protostorico (Gonzalez Muro, Maini, Mazzari, 2010), il quale fu oggetto di indagini.

La stratigrafia del contesto (intaccata da una continuità di frequentazione antica oltre che da interventi più recenti che ne hanno limitato lo spazio di studio) ha evidenziato una fase protostorica (Bronzo medio e recente) in relazione a tracce di paleosuolo e buche di palo di una capanna, una fase successiva (età romana) per la quale sono documentati i lacerti di tre strutture di fondazione, e infine un fossato tardomedievale (sul limite occidentale dell'area di scavo) che ha in parte tagliato gli strati sottostanti (Gonzalez Muro, Maini, Mazzari, 2010).

La valle del Bidente, dunque, è certamente ricca dal punto di vista archeologico, benché non indagata nella sua complessità se non per quanto riguarda pochi siti.

Tuttavia, quest'area è stata oggetto anche di ampie ricerche archeologiche meno invasive e volte allo studio degli elevati architettonici; è il caso del lavoro di archeologia dell'architettura portato avanti da Andrea Fiorini (dal 2007) sui castelli medievali della Romagna. Alcuni dei *castra* della vallata, infatti, sono stati studiati a partire dalle fonti cartografiche, iconografiche e scritte, per poi procedere all'analisi architettonica: attraverso la preliminare ricognizione del

⁸ Gli scavi sono stati effettuati dal dottor Xabier González Muro e diretti dalla dottoressa Maria Grazie Maioli..

sito, i rilievi fotogrammetrici e le indagini geologiche sui litotipi, sono state raccolte informazioni sul campo in seguito trasferite in un database digitale e i dati elaborati con programmi di disegno vettoriale (Fiorini, 2019).

Tali studi hanno consentito di delineare una panoramica più chiara sull'incastellamento romagnolo (in questo caso, della valle del Bidente), sulle tecniche costruttive e sulle capacità delle committenze, analizzando i litotipi e confrontandoli con gli affioramenti del territorio.

A questo rapido quadro degli studi storici e archeologici che si sono susseguiti sull'area presa in considerazione va aggiunto il Repertorio dell'Indagine sulle caratteristiche ambientali suscettibili di valorizzazione turistico-culturale delle vallate forlivesi, curato da I. Albertini, A. Brunelli, G. Conti, D. Corbara, L. Prati, P. Tamburini, R. Tani, degli anni '80, ed edito dalla Camera di Commercio di Forlì, in cui gli autori e le autrici hanno schedato le evidenze archeologiche presenti nelle valli del Forlivesi (tra cui quella del Bidente), in un'ottica di futura conoscenza e valorizzazione (Albertini, Brunelli, Conti, Corbara, Prati, Tamburini, Tani, 1982). Per la compilazione del repertorio si è tenuto conto della documentazione bibliografica, archivistica, museale relativa alle evidenze archeologiche (e alle scoperte sporadiche); successivamente si è proceduto alla ricognizione diretta e all'analisi dei materiali, quindi all'elaborazione di una scheda informativa (Albertini, Brunelli, Conti, Corbara, Prati, Tamburini, Tani, 1982).

1.4 Le fonti antiche

Uno studio finalizzato alla valorizzazione storica di un territorio non può prescindere dai testi antichi che sono stati prodotti per descriverlo o per raccontarne o approfondirne aspetti peculiari. Anche per la valle del Bidente esistono fonti la cui consultazione è stata fondamentale per le ricerche successive; fra queste ne sono state individuate tre particolarmente utili per il presente lavoro, in quanto forniscono una visione globale del territorio e sono caratterizzate da obiettivi comunicativi precisi.

In primo luogo, gli *Annales Stadenses Auctore Alberto*, opera in forma dialogica composta a metà del XIII secolo nell'Abbazia di Santa Maria in Stade (Germania) dall'abate Alberto. I due interlocutori sono personaggi fittizi, due monaci, Tirri e Firri, i quali riflettono sul modo migliore per raggiungere Roma viaggiando dalla Germania; dunque, il testo, pensato come un vero e proprio "prontuario" per i pellegrini romei, raccoglie l'elenco delle soste intermedie e

delle distanze che sussistono tra le tappe. Sia per l'andata che per il ritorno viene consigliato il transito dalla valle del Bidente: abbandonata la via Emilia presso Forlì, i monaci indicano la scelta di deviare verso San Martino in Strada, quindi procedere verso Meldola e risalire la valle del Bidente. Rispetto al moderno tracciato della via Romea, tuttavia, il suggerimento espresso dal dialogo è quello di valicare, superata Civitella, verso la valle del Savio in direzione del *balneum Sanctae Mariae* e quindi procedere verso Arezzo (Di Cocco, 2006). Tuttavia, è possibile che un percorso alternativo prevedesse il passaggio da Galeata, dove il monastero di Sant'Ellero e il castello di Pianetto costituivano punti di riferimento importanti per i viaggiatori.

Ibi habe optionem duaram viarum trans Montes, vel ad balneum sanctae Mariae, vel ad Aquam pendentem. Sed puto, quod melior sit via ad balneum sanctae Mariae sic. Bolonia. 13 Castellum sancti Petri. 7 Emula. 10 Feance. 10 Furlin. 2 San Martien strate. 4 Meldola. 10 Civitella. 15 balneum sanctae Mariae. Alpes 15 leucarum. Champ. 8 Sibeian. 6 Aretium. 8 Chastelium. 8 Ursage. 16 Castel. 10 Sarminian. 6 Orbete. 12 Mons Flascun. 8 Viterbium. 16 Sutrium. 16 Castellum sancti Petri. 8 Roma. (Caselli, 2004; *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, vol. XVI, pp. 335-340, Hannoverae 1858, *Annales Stadenses Auctore Alberto*).

A conferma della centralità della vallata nei cammini destinati a Roma, è un altro documento coevo agli *Annales Stadenses*: si tratta dell'*Iter de Londinium in Terram Sanctam*, una mappa su pergamena (databile al 1250) realizzata dal monaco e cronista inglese Matthew Paris. Essa rappresenta in forma grafica le possibilità di percorso per arrivare a Roma dall'Inghilterra e la Francia e mostra lo stesso itinerario proposto da Alberto di Stade.



Fig. 2 Mappa degli Itinerari verso Roma. Matthew Paris, 1250.

Infine, una terza fonte fondamentale per lo studio del territorio e del paesaggio è la *Descriptio Romandiole*, un documento compilato nel 1371 dal cardinale Anglico Grimoard de Grisac, in seguito alla riconquista da parte della Santa Sede del territorio romagnolo. Il resoconto aveva come scopo quello di censire le realtà amministrative della Romagna per ragioni fiscali legate alla capacità contributiva della popolazione (Mascanzoni, 1985).

Tuttavia, il testo non si caratterizza soltanto come testimonianza della fiscalità pontificia, ma fornisce una panoramica storico-politica e geografico-insediativa di grande rilievo: si tratta infatti della descrizione dei centri abitati attivi nella seconda metà del XIV secolo, catalogati per importanza e dimensioni (*civitates, castra, villae, massae, plebes, capellae, burgi* (Mascanzoni, 1985)).

Il territorio preso in considerazione dalla *Descriptio* si estende fra Imola e Rimini e sui i territori di competenza delle città, includendo le realtà collinari e montane. In questo contesto, largo spazio è dedicato alle realtà della valle del fiume Bidente, qui nominato *flumen Aquaeductus*, che consente di definire il profilo topografico e insediativo dell'epoca, oltre che di comprendere quali contesti incastellati documentati nelle fonti più antiche fossero ancora funzionanti e quali già in fase d'abbandono.

1.5 I casi studio

Nel capitolo seguente, saranno analizzati più da vicino i contesti presi in considerazione per l'intervento di valorizzazione proposto.

Essi sono stati selezionati con un criterio di importanza storica, di menzione nelle fonti scritte e del ruolo svolto all'interno delle vicende che hanno interessato il territorio nel corso del tempo; ma non solo: nella scelta dei siti da approfondire si è tenuto conto anche del posizionamento all'interno della vallata (in modo tale da coprire l'intera estensione, dall'alta alla bassa valle del Bidente), della riconoscibilità, e degli interventi di conservazione e valorizzazione applicati in passato.

CAPITOLO 2 – ARCHEOLOGIA DELLA VALLE DEL BIDENTE

La sfida di questo progetto risiede in una valorizzazione della valle del Bidente che tenga conto di alcuni degli aspetti identitari del territorio. Come s'è visto, quello archeologico rappresenta un tema fondamentale e di seguito verranno esaminati più da vicino i contesti e le evidenze approfondite nel lavoro; tuttavia, è opportuno contemplare altri due elementi -sempre connessi all'archeologia- che nel tempo hanno determinato la configurazione e l'identità della vallata. Essi sono già stati anticipati: la morfologia (e geologia) del territorio e la storia della sua viabilità. Queste variabili hanno definito in maniera incisiva l'assetto della zona e ne hanno condizionato le trasformazioni.

Per ciascuno di questi aspetti saranno analizzate nello specifico le caratteristiche utili alla creazione di racconti nell'ottica della comprensione del luogo e della sua valorizzazione.

2.1 I contesti archeologici.

È già stata delineata una rapida storia degli studi storico-archeologici sulla vallata, e in questo capitolo si affronteranno più nel dettaglio i contesti del mosaico di Meldola, di Castelnuovo, del palazzo cosiddetto di Teoderico, dell'antica Mevaniola, del ruolo di sant'Ellero nella gestione del territorio, e alcuni reperti esposti al Museo Mambrini.

Essi saranno analizzati sulla base della bibliografia di riferimento, e in relazione al territorio circostante, prestando anche attenzione ai materiali di costruzione (e dunque alla reperibilità delle risorse primarie) e all'eventuale ruolo all'interno dei tracciati antichi che caratterizzavano la valle. L'ordine segue la geografia del territorio, a partire dalla bassa vallata per poi risalire.

2.1.1 La villa di Meldola e il mosaico policromo

Nel capitolo precedente si è accennato ai lavori di ristrutturazione che portarono, nel 1937, alla scoperta di ampi lacerti pavimentali tessellati in prossimità di un'abitazione privata (una villa aristocratica) nel centro di Meldola.

Si trattava, in particolare, del cortile della proprietà Picchi, in via Cavour (Farioli Campanati, 1966; Giorgetti, 1989). Il mosaico policromo impreziosiva un'aula quadrangolare lunga 10 m

(Sfameni, 2006) e dotata di un'abside sul lato meridionale in asse con la soglia d'ingresso (sul lato nord); quest'ultima era costituita da un motivo sinusoidale di *peltae* bicolori congiunte che simulavano un movimento marino di onde (Giorgetti, 1989)

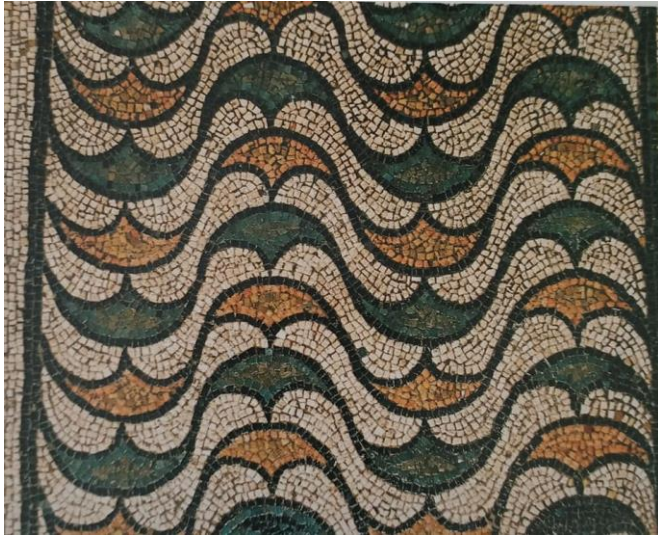


Fig. 3 Mosaico della soglia dell'aula absidata (motivo subacqueo a *peltae* bicolori). Foto Liverani.

Il pavimento interno dell'ambiente si caratterizzava per una decorazione musiva di grande pregio e dinamismo geometrico: un'intelaiatura a griglia costituita da trecce e quadrati va a creare uno schema di scomparti ottagonali, ognuno dei quali conchiude quattro palmette. L'effetto ottico, amplificato dalla regolarità e la bicromia degli elementi, è quello di accrescere il movimento continuo della decorazione. Lo schema centrale è inquadrato da una fascia esterna che segue il perimetro della sala; essa è realizzata in tessere nere sulle quali si stagliano coppie di pesci in affronto (in tessere chiare), separati da tridenti stilizzati. Ai quattro angoli della fascia, si trovano altrettante conchiglie: appare evidente il rimando al mondo acquatico e marino (Giorgetti, 1989).

La decorazione dell'abside è formata da una raggiera a nove spicchi nei quali si alternano motivi zoomorfi (sempre a tema ittico o uccelli acquatici) e vegetali (*kàntharoi* da cui si innalzano intrecci di piante). Il mosaico è realizzato con grande naturalismo e utilizzando esclusivamente elementi lapidei e di provenienza locale (Maioli, 1988) L'apparato decorativo trova confronti con contesti africani e ravennati di VI secolo d.C. (Maioli, 1988; Giorgetti, 1989; Sfameni, 2006).



Fig. 4 Mosaico policromo, settore dell'abside (Foto Liverani)

Nel 1950, nuove indagini interessarono un'area leggermente più a nord (casa Traversari), nella quale fu individuato un altro pavimento mosaicato riferibile ad un ambiente contiguo a quello scoperto alla fine degli anni '30; nel 1994 fu messa in luce una seconda aula absidata, orientata E-O, di dimensioni maggiori rispetto alla prima. Entrambe dovevano avere funzione di rappresentanza e/o di *triclinia* (Maioli, 1996) Un ulteriore ambiente è stato parzialmente osservato a N-E dell'aula absidata maggiore, anch'esso mosaicato.

La superficie pavimentata decorata e l'articolazione degli ambienti non è stata indagata fino in fondo a causa della continuità di frequentazione dell'area, attualmente edificata e abitata; di conseguenza manca una visione complessiva del suo assetto che, in ogni caso, doveva essere estremamente ricco e organizzato.

Sulla base della datazione dei mosaici (età teodoriciano, quindi primo quarto del VI secolo (Sfameni, 2006)), è stato ipotizzato che la proprietà della villa fosse da ricondurre a un alto funzionario della corte ravennate (Giorgetti, 1989); essa doveva ricoprire la molteplice funzione di residenza di lusso, polo di controllo del territorio e realtà produttiva (erano presenti settori destinati allo stoccaggio delle risorse). Nella stessa direzione interpretativa si muove anche la dislocazione del complesso abitativo, ossia in prossimità della presunta captazione dell'acquedotto restaurato da Teoderico.

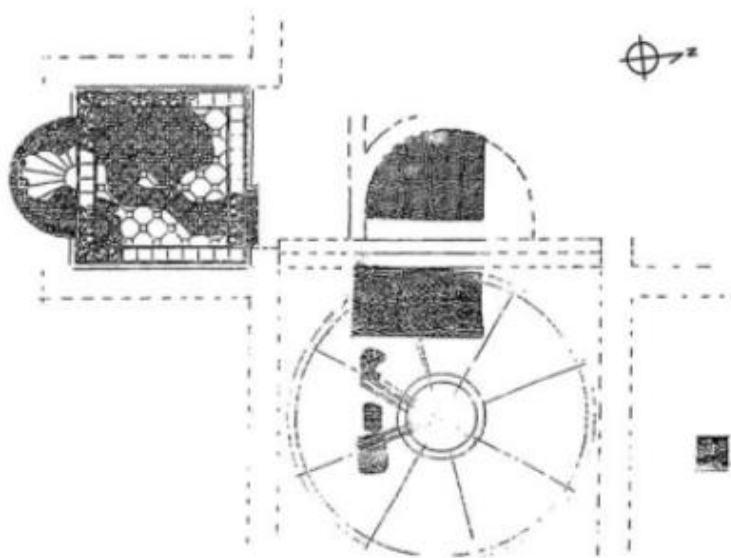


Fig. 5 Planimetria degli ambienti absidati. Da Sfameni, 2006.

Valorizzazione

Il mosaico è stato staccato e ricollocato presso il museo archeologico di Forlì, dove è attualmente conservato. Tuttavia, il museo è da anni chiuso al pubblico e il mosaico pertanto non risulta fruibile.

2.1.2 Castelnuovo

Risalendo la vallata, il secondo contesto che verrà approfondito è il castello di Castelnuovo. Esso si trova a circa 4 km da Meldola, in un'area collinare (274 metri s.l.m.) individuata tra il fiume Bidente e il torrente Voltre (Santopuoli, Vernia, 2009; Fiorini, 2019).

La posizione del sito appare strategicamente dominante e in grado di assicurare controllo e visibilità sui corsi d'acqua e sulla strada di fondovalle. L'ubicazione del castello, infatti, è alla base dell'importanza che esso ricoprì per tutti i secoli del Medioevo e che portò i suoi possessori a esercitare un ruolo primario nelle dinamiche politiche e militari.

La prima menzione nelle fonti è del 914 (Zaccaria, 1974), anche se in questa occasione si fa riferimento alla località e non alla presenza del *castrum*, che comunque doveva già essere attivo⁹; in un documento del 943 si accenna invece alla «pl(ebe) S(an)c(t)e Marie in Castro Novo» (Benericetti, 1999): esso costituisce il più antico richiamo al castello, del quale tuttavia

⁹ Non si esclude che potesse trattarsi di una fondazione esarcale.

non sono forniti indizi circa la sua configurazione. Qualche notizia documentaria si apprende da atti notarili (donazioni) posteriori: il castello possedeva un *zironem* (cinta muraria), una torre e un borgo (Ravaglia, 1957; Fiorini, 2019).

Nel corso del Medioevo e della prima Età Moderna, il castello fu teatro di conflitti e continui passaggi di proprietà: se in un primo momento, nel X secolo, doveva essere di proprietà degli arcivescovi ravennati, esso passò in enfiteusi ai Calboli, e tra XI e XII secolo si dotò di statuti comunali propri, ricoprendo un ruolo autonomo più rilevante di quello della vicina Meldola (Zaccaria, 1974). Negli anni successivi fu conquistato dal comune di Faenza prima e da quello di Cesena poi, quindi divenne proprietà degli Ordelaffi e dei Malatesta di Giaggiolo (XIII-XIV secolo) e dei d'Iseo (Zaccaria, 1974; Lelli, Zattini, 2009); nel 1495 fu Caterina Sforza a rivendicare il possesso di Castelnuovo, finché, in brevissimo tempo, non fu ceduto a Venezia per poi tornare ai d'Iseo nel 1509.

Le dinamiche storiche che interessarono Castelnuovo condussero a frequenti modifiche strutturali, che trasformarono l'antico assetto altomedievale: lo dimostrano, ad esempio, i rinascimentali cordoli della cinta muraria (Santopuoli, Vernia, 2009) e un disegno della seconda metà del Cinquecento (Santopuoli, Vernia, 2009; Fiorini, 2019), conservato nell'Archivio Segreto Vaticano, che rappresenta un castello piuttosto ampio con mastio e mura di cinta a coronamento merlato. La raffigurazione trova riscontro con l'analisi degli elevati.





Figg. 6-7 La torre di Castelnuovo.

Gli studi archeologici su questi ultimi hanno avuto inizio nel 1997, quando venne proposto un Piano di Recupero (Santopuoli, Vernia, 2009)¹⁰ su progetto dell'architetto Nicola Santopuoli: il programma, grazie alla collaborazione delle istituzioni locali e universitarie¹¹, ha permesso di esaminare diversi aspetti ambientali e archeologici del sito, nonché di intervenire sulle sue condizioni di sicurezza (molte delle strutture risultavano pericolanti e necessitavano consolidamento) e di accessibilità.

¹⁰ Lo studio ha dato avvio al più ampio progetto di archeologia dei paesaggi “L’organizzazione del territorio nella bassa valle del Bidente (FC) tra età romana e medioevo. Strutture produttive e insediamenti fortificati”.

¹¹ Tra cui l’Associazione Amici di Castelnuovo, la parrocchia di S. Maria Assunta in C. di Meldola e la Pro Loco di Forlimpopoli, il Dipartimento di Architettura dell’Università di Ferrara e il Laboratorio di Archeoingegneria dell’Università di Bologna.

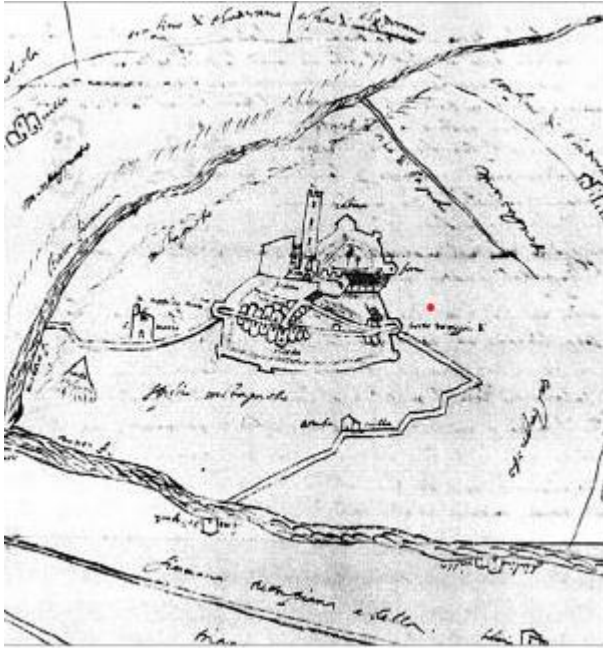


Fig. 8 Disegno dell'Archivio Segreto Vaticano. Da Fiorini, 2019.

Le analisi archeologiche del *castrum* di Castelnuovo sono state approfondite e sistematizzate nel recente studio di Andrea Fiorini (Fiorini, 2019); ciò che emerge, a livello di impianto, è una rocca ben articolata, protetta da una cinta poligonale con avancorpi agli angoli e alcune strutture di rinforzo o di ampliamento del perimetro (Fiorini, 2019). In prossimità del lato settentrionale del muro di cinta (Alvisi, 2009)¹², nel punto più alto occupato dal castello, è edificata la torre del mastio. Su un'area leggermente più bassa, si trovano strutture più recenti (una canonica e alcune case coloniche di inizio XX secolo (Santopuoli, Vernia, 2009)). In direzione nord rispetto a tali edifici, si trova un cimitero (risalente agli anni Cinquanta del secolo scorso) e il campanile dell'antica pieve di Santa Maria, della quale -al contrario- non rimane nulla. Tuttavia, è noto un leone stiloforo (XI secolo) proveniente dalla chiesa e attualmente conservato nel cortile del seminario Vescovile di Bertinoro (Zaccaria, 1974; Albertini, 1982)

La torre è caratterizzata da base quadrata larga 7,3 m e spessa 1,5 m. L'attuale stato di conservazione risulta piuttosto degradato e l'altezza raggiunta da quanto resta del manufatto è di circa 12 metri (Alvisi, Santopuoli, 2009): essa è priva di aperture per armi da fuoco, ma presenta una finestra rettangolare con architrave sormontata da un arco a sesto acuto (Fiorini, 2019).

¹² Dal lato settentrionale del muro di cinta visibile era possibile accedere a una serie di ambienti ipogei scavati nella roccia; essi comprendevano una cisterna per l'acqua che nel XV-XVI secolo riforniva la piccola comunità di Castelnuovo.

I blocchi costruttivi che compongono la torre sono di diverso tipo: prevalgono, specialmente nel prospetto nord e in quello ovest, elementi da scalpellino ben sbozzati insieme ad altri con sbozzatura sommaria; la squadratura dei blocchi conferisce alla struttura staticità. Nelle porzioni centrali del basamento si osservano ciottoli e materiali meno lavorati, mentre gli elementi che costituiscono l'arco a sesto acuto della finestra sono sagomati a forma di trapezio e sono riferibili a maestranze piuttosto specializzate (Fiorini, 2019).



Fig. 9 Particolare della finestra della torre. Si notino i blocchi trapezoidali che costituiscono l'arco che sormonta l'architrave.

I materiali di costruzione sono locali e reperiti nelle vicinanze del sito: il litotipo più utilizzato è la calcarenite massiva non laminata (facilmente lavorabile in forma squadrata), seguita da calcareniti laminate e arenarie. La quasi totalità dei materiali deriva dal bacino delle Argille Azzurre (Martelli, 2002), poco distante dal castello; un discorso analogo per materiali e tecniche murarie vale per le mura di cinta, rinforzate, a tratti, con laterizi (Fiorini, 2019). Il bacino di approvvigionamento dei ciottoli e delle pietre non lavorate è l'alveo del Bidente, distante poche centinaia di chilometri da Castelnuovo; dunque, la direzione costante è stata quella di evitare le importazioni, pur mantenendo un buon grado di specializzazione dei costruttori.

Per quanto concerne la cronologia del castello e degli elementi che lo compongono, sono state individuate, mediante lo studio dei materiali, tre fasi costruttive, a partire dal XIII secolo

(rinnovo delle strutture da parte dei conti o dei consoli che amministravano il castello per conto degli arcivescovi ravennati); le fasi precedenti non hanno lasciato tracce evidenziabili dalle sole indagini architettoniche. La prima fase edilizia corrisponderebbe alla ristrutturazione della torre nel XIII secolo, probabilmente sfruttando risorse e materiali di reimpiego dalle strutture già presenti; in una seconda fase (XV-XVI secolo) vennero ricostruite diverse porzioni delle mura di cinta; infine, la terza fase edilizia (dal XVII secolo) è da mettere in relazione con la crisi di Iseo, il progressivo abbandono della struttura e la sua de-funzionalizzazione (Fiorini, 2019).

Nei secoli del Pieno Medioevo, Castelnuovo ebbe un rilievo non secondario anche in relazione al passaggio dei pellegrini che transitavano verso Roma: la via Romea Germanica, infatti, seguiva il percorso di fondovalle del fiume e si trovava a pochi chilometri da Castelnuovo, che costituiva un luogo di riparo notturno. È facilmente ipotizzabile, infatti, la presenza al suo interno di uno o più *hospitales* per il ricovero dei viaggiatori.

Valorizzazione

Recentemente si è cercato di avviare a un nuovo progetto di valorizzazione del sito. Grazie alla collaborazione fra le associazioni Amici di Castelnuovo e Via Romea Germanica, infatti, è stato messo a punto e presentato alla G.E.I.E.¹³ un piano d'azione sinergica tra alcune realtà incastellate della Romagna, dal titolo “Torniamo a Castelnuovo¹⁴”; esso prevede la messa in sicurezza di tutte le componenti del castello, la ristrutturazione delle mura, la realizzazione di un'area attrezzata e di una serie di pannelli didattici (questi ultimi, in realtà, già presenti *in loco*), prestando un'attenzione particolare alla fascia dell'infanzia¹⁵.

2.1.3 Il palazzo di Teoderico a Galeata

L'archeologia della valle del Bidente vede forse la massima espressione nel complesso teodoriciano di Galeata (località Poderina (De Maria, 2004; Villicich, 2012; Villicich, 2014; Villicich et al., 2019)), scoperto nel 1942 dagli archeologi dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma. Il nesso tra il re goto e il prestigioso apparato residenziale della media vallata del Bidente trova il più antico riscontro in un passo della *Vita Hilari*, anonima agiografia di VIII

¹³ Gruppo Europeo d'Interesse Economico. Si tratta di una figura giuridica dell'Unione Europea preposta ai progetti d'area tra Germania, Austria, Slovenia, Croazia e parte d'Italia).

¹⁴ Il progetto attualmente non è ancora attivo.

¹⁵ <http://www.castelnuovo.net/progetto-di-valorizzazione/>; consultato il 05/01/2021.

secolo che racconta la biografia di Sant'Ellero. Secondo questa tradizione, il santo fondatore del monastero galeatese avrebbe incontrato Teoderico mentre quest'ultimo era impegnato a erigere il proprio palazzo tra le colline della zona (Anonimo, *Vita Sancti Hilari*, XV, III: 471-474; Bolzani, 1994), poco distante dalla struttura monastica ilariana; le indicazioni topografiche relative alla residenza di Teoderico, per quanto infarcite di particolari d'invenzione, risultano piuttosto precise e hanno guidato le ricerche per l'individuazione del sito (Villicich, 2014).

Sito che, dopo gli scavi degli anni '40, è stato a lungo interpretato come palazzetto di caccia del re¹⁶; questa ipotesi, allo stato attuale delle ricerche appare però estremamente riduttiva visto che la struttura identificata dall'Istituto Germanico non era che una piccola porzione dell'intero edificio.

Gli studi successivi, riaperti nel 1998 e proseguiti con campagne regolari fino al 2019, hanno messo in evidenza una struttura da attribuire quasi certamente a Teoderico (per dimensioni e lusso, si tratta di una committenza di altissimo rango e la cronologia determinata sulla base dei materiali e delle tecniche costruttive corrisponde all'inizio del VI secolo). Essa, però, possiede una configurazione ben più articolata e soprattutto si inserisce in un contesto dalla stratigrafia complessa per via di una lunga continuità di frequentazione.

Per quanto riguarda l'assetto del complesso residenziale del re goto, esso può ricondursi alle soluzioni architettoniche tipiche delle ville tardoantiche e delle loro evoluzioni di V-VI secolo, pur essendo caratterizzato da un impianto originale che non trova confronti nella sua completezza (Morigi, Villicich, 2020).

La configurazione prevedeva una serie di padiglioni fra loro comunicanti per mezzo di ambulacri e cortili; le principali zone funzionali del palazzo (rappresentanza, area termale) si trovavano in posizione di estremità (rispettivamente N-O e S-E): questa scelta planimetrica contribuisce alla creazione di "percorsi" per raggiungere i settori, enfatizzandone l'ubicazione periferica (Morigi, Villicich, 2020).

¹⁶ Anche sulla base del racconto leggendario della *Vita Sancti Hilari*.

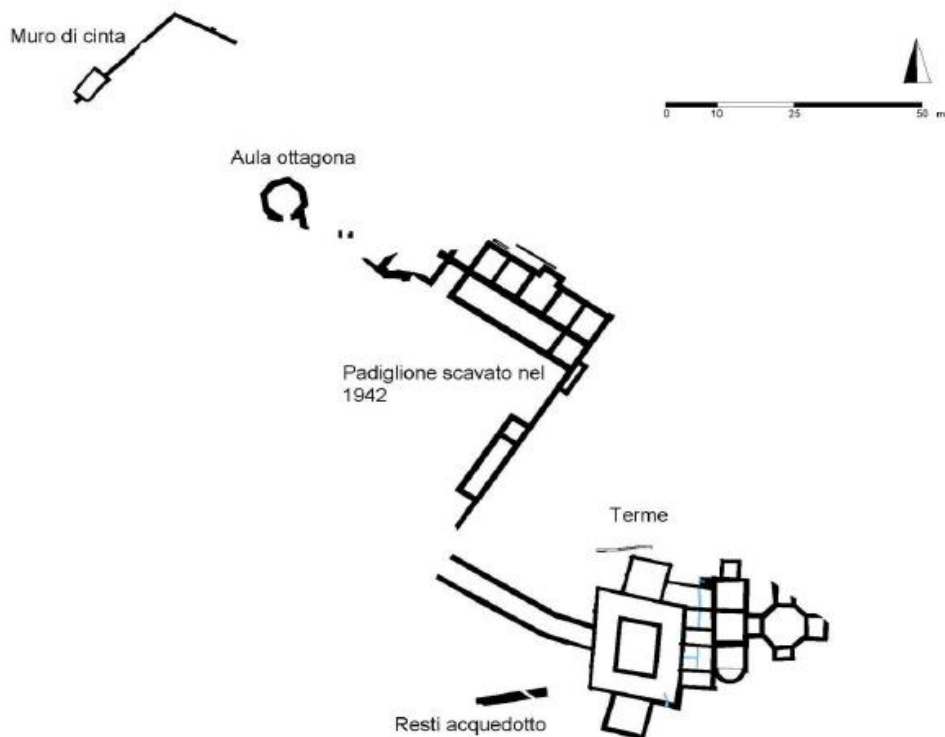


Fig. 10 (Villicich 2020)

Il quartiere termale (meridionale) è stato a lungo studiato e rappresenta l'area meglio conosciuta della villa. Occupava una superficie di oltre 2400 m² e comprendeva diversi ambienti, sia all'aperto che con copertura; una corte esterna quadrangolare con piscina costituiva il settore estivo, dalla quale si accedeva ad altri vani (latrine, vasche, *tepidarium* e *frigidarium*) e al *calidarium* ottagonale (terme invernali) (Morigi, Rinaldi, Villicich, 2019).

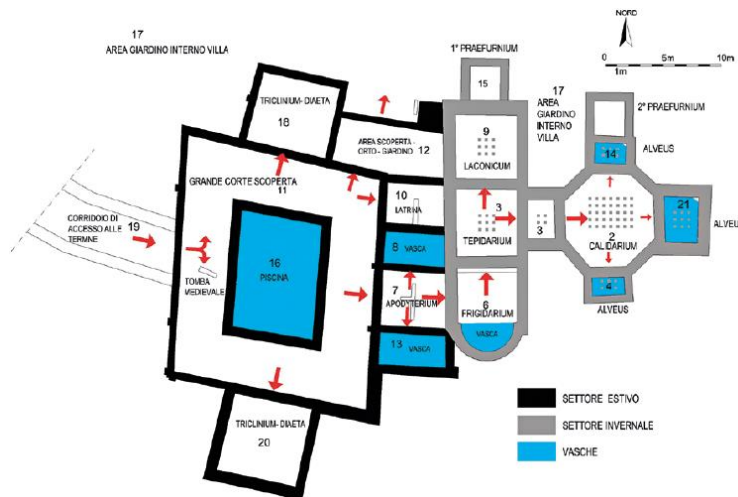


Fig. 11 da Villicich *et al.* 2019. Rielaborazione grafica G. Milanesi.

La presenza di ambienti ottagonali è piuttosto rara nelle terme delle residenze; tuttavia, la soluzione architettonica e il posizionamento dei bagni rispetto allo sviluppo della villa rende possibile il confronto con la villa del Casale di Piazza Armerina (Villicich, 2020).

Le campagne di scavo degli ultimi anni hanno inoltre permesso una miglior conoscenza del settore di rappresentanza, a nord ovest delle terme e del padiglione scoperto negli anni '40. Come già detto, esso era posto all'estremità settentrionale del complesso e per accedervi occorreva attraversare una successione di vani che anticipavano la sala di rappresentanza vera e propria (Villicich, 2020).

Quest'ultima, ottagonale, riprendeva la stessa forma del *calidarium* termale, ma era di dimensioni inferiori; ma non meno prestigiosa dal punto di vista della decorazione. La meravigliosa pavimentazione musiva che la caratterizzava, infatti, ci è pervenuta quasi intatta: il motivo del mosaico è geometrico, dotato di forte dinamismo e realizzato da maestranze specializzate (presumibilmente di scuola ravennate) in tessere policrome. L'assortimento degli elementi lapidei che costituiscono le tessere è ampio e variegato: è possibile riconoscerci Pietra d'Istria, marmi neri e grigi, calcari rosso e rosa di Verona (dunque materiali di importazione), insieme ad arenarie locali (Morigi, Villicich, 2017).



Fig. 12 Aula ottagonale.
Da Villicich, 2020

Sulla base di confronti con ville e *palatia* (in particolare ravennati) si è potuto ipotizzare che l'ottagono fosse coperto da una cupola semisferica che alimentava l'effetto di monumentalità e dilatazione dello spazio dovuto alla pianta centrale; inoltre, l'illuminazione era garantita dalle aperture vetrate (negli strati di crollo sono stati rinvenuti numerosissimi frammenti di vetro da finestre oltre che tessere musive parietali (Morigi, Villicich, 2017)).

Le fasi precedenti e successive al Palazzo di Teoderico.

Si è già accennato al fatto che il complesso palaziale di VI sec. d.C. insistesse su un'area precedentemente occupata e gli studi hanno messo in evidenza una frequentazione quasi continua estesa tra la fine del VI sec. a.C. e il XII d.C. In particolare, sono state individuate almeno quattro macrofasi (Villicich, 2014):

- Insediamento protostorico e preromano (VI-IV sec. a.C.), documentato da reperti ceramici riconducibili a facies umbro-picene e a influenze etrusche; sono stati rinvenuti anche oggetti in bronzo e soprattutto, le tracce di un canale per la regimazione dell'acqua;
- Villa romana (I sec. a.C. - V sec. d.C.), a vocazione produttiva. Tale modalità insediativa trova ampio riscontro nelle aree collinari della media vallata del Bidente; in larga misura obliterata dalle fasi successive, si conosce poco della *pars urbana* (componente abitativa destinata alla famiglia del *dominus*), mentre sono note evidenze appartenenti alle *partes rustica* e *fructuaria* (resti di magazzini, fornaci, *torcularia* per la produzione del vino (Villicich, 2015)). La villa rimase sicuramente in uso fino al V secolo, ma non

è chiaro se il complesso di Teoderico sfruttò ambienti ancora utilizzati o se fosse già in completo stato di abbandono;

- Villa di Teoderico (VI-VII sec. d.C.), di cui sono state già sottolineate le principali caratteristiche. Essa funzionò per tutto il VI e forse per l'inizio del secolo successivo; tuttavia, alcuni settori sembrano essere stati abbandonati più precocemente di altri;
- Complesso religioso post teodericiano, le cui vicende si articolano tra VIII e XII secolo e comprendono in realtà più fasi, in gran parte ancora da indagare. Dalle informazioni di scavo, infatti, è emersa la presenza di un possibile chiostro (forse da ricollegare ad una chiesa) che sfruttava ambienti della villa; fu in occasione dei lavori di costruzione dell'edificio religioso che venne ripavimentato lo spazio mosaicato del salone ottagonale. Tra i materiali databili a questa fase, si menzionano lastre in arenaria con viticci intrecciati e frammenti di ciborio con pavone e *kàntharos*. La struttura religiosa subì una profonda riedificazione tra XI e XII secolo, forse a causa dello stato di rovina dovuto a un terremoto.

Sulla natura dell'edificio si conosce ben poco: eppure, data la vicinanza al tracciato della via Romea Germanica, è facile pensare anche in questo caso a un luogo di preghiera e ospitalità per i pellegrini in viaggio verso Roma.



Fig. 13 Blocco di arenaria scolpito con pavone che si abbeverava a un *kàntharos*. Museo Mambrini.

Valorizzazione

Gli interventi di valorizzazione legati al sito, ad oggi, si sono concentrati prevalentemente sull'organizzazione di un nuovo allestimento dei reperti di scavo, presso il Museo archeologico D. Mambrini di Pianetto. È stata di recente realizzata una sezione (sala V) dedicata al contesto della villa di Teoderico, nella quale sono esposti materiali provenienti dalla fase protostorica fino a quella alto medievale.

È prevista inoltre la valorizzazione del Parco archeologico attraverso un progetto coordinato dall'architetto Fabio Eugenio Flamini, che consiste nell'attuazione di un percorso pedonale e ciclabile attraverso gli scavi del sito, nel posizionamento di nuovi pannelli didattici, in modo da poter rendere fruibili al pubblico, in particolare il settore termale e i mosaici dell'aula ottagonale.

2.1.4 Mevaniola

Proseguendo la strada che risale la vallata, poco distante da Galeata, si incontrano i resti archeologici di Mevaniola.

Al municipio romano di Mevaniola, le fonti scritte non dedicano molto spazio¹⁷ e la maggior parte delle informazioni di cui si dispone proviene dall'archeologia, che tuttavia, non ha mai fornito una visione organica del sito. Esso era posizionato in altura, presso l'attuale frazione di Pianetto e dominava la vallata rivestendo un ruolo importante nella gestione del territorio; i *municipia* di montagna, rappresentavano infatti una delle possibilità insediative del mondo romano, che consentiva il controllo dei valichi.

La storia di Mevaniola comincia ben prima dell'istituzione del municipio romano, avvenuta nell'89 a.C.

La derivazione del toponimo suggerisce in effetti un dato interessante: si tratta del diminutivo di Bevagna, città dell'Umbria, anticamente chiamata Mevania (Susini, 1989) con la quale probabilmente esisteva un legame sin dalle origini, individuabili nel III secolo a.C. (De Maria, Rinaldi, 2012).

Come è stato anticipato, le ricerche archeologiche su Mevaniola sono state condotte in modo parziale e talvolta manca una documentazione precisa del lavoro; le campagne di scavo

¹⁷ L'unica menzione nei testi si trova in Plinio, *Nat. Hist.* III, 113, *Mevaniolenses*).

iniziarono in seguito al ritrovamento casuale di un mosaico da parte del monsignor Domenico Mambrini (1934), e in seguito ripresero tra la fine degli anni '40 e la metà degli anni '60 del secolo scorso. Si è intervenuti con ulteriori studi anche nel 1993.

Ciò che venne indagato fu la porzione relativa al *forum* e a quegli edifici che vi si affacciavano (De Maria, Rinaldi, 2012). Il fatto che esistesse un'area pubblica fa intuire che la città fosse ben articolata dal punto di vista politico e sociale, aspetto testimoniato anche da materiali epigrafici e musivi; si fa riferimento, per esempio, a un personaggio vissuto nel I secolo a.C., appartenente alla *gens Cesia*, che finanziò ristrutturazioni pubbliche, tra cui le terme, scoperte nel settore sud-orientale dell'area indagata. Esse erano caratterizzate da un ambiente rettangolare absidato e alcuni vani di dimensioni inferiori; malgrado non sia stata scavata tutta l'area circostante, i dati che di cui si è in possesso sono sufficienti ad attestare una continuità di frequentazione (con diversi restauri) fra I secolo a.C. e IV-V secolo d.C.¹⁸

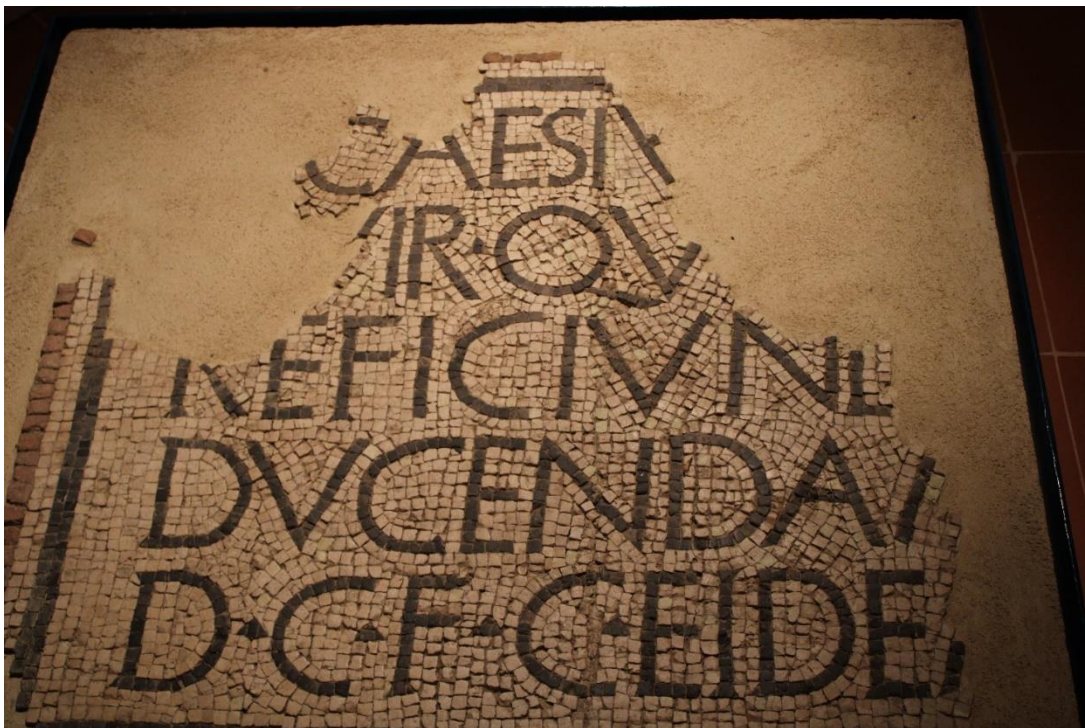


Fig. 14 Mosaico relativo al quattuorviro Cesio, che promosse i lavori delle terme pubbliche.

¹⁸ Nel V secolo Mevaniola venne definitivamente abbandonata e non ne sono chiare le ragioni. È presumibile che venne lasciato spazio ad altre entità in grado di catalizzare un nuovo insediamento nei pressi dell'attuale Galeata.

Oltre all'impianto termale, le strutture messe in evidenza comprendono una curia/basilica, alcuni edifici forse religiosi, un teatro in *opus testaceum*. Quest'ultimo è l'edificio meglio conosciuto e conservato; sulla base di confronti è stato datato alla metà del I secolo a.C., e rappresenta un esempio di architettura piuttosto composita, che unisce elementi di tradizione greca (come la cavea quasi circolare) ad altri riscontrabili nei teatri romano-italici (gli elementi costitutivi del palcoscenico e la presenza di una "piazzetta posteriore") (De Maria, Rinaldi, 2012).

L'alternarsi di modelli differenti fa sì che anche la planimetria complessiva risulti un *unicum* ed è stata interpretata in un quadro culturale in cui ancora non era consolidata la configurazione architettonica del teatro occidentale e si attingeva pertanto anche dalle forme greche e microasiatiche. La tecnica costruttiva (nucleo di conglomerato coperto da laterizi) raramente si trova utilizzata per questo genere di strutture; nel caso di Mevaniola si osserva tanto nelle gradinate della cavea, quanto negli *analèmmata* di sostegno, nei muri esterni e nel *pulpitum* (De Maria, Rinaldi, 2012).

Anche l'ubicazione dell'edificio teatrale (in prossimità del foro) è significativa: si può ipotizzare che venisse sfruttato anche come luogo per le assemblee cittadine oltre che per gli spettacoli (De Maria, Rinaldi, 2012).

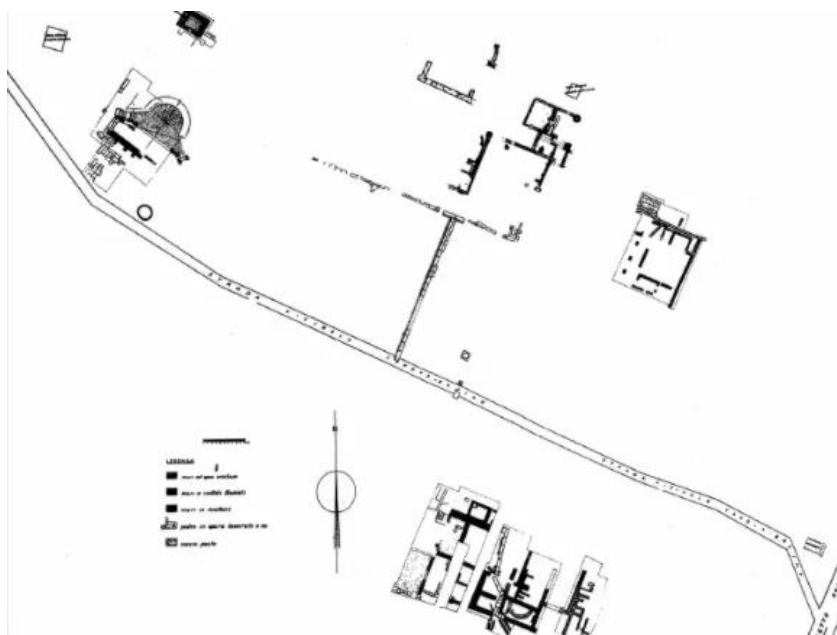


Fig. 15. De Maria, Rinaldi, 2012.



Figg. 16-17 Il teatro romano di Mevaniola. Per motivi di conservazione alcune componenti sono state rinterrate dopo la scoperta e non risultano più visibili.

Un importante limite della conoscenza di Mevaniola consiste appunto nella parzialità degli studi. Se è vero che l'area forense e gli edifici che vi insistono sono stati riconosciuti (ma non esaminati nella loro completezza), mancano indagini più estese finalizzate alla ricostruzione topografica dell'intero abitato e alla composizione sociale di chi lo viveva.

Esistono però alcuni importanti reperti (esposti presso il Museo Civico D. Mambrini di Pianetto) che documentano e approfondiscono la situazione di Mevaniola dal punto di vista della cultura materiale.

L'oggetto più noto, "simbolo" dell'area archeologica e del museo è la chiave con impugnatura a protome canina rinvenuta da Ercole Contu durante la campagna del 1951 (settore nord); in questa occasione emersero alcuni resti murari in arenaria e mattoni, ascrivibili al cosiddetto *edificio s* (I sec. a.C.) (Contu, 1952), e in prossimità della congiunzione tra due muri, venne scoperta la chiave (Rambaldi, 2013). Il ritrovamento in quel punto, tuttavia, non è sufficiente né per datare con precisione l'oggetto (attribuendolo alla cronologia dell'edificio), né tantomeno per assicurarne l'effettiva corrispondenza. Nel resoconto di Contu si ipotizza piuttosto che la chiave potesse essere stata intenzionalmente coperta dal terreno forse per essere rifusa; le scarse tracce di usura lasciano pensare a un utilizzo occasionale, forse in relazione a un edificio che non veniva aperto e chiuso frequentemente (Contu, 1952; Rambaldi, 2013).

Gli studi sulla chiave di Mevaniola si sono concentrati sulla descrizione e comparazioni del manufatto, che proprio sulla base di confronti è stato datato all'inizio dell'Età Imperiale (Contu, 1952; Bermond Montanari, 1959). Il luogo di produzione doveva essere la stessa Mevaniola, per la quale sono documentate aree specializzate per la lavorazione metallurgica (Rambaldi, 2013).

Rimane aperta la questione dell'utilizzo della chiave, a lungo ritenuta impropriamente una "chiave onoraria" della città, connessa alla collettività e allo spirito civico¹⁹; piuttosto, la scelta del cane nell'impugnatura (animale non frequente per questa categoria di oggetti) potrebbe alludere alle divinità dell'Oltretomba, di cui era attributo. Non si dispone delle informazioni sufficienti per ulteriori supposizioni.

¹⁹ In effetti, le chiavi in ambito romano erano investite di un significato particolare, legato alla sfera del sacro (attributi dei sacerdoti e delle sacerdotesse, custodi del tempio), ma anche a quelle pubbliche e private. Tuttavia, il simbolismo legato all'appartenenza civica viene attribuito alle chiavi solo nel corso del Medioevo.



Fig. 18 La chiave a protome canina di Mevaniola. Museo Civico D. Mambrini (Pianetto)

Altro elemento suggestivo che documenta la fase romana (in questo caso tardoimperiale) di Mevaniola è la stele funeraria di Rubria Tertulla (CIL, XI, 6606), anch'essa esposta al Museo Civico di Pianetto.

Si tratta di un cippo commemorativo in marmo bianco, di forma rettangolare, anarchitettonico ma timpanato, proveniente dallo stesso contesto di Mevaniola, e riutilizzato in età medievale: il reimpiego è evidente nell'iscrizione di XII secolo che corre lungo la cornice del timpano²⁰.

Tuttavia, il manufatto funerario si data entro i primi decenni del III secolo d.C. e ricorda la morte di una giovane donna; nella parte superiore si trova scolpito il profilo di un frontone triangolare, in modo da ricreare la sagoma di un'edicola. All'interno del frontone è incisa la consueta dedica agli Dei Mani, dalla quale si intuisce l'appartenenza alla comunità pagana della defunta. Ai lati del triangolo, due delfini alludono simbolicamente al viaggio verso l'Oltretomba (Croce da Villa, 1992; Cigaina, 2015).

La presenza dei delfini nelle stele sepolcrali è documentata prevalentemente in ambito cristiano, ma appare chiara la forte contaminazione culturale e iconografica tipica di questa fase.

²⁰ Nel 1180 la stele fu riutilizzata per celebrare la dedica della chiesa di Galeata.

La porzione sottostante il timpano contiene dedica e carne sepolcrale, racchiusi all'interno di una cornice rettangolare: la ragazza defunta è Rubria Tertulla²¹, sposa di Caio Refano Macrino, scomparsa a soli vent'anni.

La poesia funeraria che segue rappresenta un ottimo esempio di carne sepolcrale in esametri, realizzato in lettere di dimensioni inferiori ma eseguite con buona perizia tecnica (la committenza doveva essere abbastanza alta); è il breve racconto in prima persona della stessa Rubria Tertulla, cresciuta a Forlì insieme alla sorella e ai genitori e andata in sposa a un marito fedele.

Livia me tellus aluit geminanq(ue) sororem, /

Egregio de patre satas sancta genetrice /

Kara fui casto bene iuncta pudica marito, /

Invidia set fati lex reddidit inrita vota /

Et tantum miserae solacia liquit amanti /

Coniugis in manibus licuit <q>uod reddere /

Vitam.

Oltre alla qualità tecnica con cui è stata effettuata l'iscrizione, appare evidente il riferimento all'espressione virgiliana *Mantua me genuit* (incisa sul monumento funebre del poeta), nel primo verso del carne (*Livia me tellus aluit*) significa che l'autore dell'epigrafe di Mevaniola possedeva una grande cultura classica (Sanders, 1985).

Dunque, il manufatto offre la rappresentazione di un frammento della società mevaniolense di inizio III secolo d.C., legata a un ceto e a un ambiente culturale presumibilmente alti; nello stesso tempo, il messaggio veicolato dal testo racconta una storia familiare in un momento tragico e comunica forti sentimenti di dolore e affetto.

²¹ L'origine geografica della *gens Rubria* non è stata chiarita: sebbene la maggior parte della documentazione epigrafica relativa ai membri sia riconducibile all'area di Roma e della *Regio I Latium et Campania*, a partire dall'età imperiale si hanno evidenze anche in area nord-adriatica, emiliana e umbra.

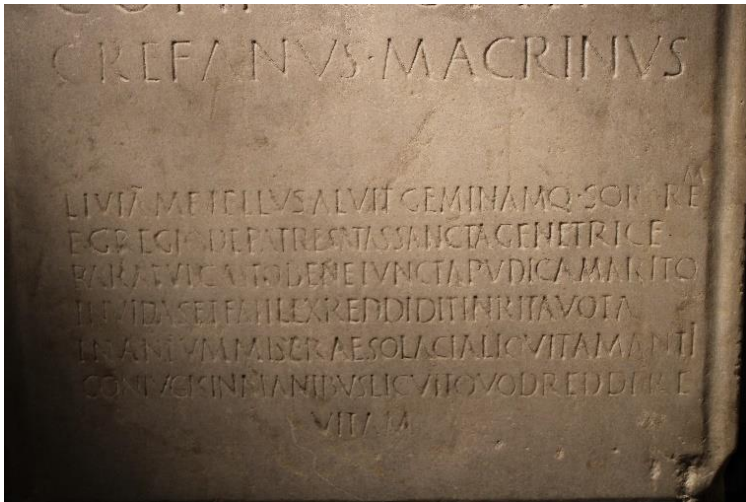


Fig. 19 Carme sepolcrale sulla stele di Rubria Tertulla.



Fig. 20-21 Stele di Rubria Tertulla (foto Cencetti, da Susini 1989) e particolare del delfino.

Valorizzazione

Il sito archeologico di Mevaniola è attualmente poco valorizzato: è possibile fruire, sebbene solo a distanza, dell'area delle terme e quella del teatro. Entrambe sono provviste di pannelli didattici esplicativi.

Un percorso dedicato all'antico *municipum* di montagna è disponibile, come già spiegato, all'interno del Museo Civico di Pianetto: l'esposizione dei materiali di scavo è finalizzata a fornire un quadro generale sulla vita quotidiana e istituzionale di Mevaniola.

Recentemente è stato proposto di mettere a disposizione fondi per ampliare l'offerta al pubblico e creare una rete più efficace tra museo e area archeologica: in questo modo, sarebbero previste l'acquisizione e la sistemazione di un parcheggio e la ristrutturazione della casa rurale adiacente al teatro per ricavarne spazi didattici utilizzabili anche per manifestazioni culturali.

Inoltre, verrebbero consolidate e restaurate le evidenze archeologiche al fine di assicurarne una migliore conservazione.

2.1.5 Il bassorilievo di Sant'Ellero e Teoderico

Senza allontanarsi dal Museo Civico, si osserverà da vicino un altro importante manufatto proveniente dalla vicina chiesa abbaziale di Sant'Ellero a Galeata e appartenente all'allestimento museale. Esso si compone di due blocchi lapidei scolpiti a bassorilievo, e soltanto in un secondo momento accostati fra loro: il risultato è la costruzione di una ben precisa scena narrativa, la cui cronologia e composizione hanno destato non poche domande.

Il primo blocco (a sinistra) è in marmo bianco venato, materiale di pregio e non estratto dalle cave delle immediate vicinanze. Misura cm 82,5 x 66 x 12 e mostra una figura maschile, stante, con aureola; il personaggio indossa una lunga tunica e regge nella mano destra un libro (la Regola monastica) mentre con la sinistra afferra il bastone pastorale (Pedone, 2008). In alto a destra, si intravede un angelo alato.



Fig. 23 Sant'Ellero e Teoderico

La realizzazione risulta piuttosto essenziale e semplificata dal punto di vista anatomico. La rigida staticità del personaggio comunica autorevolezza, amplificata dalla visione frontale (Budriesi, 1984): si tratta in effetti di Sant'Ellero, il cui culto è ben radicato nella valle del Bidente in generale, e nell'area galeatese in particolare.

La storia del santo è nota grazie a un racconto agiografico contenuto negli *Annales Camaldulenses* (*Annales Camalulenses ordini Sancti Benedicti*, tomo II, liber XII, pp. 67-71) di anonimo autore, la *Vita Sancti Hilari*, di VI secolo. Secondo questa tradizione, Ellero sarebbe nato in Tuscia nell'anno 476 vivendo un'infanzia esemplare e studiando in segreto l'Epistolario di San Paolo, grazie al quale maturò un'autentica fede in Cristo. A dodici anni un angelo, rappresentato anche sul rilievo, apparve al giovane Ellero (Ilario), incoraggiandolo a lasciare la casa paterna per vivere nella preghiera e in solitudine; il luogo indicato era un monte isolato nei pressi dell'odierna Galeata. Egli fece di una grotta il proprio spazio di contemplazione e pochi anni più tardi edificò una chiesa, che successivamente divenne abbazia (Zaghini, 2004).

Della chiesa originaria, attualmente non rimangono evidenze visibili, se non i materiali architettonici in marmo e arenaria esposti nel museo, tra i quali figurano anche i due frammenti in questione (probabilmente parte dell'arredo liturgico (Budriesi, 1984; Pedone, 2008)).

Per quanto concerne il rilievo raffigurante Sant'Ellero, sono state proposte cronologie diverse: dal VII-VIII secolo (Leoncini, 1981; Mambrini, 1984) al IX-X (Zaghini, 1988) fino a ipotesi che ne postdaterebbero la produzione addirittura all'XII (Budriesi, 1984; Bolzani, 1994). Gli

studi hanno rilevato tracce di colorazione sulla lastra che probabilmente non venne realizzata con un iniziale scopo “narrativo”, ma per essere esposta isolata (Pedone, 2008; Porta, 2015).

Anche il secondo rilievo (cm 83,5 x 62,5 x 19) è costituito da una lastra in marmo venato, e raffigura un cavaliere ricurvo in avanti per evitare di essere disarcionato dal destriero. Lo stile appare più plastico e il movimento della scena è reso in modo naturalistico (ad esempio nel mantello svolazzante del cavaliere). Sulla base di confronti, la scultura è stata datata all’XI secolo (Pedone, 2008).

Se la figura del primo frammento si può ricondurre con facilità al santo di Galeata, non si può affermare con altrettanta sicurezza l’identità originaria di questo personaggio a cavallo. Il fatto che egli venga tradizionalmente riconosciuto come Teoderico si deve al testo inciso sul retro delle lastre, che riporta un passaggio tratto dalla *Vita Hilari*:

“Tunc cum rex Theodericus sedebat palatium iuxta flumen Bidentem Galigate partibus et illuc cogebat ire multos operarios quidam sibi detulere quemdam. Dei famulum ibi proximum habere suum habitaculum qui parere dignatur preceptis regalibus. Ipse autem rex Theodericus ut audivit ira magna repletus rapidissimo cursu in equum ascendit et in ipso furore dum voluisset ad Dei hominem properare”²²

²² Allora che il re Teoderico costruiva un palazzo presso il fiume Bidente nelle parti di Galeata e costringeva ad andarvi molti operai, alcuni gli riferivano che un certo servo di Dio aveva lì presso la sua abitazione e non obbediva ai regali comandi. Quindi lo stesso re Teoderico, mentre pieno di ira sale la strada con un cavallo in rapidissima corsa, con lo stesso furore voleva avvicinarsi all’uomo di Dio.



Fig. 24 Il retro delle lastre con iscrizione (XIII sec.)

Si tratta dell'antefatto della vicenda vera e propria, narrata della fonte agiografica, che vide protagonisti Ellero e Teoderico. Dopo essere stato messo al corrente del rifiuto di Ellero di contribuire alla costruzione del palazzo, il re avrebbe inviato alcuni dei suoi uomini a cercare l'eremita, ma questi si sarebbero disorientati a causa di una fittissima e miracolosa nebbia. È allora lo stesso Teoderico, infuriato, a mettersi sulle tracce di Ellero; eppure, il suo cavallo si rifiuta di procedere e malgrado la rabbia del re arriva a disarcionarlo. A quel punto, Teoderico comprende di essersi messo contro la volontà divina, mette da parte l'astio e chiede l'aiuto e il perdono del Santo (Zaghini, 1988)

L'iscrizione sul retro dei rilievi, tuttavia, è databile a una fase successiva rispetto alle realizzazioni dei due frammenti, ovvero al momento in cui essi vennero uniti fra loro, indicativamente nel XIII secolo (Pedone, 2008); prima di questo intervento, il blocco con il cavaliere sembra aver recato un'altra incisione, in seguito obliterata, riferibile a un *miles* di nome Raniero: si trattava presumibilmente di un ex voto²³ riconvertito a nuova destinazione, per la quale il cavaliere Raniero “divenne” Teoderico.

Valorizzazione

Il bassorilievo di Sant'Ellero e Teoderico si trova al Museo Civico Mambrini di Pianetto, nella sezione medievale. Esso si inserisce all'interno del percorso che racconta il territorio di Galeata

²³ Reniero...quod milite...viro dedit domino gratias....

fra V e XIII secolo: il manufatto è accompagnato da pannelli esplicativi che riportano, traducono e approfondiscono l'iscrizione.

2.1.6 Il castello di Pianetto

A partire dalla chiesa fondata da Sant'Ellero si originò una delle più antiche comunità cenobitiche del mondo occidentale, che fin dall'Alto Medioevo rimase al centro del panorama politico e militare della Romagna. La vicinanza alla via Romea Germanica e la posizione strategica nella supervisione della vallata, conferirono all'abbazia di Sant'Ellero un ruolo decisivo sia dal punto di vista religioso (luogo di culto e di accoglienza per i pellegrini di passaggio), sia nell'amministrazione del territorio (Mambrini, 1998). In seguito alla disgregazione dell'Impero Carolingio, infatti, l'abbazia entra a pieno titolo fra quei poteri locali in grado di prendere iniziativa, gestire ampie circoscrizioni territoriali e disporre di una fitta rete di castelli (Settia, 2017).

Tra questi, una posizione di particolare importanza era ricoperta dal castello di Pianetto, collocato a breve distanza dall'abbazia, lungo la via di crinale tra la vallata del Bidente e quella del Rabbi.

Le fonti si riferiscono al sito soltanto a partire dal 1209 (Mambrini, 1935; Augenti, 2006)²⁴ (come proprietà dell'abbazia ilariana), ma occorre attendere addirittura il 1276 per rintracciare la prima menzione diretta del *castrum Planetti* (Fiorini, 2019); è presumibile che fosse in realtà presente un presidio difensivo ben anteriore, sorto a protezione di Mevaniola in età romana (Mambrini, 1935; Amici, Ceccaroni, Salina, 2014).

Quel che è certo è che, a partire dalla fase legata all'abbazia di Sant'Ellero, il castello subì numerosi lavori di ampliamento e ristrutturazione.

All'interno della cinta muraria doveva trovarsi la scomparsa pieve di Santa Maria in Castello (Amici, Ceccaroni, Salina, 2014), della quale non sussistono tracce visibili, documentata nelle fonti a partire dal 1316.

Anche la storia del castello di Pianetto si caratterizza per frequenti passaggi di proprietà, come quello che avvenne nel 1272 a favore del comune di Firenze; o nel 1316, quando tornò sotto la

²⁴ Si tratta di un atto notarile col quale il castello veniva concesso dall'imperatore Ottone IV alla contessa Gualdrara.

giurisdizione degli abati di Sant'Ellero non senza periodi di aspra contesa con la Santa Sede (Mambrini, 1935).

Tra i secoli finali del Medioevo e la prima età moderna, il castello di Pianetto ricevette importanti opere di aggiornamento edilizio e di rinforzo dei suoi elementi compositivi, tant'è che il resoconto del Cardinale Anglic, la *Descriptio Romandiole* (1371), lo menziona come struttura dotata di torre e rocca e adatta alla difesa militare (Mascanzoni, 1985); nei decenni successivi fu ceduto militarmente dagli abati ai Fiorentini, che lo tennero a lungo. Tra XIV e XV secolo, il castello incrementò la sua funzione di luogo di pedaggio e dogana, trovandosi situato in un punto di passaggio tra Romagna e Toscana; malgrado tale fase di rinnovato sviluppo (anche architettonico), a metà del XVI secolo cominciò il progressivo abbandono che fu completo in pochi decenni (Mambrini, 1935).

Sul castello di Pianetto non sono mai intervenute ricerche archeologiche dirette, dunque la maggior parte dei dati disponibili deriva dagli studi archivistici e dall'analisi di elevati architettonici e tecniche costruttive. Sulla base di questi esami è stato possibile ricostruire la cronologia più precisa di alcune fasi edilizie.

Quella più antica che è stata individuata risale all'inizio del XIII secolo: probabilmente il castello svolgeva la funzione di ricovero temporaneo per le popolazioni durante i momenti di guerra (Perogalli, 1972). Esso si componeva di un mastio a base quadrangolare (m 5 x 5) edificato nel punto più alto -protetto da un apparato difensivo- e di una cinta muraria poligonale che seguiva la conformazione del terreno (Amici, Ceccaroni, Salina, 2014).

Le murature della torre sono caratterizzate da elementi in arenaria squadrate sbazzate sommariamente e non lavorate nelle facce esterne, disposti su filari regolari (Fiorini, 2019); è presente una porta finestra ascrivibile a questa prima fase (Amici, Ceccaroni, Salina, 2014).



Fig. 25 Mastio con porta finestra (1200-1350)

A una seconda fase costruttiva, datata tra la fine del XIII e la prima metà del XV secolo, si può ricondurre il rafforzamento della cinta esterna (alla quale vennero aggiunti i torrioni) e una riorganizzazione degli spazi interni; è in questo frangente che inizia ad essere menzionata la chiesa di Santa Maria, che doveva rivestire una certa importanza anche in relazione all'abbazia²⁵.

Tra XV e XVIII secolo si hanno ulteriori modifiche strutturali, volte ad adattare il castello alle nuove forme architettoniche moderne: vengono edificati il torrione semicircolare e il rivellino (Amici, Ceccaroni, Salina, 2014)²⁶.

Il torrione è la presenza di un'apertura a serratura rovesciata (diffusa con l'introduzione delle armi da fuoco) conferma la cronologia degli interventi (Fiorini, 2019).

²⁵ In un documento degli *Annales Camaldulenses* V, p. 421 è detto che un concilio di monaci si riunì presso la chiesa del castello di Pianetto per nominare il nuovo abate.

²⁶ Il torrione è caratterizzato da un ambiente unico con te bombardiere e una cisterna sotterranea; insieme al rivellino è un elemento tipico della fase di transizione verso l'architettura alla moderna. Con il secondo, invece, si intende un rinforzo difensivo esterno, in aggetto rispetto al muro di cinta, che generalmente serviva per proteggere le vie d'accesso.



Fig. 26 Apertura a serratura rovesciata nel torrione semicircolare.

Dopo la seconda metà del XVI secolo non sembrano esserci state trasformazioni significative sul castello, che all'inizio del Seicento aveva ormai perduto il suo ruolo militare e di controllo del territorio (Amici, Ceccaroni, Salina, 2014).

Valorizzazione

L'area su cui insiste il castello di Pianetto fa parte del percorso di pellegrinaggio della via Romea di Stade, recuperato negli anni scorsi dall'Associazione Italiana Via Romea di Stade. Nell'ottica di una fruizione ottimale della viabilità antica, sarebbe opportuno valorizzare e rendere visitabile il sito, e consolidarne le strutture architettoniche.

I progetti messi in atto a questo proposito, tuttavia, sono stati scarsi e sempre di natura provvisoria o emergenziale; manca una pianificazione finalizzata alla conoscenza da parte del pubblico (magari rivolgendosi in primo luogo proprio a un target di viaggiatori e camminatori) del manufatto.

2.2 Un podcast per raccontare la valle del Bidente: motivazioni del progetto e obiettivi

Il programma di valorizzazione che si intende sviluppare prevede la creazione di un podcast in sei episodi, ciascuno dei quali si articolerà intorno a un diverso aspetto storico-archeologico legato alla vallata. La proposta è quella di realizzare una divulgazione precisa e allo stesso tempo coinvolgente per un target diversificato: da quello scolastico a un pubblico adulto, dotato o meno di conoscenze pregresse. La tecnica di cui si avvarranno le sceneggiature degli episodi è lo storytelling, grazie al quale si è in grado -partendo dai dati archeologici a disposizione- di costruire storie, o meglio racconti storici che diano “nuova vita” a contesti e reperti.

Il progetto trova le proprie ragioni di esistenza nella situazione attuale degli interventi sul territorio (già eseguiti o in fase d’avvio), e in relazione a idee effettuate altrove e rivelatesi efficaci.

Per quanto concerne la panoramica delle opere messe in atto per valorizzare la vallata, occorre specificare almeno due punti di vista. Il primo è che, in effetti, esistono numerosi piani di valorizzazione culturale, alcuni dei quali messi a punto o approvati di recente; per esempio, si è già fatto riferimento al recupero dell’antico tracciato romeo, che ha subito lavori di agevolazione e segnaletica grazie alla collaborazione fra Regione Emilia-Romagna e associazione Via Romea Germanica (<http://www.viaromeagermanica.com/news/nuova-segnaletica-valle-del-bidente/>; consultato il 19/01/2021)

In corso d’opera sono gli interventi per rendere fruibile il complesso di Teoderico a Galeata e vengono stanziati fondi per la manutenzione e il miglioramento delle condizioni di Castelnuovo (<http://www.castelnuovo.net/visita-a-castelnuovo/>; consultato il 19/01/2021); dunque, la consapevolezza della potenzialità del territorio è piuttosto solida e radicata.

Quello che forse manca è un progetto che si rivolga alla vallata in maniera complessiva, fornendo una visione generale e nello stesso tempo assegnando importanza ai singoli siti; e soprattutto, un piano d’azione che ponga al centro la comunicazione dell’archeologia. Si sta ancora lavorando nella direzione di un *cultural planning* che permetta di valorizzare pienamente le risorse disponibili e che favorisca la collaborazione fra i soggetti operanti e le istituzioni; che nello stesso tempo metta a sistema l’insieme (l’intera vallata) e il particolare (i diversi contesti), nella creazione di circuiti reticolari di connessioni.

In questo modo il contesto paesaggistico diventa setting e filo conduttore di un’esperienza coerente e coesa, fruibile in modalità diverse e contemplando anche un tipo di ricezione

indiretta. Il periodo di chiusura che si sta attraversando, infatti, ha messo in luce la necessità di nuovi metodi per comunicare e dare valore al patrimonio culturale; è diventato urgente colmare il *gap* tecnologico che spesso pone il mondo della cultura in posizione di svantaggio: occorre orientarsi verso nuove forme di interazione. L'impulso innovativo dei mesi scorsi, infatti, ha dimostrato che anche il virtuale, pur rappresentando per certi aspetti un filtro, possiede capacità di coinvolgimento molto elevate (M.G. Bellisario, 2020).

In secondo luogo, sarebbe opportuno costruire un dialogo con un *range* quanto più eterogeneo di popolazione, puntando a comprendere fasce di età, titoli di studio, sessi e provenienze differenti. L'inclusività e l'accessibilità alla cultura da parte di tutti e tutte sono aspetti fondamentali e dai quali non si può prescindere nella progettazione di un percorso comunicativo. A maggior ragione non vanno ignorati quando si prende in considerazione un territorio, cioè lo spazio fisico in cui una comunità si identifica: l'identificazione è un processo spontaneo e si trova alla base del rispetto per i luoghi e per la loro conservazione; ed è strettamente legata a concetti di consapevolezza e conoscenza, di cui talvolta si difetta, ma che laddove sussistono sono in grado di rafforzare il rapporto identitario tra territorio e comunità (Carta, 1999).

In questo senso, il podcast costituisce uno strumento facilmente utilizzabile e, come si vedrà in seguito, molto familiare tra la popolazione giovane; tale dato è in potenza un presupposto significativo per una collaborazione proficua, in grado di sensibilizzare attivamente le nuove generazioni.

Inoltre, nei contesti museali o territoriali per i quali è stata già sperimentata la distribuzione di contenuti audio, i dati ne hanno sottolineato l'efficacia: è il caso del podcast "Da solo al museo", prodotto per il magazine online *Artribune* e curato da Ludovico Pratesi (<https://www.artribune.com/arti-visive/archeologia-arte-antica/2020/12/da-solo-al-museo-artribune-podcast-raccontare-musei-chiusi-ludovico-pratesi/>; consultato il 22/01/2021), o di "Liberi di entrare", serie audio dei Musei civici di Varese, che ha riscosso un buon *audience development* anche tra i giovani (Righi, 2020). Ancora, "7 minuti – Storie sulla linea del tempo", il ciclo di podcast a cura di Alessandro Fedrigotti del MUSE di Trento, che ha come obiettivo quello di raccontare il territorio trentino mediante narrazioni scorrevoli e veloci, adatte a pubblici diversificati (<https://www.muse.it/it/ufficio-stampa/comunicati-stampa/pagine/SetteMinuti.aspx>; consultato il 22/01/2021).

Per ulteriori esempi, si rinvia al testo “Branded Podcast. Dal racconto alla promozione. Come “dare voce” ad aziende e istituzioni culturali”, pubblicato nel 2020 e curato da Chiara Boracchi, nel quale vengono esaminati generi narrativi e vantaggi dei podcast nella comunicazione culturale, osservando da vicino alcune *case histories* (Boracchi, 2020).

2.2.1 Obiettivi del progetto

L’obiettivo generale del progetto riguarda il rafforzamento dell’immagine della valle del Bidente e la sua conoscenza, valorizzandone in particolare le evidenze archeologiche più importanti. Tale finalità sarà perseguita tenendo conto delle iniziative già avviate, ma nell’ottica di una visione generale e d’insieme, promuovendo il territorio nella sua complessità.

Gli obiettivi specifici sono:

- La comprensione del paesaggio da parte di un pubblico variegato, prestando attenzione alle fasce di popolazione giovane;
- L’aumento di consapevolezza nelle comunità locali e il consolidamento di un legame identitario verso il proprio territorio, in modo da innescare un circolo virtuoso di salvaguardia del patrimonio culturale;
- Lo sviluppo di una fruizione nuova della cultura e del paesaggio, che coniughi l’esperienza indiretta con un impatto emotivo alto;
- La diffusione di contenuti culturali attraverso forme comunicative vivaci e intrattenenti (*edutainment*);
- L’attenzione all’inclusività e all’accessibilità;
- L’inserimento della valle del Bidente all’interno di circuiti turistici nuovi o in una ridistribuzione sostenibile dei flussi.

Il progetto è finalizzato a incoraggiare nuove modalità di interagire con la cultura, a carattere creativo e innovativo; si propongono molteplici destinazioni d’uso del podcast, a partire da un ascolto individuale, a una fruizione a supporto di attività scolastiche, didattiche e museali.

2.2.2 Coinvolgimento di enti e musei

Il presente lavoro costituisce solo la fase progettuale della realizzazione del podcast per comunicare l'archeologia della valle del Bidente. Tuttavia, è bene individuare quegli enti con i quali sarebbe opportuno instaurare una relazione collaborativa nello sviluppo e nella diffusione del progetto.

Una di queste realtà potrebbe essere il Museo di Ecologia e Centro Visitatori "Mirco Bravaccini" di Meldola sorto nel 2003 nell'ambito della salvaguardia e ricerca naturalistica del Bosco di Scardavilla. Esso, che costituisce un'articolazione dei servizi del Comune di Meldola, approfondisce il rapporto tra specie animali e vegetali e contesto paesaggistico-forestale: sebbene l'offerta didattica sia basata su temi naturalistici e non archeologici, l'impostazione territoriale e l'ubicazione del museo (nella bassa Val Bidente) lo legano agli argomenti trattati nel podcast. Si potrebbe dunque pensare ad una progettualità condivisa e multidisciplinare che intenda il territorio come spazio interconnesso della natura e della cultura, e soprattutto come patrimonio da conoscere e tutelare.

Altra struttura che sarebbe interessante coinvolgere è, ovviamente, il Museo Civico D. Mambrini di Pianetto: come si è visto, il progetto prevede in larga misura la comunicazione di reperti conservati nelle sue sale e di contesti limitrofi a Pianetto e Galeata. Di conseguenza, diventa intuitivo riflettere su una cooperazione con il museo nelle fasi di stesura dei racconti e in quella, successiva, di promozione e distribuzione dei contenuti audio.

Il museo, infatti, organizza su richiesta visite guidate di tipo tematico (terme e tempo libero durante l'antichità; lavorazione della pietra nel medioevo; castelli e gestione del territorio...); si potrebbe pensare di inserire anche la serie podcast tra le proposte alternative al percorso di visita tradizionale, più che a utilizzarlo in sostituzione di audioguide, che comunque non sono presenti come supporto.

Il podcast, infatti, non svolge un compito "descrittivo" dei reperti, ma amplia l'esperienza di visita e trasforma il modo di approcciarsi al viaggio museale e didattico (Boracchi, 2020); pertanto sarebbe un valore aggiunto in grado di arricchire l'offerta del museo e stimolare gli aspetti didattici rivolti ai cittadini e alle scuole.

Altri canali di interazione potrebbero essere le società di promozione del territorio come la GAL- L'Altra Romagna, impegnata nella gestione degli interventi di sviluppo dell'area pedecollinare, collinare e montana dell'Appennino romagnolo; le associazioni pro loco e le

associazioni culturali legate alla vallata (via Romea Germanica, Castelnuovo), e i canali social network finalizzati alla informazione culturale sul territorio romagnolo.

Prima di procedere con il *core* del progetto vero e proprio, occorre soffermarsi sulla situazione generale della comunicazione scientifica in ambito archeologico, mettendone in evidenza problematiche e criticità, e arrivando a comprendere le ragioni per cui un podcast narrativo potrebbe costituire una scelta efficace per raggiungere, attrarre e formare il pubblico.

CAPITOLO 3 – COMUNICARE LA CULTURA

3.1 Conoscenza e comunicazione della conoscenza

Che il tempo in cui stiamo vivendo sia caratterizzato da un'immensa disponibilità di informazioni, spesso anche di facile accesso, è ormai evidente e innegabile. Non è un caso che qualcuno abbia definito, in relazione alla nostra epoca, i tratti di una *società della conoscenza* (Alberici, 2002), composta da individui che acquisiscono ed elaborano il sapere, il quale a sua volta funge da motore per lo sviluppo economico. Ecco perché da una società della conoscenza deriva *un'economia della conoscenza* in grado di contribuire all'impulso culturale e al benessere collettivo. La cultura rappresenta infatti un "capitale immateriale" che genera valore e che si inserisce con forte impatto nelle vite di tutti: c'è costante richiesta di innovazione e di attività ad alta intensità di conoscenza. Tale domanda, se soddisfatta correttamente, è alla base del progresso della società (Foray, 2006). Non solo: rappresenta anche la forza trainante per le istituzioni legate alla formazione e allo studio, come centri scientifici e Università.

Ed è perfettamente in linea con quanto appena sottolineato il fatto che tali enti produttori e divulgatori di sapere, debbano ricoprire anche una terza, fondamentale missione: promuovere l'interazione fra ricerca e società. In altre parole, la conoscenza deve rompere le barriere del laboratorio per essere diffusa; e il momento della comunicazione -letteralmente del "mettere in comune" - è importante almeno quanto la genesi dei dati.

Oltre alla quantità di informazioni, il nostro presente fornisce anche un numero sempre maggiore di mezzi di comunicazione, che influenzano le modalità in cui la conoscenza viene trasmessa e fruita (Piscitelli, 2017); in questo contesto, una posizione di rilievo è quella occupata da Internet e i new media. Essi consentono una forma comunicativa estremamente immediata e soprattutto veicolata non più "dall'uno ai molti" (media tradizionali), bensì dai "molti ai molti". Significa che chiunque può produrre e distribuire contenuti, sfruttando l'incredibile potenzialità reticolare dei nuovi strumenti (D'Eredità. Falcone, Pate, Romi, 2016); la comunicazione della cultura viaggia a velocità sempre maggiori e a costi sempre più bassi. Ne consegue, almeno apparentemente, che la conoscenza sia davvero appannaggio di tutti e che ai giorni nostri l'ignoranza sia una scelta.

3.1.2 Archeologia

All'interno del sistema della conoscenza e delle aree d'interesse collettivo, l'archeologia sembra rivestire una posizione di rilievo. Chiunque, compreso chi non vi si è mai avvicinato veramente, apprezza le intenzioni di questa disciplina. Dopotutto, basti pensare al significato che è attribuito all'archeologo nell'immaginario comune: una figura più vicina a un cacciatore di misteri, anziché al professionista che opera con criterio e meticolosità nella ricostruzione dei contesti antichi. Per quanto distorta, l'idea dell'avventuriero è senz'altro affascinante e tale da generare interesse tra il pubblico di non addetti ai lavori.

Ma non solo: anche osservandola nella sua declinazione più scientifica e meno fantasiosa, l'archeologia si presenta come una materia attraente e importante. La comprensione del passato finalizzata alla valorizzazione del presente (e del futuro) costituisce infatti una possibilità di crescita culturale ed economica per la società (Villani, 2017).

Insomma, sul piano teorico l'archeologia possiede tutti i presupposti per un'interazione arricchente con la collettività; ha i requisiti necessari alla crescita sociale e a uno sviluppo sostenibile della cultura e del territorio. E allora, come mai questo dialogo è stato a lungo pressoché inesistente? Perché si avverte un divario tanto profondo fra la conoscenza in campo archeologico e la collettività?

La risposta risiede prevalentemente nel clima di autoreferenzialità che ha animato per molto tempo i luoghi di cultura (musei, aree archeologiche), all'interno dei quali mancavano (mancano) gli strumenti per coinvolgere davvero il pubblico di non specialisti. I musei, i parchi e le aree archeologiche –insomma quelle situazioni che consentono il “consumo” di archeologia da parte del pubblico- non sempre si dotano di codici comunicativi capaci di modulare un messaggio e trasferirlo nel modo più ottimale. Permane talvolta un assetto più conservativo che partecipativo, e di conseguenza anche l'approccio didattico tradizionale risulta poco indicato: si limita alla trasmissione unidirezionale dall'esperto al non addetto ai lavori. È ancora spesso assente un tipo di fruibilità dei beni culturali che funzioni da ponte tra ricerca e spettatori, in una società in continua evoluzione (Musmeci, Sica, 2016); e che includa la possibilità di comprendere davvero un oggetto o un contesto archeologico (Piscitelli, 2017).

D'altra parte, il ruolo di Internet e dei *social media* ha sicuramente favorito i processi comunicativi; negli ultimi cinque anni si è assistito alla proliferazione di blog e account social volti non soltanto alla divulgazione da parte di esperti, ma anche alla condivisione di esperienze di persone appassionate di archeologia e musei (Volpe, 2015; D'Eredità, Falcone, 2018). Tra questi spazi web, il collettivo online Archeostorie Magazine propone soluzioni nuove e accessibili per la scoperta dei beni culturali, individuandone gli aspetti più accattivanti da comunicare secondo modalità narrative, come il racconto, il racconto storico o il podcast (<https://www.archeostorie.it/>; consultato il 26/01/2021).

Insomma, la comunicazione archeologica tramite web è dotata di enormi potenzialità, le quali è bene sfruttare consapevolmente, progettando e pianificando ciò che si intende trasmettere. Significa che è fondamentale porsi obiettivi, conoscere il target di riferimento, strutturare contenuti adeguati da diffondere sulle piattaforme online, seguendo un preciso piano editoriale (Volpe, 2020).

Un discorso analogo vale anche per la più tradizionale comunicazione museale, che vanta grandi passi in avanti. Vengono prese decisioni strategiche nella gestione delle realtà museali e territoriali tali da razionalizzare la trasmissione di notizie (Manetti, Sibilio Parri, 2014) e nello stesso tempo si assiste alla sperimentazione di metodologie sempre più partecipative applicate alla divulgazione storica e dei beni culturali (Salerno, 2013).

La comprensione da parte del pubblico, infatti, non è un aspetto da sottovalutare ma nemmeno da dare per scontato. Lo stesso codice etico dell'ICOM chiarifica le finalità educative dei musei²⁷ e contemporaneamente mette in evidenza la relazione fra educazione e coinvolgimento attivo del pubblico²⁸ per garantire l'apprendimento.

Questo concetto trova un ampio riscontro nella forma educativa dell'*edutainment*.

²⁷ Al museo spetta l'importante compito di sviluppare il proprio ruolo educativo e di richiamare un ampio pubblico proveniente dalla comunità, dal territorio o dal gruppo di riferimento.

²⁸ L'interazione con la comunità e la promozione del suo patrimonio sono parte integrante della funzione educativa del museo.

3.2 Edutainment, ovvero insegnare intrattenendo

In effetti, se si immagina la società come un organismo che si trasforma e non si arrende alla richiesta di cultura, allora la cultura stessa deve adattarsi ai cambiamenti in atto. E ciò, come si è detto, può comportare modifiche anche nelle soluzioni di trasmissione del sapere. In ambito museale (ma non solo) è sempre più comune parlare di *edutainment*, espressione coniata nel 1973 dal giornalista Bob Heyman (Cervellini, Rossi, 2011); il cui significato si lega alle forme di istruzione che abbiano anche uno scopo di intrattenimento. Lo stesso lemma compone fra loro i termini inglesi *education*, in riferimento alla fase di insegnamento, ed *entertainment*, cioè il momento non meno importante del divertimento e dello svago. Agli aspetti propriamente didattici, infatti, si affianca anche una componente ludica fondamentale per un'esperienza comunicativa che faciliti comprensione e acquisizione di contenuti culturali. L'*edutainment* prevede una pianificazione efficace non soltanto delle informazioni da divulgare ma anche delle modalità con cui esse vengono erogate; il “gioco” è un'attività piacevole, che attiva le funzioni cognitive e favorisce il meccanismo di memoria.

Denominatore comune fra *education* e *entertainment* è il coinvolgimento durante il processo di apprendimento. Esso può essere fisico e/o emotivo e conduce a un'esperienza di tipo immersivo e di conseguenza a una crescita (Cavallo, De Appollonia, Rocco, 2018).

Il cono dell'apprendimento teorizzato dal pedagogista Edgar Dale (1969) illustra con chiarezza il rapporto fra le modalità di insegnamento e il grado di partecipazione di chi apprende: le conoscenze sono trattenute più a lungo laddove veicolate in maniera dinamica e interattiva (Dale, 1969).



Fig. 27 Il cono dell'apprendimento

Anche la possibilità di offrire esperienze multisensoriali (visive, tattili, uditive), che implicino un contatto innovativo con le informazioni, costituisce una scelta vincente; e questo vale particolarmente nella comunicazione dei beni archeologici. Poter fruire del patrimonio materiale in maniera esperienziale porta con sé un valore aggiunto non indifferente, che permette al pubblico di capire l'oggetto, il suo contesto, e l'idea che l'ha prodotto (Salerno, 2013).

Dunque, l'archeologia si trova ad avere a che fare con una vera e propria "emergenza" comunicativa, che sarebbe imperativo garantire. Una buona condivisione col pubblico determina infatti anche la sensibilizzazione nei confronti dei beni culturali e della loro tutela e valorizzazione (De Felice, Volpe, 2014); sensibilizzazione di cui si ha sempre più bisogno in quanto può essere in grado di salvaguardare evidenze archeologiche, rafforzare il rapporto con il territorio, e nello stesso tempo conferire significato all'attività di ricerca (Musmeci, Sica, 2016).

3.3 Comunicazione e *storytelling*

Quando si parla di *storytelling* si intende quella modalità di narrazione che si è imposta negli ultimi due decenni, anche in relazione alla diffusione dei *social media* e alla loro potenzialità di plasmare storie secondo forme nuove.

Alla base dello *storytelling*, infatti, è la costruzione di un pensiero creativo che sottenda un messaggio ben preciso: la veicolazione di quest'ultimo sarà affidata a un linguaggio appositamente studiato per risultare accattivante, persuasivo o coinvolgente in chi lo riceve (Panozzo, 2019).

Naturalmente, il concetto di *storytelling* con cui oggi si ha grande familiarità, deriva da riflessioni avviate già da tempo. Una di queste, riguarda il suo legame con la *narratologia*, disciplina delineatasi alla fine degli anni '60 del secolo scorso, che pone gli studi letterari in stretta connessione con l'antropologia; dunque, nella produzione e nell'analisi dei testi è bene non limitarsi al livello "epidermico", superficiale, bensì si possono individuare quelle logiche narrative che fanno di un contenuto un prodotto efficace (Todorov, 1969). Efficacia, che si misura nella capacità di entrare in relazione con i vissuti personali e sollecitare la reazione

emotiva e cognitiva. La narrazione, dopotutto, è una duplice operazione *conoscitiva* (è necessario essere consapevoli di ciò che si espone) e *comunicativa*, in quanto il mezzo e la metodologia con cui avviene la trasmissione del sapere hanno un ruolo non trascurabile.

In questo processo, un momento decisivo è quello della rievocazione di rappresentazioni, situazioni, idee note, attinte dal background personale o collettivo, che diano significato ai fatti raccontati e generino empatia e interconnessioni (Salerno, 2013). Questa attenzione al dettaglio cognitivo e sociale è il presupposto fondamentale per un buon *storytelling*.

Per funzionare, esso richiede competenze tecniche e artistiche e conoscenze, a maggior ragione se il racconto deve attrarre e stimolare l'apprendimento nel pubblico contemporaneo, costantemente "bombardato" da storie, contenuti audiovisivi e notizie di qualsiasi natura.

Le caratteristiche che un racconto di questo tipo dovrebbe possedere riguardano tanto la qualità della narrazione, tanto le strutture della storia stessa, che dunque deve seguire binari definiti. Per un racconto finalizzato alla divulgazione archeologica, ad esempio, è importante che venga mantenuto il rigore scientifico e non ci si lasci guidare dalla fantasia, ma contemporaneamente è consentito *inventare* (entro certi limiti) laddove una lacuna possa essere colmata in modo da stimolare la curiosità (Dal Maso, 2018). Dopotutto, quando si sceglie di trasmettere conoscenze mediante *storytelling* e dialogare con un pubblico eterogeneo, bisogna essere coscienti del fatto che il racconto sia narrazione e non divulgazione di dati. Difficilmente si riesce a includere tutte le informazioni: il narratore è autorizzato a selezionare le informazioni da veicolare tenendo conto delle esigenze della storia che ha costruito (Calabrese, Capaldi, Ilardi, Uboldi, 2016).

3.3.1 Progettare uno storytelling

Quali aspetti tecnici devono riscontrarsi in una storia finalizzata alla comprensione di un bene archeologico? E quale metodo di progettazione conviene seguire?

Certamente, come è stato più volte sottolineato, risulta fondamentale immergere lo spettatore in un ambiente interattivo e cognitivo: per farlo, le nuove tecnologie costituiscono uno strumento di grande utilità. La costruzione di una struttura narrativa, un vero e proprio *storyboard* che renda forma materiale al racconto, dovrebbe travalicare i mezzi di comunicazione tradizionali e farsi addirittura *transmediale* (Capaldi, Ilardi, 2016), ottimizzando le risorse disponibili (immagini, suoni, voci, testi...). In questo modo, si può

ottenere l'uscita (virtuale) del reperto dalla teca e l'avvicinamento autentico a chi lo osserva; o la creazione di percorsi partecipativi all'interno di un territorio.

Esattamente come nella stesura di un qualsiasi racconto o prodotto multimediale, quando si dà avvio a uno *storytelling* culturale è bene avere chiaro il progetto da realizzare: il punto di partenza è sempre un sistema di conoscenze consolidato, che in un secondo momento verrà trasformato in *soggetto* o in *script*; di conseguenza esso deve sviluppare uno schema di svolgimento e di intreccio. Le dinamiche della struttura narrativa potranno piegarsi alle risorse tecnologiche disponibili o -al contrario- influenzarne la scelta.

A questo proposito, è meglio specificare che non esiste una metodologia di *storytelling* "codificata" per i beni culturali e i territori; occorre quindi conoscere gli altri sistemi di riferimento dai quali attingere mezzi (cinema, letteratura, media digitali e audiovisivo in generale) e riorganizzare le strategie. È importante, infatti, tener conto che reperti, contesti archeologici e territori possano essere fruiti secondo modalità di intrattenimento, ma nello stesso tempo non è possibile ridurli a prodotti di consumo: adattare i linguaggi e la gestione del lavoro agli aspetti intrinsecamente culturali è indispensabile (Capaldi, Ilardi, 2016).

3.4 Podcast

Come si vedrà, una delle situazioni in cui trova applicazione la tecnica dello *storytelling* è il podcast.

Si definisce tale una forma di comunicazione che utilizza contenuti audio digitali, ascoltabili in streaming online o scaricabili su dispositivo. Con "podcast", in realtà, si indica tanto il contenuto stesso, quanto la modalità di distribuzione, su piattaforma online; il termine è un neologismo che sembra derivare dall'acronimo POD (Personal On Demand, in relazione al tipo di fruibilità), unito al verbo inglese (*to*) *cast*, che significa trasmettere (Boracchi, 2020).

L'accesso ai podcast avviene generalmente mediante feed RSS (Really Simple Syndication), un "flusso" di informazioni che consente di aggiornare i contenuti e di diffondere i file audio attraverso aggregatori online, come *iTunes*, *Spotify*, *Apple Podcast*, *Google Podcast*, ma anche siti web e blog.

Benché si sia iniziato a parlare di “podcasting” nel 2004, le radici di questa attività affondano tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta: era il momento in cui si stavano diffondendo dispositivi portatili per l’ascolto di musica, strumenti di registrazione digitale (Stanley, 2006) e soprattutto venivano creati i primi siti web. Essi erano in grado di supportare file audio e talvolta la diffusione di contributi da ascoltare avveniva in modalità seriale: è il caso del programma web “Internet Talk Radio” (<https://www.google.com/search?sxsrf=ALeKk00GeWk1mYi1jK3JalXMAMvQ9dOF0Q:1611848471511&q=internet+talk+radio+malamud&spell=1&sa=X&ved=2ahUKEwiyvs28-77uAhVTwAIHHRtIASIQBSgAegQIBxA1&biw=1366&bih=625>; consultato il 28/01/2021), lanciato da Carl Malamud nel 1993, un talk-show di computer radio, in cui ogni settimana venivano intervistate personalità del mondo dell’informatica. Diversamente dagli spettacoli radiofonici, l’utenza poteva riavviare e riascoltare le interviste anche *off air*.

Negli anni successivi, la musica scaricabile e la vendita di contenuti digitali ha avuto un forte impulso, di pari passo con lo sviluppo di nuove tecnologie di diffusione e riproduzione (Théberge, 1997); alla fine del decennio era possibile creare file audio in formato MP3 e pubblicarli su un server (pur con diverse limitazioni) grazie al programma *SHOUTcast*, sviluppato dalla società di software *Nullsoft* (Stanley, 2006).

Il successo di queste nuove possibilità comunicative ha aperto la strada alle formule avviate nel corso degli anni ‘2000, vere e proprie anticipatrici del podcast; tra queste, *Replay Radio* (dell’azienda californiana *Applian Technologies*), che registrava i programmi radio e consentiva di scaricarli sull’*hard disk* di un supporto personale; è allora evidente il legame “genealogico” tra radio e podcast (Boracchi, 2020).

L’introduzione della tecnologia feed RSS (2004) ha rappresentato un momento di rapida evoluzione e può essere considerata all’origine del podcast vero e proprio: il più celebre tra i “padri fondatori” è sicuramente Adam Curry, che debuttò nello stesso anno con la serie audio *Daily Source Code*, in cui raccontava la propria vita quotidiana e forniva informazioni e suggerimenti su altri produttori di contenuti simili (Geoghegan, Klass, 2006). Anche in questo caso, il format riprendeva stile e atteggiamento radiofonici.

Altra novità di rilievo si è individuata nel 2005, quando la Apple ha aggiornato la propria piattaforma di streaming audio, *iTunes*, che costituiva un aggregatore e una banca dati di

podcast (<http://www.apple.com/pr/library/2005/jun/28podcast.htm>)²⁹; per gli utenti è diventato più immediato trovare e scaricare tracce audio, e contemporaneamente si è facilitato anche il processo di diffusione da parte dei produttori. A questo punto, i tempi erano ormai maturi perché la creazione e la fruizione di podcast si consolidasse ed estendesse la propria *audience*.

3.4.1 Tipi di podcast

Dal 2004 l'ascesa dei podcast è stata costante, ma è soltanto negli ultimi anni che essi si sono imposti definitivamente sul mercato dei prodotti mediatici.

La diffusione di contenuti di questo tipo ha comportato una amplissima eterogeneità di generi, fra i quali si distinguono:

- True crime e inchieste;
- Divulgazione storica e scientifica;
- Cultura e società;
- Intrattenimento;
- Branded Podcast;
- Informazione.

A loro volta, è possibile inquadrare questi generi all'interno di modalità differenti di veicolare i contenuti, ossia stabilire quale "format" assuma il podcast. Non è raro che podcast di stesso genere condividano anche il format, in quanto strutture di un certo tipo possono rivelarsi particolarmente efficaci per trasmettere determinati argomenti.

Esistono podcast che utilizzano il linguaggio del blog, o meglio dell'"audioblog", dunque caratterizzati da flussi di coscienza, racconti di esperienze quotidiane, ma anche commenti a situazioni specifiche; si tratta di chiacchierate più o meno leggere, durante le quali è consentito discutere di qualunque tema o condurre divulgazioni (Pivanti, 2018). Occorre conoscere gli

²⁹ «Apple Takes Podcasting Mainstream», Apple Computers, giugno 2005, [In rete]

argomenti di cui si conversa, ma non si richiede la stesura di sceneggiature precise da rispettare: nei podcast “audioblog” prevale l’improvvisazione.

Un discorso analogo vale per i podcast che si riconducono al registro radiofonico (ad esempio interviste, dialoghi, programmi a taglio giornalistico); quello della *radio on demand* è tra i format più popolari, spesso diretto a più voci da un presentatore fisso e uno o più ospiti. Anche in questo caso, è possibile affrontare qualunque argomento, dunque i podcast “radiofonici” si adattano a quasi tutti i generi; uno dei punti di forza riguarda appunto l’enorme varietà di contenuti che si possono trasmettere.

Infine, una terza forma molto riscontrata nei podcast è quella narrativa: il racconto vero e proprio. Ogni episodio, in questo caso, dovrà essere dotato di un suo specifico *concept* e di una struttura non casuale, spesso da inserire all’interno di un contesto seriale ben ragionato (Boracchi, 2020). L’origine dei podcast narrativi è da ricercarsi nei “radiodrammi” a puntate (adattamenti radiofonici di romanzi o spettacoli teatrali) che venivano trasmessi già negli anni Venti del secolo scorso (De Benedictis, 2004); si tratta di storie sapientemente costruite e raccontate, che possono essere autoconclusive o seriali. Chi si occupa di questi format non può prescindere da buone competenze legate alla sceneggiatura e allo *storytelling*, per rendere le storie accattivanti e coinvolgenti; nello stesso tempo, è necessario utilizzare espedienti che, uniti alla voce narrante, amplifichino il senso di evocazione del racconto, come suoni, effetti vocali, musica (Pivanti, 2018).

Ascoltare podcast narrativi non significa necessariamente prendere in considerazione “audiolibri”, come si potrebbe immaginare; la narrazione può essere utilizzata anche in ambito scientifico o storico, per divulgare, o all’interno della didattica scolastica come espediente educativo, o ancora nelle realtà aziendali per comunicare coi propri dipendenti o per trasmettere ai clienti i valori dell’impresa (Castellanza, 2020).

Essi rappresentano una possibilità particolarmente efficace anche per l’archeologia: il racconto archeologico è uno strumento utile per restituire attualità al passato e creare un ponte fra gli esperti del settore e il pubblico.

3.4.2 Il mercato dei podcast in Italia

Prima di procedere con l’analisi delle tipologie di podcast che risultano più utili per questo lavoro, occorre soffermarsi sui dati che descrivono la situazione di consumo di podcast in Italia.

Secondo l'indagine Ipsos (<https://www.ipsos.com/it-it/digital-audio-survey-2deg-edizione-levoluzione-del-podcast-nel-2020>; consultato il 30/01/2021), aggiornata per il 2020, il mercato dei podcast nel nostro paese è in rapida crescita: per lo scorso anno, infatti, gli ascoltatori hanno sfiorato i 14 milioni (quasi 2 milioni in più rispetto al 2019, con un incremento del 15%).

I tempi medi di ascolto sono di 25 minuti a sessione e i luoghi più comuni in cui avviene la fruizione sono la casa (79%), l'auto e i mezzi pubblici (l'ascolto in mobilità, tuttavia, ha subito una decelerazione nel 2020 a causa delle limitazioni negli spostamenti).

I dati confermano che lo strumento maggiormente utilizzato per l'esecuzione dei podcast è lo smartphone (78%), seguito da computer (45%), tablet (27%), smart TV (16%) e smart speakers, il cui uso è in forte aumento (15%). Queste percentuali sono indicative del fatto che uno dei punti di forza dei podcast consiste nella *portabilità*, ovvero la possibilità di essere riprodotti su qualsiasi dispositivo e in una molteplicità di situazioni (Castellanza, 2020).

Il 77% degli ascoltatori di podcast, infatti, affianca la fruizione ad altre attività, ma stanno aumentando i numeri relativi a chi destina momenti della giornata esclusivamente all'ascolto; ciò è dovuto a un atteggiamento sempre più ricettivo del pubblico nei confronti di questa modalità comunicativa, aspetto che determina effetti positivi dal punto di vista dell'assimilazione dei concetti ascoltati.

Altra informazione significativa emersa dall'indagine (e di cui si terrà conto) è connessa al target di riferimento che, come è stato anticipato, intercetta una fascia piuttosto giovane (il 52% ha età inferiore ai 35 anni), con buone percentuali di utenti laureati e con livello di istruzione alto.

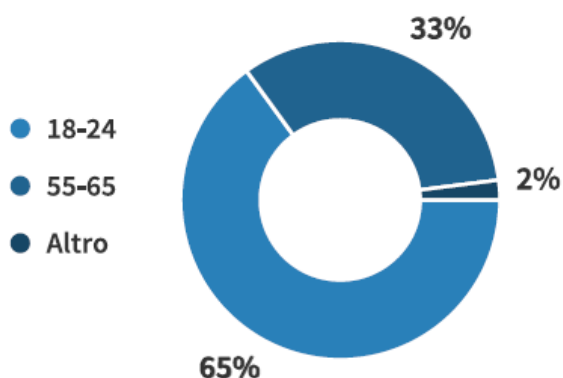


Fig. 28 Grafico di Vois.

3.5 Comunicare l'archeologia tramite podcast

Come è già stato fatto presente, la comunicazione in ambito archeologico spesso difetta di efficacia, sia all'interno dei musei, sia in altri contesti in cui sarebbe necessaria una buona divulgazione.

Il podcast potrebbe essere una strategia utile a colmare queste lacune comunicative?

Sicuramente è uno strumento in grado di mediare tra la ricerca e il pubblico, e nello stesso tempo risulta particolarmente adatto ad affascinare chi ascolta, raggiungendo gli utenti in maniera diretta e precisa. Tra i generi più popolari è stato menzionato quello divulgativo, sintomo del fatto che la conoscenza storico-scientifica è richiesta dagli ascoltatori, i quali sono sempre più interessati a contenuti culturali.

Il mondo anglosassone è avvezzo da oltre un decennio alla realizzazione di podcast di questo tipo, sia di produzione indipendente, come *Ask An Archaeologist*, che si occupa di comunicare il mestiere dell'archeologo; sia sviluppati da istituzioni, come *The British Museum Membercast*, il podcast del grande museo britannico. In Italia, invece, si è cominciato solo in tempi molto recenti a includere il podcast tra le strategie comunicative della storia e l'archeologia (Boracchi, 2020).

Esistono comunque numerosi esempi a conferma del fatto che programmi a taglio storico siano in grado di riscuotere grande successo: uno di questi è il podcast *Bistory-Storie dalla storia*, che racconta di personaggi storici più o meno noti, le cui vicende sono narrate a partire dalla loro morte drammatica, per poi ricostruire le dinamiche biografiche che hanno condotto a tale epilogo (Castellanza, 2020; Righi, 2020). Le scelte strutturali della narrazione (basata su continui salti temporali, flashback e flashforward) sono opportune per rendere partecipi gli ascoltatori e immergerli nella storia, intesa non solo come materia di studio, ma anche nella sua declinazione di storia personale e umana dei protagonisti. Anche la scelta del titolo del podcast è in linea con il contenuto: è evidente il gioco di parole che si crea fra *history*, storia, e *bisturi*, in relazione alla natura "noir" dei racconti.

Altri esempi più strettamente archeologici sono le serie *Dalla terra alla storia* e *Archeoparole*.

La prima, in onda su Rai Radio 3, è un programma dedicato alle più grandi scoperte archeologiche, alle intuizioni degli studiosi che le condussero, ai comportamenti umani durante l'antichità e agli oggetti attraverso cui si ricostruiscono porzioni di storia. Anche in questo caso, viene utilizzato un registro narrativo, che facilita la comprensione e mantiene alto il livello di attenzione di chi ascolta; l'archeologia stessa diventa racconto, il racconto "avventuroso" degli istanti in cui avvennero le scoperte, e nello stesso tempo il racconto preciso e scientifico della disciplina in sé e della sua importanza per la conoscenza del passato. Il taglio "stratigrafico" della serie è intuibile anche dal nome, che richiama l'attività di scavo e di riconsegna della cultura materiale all'interno di relazioni storiche.

Archeoparole è il podcast prodotto dal collettivo Archeostorie, con l'obiettivo di raccontare gli oggetti antichi e inserirli nel contesto attuale; spesso, infatti, la funzionalità dei reperti trova parallelismi con utensili ancora oggi d'uso comune, e percepirne le somiglianze contribuisce a limitare quel senso di "estraneità" ed estemporaneità che spesso ostacola la comprensione dell'archeologia (Boracchi, 2020). In questo caso, la durata di ogni episodio è concisa ma efficace, e si punta molto sull'intrattenimento e sul mantenimento di un livello alto di attenzione da parte degli ascoltatori.



Fig. 29 Bistory.



Fig. 30 Dalla terra alla storia.



Fig. 31 Archeoparole.

Alla luce di quanto detto, si ritiene che anche la disciplina archeologica possa penetrare nell'interesse collettivo attraverso la modalità podcast, e magari essere "riconvertita" in una forma più aderente alla realtà rispetto all'idea che ancora è presente nell'immaginario comune. Il podcast può diventare prima di tutto strumento di informazione su *cosa* sia veramente l'archeologia e su *come* venga portata avanti la ricerca scientifica.

Contemporaneamente, questo canale apre nuove riflessioni sui metodi di divulgare la disciplina, che talvolta può essere pensata come punto di partenza per la creazione di storie inedite, storicamente verosimili, che possano incuriosire gli ascoltatori e incoraggiarli a maturare un interesse verso i contesti e i materiali archeologici, i quali saranno investiti di nuovo valore.

Analogamente, questo tipo di valorizzazione è valido per le narrazioni dei territori: le voci, i suoni e i racconti possono spiegare le ragioni che hanno portato alle forme che si conoscono oggi, possono soffermarsi sulle persone che hanno contribuito alle trasformazioni e sul perché le loro vite così lontane da noi sono ancora oggetto di interesse e curiosità.

3.6 Raccontare l'archeologia di musei e territori

Le applicazioni dei podcast e degli *storytelling* a tema archeologico sono molteplici.

Da un lato essi appaiono come una possibilità di consumo culturale “autonomo”, da fruire in qualsiasi momento e in diverse situazioni, senza bisogno di una conoscenza diretta del sito o del reperto preso in considerazione. La capacità evocativa della parola orale e l'intimità suscitata dal senso uditivo, sono in grado infatti di contribuire a quel processo cognitivo e creativo che provoca lo “*scivolamento naturale della nostra mente nell'ambiente rappresentativo del racconto*” (Castellanza, 2020). La maggior parte dei podcast divulgativi viene fruita secondo questo criterio.

D'altro canto, i podcast possono essere pensati anche come evoluzione della tradizionale audioguida nei musei o nei parchi archeologici, offrendo ai visitatori non soltanto una spiegazione ma una vera e propria storia nella quale identificarsi. Lo strumento audio risulta piuttosto efficace in situazioni in cui ci si sposta (ad esempio tra le sale di un museo) e si utilizza il senso della vista per osservare; l'ascolto può essere utile per accompagnare la visione, arricchirla, renderla comprensibile e piacevole (Dal Maso, 2020).

A maggior ragione, l'ascolto di una storia (magari a “puntate”, in modo da rendere la visita più accattivante), permette di attivare una sorta di “esplorazione” e di calarsi più a fondo -pur nei limiti della scoperta virtuale- nel passato. Si tratta, come già detto, di una forma di *edutainment*: un esempio è l'audioguida del Museo dell'Ara Pacis, nella quale riprende vita la giovane dea Pax con un monologo scritto per coinvolgere il pubblico e far sì che la fruizione si faccia quanto più possibile partecipativa, infarcendola di aneddoti e curiosità (<https://studio.archeostorie.it/2020/11/24/musei-comunali-di-roma/>; consultato il 03/02/2021).

Tuttavia, il numero di podcast narrativi che trovano applicazione presso istituzioni e musei è ancora relativamente basso, perché non sempre se ne avvertono le potenzialità.

La diffidenza che sussiste nei confronti di questo genere di podcast risiede prevalentemente nel fatto che le istituzioni sono spesso legate a forme più tradizionali di divulgazione, metodi più “didascalici”; di conseguenza si guarda al racconto con un certo sospetto, forse nel timore che esso possa compromettere la veridicità e l'esattezza storica.

Un dubbio comprensibile: lo *storytelling* sottende una fase creativa e può lasciare spazio all'invenzione. Eppure, non sempre *invenzione* è sinonimo di *mistificazione*, anzi, laddove

l'utilizzo della fantasia è funzionale a sviluppare il significato del dato archeologico (che tante volte rimarrebbe appannaggio di pochi e quindi non completamente espresso), l'ideazione consapevole di storie risulta un'operazione decisamente costruttiva.

3.6.1 Perché devono essere gli archeologi a raccontare l'archeologia?

Può sembrare che la risposta al quesito sia scontata, tuttavia lo è meno di quanto si immagina. È già stato evidenziato quanto i professionisti del mestiere siano più legati all'*interpretazione* dei dati che alla loro *comunicazione*; da questo deriva il fatto che l'attività di trasmissione (intesa anche nelle sue modalità espressive) venga spesso affidata a esperti del settore comunicativo. La scelta di separare i compiti (all'archeologo lo studio e al comunicatore la trasmissione) non è sbagliata, anzi, lavorare in team è importante; tuttavia, è forse necessaria una maggiore permeabilità tra i ruoli. Gli archeologi, infatti, dovrebbero essere in grado di comprendere a pieno i mezzi e le possibilità comunicative più adatte per trasmettere il proprio lavoro, che riguardi aspetti connessi alla ricerca oppure alla valorizzazione (De Felice, 2018); soltanto così si può realizzare una compenetrazione davvero efficace tra il mondo interno all'archeologia e quello esterno. La dimestichezza nel campo del linguaggio creativo e dello *storytelling* sono competenze che non possono che giovare ai professionisti dell'archeologia che intendono mettersi in gioco nella realizzazione di prodotti di comunicazione dei beni culturali (De Felice, 2015).

Alla luce di questo, nel capitolo seguente sarà illustrato il processo che ha portato alla realizzazione delle storie di *Aquaeductus*, progetto di podcast e *storytelling* sulla valle del Bidente.

CAPITOLO 4 – IL PROCESSO PROGETTUALE

4.1 Un podcast per valorizzare il territorio: la progettazione di *Aquaeductus*

Verrà adesso definito il processo metodologico che ha portato all'elaborazione del podcast *Aquaeductus*, prima di osservare da vicino il nucleo del progetto vero e proprio.

Va innanzitutto stabilito che esso è pensato come podcast narrativo, fondato su uno *storytelling* a tema archeologico e storico; la valle del Bidente costituirà la scenografia virtuale dei racconti (autoconclusivi) e lo strumento di raccordo tra il passato che si vuole indagare e il presente vissuto da chi ascolta.

È bene ricordare che, essendo un'idea sviluppata nella sola fase progettuale, ci si soffermerà sugli aspetti legati alla pre-produzione, quel momento di lavoro che anticipa la realizzazione e che include diverse attività, dall'ideazione e la scelta format, alle ricerche preliminari, alla stesura del soggetto e infine della sceneggiatura (Bellina, 2018).

In generale, le fasi operative che costituiscono la pre-produzione di qualsiasi prodotto multimediale si compongono da:

- Sviluppo di un'idea;
- Ricerche preliminari;
- Stesura del soggetto;
- Ricerche più approfondite;
- Stesura della sceneggiatura.

A ciò, dovrebbe seguire la produzione del contenuto (scelta della strumentazione, registrazione delle tracce audio), quindi la post-produzione (riascolto, eventuale editing del file, aggiunta di musica ed effetti vocali, finalizzazione del prodotto) e infine la distribuzione agli enti e al pubblico di quanto è stato realizzato.

4.1.2 *Idea, titolo, soggetto*

Ogni prodotto comunicativo e divulgativo ha origine da un'idea (*concept*), cioè una suggestione, un concetto sintetizzabile in poche righe, che identifica il nucleo del progetto. Una volta chiarita l'idea da cui partire, si può procedere alla selezione di un titolo che sia emblematico e catturi l'attenzione tanto del pubblico quanto delle istituzioni preposte alla sua distribuzione.

Nel caso del presente lavoro, l'idea è stata suggerita dall'interesse personale verso un territorio ricco di testimonianze archeologiche, la comunicazione delle quali risulta ancora frammentaria e poco integrata.

Per capire se questo punto di partenza abbia effettivamente del potenziale, è importante porsi le domande giuste, chiedendosi se qualcosa di simile sia già stato fatto, se l'argomento scelto possa interessare anche altri e soprattutto se la realizzazione del contenuto possa apportare effetti positivi e fornire un nuovo punto di vista alla collettività.

In questa circostanza, si è ritenuto che ci fossero i presupposti adeguati e che l'idea di narrare l'archeologia del territorio bidentino attraverso un podcast potesse rivelarsi strategica; una visione "narrativa" di un territorio contribuisce a dotarlo di una sua coesione e di una "personalità". In questo modo, diventa più immediato comunicarlo all'esterno e più semplice sarà l'immedesimazione nella sua storia.

Il *concept* alla base di questo lavoro può essere riassunto con:

Il racconto dello sviluppo storico della vallata del Bidente attraverso alcuni dei siti archeologici, i reperti e le vicende di chi lo ha vissuto tra Antichità e Medioevo.

Per quanto riguarda il titolo della serie, è stato proposto *Aquaeductus*, a ripresa del nome con cui era conosciuto il Bidente durante il Medioevo (Mascanzoni, 1985; Foschi, Tamburini, 1988); nel titolo, dunque, si inserisce un riferimento al fiume che solca il territorio e che col suo scorrere fungerà da filo conduttore tra i racconti "dispersi" nella vallata. È proprio la presenza del fiume, che da silenzioso spettatore si fa narratore delle vicende³⁰, a definire un senso di complessiva coerenza delle storie, che -come si vedrà- non sono fra loro legate e si pongono in spazi e tempi anche piuttosto distanti.

³⁰ Come si vedrà, è proprio la personificazione del fiume *Aquaeductus* a costituire la voce narrante.

Inoltre, la scelta della nomenclatura *Aquaeductus* non è casuale: tra tutti gli idronimi relativi al Bidente -sia quelli più antichi (*Bedesi, Viti*) che più recenti (*Runcus*)-, *Aquaeductus* è forse il nome più rappresentativo del rapporto tra fiume, popolazione e ambiente; è il rimando all'infrastruttura idraulica che era attiva nella vallata e dunque a un paesaggio in continua trasformazione e fortemente antropizzato. Dunque, intrinseco nel titolo si può intuire l'orientamento che assumeranno i racconti del podcast.

Il passo successivo, quando si progetta una serie di qualsiasi natura, è la scrittura del soggetto, ossia quel documento che inquadra con maggior dettaglio la forma e i contenuti e dal quale deriveranno successivamente le sceneggiature degli episodi.

Le sole informazioni comprese nel *concept*, infatti, non sono sufficienti per capire aspetti importanti del podcast, come il target a cui esso è destinato, le piattaforme su cui potrà essere fruito, la struttura che si vuole conferire alle puntate, il taglio che sarà loro attribuito. Questi e altri dati vengono generalmente espressi nel soggetto:

Il podcast Aquaeductus si propone di narrare l'archeologia e il territorio della valle del Bidente (FC), attraverso racconti appositamente costruiti sulla base di dati archeologici e fonti storiche.

La valle del Bidente si estende tra la dorsale dell'Appennino Tosco-Romagnolo e l'area pedecollinare di Meldola, nella provincia di Forlì-Cesena; successivamente il fiume si unisce al Montone e procede verso l'Adriatico.

Il territorio solcato dal corso d'acqua si caratterizza per il grande valore archeologico e paesaggistico: tra le testimonianze del passato, si menzionano una villa mosaicata di VI secolo riscontrata a Meldola, la medievale rocca di Castelnuovo, il palazzo di Teoderico a Galeata, il municipio romano di Mevaniola e il castello di Pianetto, a lungo subordinato al monastero di Sant'Ellero. L'importanza della vallata è evidenziata anche dai numerosi reperti provenienti dai contesti archeologici, e dal passaggio della via Romea Germanica, su cui transitavano i pellegrini in viaggio verso Roma.

La centralità della valle del Bidente nelle dinamiche storiche del passato, ha fatto sì che essa fosse oggetto di indagini, studi e proposte di valorizzazione, anche se forse è assente un piano divulgativo che dialoghi con il pubblico e restituisca fascino e comprensione ai dati disponibili.

Per questa ragione, si è pensato a un podcast: uno strumento di comunicazione coinvolgente ed efficace, adatto a chiunque voglia immergersi in un racconto e nello stesso tempo apprendere e comprendere le vicende del territorio.

Il podcast è costituito da sei episodi autoconclusivi, ognuno dei quali è un racconto inedito che approfondisce un contesto archeologico o reperto prodotto nella vallata; la lunghezza delle puntate è di 13-16 minuti e i toni sono narrativi, in modo che gli ascoltatori vengano guidati in modo immersivo nella scoperta, accompagnati da personaggi realmente vissuti o d'invenzione.

Aquaeductus è pensato per coloro che vivono da vicino la valle del Bidente ma che magari non ne conoscono gli aspetti storico-archeologici; nel contempo, può essere fruibile anche da parte di chi non è legato ai contesti locali, ma apprezza il genere del racconto storico e/o gli studi di archeologia.

Di conseguenza, le fasce di pubblico con cui si intende interfacciarsi vanno dall'età scolastica (a partire dalla scuola secondaria di primo grado) a un'utenza adulta.

Gli obiettivi che il podcast aspira a perseguire sono il rafforzamento dell'immagine del territorio, la veicolazione del patrimonio locale e il costituirsi di un legame saldo fra valle del Bidente e la popolazione, in modo da incoraggiare ricerche future e tutela del paesaggio.

A livello di distribuzione, Aquaeductus potrebbe essere reso disponibile sia sulle principali piattaforme di ascolto (Spotify, Apple Podcast, Google Podcast), sia, eventualmente, presso le istituzioni museali del territorio.

4.1.3 Ricerca dei contenuti

Dopo aver stabilito il soggetto della narrazione occorre raccogliere quante più informazioni possibili su ciò che si andrà a comunicare: la fase della documentazione è indispensabile per costruire quel *background* di conoscenze dalle quali poi attingere.

In primo luogo, la ricerca deve riguardare le fonti storiche che possono essere utili per la narrazione. Esse, insieme ai dati archeologici di indagini e scavi, sono la base su cui poggia l'intero progetto, e dal quale ne deriva l'"autorità". È opportuno ricordare che sebbene i racconti siano caratterizzati da una buona dose di invenzione, devono espletare una finalità educativa, e quindi scaturire da fatti e dettagli "reali", riscontrabili nei documenti. Una volta convogliate e studiate le informazioni a disposizione, bisogna selezionare ciò che è funzionale al racconto e

incanalarlo in una struttura narrativa (ad esempio, come si vedrà nel nostro caso, i mosaici pavimentali della villa di Meldola suggeriranno casualmente una soluzione al protagonista della storia).

Alla fase di ricerca appartiene anche un'altra forma di documentazione: quella inerente ai progetti già attuati sullo stesso territorio o in fase di avvio, per avere una panoramica più chiara della situazione entro cui andrà a inserirsi la nuova proposta.

4.1.4 Progettare un racconto

L'idea e il titolo sono stati individuati, il soggetto è stato scritto e la fase di ricerca ultimata: inizia la fase propriamente operativa, ossia è il momento di trasformare le informazioni nel racconto che verrà veicolato in formato audio. Come già accennato, *Aquaeductus* viene concepito come podcast narrativo, pertanto la configurazione degli episodi deve essere ben strutturata per rispondere alla duplice funzione di insegnare qualcosa, ma anche di incuriosire e intrattenere i fruitori. È importante che si realizzino sceneggiature complete e che l'andamento delle storie segua alcune regole tecniche.

Dal punto di vista della struttura narrativa, il racconto deve rispettare una sequenza drammaturgica non casuale. In primo luogo, quasi ogni storia obbedisce al celebre schema in tre atti, ereditato dalla poetica aristotelica e reinterpretato dal cinema e dalla letteratura. Esso prevede:

- L'atto 1, nel quale vengono presentate le circostanze e i personaggi in una situazione di iniziale equilibrio. Il primo atto si conclude con un evento che sconvolge la stabilità e crea un conflitto; in questo modo si accende il motore della storia.
- L'atto 2, vale a dire lo svolgimento del racconto, nei suoi intrecci, ostacoli, temi principali.
- L'atto 3, cioè il momento in cui il protagonista mette in pratica gli insegnamenti acquisiti durante lo sviluppo per conquistare la posta in gioco. Viene a ripristinarsi una situazione di rinnovato equilibrio (Bellina, 2018).

Oltre alla struttura drammaturgica tripartita, vanno tenute in considerazione anche le fasi dello *storytelling* audiovisivo enunciate da Christopher Vogler nel testo "*Il viaggio dell'eroe*"

(Vogler, 1992). Esse codificano le tappe che i protagonisti si trovano a compiere per ultimare i propri “archi di sviluppo”, ossia le trasformazioni che li conducono da una situazione a un’altra (mondo ordinario, chiamata all’avventura, rifiuto della chiamata, incontro con il mentore, superamento della prima soglia, superamento di prove e incontri con alleati e nemici, prova centrale, ricompensa, via del ritorno, scontro finale, ritorno al mondo ordinario con avvenuto cambiamento) (Bellina, 2018).

Com’è naturale che sia, lo schema di Vogler può essere utilizzato come punto di partenza per costruire lo scheletro della storia, ma non deve costituire un vincolo troppo stretto; specie in un contesto di racconti brevi, in cui lo spazio per sviluppare archi elaborati è ridotto e soprattutto, come nel nostro caso, deve tenere conto del dato archeologico che vuole trasmettere. È la storia stessa a doversi “subordinare” all’archeologia.

Ciò significa che si troveranno ad interagire fra loro altri parametri, quelli a cui Donatella Capaldi (*Lo storytelling dei beni e luoghi della cultura: teoria e pratica*) si riferisce chiamandoli i *cinque livelli del paradigma* (Capaldi, Ilardi, 2016); essi chiariscono i quadri di sviluppo e forniscono le coordinate relative a:

- I *luoghi* in cui si svolgono le vicende (ad esempio, la villa del *curator aquarum* di Meldola, o un tratto della Via Romea Germanica);
- I *contesti* sociali della storia (rappresentazione scene quotidiane, come quelle della famiglia di Rubria Tertulla; o di sistemi di produzione, come la costruzione di Castelnuovo; o ancora, inerenti alla ritualità, nel caso del sacerdote di Mevaniola);
- I *tempi* in cui si svolgono le dinamiche (cronologia, durata delle vicende...);
- Le *biografie* dei personaggi (per fare un esempio, il racconto tra sant’Ellero e Teoderico si rifà ad un episodio riportato nell’agiografia del Santo);
- La *conformazione del territorio e del paesaggio* (prendendo in considerazione aspetti naturalistici, come il fiume o il bosco in cui si perde Teoderico; aspetti culturali, come le festività religiose o le superstizioni; ed elementi di altra natura, come manufatti edilizi, problemi sociali che coinvolgono l’ambiente...).

A seconda del modo in cui ciascuno dei paradigmi viene approfondito e dialoga con gli altri, la storia assumerà caratteri differenti e si insisterà ora sulla ricostruzione puntuale del setting, ora sulla vita dei personaggi, ora sull'azione che muove la vicenda.

4.1.5 Scrivere le sceneggiature di un podcast

L'ultima attività della fase di pre-produzione è la vera e propria scrittura degli episodi, ossia la trasposizione del racconto in una sceneggiatura.

Una sceneggiatura per un prodotto audio non è come quella di un racconto destinato alla lettura, e richiede specificità diverse anche rispetto alla stesura degli *script* cinematografici: l'assenza dell'elemento visivo rende necessaria la cura di ogni aspetto che coinvolga l'udito.

Per questa ragione, quando si scrive è fondamentale avere già un'idea della colonna musicale e dei suoni che “riproducono” un ambiente preciso, e aiutano a costruirlo mentalmente; contemporaneamente vanno valutati in anticipo gli accenti e le pause che compirà chi recita il testo. Insomma, è bene tener conto delle componenti paralinguistiche che concorrono alla messa in scena di un prodotto coinvolgente ed evocativo (<https://www.gliascoltabili.it/come-si-scrive-un-podcast/>; consultato il 09/02/2021).

A livello di scrittura, occorre utilizzare frasi semplici e brevi, evitando una sintassi eccessivamente basata sulle subordinate; conviene prediligere il discorso diretto a quello indiretto e la forma attiva a quella passiva: con questi accorgimenti, l'ascolto risulterà scorrevole e alleggerito.

Altro aspetto da considerare è il fatto che la scrittura degli episodi di un podcast non deve per forza essere lineare, anzi, sono ammessi i salti temporali e gli effetti tecnici che contribuiscono al mantenimento alto dell'attenzione degli ascoltatori: fra questi, l'uso di frasi nominali e spezzate, e la scelta di parole sonore, allitterazioni, effetti fonetici particolari possono rendere la fruizione stimolante e gradevole.

4.2 Lo stile e la forma

Scrivere e raccontare una storia sono azioni che implicano anche la scelta di uno stile preciso. Per storie a carattere “culturale” come quelle di *Aquaeductus* una necessità vitale è quella di interagire col pubblico, che dovrà riconoscersi nelle vicende dei personaggi, innescando reazioni emotive e cognitive, e divenendo partecipe alla divulgazione (Virzì, 2018).

Che tipo di registro utilizzare per ottenere l'effetto desiderato?

Quasi per definizione, una storia non può adottare un linguaggio eccessivamente tecnicistico come quello della saggistica scientifica: così facendo non si garantirebbe la “democratizzazione” della cultura e allo stesso modo si perderebbe la capacità dei racconti di incantare chi li ascolta.

Dunque, lo stile narrativo deve essere abbastanza semplice ma quanto più possibile suggestivo; i toni, le parole, l'andamento dovrebbero essere tali da compensare una fruizione soltanto uditiva.

Anche la forma ha un ruolo importante.

I dialoghi e le interazioni fra protagonisti, ad esempio, sono sicuramente più coinvolgenti rispetto a lunghi monologhi o descrizioni ridondanti, così come il fatto che alcuni personaggi si rivolgano direttamente all'ascoltatore aumenta il senso di condivisione, accogliendolo all'interno della storia.

La forma plasma la narrazione e ne indirizza il significato: in uno *storytelling* archeologico questa possibilità si fa particolarmente evidente poiché permette -con un'espressione derivante dal teatro- di “lacerare la quarta parete”, che nel nostro caso può considerarsi la teca di vetro di un museo o la difficile leggibilità di un sito archeologico agli occhi di persone non esperte.

D'altra parte, bisogna mantenere comunque un equilibrio senza eccedere con i “virtuosismi” formali a discapito dei contenuti, i quali rappresentano pur sempre l'anima dei racconti e il motivo della valorizzazione culturale (Perin, 2017).

4.3 La struttura di *Aquaeductus*

In base a quanto è stato definito in linea generale per i prodotti seriali, si osserverà in questo frangente l'assetto del podcast in questione.

Di *Aquaeductus* sono stati messe in evidenza i toni narrativi, l'adesione a fatti documentabili e l'impostazione autoconclusiva di ciascun episodio, ognuno dei quali si riferisce a un contesto specifico: di conseguenza le puntate disporranno di ambientazioni e personaggi di volta in volta differenti, e saranno godibili anche in maniera svincolata le une dalle altre. Per dirla con il lessico della sceneggiatura, si vuol dare agli episodi una linea narrativa *verticale*, evitando sviluppi di trama che si estendono per più puntate (Innocenti, Pescatore, 2008).

Tuttavia, poiché l'effetto che si vuole perseguire è anche quello di guardare all'archeologia della valle del Bidente nella sua visione complessiva, si è ritenuto opportuno individuare una struttura generale che fosse in linea con questo concetto. Per farlo, i singoli racconti sono stati inseriti entro una cornice narrativa che funge da connettore tra episodi, ed è stato costruito un personaggio ricorrente che suggerisce una certa continuità: si tratta della voce narrante del podcast, l'*Aquaeductus* del titolo -ossia la personificazione del fiume Bidente- che ha assistito allo svolgersi delle storie e adesso le riporta.

Ognuno degli episodi si apre sempre con lo stesso prologo sonoro: il rumore dell'acqua che scorre, al quale segue un'introduzione da parte di *Aquaeductus*, funzionale all'innesco del racconto. Una volta preso l'avvio, le storie si dipanano intorno agli specifici avvenimenti, per poi concludersi con un commento finale dello stesso *flumen*; in questo modo si viene a creare una struttura circolare che amplifica il senso di completezza autonoma di ciascun racconto.

Oltre ad *Aquaeductus*, un altro personaggio che compare più di una volta è Teoderico: non tanto per una questione di continuità narrativa (gli episodi che lo vedono protagonista non sono interconnessi fra loro), quanto perché la figura del re si lega a più di un contesto archeologico della vallata, a sottolinearne l'importanza storica.

Si vedranno di seguito i testi-sceneggiature dei racconti, costruiti intorno ai dati storico-archeologici che si vogliono divulgare.

Aquaeductus

Episodio N. 1

L'albero da salvare

Obiettivo: comunicazione dei mosaici della villa di Meldola (VI sec. d. C.)

Fonti antiche: *Cassiod. Variae, V, 38, Universis possessoribus Theodericus Rex (523-526 d.C.)*

Plinio, Nat. Hist., XVI, 174.

1) RUMORE DELL'ACQUA DEL FIUME CHE SCORRE E MUSICA INTRODUTTIVA 0'10''

2) PRESENTAZIONE DI <i>AQUAEDUCTUS</i> E INTRODUZIONE	2'00''
---	--------

Spesso i vecchi non nutrono il desiderio di muoversi. Restano fermi, nel buio delle loro case o talvolta sono forzati a rimanere dentro ai loro letti, ad aspettare. Dopotutto, hanno già visto il mondo e non hanno bisogno di conoscere molto altro. E se mai ne avessero bisogno, preferiscono ascoltarlo che viverlo.

Io sono vecchio e come tanti vecchi, la mia condizione mi lega indissolubilmente a un letto. Eppure, non mi sento in trappola e mi muovo. Mi muovo senza sosta, senza tregua, senza nemmeno farlo apposta. Viaggio.

Scorro.

Dopotutto, sono il Bidente e il mio letto è quello di un fiume. Sono il fiume che nasce dal monte Falterona, si divide, si riunisce e poi scivola verso terre sempre più pianeggianti. Come una biscia, avanzo tra le colline, mi incurvo, mi incasso, incido la roccia e passo oltre. Non mi fermo. Continuo a scendere e raggiingo le città.

Sono il Bidente, ma un tempo mi chiamavano *Aquaeductus*, perché le mie acque sono una risorsa preziosa che veniva distribuita grazie all'acquedotto che un antico imperatore fece costruire.

Meglio non divagare. In questo mio costante, eterno scorrere vedo e sento molte cose che mi piacerebbe raccontare. Ma quando si è sempre esposti agli eventi circostanti è facile distrarsi e perdere il filo del discorso; per esempio, cos'è quell'uccello che sta nuotando tra le mie onde, in questo tratto di acque basse? Ha il collo lungo e verde, e le piume eleganti: è un germano reale.

E mi sovviene subito un ricordo.

Anche il giovane Vittorino vide un germano reale, quel giorno lontano, ma lo vide immobile, sul pavimento di una stanza: era raffigurato nel mosaico decorativo di una villa. Quell'immagine di anatra accese in Vittorino una grande idea che gli permise di salvare qualcuno, o meglio qualcosa.

Non voglio dilungarmi. Ma se ti interessa posso narrarti la storia che vide contrapposti quel ragazzo scaltro e uno di quei vecchi di cui si parlava, uno di quelli senza troppa voglia di muoversi e osservare le cose.

Per ricordarli, dobbiamo scorrere fino a Meldola, nella prima metà del VI secolo d. C.

3) INIZIO DEL RACCONTO

5'00''

C'era qui, una grande villa aristocratica, lussuosa ed estesa. L'ingresso era monumentale e chiunque avesse mosso anche soltanto un passo entro le sue mura sarebbe stato accolto in una meraviglia di ambienti decorati, cortili e peristili. Le corti esterne possedevano piscine d'acqua limpida, sulla cui superficie si rifletteva la luce del sole; e se percorrevi fino in fondo il corridoio che portava a sud-est, potevi raggiungere le terme, con vasche riscaldate.

C'era perfino una sala per i ricevimenti ornata di tante tessere di mosaico che formavano disegni meravigliosi: pesci, conchiglie, animali acquatici.

L'acqua, in effetti, era un elemento importante per questa abitazione.

E lo era anche per l'uomo che ne era proprietario: si chiamava Orso e in passato era stato un funzionario della corte del re Teoderico. Il popolo si rivolgeva a lui chiamandolo *clarissimus vir*, che era un'espressione usata solo per le personalità più degne di considerazione.

Degno di considerazione, Orso! Certamente vantava una carriera invidiabile, eppure la prima volta che lo vidi, a stento credetti che fosse un collaboratore del re. Appariva piuttosto trasandato nell'aspetto, calvo, tutt'altro che alto e ben pasciuto; aveva la fama d'essere anche pigro e molto superstizioso -di quella superstizione dei pagani- e qualcuno in segreto, parlava di lui come *stultissimus vir*.

Povero Orso. Non era un uomo cattivo, in fondo.

Stavo dicendo che per lui l'acqua era importante, era il motivo per cui proprio lì aveva costruito la sua ricchissima casa. Era il *curator aquarum*, il magistrato incaricato da re Teoderico di controllare l'acquedotto che da Meldola portava l'acqua a Ravenna, dove il re viveva. Teoderico teneva molto al suo acquedotto e montava su tutte le furie quando c'era qualcosa che non andava. Un giorno scrisse una lettera intimando a tutti i sudditi di sradicare piante, arbusti e alberi che crescevano intorno ai condotti perché costituivano un pericolo per la solidità dei tubi (*Cassiod. Variae, V, 38, Universis possessoribus Theodericus Rex*).

E Orso aveva il compito di far rispettare al popolo di Meldola questa disposizione: avrebbe dovuto controllare quali alberi fossero stati una minaccia e provvedere a eliminarli. Ma il magistrato, come dicevo, usciva poco di casa ed era una persona oziosa: quindi, decise -senza neanche dare un'occhiata- che *tutte* le piante che crescevano a uno stadio e mezzo dall'acquedotto sarebbero state recise.

Tutto questo piacque poco a Vittorino, un ragazzo di dodici anni figlio di piccoli possessori di terra dei dintorni. Vittorino era appassionato di piante, ma in particolare ce n'era una per cui si sarebbe battuto.

“Quel vecchio stolto non taglierà il nostro salice” diceva il giovane ai suoi compagni “si trova abbastanza lontano dall'acquedotto e non infastidisce niente e nessuno”.

Questa zona, infatti, è ricca di fossi e di acque sotterranee: l'ambiente adatto per i salici piangenti, come quello che tanto amava Vittorino e che si ergeva sulla sponda di uno dei canaletti che convogliavano l'acqua verso l'acquedotto.

“Quell’albero è importante per tutti noi. Da che abbiamo memoria è sempre stato qui, e tra i suoi rami trovano riparo gli uccelli acquatici, mentre nell’acqua del fosso i pesci e i gamberi nuotano tra le fronde immerse”.

Gli amici di Vittorino erano d’accordo con lui: quale colpa aveva l’albero antico se non quella di trovarsi a meno di uno stadio dalla costruzione del re?

“Che cosa hai in mente di fare?” chiese qualcuno al ragazzo.

“Organizzeremo una rivolta” rispose Vittorino.

Una rivolta contro un magistrato non era facile da imbastire, specialmente per una banda di ragazzini turbolenti. Ma a Vittorino non importavano le conseguenze: gli interessava solo che il suo salice fosse salvo. E così, il gruppo cominciò a progettare un assalto alla villa del *curator*, o forse sarebbe stato meglio chiudere i pozzi dell’acquedotto, o addirittura il rapire Orso in persona...

Malgrado l’entusiasmo di quegli animi accesi, non accadde nulla di tutto ciò. Orso usciva raramente, è vero, però i suoi servitori erano spesso in giro a verificare che tutto fosse tranquillo. Il vecchio magistrato era un fermo amante dell’ordine e sosteneva che gli scompigli del popolo andassero tenuti a bada: “sempre meglio evitare le sommosse”, aveva commentato Orso quando il suo servo gli riferì della “cospirazione”.

“Portate qui il capo dei ribelli”.

E così i servitori del *curator* si misero alla ricerca del ragazzo. Impiegarono poco tempo per scoprire il suo nascondiglio, poco distante dal mio alveo. Assistetti inerte alla scena della cattura di Vittorino: come gridava e come si divincolava quel ragazzino coraggioso quando gli uomini di Orso lo presero e lo trascinarono verso la villa.

“Non riuscirete a tagliare il mio salice!” urlava infuriato “Dove mi state portando?”.

“Al cospetto di Orso in persona”.

4) LA VILLA DI ORSO E I SUOI MOSAICI

9’00”

Gli abitanti di Meldola erano incuriositi da quella villa così maestosa. Ce n’erano di bellissime nella zona, eppure quella che il funzionario del re aveva fatto costruire non aveva eguali. Non

era soltanto un'abitazione lussuosa, ma tutt'intorno c'erano i frantoi per l'olio, i forni per fabbricare mattoni, i magazzini dove Orso conservava le risorse della terra che provenivano dai campi coltivati. C'erano le stalle per i cavalli, gli appartamenti della servitù.

Ma era la casa vera e propria a lasciare senza fiato. Appena Vittorino varcò la soglia della villa le grida che continuava a rivolgere ai suoi carcerieri si spensero all'improvviso e lui rimase ammutolito. Non aveva mai visto nulla di più bello ed elegante. Passarono attraverso un giardino abbellito di colonne su tutti lati e una fontana al centro; superarono una piccola stanza a vetri che creavano giochi di luce fantasiosi; camminarono per un ambulacro col le pareti intarsiate di marmi colorati. Infine, raggiunsero un'aula quadrata che terminava con uno spazio a semicerchio e una profonda volta sopra.

Era la sala delle udienze di Orso. Vittorino ne aveva sentito parlare, ma non si aspettava tanto sfarzo. Ciò che lo colpì, più che i muri rivestiti lastre lucide come specchi, fu il pavimento: sembrava quello di una basilica. No, forse addirittura più bello: pareva di camminare sulle onde di un fiume o di un mare.

Erano tessere di pietra, tessere di un mosaico colorato. In ogni angolo era composta un'immagine.

La soglia rialzata della stanza, ad esempio, era tutta un fluttuare di tasselli verdi e rosa che creavano l'effetto di una marea. Vittorino per un attimo ebbe l'impressione che in quel punto il pavimento si muovesse per davvero; invece era perfettamente immobile, ma riproduceva il disegno delle onde in movimento.

Il resto del pavimento dava l'impressione di una foresta di piante palustri: il mosaico componeva geometrie di quadrati riempiti di giunchi e palmette, intrecciati fra loro fino a costruire uno schema che si ripeteva tante volte sulla superficie. Era bello, armonico, ma ci si sentiva in trappola davanti a quel labirinto di figure attorcigliate.

Intorno al grande intrigo geometrico, Vittorino osservò una cornice in tessere nere su cui si stagliavano coppie di pesci bianchi, tridenti e conchiglie. Pensò che Orso avesse voluto portare un po' di mare dentro casa sua, e ne ebbe la conferma quando notò anche le piante e gli animali acquatici raffigurati sul pavimento semicircolare in fondo all'aula. Anatre, trote, vasi ricolmi di alghe erano inquadrati dentro i nove spicchi in cui era suddiviso il semicerchio.

Vittorino era talmente incantato ad osservare ciò che aveva sotto i piedi, che quasi non prestò attenzione al seggio che stava al centro della camera e all'ometto tarchiato che vi sedeva e che lo scrutava.

“Benvenuto” lo salutò il *curator aquarum*.

“Non permetterò a nessuno di tagliare il mio salice” gridò il bambino non appena la voce di Orso lo riportò alla realtà “Perché lo vuoi sradicare?”.

“Perché il nostro re Teoderico teme che possa danneggiare l'acquedotto”.

“Il salice è distante dai condotti e le sue radici non possono spingersi così lontano”.

“Non mi interessa, ragazzo, ho dato disposizione di eliminare gli alberi che si trovano a uno stadio e mezzo dalle strutture idrauliche”.

“Vieni a vederlo con i tuoi occhi se non credi alle mie parole” ribatté Vittorino “e ti accorgerai che il salice può restare dov'è”.

Il magistrato cominciò ad indisporci. Non so esattamente cosa lo infastidì di più, se l'insistenza del ragazzo o se la proposta di uscire di casa e visionare la situazione. Quel che è sicuro è che Orso non aveva intenzione di spostarsi dalla sua villa per una sciocchezza come quella.

“Ora basta! L'albero sarà al più presto reciso dai miei *lignatores*, i miei taglialegna! Si può sapere da cosa deriva tutto questo interesse per una pianta?”.

Vittorino guardò fisso il magistrato e rispose: “Quel salice è importante per noi: è sempre stato qui e siamo tutti affezionati. Con il succo delle sue foglie produciamo medicinali (*Plin. Nat. Hist. XVI, 174*), tra i suoi rami fanno il nido gli uccelli e...”.

“Vorrà dire che troverete un altro albero più lontano!” lo interruppe Orso, seccato.

“Almeno vieni a vederlo prima di decidere!” perseverò Vittorino.

“Ho di meglio da fare” tagliò corto il *curator aquarum*. Ma visto che Orso non era un uomo cattivo, si pentì in fretta di essere stato così duro e aggiunse: “Ascolta ragazzo: non ho intenzione di sprecare troppo tempo con te e non ho voglia di uscire. Quindi il massimo che posso fare è darti la possibilità di convincermi a non tagliare il tuo albero. Vediamo se hai buona eloquenza. Ma lo dovrai fare qui e adesso, perché ho poco tempo”.

Vittorino era furibondo, ma temette di non riuscire a convincere quel testardo di un magistrato. Stava per rinunciare in partenza quando un servitore fece capolino sulla soglia marina della stanza.

“*Clarissimus vir* Orso” esordì “ecco la brocca d’acqua che avete richiesto poco fa”.

“Grazie, Secondo” rispose Orso, prima di spalancare gli occhi e la bocca davanti alla scena che nel frattempo si stava verificando.

Probabilmente, su chi mi sta ascoltando non sortirebbe il minimo effetto, ma il vecchio magistrato era un uomo molto superstizioso e avvinghiato a pregiudizi antichi, perciò quando vide che il servo non sollevò sufficientemente il piede sul gradino della soglia, perse l’equilibrio e la brocca che teneva in mano sobbalzò, facendo oscillare energicamente l’acqua che conteneva, il cuore del vecchio Orso perse un battito. E quando il magistrato seguì con lo sguardo i movimenti di Secondo che nel giro di pochi istanti si stava sforzando di scongiurare il misfatto, si portò le mani alla bocca, col fiato sospeso. E dopo che, malgrado i tentativi disperati del servo, l’acqua fuoriuscì dal recipiente e si riversò per terra, Orso non trattenne un lamento sofferente.

Ebbene, nella cultura romana antica, rovesciare l’acqua era un pessimo segnale. Avrebbe presagito brutti eventi. All’epoca di Orso e Vittorino, in realtà, erano rimasti in pochi a credere a quelle scaramanzie, ma il *curator* era fra quelli e dava moltissimo valore alle credenze sfortunate.

“Oh no!” gridò “oh no!”.

“Mi spiace, signore, non avrei mai voluto...” si giustificò mortificato il servitore.

A Vittorino veniva da ridere: non poteva credere che un magistrato della sua leva, faceva una tragedia del genere per un po’ d’acqua nel pavimento.

“Oh no! Saremo perseguitati dalla sfortuna” continuava a piangere Orso “urge un rito che ripari il danno, o sarò spacciato”. Ci pensò un attimo, quindi si avvicinò il dito indice alla bocca e lo bagnò di saliva, poi si toccò dietro l’orecchio.

“Per il momento dovrebbe bastare” sospirò.

Vittorino era sempre più sconvolto: tutto quel clamore se poi era sufficiente un rito scaramantico tanto misero per scongiurare il peggio? Quel funzionario era davvero un uomo particolare.

Dopo aver recuperato la calma, Orso tornò a rivolgersi al ragazzino, non senza guardarsi intorno circospetto.

“Cosa stavamo dicendo” chiese “prima di questo spavento? Ah, giusto, volevi persuadermi e non tagliare il tuo albero...”.

Vittorino era pensieroso. Non sarebbe stato semplice spiegare le sue ragioni a quell'uomo dalle così strette vedute. Poi però, riflettendo sulla scena appena conclusa, al ragazzo venne un'idea; non sapeva se avrebbe funzionato ma valeva la pena provare: forse, con un po' di furbizia, poteva usare la scaramanzia di Orso a suo favore.

Il ragazzo esitò un attimo ancora e il suo sguardo tornò a posarsi sul mosaico del semicerchio. Osservò bene i nove spicchi e le immagini che contenevano. C'era un bellissimo germano reale che sembrava abbeverarsi, e sopra l'uccello si sviluppavano intrecci di piante: assomigliavano un po' alle fronde del suo salice piangente. E le anatre del mosaico erano come quelle che facevano il nido ai piedi del tronco dell'albero. Altri spicchi raffiguravano animali acquatici e bisce simili a quelli che Vittorino pescava nel fosso in cui si immergevano le radici.

Se Orso era così suggestionabile dai segni celesti, possibile che sarebbe caduto nella trappola che stava architettando?

Il ragazzo riprese parola, sorridendo.

“Se non vuoi venire a vedere l'albero, proverò a descrivertelo”.

“Non credo che una descrizione sia abbastanza convincente” sogghignò Orso.

“Il salice si trova su una sponda a forma di mezzaluna sul bordo di un canale. Ha nove lunghi rami da cui pendono le fronde che scendono verso l'acqua, intrecciandosi come viticci. Tra le fronde fanno il nido molti uccelli, anatre e germani reali, e si abbeverano sotto le foglie. Nel canaletto scorre l'acqua e nuotano tra le ondine i pesci, le bisce, le rane...”.

Quello che Vittorino stava facendo altro non era che descrivere il pavimento dell'abside della sala delle udienze di Orso. Riadattando un po' le immagini per renderle più verosimili nel racconto del salice: i viticci del mosaico erano diventate le fronde del salice, gli uccelli immobili

e simmetrici della decorazione, li aveva trasformati in volatili veri e propri nidificanti intorno all'albero...

A Orso quelle suggestioni ricordarono subito qualcosa. Mentre ascoltava il ragazzo, aveva l'impressione di aver già visto qualcosa di simile "ma dove?", si domandava, visto che era da un bel po' di tempo che non usciva dalla sua bella dimora. Poi, all'improvviso capì: il pavimento dell'abside dietro di lui. I viticci, le fronde, i pesci, i germani reali... Possibile che le due cose fossero legate? Possibile che gli artigiani ravennati che avevano realizzato il suo mosaico sapessero del salice di Vittorino? Ma no, certo che no. Eppure, la rappresentazione del ragazzo era così precisa...

Gli sovvenne un dubbio ancor peggiore: e se i mastri mosaicisti non avessero mai visto l'albero ma questa somiglianza fosse opera divina?

Orso rabbrivì, terrorizzato. Meglio non mettersi contro la volontà celeste: forse Vittorino era un messaggero che lo stava mettendo in guardia. Chi sa cosa sarebbe accaduto se avesse tagliato l'albero, magari si sarebbe aperta una voragine nel suo stesso pavimento!

Rapito da questi inquietanti pensieri, il vecchio magistrato interruppe bruscamente la descrizione di Vittorino.

"Mi hai convinto, ragazzino! Il tuo salice piangente resta dov'è, ma ora ti prego di lasciare la mia casa e tornartene alla tua. Secondo, accompagna fuori il giovane. Addio!"

Per sicurezza si passò il dito dietro l'orecchio ancora un paio di volte, quindi si abbandonò, sfinito sul suo seggio.

Vittorino era incredulo e felice: aveva giocato d'astuzia e senza sommosse o rivoluzioni era riuscito a salvare il suo amato salice piangente. Uscì dall'abitazione del *curator aquarum* e trotterellando tornò al suo nascondiglio vicino al fiume, vicino a me.

5) CONCLUSIONE. MUSICA E RUMORE DELL'ACQUA CHE SCORRE	0' 20''
---	---------

Il germano reale sta nuotando ancora nei paraggi. Guarda come è svelto, come si muove velocemente a pelo delle mie acque. Sono begli animali, e scommetto che li apprezzerai ancora di più adesso che conosci la storia di Orso e Vittorino, e del mosaico pavimentale e del salice piangente che chissà, magari si erge ancora nella sponda a mezzaluna sul canale.

Aquaeductus

Episodio N. 2

La pietra che si trasforma

Obiettivo: comunicazione del castello di Castelnuovo (Meldola)

Fonti antiche:

1) RUMORE DELL'ACQUA CHE SCORRE E MUSICA INTRODUTTIVA	0'10''
---	--------

2) INTRODUZIONE. VOCE NARRANTE DI <i>AQUAEDUCTUS</i>
--

A scorrere e scorrere senza fermarsi si ha l'impressione che tutto passi troppo velocemente. Che non ci sia il tempo di soffermarsi su qualcosa perché -una manciata di istanti- e se n'è già andato.

In realtà non è così. A ben pensarci le mie acque di fiume sono come strade su cui viaggiano le cose. Pietre, foglie, legno. E le mie onde accompagnano questi oggetti per tutto il tempo del tragitto.

Osservate questo sassolino, ad esempio, quello che proprio adesso sta rimbalzando sulle rocce che affiorano dall'acqua. E se non potete vederlo, lo si può immaginare: è abbastanza piccolo ma appuntito; si sfalda con facilità. Ecco che si è scheggiato di nuovo. Era assai più grande e meno spigoloso, quando è scivolato in acqua dal fianco della montagna. Ma qui intorno non ci sono più montagne, solo dolci colline, e presto si raggiungerà il piano. Vuole dire che il sasso ha viaggiato a lungo, e roteando e graffiandosi si è trasformato, e io ho assistito alle sue trasformazioni.

Un fiume, dunque, si sofferma molto sulle cose e sui loro cambiamenti.

Questo era solo un piccolo sasso passeggero, ma alcune delle pietre che un tempo si trovavano in queste circostanze, hanno subito mutamenti ben più incredibili: secoli fa, sono state cavate dalla terra, tagliate, colpite, squadrate, posate. Sono servite per costruire il castello che si ergeva su quell'altura lassù, che chiamano il colle di Castelnuovo.

Forse, se alzate lo sguardo verso nord-est, tra le fratte e i boschi, potreste scorgere la torre diroccata.

Ma nel caso in cui non aveste il mio stesso punto di vista, di nuovo va bene anche immaginarla, e immaginare le pietre, le persone, i suoni che si avvicendarono in questo secolare gioco di costruzioni, distruzioni e trasformazioni.

3) CASTELNUOVO. MUSICA E POI RUMORI DELCANTIERE.
--

5'00''

Il castello di Castelnuovo fu un luogo importante durante il Medioevo. Venne edificato in una posizione ottimale per controllare il territorio e fu a lungo conteso da numerose famiglie, e oggetto di più di un assalto.

Ma una cosa per volta: perché tutto ha inizio con la pietra. E le pietre del castello, come dicevo, provengono da queste zone. Visualizzate con me quel che sta accadendo laggiù, nel fondovalle.

C'è un uomo dall'aria severa che si rivolge a una schiera di persone in piedi davanti a lui.

“Ascoltatevi con attenzione” dice “questo lavoro richiede immensa dedizione e grande sacrificio. Ho giurato al conte Uberto che la torre del suo castello sarebbe stata la più alta e robusta della zona, e la buona riuscita dell'opera dipende da tutti noi. Approssimazione e negligenza non sono ammesse a Castelnuovo”.

Colui che ha appena parlato si chiama Jacopo da Como ed è il mastro costruttore incaricato di dirigere i lavori di ricostruzione del castello; gli uomini insieme a lui fanno parte della sua squadra di manovali, tagliapietre, scalpellini, cordai, fabbri, artigiani...

“Il conte Uberto ha lottato strenuamente per difendere il castello dalle mire degli Arcivescovi di Ravenna” spiegò Jacopo “e adesso dobbiamo restaurarlo e renderlo una formidabile struttura di difesa”.

È l'anno 1223.

Sono passati ormai molti mesi dal giorno in cui il conte ha *de iure* preso possesso di Castelnuovo, grazie all'imperatore Federico II, che intimò al popolo di giurare fedeltà ad Uberto. Ma il passaggio di proprietà non fu così semplice: il conte dovette affrontare non solo l'Arcivescovo, che rivendicava i diritti sul castello, ma anche la stessa comunità di Castelnuovo, che ha sempre avuto cara la propria libertà.

“Utilizzeremo perlopiù i materiali del castello già presente sulla collina” prosegue il mastro costruttore “e riorganizzeremo l'assetto. Ma ci servono anche nuove pietre”.

La squadra di operai di mastro Jacopo fa un cenno di assenso e poi il gruppo si divide. Immaginate di vederli: qualcuno si dirige alla cava che da nord-ovest guarda il castello; altri si inerpicano sulla collina della torre. Alcuni manovali scendono verso di me, verso il fiume.

Seguiamo i tagliapietre alla cava: mastro Jacopo va con loro. La cava si trova a seicento metri dalla collina ed è a cielo aperto: una parete rocciosa di pietra chiara, liscia, formata da ampi strati orizzontali e paralleli.

“Un buon castello si vede dai suoi materiali architettonici” dice mastro Jacopo “Uomini, procedete all'estrazione della pietra!”.

Su questo avrei una puntualizzazione da fare al maestro. Quella che il costruttore ha appena definito, genericamente, *pietra*, io preferisco chiamarla arenaria. E nel suo complesso, quella parete di strati e depositi, è una *formazione marnoso-arenacea*, in cui alle granulose arenarie si alternano le più fini marne. Sono rocce molto comuni nella vallata che percorrono le mie acque. Si sono formate quando i fiumi primitivi -che milioni di anni prima di me solcavano le zone- trasportarono residui rocciosi che si sedimentarono, franarono e si compattarono di nuovo. Poi affiorarono. E diedero origine alle arenarie e alle marne, che sono ottime rocce per costruire castelli.

“Sono ottime rocce per costruire castelli” dichiara Jacopo, come se ci avesse sentito “tracciate le linee di taglio sul gradone inferiore”. Gli operai eseguono incisioni verticali sulla roccia nei punti in cui avverrà la frattura; poi con le subbie, strumenti simili allo scalpello, iniziano a battere la roccia per isolare i blocchi. La roccia produce un suono sordo.

“Maestro, credete che il conte Uberto manterrà a lungo Castelnuovo?” domanda un giovane operaio.

“Ne sono certo. L'imperatore in persona ha confermato l'appartenenza a Uberto. I consoli dell'Arcivescovo di Ravenna non potranno ribattere alla parola del nostro signore Federico”.

La punta conica delle subbie striscia sulla pietra e innalza nuvole di polvere. Le mazzette colpiscono gli scalpelli, e gli scalpelli cominciano a liberare il blocco dal banco roccioso.

“Si dice che il popolo di Castelnuovo voglia ripristinare l’ordinamento comunale” dice il giovane, sollevando un cuneo di legno. Si tratta di un utensile a forma di tronco di cono: l’operaio inserisce la punta in uno dei tagli e continua a colpirlo per separare completamente il blocco di arenaria.

“È vero, il popolo di Castelnuovo riconobbe statuti autonomi molto tempo fa, e continuerà a godere della propria libertà” risponde mastro Jacopo “ma ha giurato fedeltà a Uberto. E se noi soddisferemo le richieste architettoniche del conte, sono certo che la stabilità non verrà incrinata”.

Adesso il costruttore tende le orecchie per ascoltare i gemiti della roccia che si rompe. Il suo udito è sensibile e nessun cigolio gli sfugge. Va tutto bene: il suono della pietra suggerisce che i blocchi si stanno distaccando nel modo corretto. Soddisfatto, mastro Jacopo solleva gli occhi verso la collina, dove i suoi uomini stanno già lavorando alla ricostruzione della torre più alta, il mastio.

4) LA TORRE. MUSICA ED EFFETTI SONORI DEL CANTIERE
--

2’30”

La torre è maestosa, e gli scalpellini inesperti quasi si stupiscono del fatto che diventerà ancora più alta. È costruita in pietra e legno, ma presto al legno verranno sostituiti i nuovi blocchi di arenaria.

“Avete visto il disegno di mastro Jacopo?” chiede spazientito un uomo di nome Bonaventura. È il secondo del maestro costruttore e si occupa di coordinare la squadra di scalpellini. “Occorre che i blocchi di pietra assumano una forma perfetta”.

Il lavoro degli scalpellini è scandito dai colpi di martello che picchiano sul bulino: la pietra dura viene scalfita e modellata fino a che quei massi non diventano regolari come scatole.

“Soltanto i blocchi destinati ai piani più alti della torre richiedono una sbazzatura più sommaria” precisa Bonaventura, premurandosi che gli operai scolpiscono con metodo e criterio “siate scrupolosi, mi raccomando!”.

C'è confusione nel cantiere: rumori di martello, voci, grida di fatica, ragli degli asini che trasportano il materiale. Ci sono anche strutture incredibili.

Accanto al lato meridionale della torre, per esempio, si innalzano un ponteggio e un apparecchio che consente di trasportare verso l'alto i materiali pronti per la posa.

“Forza, camminate con più energia!” urla qualcuno ai *calcatores*, che fra poco vi spiegherò meglio chi sono “e voi, cordai, mantenete tese quelle funi!”.

Cordai e *calcatores*, infatti, erano alcuni degli operai che permettevano a quel macchinario solleva-pesi di funzionare: dovete immaginare una struttura di legno azionata da una grande ruota a raggi, dentro la quale camminavano due uomini, appunto i *calcatores*; da terra, i cordai trattenevano le funi alle quali erano issati i carichi.

“Camminate! Tirate!”.

E camminando e tirando, la ruota girava e la rotazione faceva sì che le corde dell'impalcatura si stringessero attorno ai blocchi, sollevandoli fino all'altezza stabilita, accanto al ponteggio: qui venivano afferrati dai muratori che li posizionavano in opera, dando vita a una torre sempre più imponente.

Dall'alto del ponteggio, c'era visibilità su tutta la collina.

“Quelle mura di cinta sembrano invalicabili” commenta uno dei muratori osservando l'area circostante il mastio. Era vero: era già presente una struttura difensiva che inquadrava la torre.

“E invece il conte Uberto teme che qualche nemico possa violarle” rispose un operaio, impastando la calce con una marra “l'antico girone sarà trasformato in una cinta muraria più robusta. Non sia mai che la Chiesa ravennate torni in possesso del castello”.

Se potessi sorridere, sorriderei divertito. Quegli uomini non possono saperlo, ma Castelnuovo tornerà eccome agli Arcivescovi, e lo terranno molti altri proprietari: il comune di Faenza, quello di Cesena, i Calboli, gli Ordelaffi, i Malatesta di Giaggiolo. Per un breve frangente anche Caterina Sforza, signora di Forlì. E i conti d'Iseo, che lo mantennero per la prima Età Moderna.

Conosco queste vicende così da vicino perché, anche io fui coinvolto nella costruzione. Sembra impossibile, non è così, che un fiume faccia parte della squadra di manovali? E invece, osservate voi stessi, o meglio, ascoltate. È la voce di mastro Jacopo, sceso con un manipolo di uomini all'argine del mio letto.

“Ci servono ciottoli di qualunque tipo” dice “riempite i carri dei sassi che trovate nel fiume. Quelli più lisci e piatti ci serviranno per le murature esterne, mentre il resto del pietrame riempirà gli spazi interni. Li useremo anche per ristrutturare il girone difensivo; il conte Uberto sarà fiero del nostro operato”.

Mastro Jacopo da Como è davvero un abile direttore del cantiere. Conosce perfettamente ogni manovalanza e sa come condurre ogni fase del processo di costruzione. Sembra anche essere ansioso del giudizio del suo committente, il conte, e dopotutto non mi stupisco, visto che il finanziamento è stato generoso.

Povero Uberto, però: credo che né lui, né tantomeno Lamberto, il suo successore, avrebbero investito così tanto denaro, se solo avessero saputo quanto breve fu la parentesi della loro famiglia a Castelnuovo; e che dopo di loro, altri proprietari laici ed ecclesiastici acquisirono i diritti sul castello e condussero nuovi lavori architettonici.

FINALE

0'40''

Peccato. Peccato che oggi rimanga così poco del passato: la torre si conserva solo in parte, il bosco ha divorato gli edifici compresi fra le mura e il tempo ha fatto tutto il resto. Molte storie sono andate perdute, altre, invece, vengono ancora raccontate. C'è perfino chi sostiene che il delitto di Paolo e Francesca non avvenne a Gradara, bensì tra le mura di Castelnuovo. Tra i suoi proprietari, alla fine del Duecento, in effetti c'erano stati i Malatesta di Giaggiolo, da cui nacque Paolo.

Chi può dirlo? Questo particolare dev'essere sfuggito anche a me.

E allora, meglio risalire il corso del mio fiume e dar vita a nuove pietre, nuove storie, nuove trasformazioni.

Aquaeductus

Episodio N. 3

Le gemelle

Obiettivo: comunicare la stele di Rubria Tertulla

Fonti: G. Susini, *Fonti mevaniolensi-scrittori, itinerari, iscrizioni, toponimi-*, in «*Studi Romagnoli*», X, 1959.

1) RUMORE DEL FIUME CHE SCORRE E MUSICA INTRODUTTIVA	0'10''
--	--------

2) INTRODUZIONE. MUSICA MALINCONICA, RUMORE DELL'ACQUA	0'30''
--	--------

Alcune storie sono più tristi di altre e più difficili da raccontare.

Ma un fiume che scorre senza sosta giù per la vallata, le vede e le sente tutte, senza differenze.

Ho visto così tante persone avvicinarsi alle mie sponde che alcune forse le ho dimenticate: pescatori, lavandaie, mugnai, ragazzi che fanno il bagno... Temo di non ricordare tutti quei volti.

Le gemelle, però, loro le ricordo bene. Erano sempre sorridenti. Da bambine mi coinvolgevano nei loro giochi, raccogliendo con le mani a coppa un po' della mia acqua e gettandosela addosso; o nascondendosi tra i giunchi della chiusa che un tempo si formava qui, sotto il monte di Mevaniola.

Che tempi erano? L'inizio del III secolo d. C., un'età di grandi trasformazioni.

Anche le fanciulle stavano cambiando. Una volta cresciute, Prisca e Tertulla (questi erano i loro nomi) continuarono a scendere al fiume. Le vedevo spesso passeggiare lungo gli argini e intanto raccontarsi le cose che erano accadute. Non vivevano più insieme già da un po': Tertulla si era sposata e abitava con la famiglia del coniuge. Prisca approfittava di quelle passeggiate per trascorrere del tempo con la sorella e immaginare di tornare ai bei momenti dell'infanzia.

“Come sta tuo marito?” chiedeva Prisca “è ancora altezzoso come sempre?”.

Tertulla sorrideva, abituata a quel lieve astio che la gemella riservava al suo consorte. Forse Prisca era un po' gelosa: dopotutto, avevano vissuto un'intera vita sempre in due, e adesso che avevano diciotto anni, il matrimonio le aveva separate.

“Macrino sta benissimo” rispondeva “il suo orgoglio non è superiore alla sua dolcezza e fedeltà”.

“Ma è sicuramente inferiore alla sua megalomania!”.

“Non dire così, Prisca. È un uomo che presta attenzione alla propria immagine” lo giustificava Tertulla.

Prisca a quel punto le rivolgeva un'espressione poco convinta e scuoteva la testa. E Tertulla preferiva cambiare discorso.

“E tu, sorella mia? Come procedono i tuoi studi?”.

“Piuttosto bene, queste colline suggeriscono idilli pastorali degni della più alta poesia di Teocrito!” rispondeva la ragazza, che da sempre si diletta nella lettura e nella scrittura di carmi “immagini bucoliche che di gran lunga preferisco alle elegie d'amore del nostro antico concittadino Cornelio Gallo”.

“Cornelio Gallo e la sua Licoride! Non ti manca vivere in una città più grande, come da piccole?”.

“Forum Livii, Forlì, ci ha viste crescere, ma non cambierei con niente al mondo i monti di Mevaniola, i boschi, il fiume”.

Che onore, pensavo io, grazie carissima Prisca. Anche io apprezzo la vostra presenza, avrei confidato loro se solo avessi posseduto una voce umana.

“Diventerai una scrittrice, e sarai ricordata per le tue opere” diceva Tertulla.

“Lo sai che non è possibile” replicava Prisca con amarezza “conosci il nome di qualche poetessa? La letteratura è un’arte che appartiene agli uomini. Come tutto il resto”.

“Anche mio marito Macrino scrive poesie. Se gli cedessi i tuoi carmi potrebbe pubblicarli a suo nome e consegnarli all’eternità”.

Ho sentito più di una volta dialoghi di questo genere fra Prisca e Tertulla. E ogni volta che accadeva la poetessa si arrabbiava con la sorella e le diceva che mai avrebbe venduto le sue poesie a quell’autore mediocre di Macrino che si atteggiava come fosse un nuovo Virgilio. Piuttosto sarebbe rimasta nell’ombra, dichiarava Prisca. Tertulla si scusava e in poco tempo facevano la pace.

Le gemelle ridevano e giocavano. Erano l’una lo specchio dell’altra, perfettamente identiche, forse una sola anima malgrado fossero in due.

Eppure, lo dicevo, alcune storie sono più tristi di altre e questa lo è particolarmente.

Un giorno avvertii dei passi calpestare gli arbusti sul mio argine e apparve una delle ragazze: chi era delle due? Adesso dovevano avere circa vent’anni ma ancora faticavo a distinguerle. La giovane portava con sé un calamo per scrivere e una tavoletta cerata. Doveva essere Prisca, la poetessa.

Attesi che da un momento all’altro apparisse anche Tertulla, ma non accadde nulla. Non sembravano esserci altre persone dietro di lei. Aspettai ancora un po’ ma non arrivò nessuno: Prisca, quel giorno, era venuta sola.

Perché? Mi domandai, visto che il fiume era il luogo di ritrovo delle due sorelle insieme? Avrei voluto chiederlo alla poetessa, ma ben presto lo scoprii da solo. Mi accorsi che la ragazza era in lacrime ed ebbi un brutto presentimento. La osservai incidere qualcosa sulla tavoletta, seduta su un masso vicino alla mia sponda. Scriveva e piangeva.

Sul suo volto bagnato non c’era traccia del sorriso che l’aveva animata per tanto tempo.

All’improvviso udii di nuovo un rumore di passi. Qualcun altro stava scendendo verso l’argine. *Sarà Tertulla?*, mi chiesi, sperando di vederla finalmente raggiungere la gemella.

No, non era Tertulla. A poco a poco, si fece largo tra la vegetazione un uomo. Non lo avevo mai visto prima. Era alto e magro, con un'espressione triste ma arrogante.

L'uomo si sedette accanto a Prisca e le parlò così:

“Ti prego, devi farlo per tua sorella. Devi comporre il carne da scolpire sulla lapide”.

Lapide? Ma di cosa stava parlando lo sconosciuto? E soprattutto chi era?

“Scriverò una poesia sepolcrale per Tertulla, ma non accetterò mai che venga attribuita a te” rispose Prisca con disprezzo “non accetterò che sulla sua stele compaia il tuo nome, Macrino!”.

Macrino. Ecco chi era l'uomo: Caio Refano Macrino, lo sposo di Tertulla. Avevo sentito parlare di lui durante i battibecchi fra le sorelle ma era la prima volta che si faceva vedere da queste parti.

A un tratto le mie onde rallentarono. Se Prisca aveva accennato a una poesia sepolcrale per Tertulla, significava che lei era...morta? Non ci potevo credere. Non avrei mai immaginato di vedere le gemelle separate, separate per davvero, separate dalla morte.

“Ma sono il marito! Il mio nome sulla dedica dev'esserci per forza” gridò Macrino.

“Il marito che non era nemmeno presente quando mia sorella ha esalato il suo ultimo respiro! Se mi avessi avvisato della gravità delle condizioni di Tertulla sarei arrivata in tempo”.

“A chi pensi che la comunità di Mevaniola darebbe più autorità?” sibilò Macrino “a te, una donna che non ha neppure contratto un matrimonio? O a me, uomo rispettabile e poeta stimato?”.

Credo che Prisca avrebbe voluto ribattere, ma le parole le si fermarono in gola. Posso immaginare ciò a cui stava pensando: che Macrino, in fondo, aveva ragione. Che le comunità di Forlì e di Mevaniola si aspettavano che fossero soltanto i mariti a esprimere il proprio dolore sulle lapidi delle loro mogli. Dopotutto, per gli altri chi era Tertulla se non la moglie del poeta Macrino? Dopo le nozze, la società quasi aveva dimenticato che c'erano anche dei genitori, una nonna e una sorella gemella. Tertulla era soltanto la moglie di Macrino. Il poeta.

“Comporrai il carne sepolcrale secondo le mie istruzioni” continuò l'uomo “voglio che le persone si accorgano delle virtù coniugale di Macrino verso la sua defunta sposa”.

Prisca lo guardò negli occhi. Doveva essere disperata per la perdita della gemella, e in più il cognato non faceva che provocarla, mettendo alla prova la sua pazienza.

“Scrivitelo da solo” disse, facendo per allontanarsi.

L’uomo si alzò e le afferrò il braccio per evitare che si allontanasse.

“Sappiamo entrambi che sei la scrittrice migliore a Mevaniola. È umiliante ammetterlo, ma nessuno realizzerebbe una poesia più bella”. Fece una pausa, quindi aggiunse: “E a me importa che gli altri mariti invidino le parole che Macrino dedica alla povera Tertulla”.

Prisca era sconvolta. Forse per un attimo aveva creduto che Macrino avesse a cuore un omaggio sincero alla sua sposa, ma poi si era rivelato il solito ostentatore a cui non interessava altro se non l’ammirazione della gente. Anche di fronte alla morte della moglie.

“Non permetterò che un mio componimento venga usato solo per metterti in bella luce. Specie in una circostanza come questa!”. La ragazza scoppiò a piangere sconsolata, mentre l’uomo non si scomponeva nemmeno davanti a quella sofferenza.

“Avanti, Prisca, non farmi perdere tempo. Entro domattina devo avere il testo da far scolpire sulla stele”.

“No!” gridò con disperazione la ragazza. Vederla così, mi faceva sussultare, sentivo le mie acque di fiume scorrere in modo incostante; l’arroganza di Macrino, invece, era tale da far ribollire le onde di rabbia.

“Siamo entrambi rattristati per la scomparsa di Tertulla, ma ci conviene collaborare. E conviene soprattutto a te”.

“E perché?”

“Perché sei una ragazza sola, non sposata, e a Mevaniola non ti vedono di buon’occhio. Le persone parlano e io potrei alimentare voci maligne sul tuo conto”.

“Non mi importa”.

“Voci che non riguarderebbero soltanto te, ma tutta la tua famiglia e la vostra *gens Rubria*”. Macrino sogghignò. “Che non lascerebbero una buona memoria nemmeno a tua sorella”.

Prisca gli rivolse uno sguardo interrogativo, al quale l’uomo rispose con una risata sonora.

“Si dice che tu ti sia convertita alla religione di Cristo e che voglia organizzare una comunità di donne non sposate” disse “e i nostri magistrati guardano i Cristiani con sospetto”.

La ragazza assunse un'espressione tesa. "Mi stai minacciando, Macrino? E sulla base di totali falsità?"

"C'è addirittura chi vede in questo tuo isolamento certe attitudini alla stregoneria, e nelle tue poesie, formule magiche".

"Ma nulla di tutto ciò è vero" rispose Prisca, così innervosita che grosse lacrime rigavano le sue guance. Le minacce di Macrino avevano sortito l'effetto che egli sperava di ottenere, colpendo la paura di Prisca di infangare il ricordo di Tertulla e della sua famiglia.

"Non importa ciò che è realmente vero, bensì quel che la gente crede che sia. E la gente è convinta che io sia un marito presente e un abile poeta".

Prisca continuava a piangere. Macrino si stava rivelando un uomo senza il benché minimo scrupolo e privo di qualunque sensibilità. Prisca piangeva. Sempre di più.

Doveva essere distrutta, poverina, e aveva iniziato a gemere più forte; intuì quello che provava: la disperazione per la perdita della persona che aveva più cara al mondo, il rammarico per non averla allontanata da quell'uomo, la rabbia verso Macrino e le sue assurde pretese.

Ero certo che Prisca si sarebbe alzata in piedi e si sarebbe scagliata contro il cognato e gli avrebbe riversato in faccia altre parole di sdegno.

Ebbene, questo non accade. Anziché alzarsi, si ritrasse, si lasciò cadere pesantemente sull'erba. Si strinse su se stessa, come una bambina spaventata.

"Scriverò il carme, Macrino" sussurrò con un filo di voce "e potrai dire che è opera tua, se vorrai".

Che cosa? Le mie acque si attorcigliarono in un turbinio violento: l'aveva avuta vinta Macrino? Prisca aveva davvero ceduto? Mi sentivo sconsigliato davanti a quella decisione, ma sapevo che non c'era nulla da rimproverarle: era stanca, affranta, sconfitta.

"Ottimo, ti ringrazio Prisca" disse Macrino, beffardo "serve qualcosa di commovente, una biografia che faccia parlare Tertulla in prima persona per l'ultima volta. Un carme che racconti al popolo di Mevaniola con che crudeltà l'infelice Tertulla sia stata strappata alla vita e il modo struggente in cui è morta al mio fianco".

Prisca annuì, svuotata di ogni energia, afferrò il calamo e iniziò a incidere qualcosa sulla tavoletta cerata.

“Entro domattina” le ricordò Macrino, prima di andarsene lasciandola sola.

Povera Prisca, se solo avessi potuto consolarla. E povera Tertulla.

Dopo aver scritto, la ragazza posò i suoi strumenti e si chinò sulle mie onde; raccolse le mani a coppa, come faceva da bambina, e attinse un po’ d’acqua per lavarsi il viso. Poi si specchiò su di me, e vedendo quel riflesso, così identico a quello di Tertulla, si lasciò sfuggire un lieve, amaro sorriso.

Infine, se ne andò anche lei.

4) FINALE

1’00’’

Ero immensamente dispiaciuto per la scomparsa di Tertulla. Non se lo meritava: non si meritava di morire sola a casa del suo sposo mentre lui, sottovalutata la sua malattia, si trovava chissà dove. Era un uomo ripugnante, ma su una cosa non si era sbagliato: non importa ciò che è vero, importa solo quel che la gente crede che sia.

La stele di Tertulla, semplicemente, riporta le seguenti parole, da molti attribuite alla penna del marito:

A Rubria Tertulla, vissuta vent’anni, quattro mesi e quattro giorni, ottima moglie, il marito Caio Refano Macrino dedicò queste parole:

Forlì vide crescere me e la mia gemella,

nate da un padre nobile e una madre venerata.

Andata sposa con onore, sono stata amata da un marito fedele;

ma, invidiosa, la crudele legge del fato ha distrutto le nostre speranze.

Al mio povero amore di donna, il destino ha lasciato un solo conforto;

mi è stato concesso di morire fra le braccia del mio sposo.

Aquaeductus

Episodio N. 4

L'ultimo *aedituus* di Mevaniola

Obiettivo: comunicare la chiave di Mevaniola.

1) RUMORE DEL FIUME CHE SCORRE E MUSICA INTRODUTTIVA	0'10''
--	--------

2) INTRODUZIONE. MUSICA E ACQUA CHE SCORRE	0'40''
--	--------

Migliaia di anni passati a incidere la vallata, mi hanno insegnato che molte cose sono legate fra loro. Anche se si trovano distanti: la sorgente di un fiume e la sua foce, per esempio, o tutte le città che sorgono lungo le rive. O le due sponde di un torrente, o le pietre che ti permettono di attraversare il guado di un ruscello. Insomma, non serve per forza un ponte per collegare due elementi, spesso è sufficiente una coincidenza fortunata.

Questo discorso vale anche per le persone, che a volte sono talmente lontane nello spazio e nel tempo da non sapere neppure dell'esistenza l'una dell'altra. Se mi riferisco a qualcuno in particolare? Certo che sì.

E se volete, posso narrarvi la loro storia, la storia di un archeologo e dell'ultimo *aedituus* di Mevaniola.

3) INIZIO DEL RACCONTO. MUSICA. EFFETTI SONORI: VOCI E RUMORI DEL CANTIERE	2'15''
--	--------

Era una mattina di sole, ma non faceva particolarmente caldo. Si lavorava di buona lena, senza affaticarsi troppo, e il rumore degli attrezzi che sfaldavano la terra si mescolava alle voci delle persone impegnate nei dintorni.

Un ragazzo dall'aria esperta osservava con attenzione una piccola striscia di terreno, mentre un uomo rompeva il suolo con un piccone.

“Fermati, Giorgio!” disse a un tratto il ragazzo, intuendo la presenza di un oggetto sepolto. Chiese ai colleghi di raccogliere la terra smossa, quindi si chinò verso il basso, arrotolandosi le maniche della camicia a quadri per muoversi con più libertà. Cominciò a grattare la polvere con una cazzuola: prima di procedere a scavare, voleva capire se quello strato di terra scura poteva dare qualche indizio su ciò che era ancora coperto.

Quando fu soddisfatto della pulizia del terreno si rialzò e guardò dall'alto. Adesso si intravedeva piuttosto bene una lingua di polvere più chiara in mezzo all'area che stavano scavando. Il lembo si sviluppava per un breve tratto orizzontale e poi pareva curvare.

“Ragazzi, temo che qua sotto ci sia qualcosa” disse il giovane con un sorriso “forse un muro. Dopotutto ci troviamo ai margini del Foro dell'antica Mevaniola e vi si affacciavano diversi edifici”.

“Bravo, Ercole!” si complimentò qualcuno per l'intuizione.

Il ragazzo con la camicia, Ercole, continuava a guardare la terra sotto le sue scarpe. Era giovane, ma la sua carriera di archeologo già avviata: il dottor Ercole Contu, laureato a Cagliari, si era trasferito in continente per lavorare nelle soprintendenze, e in quel frangente (era l'anno 1951) faceva l'ispettore per il soprintendente di Bologna.

Un po' per caso e un po' per fortuna si era ritrovato a dirigere lo scavo di Mevaniola, municipio romano i cui i resti si trovano sulle colline di Galeata.

“Potrebbe essere un luogo pubblico o un tempio” ipotizzò lo studioso.

Proseguì un po' a raschiare il terreno, ma si dovette fermare non appena si accorse di qualcos'altro: la punta della sua cazzuola aveva incontrato un oggetto nascosto sotto la terra, che non sembrava essere una pietra del muro. Ercole scavò con più energia e notò che lì intorno la polvere era più tenera, come se fosse stata scavata una fossa. Incuriosito, affondò di nuovo lo strumento nella terra e ancora colpì qualcosa: sembrava un oggetto metallico.

E lo era eccome. Sul volto di Ercole e dei suoi collaboratori balenò un'espressione stupefatta quando lì, dentro una cavità a ridosso del muro, realizzato in bronzo con ottima fattura, comparve il muso inconfondibile di un cane.

Anche Apro aveva osservato a lungo quell'animale scolpito di bronzo. Le sue mani lo avevano toccato molte volte, e conoscevano perfettamente l'andamento curvilineo dell'oggetto. La testa del cane era liscia, il grugno proteso in avanti e le fauci aperte. Le orecchie abbassate. Pareva un vero molosso in miniatura, tanto era ben costruito.

Apro non sapeva chi lo avesse prodotto, addirittura secoli prima: ma certamente si era trattato di un abile scultore. Egli doveva aver versato la cera fusa dentro a un calco della testa di cane. La cera si sarebbe poi raffreddata, solidificata e l'avrebbe ricoperta di gesso; poi, cotta in forno e sciolta, conservando l'involucro esterno. Infine, lo scultore avrebbe colato nel guscio il bronzo liquido che, riempito lo spazio vuoto, avrebbe preso la forma del cane.

Ma Apro sapeva bene che quell'oggetto non era semplicemente un'opera artistica. Era l'impugnatura di una chiave.

Alla testa dell'animale, infatti, era unita una barretta di ferro da inserire nella toppa di un portone.

Il portone del tempio di cui egli stesso era stato custode.

Lo avete capito, no? Siamo tornati molto indietro nel tempo, al IV secolo, agli anni in cui l'Imperatore Teodosio ordinò la chiusura di tutti i templi pagani. Ormai l'unica religione ammessa era il Cristianesimo.

“E dunque cosa ne sarà del mio incarico?” si era lamentato Apro, che aveva sempre preso molto seriamente il suo lavoro di *aedituus*, cioè di guardiano del tempio. Il suo tempio era dedicato al dio Silvano.

“Non voglio smettere di custodire le chiavi di questo sacello e di sorvegliarne gli oggetti preziosi che i fedeli hanno donato al dio”.

“Silvano, dio dei boschi e protettore delle greggi, aiuta il tuo servo infelice!”.

Con queste parole Apro si lamentava spesso e sperava in un segnale di ascolto da parte del nume. Non si rassegnava al fatto che il tempio non dovesse esistere più e che i Cristiani avevano ormai trasformato il suo modo di vivere e pregare.

Davvero nessuno avrebbe mai più ornato di ramoscelli la statua di Silvano? Nessuno avrebbe più ricordato i riti in suo onore per celebrare la fine dell'inverno?

Apro, sprofondato in quei pensieri tristi, accarezzava la testa del cane sulla chiave. Quell'oggetto era il simbolo del dio, che veniva raffigurato sempre insieme ai suoi cani pastori, ma era anche segno distintivo del suo stesso compito di *aedituus*: proprio come il cane di Silvano faceva la guardia alle greggi, lui, Apro, faceva la guardia al tempio.

E voleva continuare a farla!, anche se oramai Mevaniola si era svuotata di valori e di persone; buona parte dei suoi abitanti, infatti, aveva abbandonato la città e si era trasferita altrove, temendo anche le incursioni dei popoli del nord. Ma lui no, non avrebbe lasciato il suo posto.

“Silvano, dio dei campi e della Luna, come posso continuare a servirti?” continuava a chiedere, rimasto solo nel sacello. Ma Silvano non si faceva sentire.

Tuttavia, una notte, addormentato con la chiave tra le mani, Apro fece uno strano sogno.

5) MUSICA. EFFETTI SONORI E VOCI DAL CANTIERE

1'15''

Abbiate pazienza, però: occorre prima ritornare agli anni Cinquanta del secolo scorso, al momento in cui Contu e la sua squadra scoprirono la chiave a testa di cane.

“Osservate che lavorazione pregevole” disse l'archeologo ai colleghi che si erano radunati attorno a lui “non è così frequente trovare impugnature a forma di mastino: probabilmente era un simbolo”.

“E guardate la barra di ferro: si inseriva in una serratura rettangolare e spingendola verso l'alto sbloccava il chiavistello; poi veniva mossa in orizzontale per liberare la porta e consentire l'apertura” spiegò Ercole, spazzolando con una scopetta l'oggetto “ecco perché chiavi come queste si dicono *a scorrimento*. Doveva aprire un portone bello grande!”.

“Come sarà finita nella fossa accanto al muro?” domandò curioso un collaboratore.

“Ottima domanda” rispose Ercole “forse quella fossa era una sorta di ripostiglio e qualcuno ha nascosto la chiave di proposito...”

“Perché avrebbe dovuto farlo?”

“Magari per poterla riutilizzare in seguito. O per tenerla al sicuro da qualche pericolo”.

6) MUSICA VAGAMENTE INQUIETANTE. RUMORI DEL BOSCO 3'00''

Di nuovo un lungo balzo indietro nel tempo. Apro si trovava in un bosco. Sembrava essere l'alba, ma gli alberi erano così fitti che a malapena dal cielo filtravano le prime luci del mattino. Tutto era ancora molto buio. Apro si guardava intorno circospetto, in allerta, e si voltò all'improvviso quando udì uno stormire di frasche mosse.

“C'è qualcuno?” chiese, ma non sentì altro che il rumore del fiume e il canto degli usignoli notturni.

“Non c'è nessuno?” ripeté. Nessuna risposta.

Si mise in ascolto, ruotando lentamente la testa per avere visibilità su tutte le direzioni.

Sarà stato il vento, si disse Apro, e avanzò lungo il sentiero. La sua mano sfiorò istintivamente l'oggetto che portava legato alla cintura: la pesante chiave del tempio.

Non aveva ancora mosso dieci passi quando udì lo stesso suono di fronde alle sue spalle. Adesso ne era certo: qualcuno lo stava seguendo! Non poteva essere stato il vento. Apro si voltò indietro, gridando: “Chi c'è?”. Nulla.

Ma non appena si volse di nuovo, ciò che gli apparve innanzi lo sorprese a tal punto da strappargli un urlo di paura.

“Per gli dèi!” gemette Apro.

In piedi davanti a lui si stagliava una figura imponente, che bloccava il suo cammino. Aveva i tratti di un uomo, ma era ben più alto; sulla testa coperta di capelli scuri portava una corona di aghi di pino, e addosso aveva una tunica del colore del muschio. C'era un possente cane nero insieme a lui.

Il gigante si aggiustò la stola di capra che portava sulle spalle e parlò con voce profonda.

“Ave a te, Apro”

Apro rabbrividì.

“Per gli dèi...” riusciva a balbettare, soltanto.

“Mi hai riconosciuto?” chiese l’enorme uomo.

L’*aedituus* spostava incessantemente gli occhi da lui al cane.

“Silvano...?” mormorò terrorizzato.

“Esattamente” confermò l’uomo, che dunque non era un uomo bensì un dio “ti affiderò un compito”.

“Qualunque cosa, signore dei boschi, potete chiedermi qualunque cosa” fece Apro, incredulo di aver davanti il nume al quale aveva fatto da guardiano per tutta la vita.

“Come sai, ormai non c’è più spazio per me a Mevaniola. La città è minacciata dai Cristiani e dai barbari che dal nord stanno discendendo l’Appennino” Silvano puntò l’indice sulla cintura del custode “ma tu hai qualcosa che potrebbe salvare la mia memoria”.

“Che cosa devo fare?”

“Chiudi il tempio e nascondi la chiave” rispose altero il dio “così che nessun Cristiano potrà profanare il mio sacello e non sarà permesso ai barbari di saccheggiare i miei tesori”.

“Ma il mio compito è mantenere sempre aperto il cancello del tempio!”

“Le cose stanno cambiando, fedele servitore, e il mondo che conoscevamo a poco a poco cesserà di esistere. Il solo modo per consegnare la memoria al futuro è fare come dico”.

“Il nostro mondo cesserà di esistere?” Apro fece eco a Silvano, con un gemito “Che cosa significa?”

“Siamo all’alba di un nuovo tempo” rispose il dio, sollevando lo sguardo al cielo “e di un nuovo giorno. Fa’ come ti dico o il tempio verrà dimenticato e il bronzo della chiave rifuso”.

Poi si udirono un fruscio e un latrato di cane, e Silvano sparì nel fitto del bosco, mentre il sole a oriente stava sorgendo.

“Secondo lei perché questa chiave venne occultata nel terreno, dottor Contu?”

Ercole reggeva tra le mani l’arnese e lo mostrò al soprintendente, che era venuto a far visita al sito. I due uomini chiacchieravano e intanto camminavano lungo la strada che scendeva a Galeata. Il vento portò la loro conversazione fino alle mie sponde.

“Probabilmente perché chi la possedeva si trovava in un momento di difficoltà e voleva fare in modo che nessuno la trovasse” rispose Ercole “magari contava di tornare a recuperarla prima o poi, o forse decise che la terra l’avrebbe tenuta più al sicuro di quanto potesse fare lui. Poteva essere davvero la chiave di un santuario”.

“E che genere di tempio crede che potesse aprire una chiave come quella?”

“Il cane potrebbe essere riferito alla divinità alla quale il santuario era consacrato. Spesso l’animale è attribuito a Ecate o a Serapide” disse l’archeologo accarezzando lo strumento.

“Che ne dice di Silvano?” propose il soprintendente.

Ercole Contu ci pensò un attimo, ed ebbe una sensazione insolita: la sensazione di essere già stato lì, aver già camminato vicino a quei boschi, avere ascoltato il gorgoglio del fiume in fondo alla valle. Avvertì un legame stretto con qualcosa, *o qualcuno*, che non sarebbe riuscito a spiegare a parole. Silvano in effetti era una divinità sempre presente nelle città romane dell’Appennino tosco-romagnolo.

“Credo proprio di sì” disse lentamente “forse il dio era proprio Silvano”.

Aquaeductus

Episodio N. 5

Il re e il santo

Obiettivo: comunicare il palazzo di Teoderico a Galeata e il bassorilievo dell'incontro fra Sant'Ellero e Teoderico.

Fonti antiche: *Vita Sancti Hilari*, AA.SS. *Maii*, die XV, III: 471-474

1) RUMORE DEL FIUME CHE SCORRE

0'10''

2) FIUME CHE SCORRE, MUSICA CALMA E DISTESA. RUMORI DELLA FORESTA: INTRODUZIONE DI AQUAEDUCTUS

1'30''

Trovo che la vita di un fiume sia entusiasmante: è una vita fatta d'acqua, tutta un divenire, un guizzare, un vorticare. Durante il giorno, le nostre onde si riscaldano alla luce del sole e brillano dei suoi riflessi dorati; di notte, tra i rami degli alberi e la spuma dei flutti in movimento, si specchiano le stelle come lucciole.

Naturalmente, anche la vita dei fiumi ha qualche retroscena più spettrale: ad esempio, quando nelle giornate autunnali, dai nostri alvei si sollevano pesanti coltri di nebbia. A quel punto, tutti paraggi vengono avvolti da una fitta bruma e potete stare certi di non vedere a un palmo dai vostri nasi.

Stasera in effetti, sta salendo la nebbia in questi dintorni. Prevedo che gli argini del fiume si faranno impraticabili e anche chi viaggerà lungo la strada di fondovalle dovrà prestare attenzione.

Eppure, la foschia di stanotte non sarà tanto spessa e fitta come quella che proprio qui, nei boschi dove oggi è Galeata, sorprese il grande re Teoderico. Era sconvolto, lo ricordo bene; non trovava spiegazioni per quel che stava succedendo intorno a sé.

E a dir la verità, nemmeno io avevo mai veduto nulla di simile, e non mi stupisco quando ancora oggi sento parlare di quel giorno lontano come un giorno di prodigi divini.

3) MUSICA MEDIEVALE. INIZIA IL RACCONTO

7'00"

Ma andiamo con ordine: cos'era venuto a fare il re da queste parti? La cittadina di Galeata era appena ai suoi albori e Teoderico le diede un bell'impulso. Aveva visitato la vallata del Bidente per controllare i lavori sul suo acquedotto, ricordate? L'acquedotto che doveva rifornire la capitale Ravenna, e da cui io stesso prendo il mio nome. *Flumen Aquaeductus*.

Dunque, giunto nella mia valle, il re si era innamorato della bellezza di queste colline e questi verdi prati e dei meravigliosi boschi floridi di selvaggina.

“Farò costruire qui un palazzo reale” aveva deciso “e sarà una corte bella quanto quella di Ravenna”.

Dopo aver a lungo valutato quale posizione fosse migliore per la sua villa, la scelta ricadde su questo pianoro a ridosso di una rupe. Teoderico aveva chiamato a raccolta le migliori maestranze, ordinando che il suo palazzo avrebbe dovuto avere tantissime sale decorate, terme, giardini, lunghi corridoi e una splendida camera per ricevere i dignitari.

Dispose per il suo palazzo materiali prestigiosi, marmi per le pareti e tessere di mosaico per i pavimenti: tessere di ogni colore, realizzate con pietre di ogni provenienza. Bianche di pietra d'Istria, rosse di calcare di Verona, nere di granito. Disse ai costruttori di aprire alle pareti ampie finestre vetrate, che dessero luce a quegli spazi.

In poco tempo il cantiere prese avvio e il palazzo cominciò a prendere forma. Ma una reggia tanto imponente aveva bisogno di generosi finanziamenti; e a Teoderico venne l'idea di aumentare le tasse agli abitanti della vallata e di chiedere loro di contribuire alla costruzione.

Si può immaginare che alle persone quelle pretese non piacquero granché: quante volte ascoltai uomini e donne lamentarsi degli ordini del re, mentre si rifornivano di acqua sulle mie rive.

“Re Teoderico sta approfittando delle nostre risorse” dicevano “dovremmo organizzare una protesta”.

“Non possiamo, egli è il re” replicava qualcuno timoroso “e bisogna piegarsi al suo volere”.

“Potremmo rifiutarci di partecipare ai lavori”.

“Oppure astenerci dal pagamento dei tributi!”.

“L’eremita e i suoi discepoli stanno già facendo l’una e l’altra cosa” disse qualcuno “non obbediscono agli ordini del sovrano”.

“Ellero è un uomo santo e possiede il favore di Dio” ribatteva un altro “al contrario di tutti noi...Suvvia, rimettiamoci al lavoro”.

Il caso volle che un giorno Videmiro, funzionario di corte di Teoderico, udisse tali discorsi del popolo e rimanesse incuriosito dalla persona di cui si parlava, un certo Ellero, che in molti definivano un sant’uomo solitario e pio.

Chi sarà questo Ellero? Si chiese Videmiro, e perché si rifiuta di contribuire alla costruzione del palazzo?

Il funzionario era uno di quegli uomini che gioiscono nel creare discordia e farsi belli agli occhi dei loro superiori. Così, passò diversi giorni a informarsi sul conto di Ellero: scoprì che egli viveva di preghiera in un monastero poco distante dal palazzo, e che aveva già molti adepti con sé, e che in effetti, venivano meno al versamento delle imposte. Ciò che non sapeva (ed era così malizioso che non gli importava neppure) era che i monaci utilizzavano tutti i loro guadagni per le opere di carità; e soltanto venendo meno alla loro vocazione avrebbero potuto soddisfare Teoderico.

Videmiro chiese un’udienza al re per raccontargli quel che aveva saputo. Entrò nel salone del palazzo e si inginocchiò al cospetto del sovrano.

Un momento però! Vale la pena soffermarci qualche istante sull’eremita Ellero.

Egli era giunto in quelle terre che era solo un ragazzo, arrivando dal versante toscano dell’Appennino. Malgrado la giovane età, aveva una salda fede in Cristo. Si dice addirittura che fu un angelo a indicare ad Ellero il luogo dove vivere e pregare: e quel luogo era proprio qui, sul monte che ancora oggi guarda Galeata.

Ma torniamo al palazzo di Teoderico e al malvagio funzionario di corte. Quest’ultimo fu accolto nel salone ottagonale, dove il re incontrava i suoi uomini. La luce del sole penetrava dalle finestre e creava magnetici giochi di ombre e riflessi, mentre una profonda cupola sovrastava le due figure.

“Mio signore” cominciò Videmiro “ho qualcosa da riferirti. Forse non ne sei a conoscenza, ma c’è un uomo, Ellero l’eremita, che rifiuta di accontentare le tue richieste”.

Teoderico socchiuse gli occhi in un’espressione di furore. S’incendiava facilmente e non accettava atti di ribellione.

“Chi è costui?” sibilò.

“Un monaco ortodosso. Ha già un manipolo di fedeli con sé e temo che il popolo sia dalla sua parte” rispose Videmiro con un sogghigno.

“E dove si trova questo eremita Ellero?”.

“Lui e la sua comunità hanno costruito un convento, occupando senza permesso il monte qua accanto” replicò il funzionario, sperando di alimentare la collera di Teoderico.

In effetti, il re ribollì di rabbia: “Basta così. È intollerabile che non si rispettino le mie regole, e non posso permettere che il popolo ci si volga contro” disse “Videmiro, ordina ai miei uomini di consegnarmi il sovversivo!”.

“Con immenso piacere, mio signore”.

E così, gli uomini del re partirono alla ricerca del monaco.

Ricordo perfettamente ciò che accadde perché io, il fiume *Aquaeductus*, ne fui spettatore. I soldati a cavallo presero il sentiero che si inoltra nel bosco e risale al monte di Ellero.

Pover’uomo, pensai, un monaco così puro e caritatevole preso d’assalto da quei cavalieri. Me ne dispiacqui per davvero: da tempo ormai vedevo le opere di bene mosse da Ellero e dai suoi discepoli. Non meritava di essere fatto prigioniero.

Fortunatamente, il monaco si accorse dell’arrivo dei soldati e uscì dal suo rifugio. Aveva capelli e barba castani, e uno sguardo preoccupato stampato in volto. Intuì quel che stava succedendo e, spaventato più per i suoi fratelli che per se stesso, si inginocchiò sull’erba e levò le braccia al cielo, in preghiera.

“Mio signore Gesù Cristo” implorò umilmente “se è vero che fu uno dei tuoi angeli a guidarmi fino a qui, io ti prego di non abbandonare il tuo servo, o almeno di risparmiare i suoi compagni”.

Ellero doveva sentirsi sconcertato, ma aveva fiducia in Cristo; e -considerando quel che accadde dopo- aveva ben riposto la sua fede.

4) MUSICA SPETTRALE, RUMORI DEL BOSCO

1'00''

Alla mia posizione di fondovalle, sopraggiunsero prima le voci dei soldati e poi anche una fittissima nebbia che tutt'intorno si era creata. L'ho già detto: neanche nei giorni più umidi di novembre avevo visto banchi di nebbia così spessi. Non si vedeva nulla. I soldati non si riconoscevano più fra loro e ben presto persero l'orientamento.

“Che succede?” gridavano “Da dove arriva questo fumo?”.

“Ma quale fumo, questa è nebbia!”.

“Dev'essere un sortilegio! Presto, torniamo indietro!”.

Ellero ringraziò Dio, pensando che quello non era un sortilegio, bensì un miracolo del Signore, che aveva ascoltato le sue preghiere.

I soldati del re si erano allontanati, ma non fu semplice per loro ritrovare la strada del ritorno: sono certo di averli spiati a girovagare disperatamente per quasi due giorni, prima che la nebbia li lasciasse liberi di orizzontarsi e di ritrovare il palazzo del re.

Solo allora l'eremita Ellero tirò un sospiro di sollievo.

Rimani in guardia, monaco!, gli avrei sussurrato, se avessi potuto. Meglio restare in allerta.

E gli eventi, infatti, dimostrarono che con Teoderico non ci si poteva mai rilassare.

5) MUSICA MEDIEVALE

2'40''

Quando il re seppe del fallimento dei suoi uomini, andò su tutte le furie e inveì contro di loro, come se fossero dei perfetti buoni a nulla.

“Non mi interessano le vostre vili giustificazioni!” gridò quando qualcuno tentò di raccontare della nebbia misteriosa “Ho capito: dovrò andare da solo a prendere l'eremita”.

Detto questo, Teoderico chiamò due scudieri, fece sellare il suo cavallo nero e, furibondo, si diresse verso il monastero.

Il bosco era fitto e stava calando la notte. Si udivano fruscii raccapriccianti provenire dal folto della foresta, tanto che gli scudieri che accompagnavano il re s'inquietarono, suggestionati anche dai racconti dei soldati.

“Che facciamo se la nebbia sorprende anche noi?” chiese uno dei giovani.

“Speriamo che non accada” fece l'altro, guardandosi intorno “o non usciremo vivi da questo intrigo”.

“Smettetela di farneticare!” li interruppe il re, che galoppava in testa al gruppo “non esiste nessuna nebbia diversa da quella a cui le paludi di Ravenna ci hanno abituati!”.

Teoderico era certo che i suoi soldati fossero degli incapaci: come potevano essere stati tanto sciocchi da spaventarsi per un po' di foschia?

Tuttavia, era già da tempo che lui e gli scudieri si trovavano in mezzo agli alberi, e il monastero ancora non appariva: avevano preso il giusto sentiero? *Ovvio che sì*, si rassicurò il re, scacciando quei pensieri incerti. Non era proprio il caso di lasciarsi intimorire da quella situazione.

Intanto il sole era tramontato e iniziava anche a fare molto freddo; le narici dei destrieri sbuffavano densi vapori.

“Signore, si sta facendo buio. Non è il caso di tornare a palazzo e catturare l'eremita domani mattina?”.

“Non tollero la codardia” rispose gelido Teoderico “andremo avanti”.

La verità, però, era che anche il re non era così tranquillo, ma il suo carattere orgoglioso gli impediva di ammettere il suo timore.

Ma io me ne accorsi: mi accorsi che le labbra del sovrano si aprivano e si chiudevano come se stesse recitando qualcosa. Sono abbastanza sicuro che Teoderico stesse pregando.

Dopotutto era anche lui un uomo di fede: non ortodosso, come Ellero, ma ariano, cioè sostenitore di quella dottrina che nega la natura divina di Cristo, e sostiene che egli sia uomo, uomo ma figlio del Dio.

6) MUSICA INCALZANTE, EFFETTI SONORI DEL VENTO E DEGLI ALBERI 2'00''

All'improvviso, si innalzò un forte vento. L'aria ululava tra le chiome degli alberi e i rami scuotevano come fossero fili d'erba. Sbattevano tra loro, si spezzavano, cadevano a terra. I cavalieri dovettero proteggersi la testa con le mani per evitare di essere colpiti.

“Cosa facciamo?” gridarono i giovani scudieri, mentre la corrente sferzava contro i loro visi.

“Andiamo avanti!” rispose il re, cercando di placare il proprio cavallo, che si stava agitando di fronte a quella tempesta imprevista.

Le mie onde di fiume si fecero burrascose e profondi turbini muovevano le mie acque. Stava accadendo di nuovo? Dopo la nebbia, la tempesta era un altro prodigio?

“Signore, non possiamo procedere!” dicevano i ragazzi sconsolati “il vento ci spazzerà via!”.

“Ho detto che cattureremo stanotte quel maledetto eremita!” gridò Teoderico, prima di lanciare un urlo di terrore quando il tronco di un albero cadde a terra, proprio davanti a loro, con una botta spaventosa. I cuori dei cavalieri battevano all'impazzata, e le loro dita stringevano l'impugnatura delle briglie. Avevano evitato per un soffio di venire schiacciati dal tronco.

“Maledizione!” disse il re. Il cavallo di Teoderico si impennò violentemente, lanciando un forte nitrito.

“Avanti, vai!” gli intimò il sovrano spronandolo a proseguire. L'animale, però, sembrava non averne la minima intenzione. “Vai!” ripeté il re, ma nulla da fare.

Teoderico adesso non poteva non ammetterlo almeno a se stesso: aveva paura. Mettersi alla ricerca del monaco non era stata una buona idea, e ora ne stavano pagando le conseguenze. Possibile che quel sant'uomo godesse del favore divino più di quanto non fosse concesso a lui, sovrano illuminato?

“Signore, mio Dio, ti prego di assisterci” mormorò, prima che il suo destriero, con un colpo netto, lo disarcionasse completamente e lo sferrasse a terra.

C'è un bassorilievo abbastanza conosciuto che illustra quanto accadde poco dopo. È conservato in un museo insieme ad altri reperti che raccontano la storia della mia vallata.

Questo bassorilievo è in realtà l'unione di due sculture distinte che, messe insieme, creano il senso della storia: da una parte c'è un uomo in piedi, con una lunga tunica, un bastone e un libro. È una figura ferma e pacata. Nell'altra metà è rappresentato un cavaliere mentre cerca in tutti i modi di frenare il suo cavallo imbizzarrito.

È chiaro, no? Si tratta di Ellero e Teoderico. Già, perché alla fine, quei due riuscirono ad incontrarsi. Quella tempesta di vento era stata un segno, il segno che Teoderico non avrebbe dovuto continuare la cavalcata, ma il re era così impetuoso e così superbo che riuscì a fermarsi soltanto nel momento in cui si era ritrovato a terra, sul ciglio di un burrone.

Lo capì: Dio proteggeva il monaco, ed egli aveva avuto la tracotanza di sfidare Dio, ma alla fine, inerme e incapace di proseguire, aveva avuto il tempo di pentirsi.

Il magnanimo eremita non tardò a sopraggiungere per liberarlo e aiutarlo a rimettersi in piedi. Ellero tese la mano a Teoderico mentre la tempesta si stava calmando e il bosco riacquistava la sua tranquillità; lo aiutò ad alzarsi e lo condusse al suo rifugio, dove pregarono insieme.

Alla fine delle preghiere, il re scoppiò in lacrime, scusandosi, prostrandosi ai piedi di quell'uomo, che avrebbe poi consegnato la sua fama di santo ai secoli futuri.

Aquaeductus

Episodio N. 6

Il pellegrino

Obiettivo: comunicare il castello di Pianetto e il percorso della via Romea Germanica nella valle del Bidente.

Fonti antiche: *Annales Stadenses Auctore Alberto, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, vol. XVI.

1) RUMORE DEL FIUME CHE SCORRE E MUSICA INTRODUTTIVA 0'10''
--

2) INIZIO DEL RACCONTO.INTRODUZIONE DI AQUAEDUCTUS 1'40''
--

Lasciatevi alle spalle Galeata e continuate a risalire il mio percorso di fiume. Osservate: il mio alveo compie un'ampia ansa verso sinistra. Seguitela mentalmente se non potete vederla, accarezzate il canneto lungo la sponda e provate ad avvertire la forma dei ciottoli sotto i vostri piedi. Questo tratto di valle è particolarmente piacevole da attraversare. Le colline iniziano a farsi più appuntite e il terreno è in pendenza: stiamo salendo in quota. Anche le mie acque scorrono veloci, accelerate dal dislivello.

Ma se un fiume scorre sempre verso il basso, voi per risalirlo dovete puntare alla direzione opposta. State salendo. La vostra passeggiata si fa impegnativa e cominciate ad avere il fiato corto. Non fermatevi, ch     peggio, ma piuttosto respirate e guardatevi intorno. Guardate in alto a sinistra: proprio lungo la strada si trova un paesello.   Pianetto: un piccolo borgo che molto tempo fa era difeso da un grande castello, un castello molto importante perch   chi lo possedeva aveva il controllo sulla valle e sulla strada, anche su quella che state immaginando di percorrere

proprio adesso. Un tempo era chiamata via Romea Germanica: romea, perché la attraversavano i fedeli in viaggio verso Roma; Germanica perché nel Duecento un abate tedesco descrisse questo itinerario, che da Oltralpe lo condusse fino al Santo Padre.

Ma vedo che oramai procedete di buon passo lungo la salita, e vi siete liberati dell'affanno che vi rallentava all'inizio. Spero di intrattenervi ancora un po' con le mie chiacchiere.

3) MUSICA DI SOTTOFONDO. RUMORI DI PASSI.

7'30''

Anche i due pellegrini, quella notte camminavano spediti. Si erano incontrati poche ore prima, durante il percorso, ed essendo entrambi viandanti solitari avevano iniziato a parlare. Era l'anno del Signore 1277.

“Avete fatto molta strada, se è vero che venite da Amberg, in Baviera” disse uno dei due. Era un uomo alto e robusto, e il suo sorriso era gioviale, incorniciato da barba e baffi scuri. L'abito che aveva indosso consisteva in una semplice tonaca di stoffa, segno che doveva trattarsi di un monaco. Non aveva con sé che una zucca vuota come borraccia e un bastone di legno da viaggiatore.

“Sono in cammino da mesi” rispose l'altro viandante, con accento teutonico “e ancora ho molta strada da fare prima di arrivare a Roma”. Nonostante le ombre della notte, si intuivano i capelli rossi sotto al cappuccio che gli copriva la testa. Se il primo uomo trasportava solo il minimo indispensabile (il suo viaggio forse sarebbe stato breve?), dalla cintura del secondo pendevano due bisacce in pelle, un tascapane e più di un recipiente per l'acqua. Era avvolto in uno di quei mantelli che chiamano *sanrocchini* e sopra al cappuccio, indossava un cappello a falde larghe annodato sul mento. Nonostante l'equipaggiamento pesante, camminava alla svelta, aiutato da una corporatura leggera e da un bordone -un bastone intagliato.

“Almeno per stanotte potrete riposare in un luogo tranquillo” riprese il monaco “siamo quasi arrivati al castello di Pianetto, dove si trova l'ospedale di San Giovanni Battista”.

Gli ospedali o *hospitales* erano luoghi in cui viandanti, pellegrini e bisognosi potevano fermarsi per trovare ristoro. Se ne trovano ancora lungo i cammini. Qui, nella valle del Bidente ce n'erano diversi proprio perché era una zona affollata dai pellegrini romei: alcuni erano veri e propri alberghi, in grado di offrire agli ospiti letti confortevoli, pasti profumati e stalle per chi viaggiava a cavallo. In altri casi, e a onor del vero l'ospedale di San Giovanni rientrava in questa

seconda categoria, erano piccole stamberghe con qualche giaciglio sul pavimento. Ma per un pellegrino con centinaia di chilometri alle spalle costituivano pur sempre una consolazione.

“Ne sono lieto” ammise il tedesco “ho bisogno di un letto e di una zuppa. Ma ditemi qualcosa in più di voi: perché vi siete offerto di accompagnarmi al castello di Pianetto?”.

L'uomo con la tonaca sorrise: “Osservatemi” disse “sono un uomo di chiesa. Sostenere i fratelli in difficoltà è la mia vocazione. Tanto più che il castello appartiene all'Abbazia di Sant'Ellero, di cui faccio parte”.

Il tedesco lo guardò incuriosito: se non fosse stato per la tonaca e per lo spirito di carità, quell'uomo sarebbe apparso più simile a un soldato che a un monaco. Le sue braccia tornite sembravano adatte a brandire spade più che ad accostarsi fra loro nel gesto di chi prega; e quelle gambe muscolose non parevano fatte per inginocchiarsi davanti a un crocifisso, bensì per lottare. Tuttavia, la voce pacata e il sorriso gentile dell'uomo ne tradivano l'immensa dolcezza.

“Come vi chiamate?” aggiunse il monaco.

“Barthel. Barthel da Amberg”.

“Mi fa piacere conoscervi, Barthel. Il mio nome è fratello Simone e sono un monaco di Sant'Ellero. Il castello di Pianetto è un baluardo difensivo per la nostra abbazia e spesso vengo mandato a dire messa nella chiesa di Santa Maria, che si trova entro le mura”.

“Dev'essere un'abbazia importante, la vostra, se disponete addirittura di castelli” commentò Barthel “come mai vi trovate per strada, stasera?”.

“Dovevo sbrigare alcune faccende delicate” spiegò Simone “ci siamo trovati in contrasto con l'abbazia di Prataglia, in Casentino, e i miei uomini hanno attaccato uno dei suoi castelli”.

Berthel rivolse al frate un'espressione stupita: “I vostri uomini? Intendete dei soldati?”. Allora non si era sbagliato: quell'uomo era un militare. Il tedesco conosceva l'esistenza di certi ordini religiosi che erano nello stesso tempo congreghe di cavalieri, ma non si aspettava di trovare lì, in mezzo a quelle colline un monaco-soldato. Gli parevano storie più da crociati che da pellegrini romei.

Fratello Simone intuì lo smarrimento del viandante e rispose: “Qui le instabilità politiche sono molto frequenti: la nostra è un'abbazia potente e i fortilizi di nostra proprietà devono proteggerla. Oltre a quello di Pianetto, possediamo anche i castelli di Santa Sofia, Montevecchio, Cornacchiara e Valcapra. Sono situati in punti importanti e per questo hanno

attirato le mire di altri signori. Sant'Ellero deve difendersi. Qualcuno si riferisce a noi chiamandoci *abati-guerrieri*, a causa delle nostre doti belliche". Il monaco sorrise di nuovo.

"Tuttavia, questa volta la colpa è stata dei monaci-soldati che ho addestrato" continuò "sono stati eccessivamente irruenti e hanno rischiato la scomunica. Sono stato a Prataglia per convincere l'Abate a lasciar perdere".

Berthel ascoltava quelle storie e intanto continuava il cammino. Il sentiero era scuro ma non doveva mancare molto al castello di Pianetto.

"E voi, Berthel? Avete goduto di un viaggio tranquillo, fino a questo punto?".

"Direi di sì" rispose il pellegrino "Specialmente in questi paraggi. Ho risalito la vallata seguendo il corso del fiume e non ho trovato impedimenti".

"Mi fa piacere. Prestate attenzione e seguitemi, siamo quasi arrivati".

Berthel in effetti notò che il sentiero si inerpicava verso il borgo fino a raggiungere il baluardo difensivo. Apparvero nel buio le mura di cinta di un possente castello. Il pellegrino osservò quanto la notte permetteva di intravedere: quelle pietre dovevano concludere uno spazio piuttosto esteso, che si sviluppava a mezzacosta sull'altura.

I due uomini si diressero verso una delle porte di accesso, che Simone spiegò essere quella settentrionale.

"Il castello di Pianetto è sorvegliato notte e giorno. È un luogo strategico per le questioni militari, ma anche per il controllo delle dogane e dei mercanti. Avanti, venite con me".

Il monaco si fece riconoscere dalle vedette e guidò Berthel all'interno della corte del castello. Lo spazio interno era costituito da un piccolo reticolo di strade su cui si affacciavano diverse abitazioni, mentre nel punto più alto, protetta da un altro muro, si ergeva la torre del mastio. Era davvero alta. Berthel riconobbe in quelle pietre architettoniche gli stessi materiali che aveva visto molte volte durante il passaggio in quel territorio: blocchi ben squadrati di quella roccia grigia che formava le montagne della vallata. Pensò che in quei luoghi la natura concedeva generosamente le proprie risorse alla cultura umana; gli uomini avevano saputo disporre di quei doni e vi avevano realizzato torri, chiese, case, castelli.

"Vi mostro i vostri alloggi" disse il monaco.

Fratello Simone condusse Berthel verso una struttura protetta da un'ulteriore cinta muraria, alle spalle della torre. Nonostante ormai la notte fosse profonda, si leggeva nel buio la sagoma allungata di un campanile: doveva essere la chiesa.

“Questa è la pieve di Santa Maria in Castello” confermò il monaco.

4) CIGOLIO DELLA PORTA CHE SI APRE. MUSICA IN SOTTOFONDO	1'00''
--	--------

La porta dell'edificio era socchiusa e i due entrarono. Si fecero il segno della croce e accennarono un gesto di riverenza. La chiesa era piccola ma solenne, illuminata da alcune candele e dalla luce della luna che si diffondeva dal vetro del rosone.

Un parroco inginocchiato in preghiera era l'unica presenza insieme a loro. Non appena udì i loro passi, li raggiunse e accolse calorosamente Simone, che ricambiò il saluto: “Buonasera, padre, spero di non disturbare la Compieta. Questo fratello si chiama Berthel ed è in viaggio sulla via dei Romei. Cerca ospitalità per la notte”.

“Naturalmente” disse il prete “l'unico letto che l'ospedale di San Giovanni Battista può offrire è fortunatamente libero. Da questa parte, fratello!”.

Berthel si avviò insieme al parroco verso una sorta di canonica. Doveva essere un ambiente stretto e chiuso, arredato solo con un piccolo comodino di legno e un materasso riempito di paglia.

“Non è molto, ma sarete al sicuro, pellegrino” disse il parroco “riposatevi in tranquillità”.

5) MUSICA DISTESA. EFFETTI SONORI DELLA NATURA	2'00''
--	--------

Berthel si adagiò sul giaciglio e chiuse gli occhi. In serate come quella si sentiva così stanco che quasi temeva che non avrebbe mai raggiunto Roma. Ripensò al lungo viaggio che dalla Baviera lo aveva portato fino a lì: aveva oltrepassato le Alpi, era sceso verso la laguna veneta, poi aveva raggiunto l'antica via Emilia che lo aveva accompagnato fino a Forlì. Qui, non aveva proseguito in piano, ma una volta individuato il corso del fiume, il mio corso, si era lasciato scortare dalla strada petrosa che cammina parallela ai miei argini. Berthel aveva cominciato a

risalire la vallata, osservando quel che aveva intorno a sé: le colline, le rocce, i boschi. I paesi e le città: aveva attraversato Meldola, visto da lontano il cantiere della torre di Castelnuovo, superato il luogo che chiamano la *chiusa d'Ercole*; qui, il mio alveo si restringe fra le rocce e Berthel ne aveva seguito i meandri, reggendosi al bordone per non scivolare sulle pietre bagnate. Si era sciacquato il viso con le mie acque e si era riposato fra i giunchi sulle mie rive.

Si sarebbe ricordato i suoni della valle del Bidente: il fiume che scorre, lo stormire degli alberi, ma anche il tintinnio delle bisacce che si colpiscono ad ogni passo. Le voci degli altri viaggiatori. Gli zoccoli degli asini da soma sul sentiero.

Berthel aveva continuato la sua marcia, in silenzio e in preghiera: a un certo punto, aveva incontrato fratello Simone, il monaco-guerriero di Sant'Ellero; grazie a lui, era giunto lì, al castello di Pianetto.

Quel giaciglio era più comodo di quanto non apparisse.

Il tedesco si rigirò su se stesso e lasciò che il sonno lo cogliesse dolcemente: l'indomani, all'alba si sarebbe rimesso in viaggio. Aveva ragione, la strada per Roma era ancora lunga; avrebbe seguito ancora per un po' il corso del Bidente prima di valicare verso la valle del Savio, il cui percorso conduce in Toscana e poi in Umbria e infine in Lazio.

6) FINALE. RUMORE DEL FIUME CHE SCORRE. LA STESSA MUSICA IN SOTTOFONDO.	1'20''
---	--------

Mi chiesi se avrei incontrato di nuovo Berthel, magari al momento del suo ritorno verso Amberg; e mi domandavi chi ancora avrei conosciuto, chissà quanti altri pellegrini, viaggiatori, costruttori, studiosi, poetesse, sacerdoti e ragazzini curiosi.

Ognuna delle loro vite continua ad affascinarmi e desidero che delle loro storie rimanga traccia nel mio percorso. Voi che mi ascoltate siete diventati parte delle storie che avete sentito: alcune le potete vedere ancora oggi, stampate nelle pietre di Castelnuovo, ad esempio, o nei reperti del Museo di Pianetto. Altre, vi tocca immaginarle. Non penso che sia per forza sbagliato infarcire la storia di un pizzico di invenzione: certe volte può servire per renderla addirittura più vera, più vicina a noi.

Il mio racconto, per il momento, si ferma qui. Ma io no: continuo a scorrere, a incassarmi e allargarmi fra i monti, a scivolare per la valle fino a unirmi ad altri corsi d'acqua e arrivare al mare.

Capiterà ancora che lungo le mie rive di depositino altri racconti e a tempo debito li scopriremo; adesso però, il solo suono da ascoltare è quello del mormorio delle onde che si infrangono tranquille sulle sponde del *flumen Aquaeductus*.

7) RUMORE DELL'ACQUA DEL FIUME CHE CONTINUA A SCORRERE.

4.5 *Aquaeductus*: possibili applicazioni e distribuzione

I racconti elaborati sono, come è chiaro, frutto di immaginazione. La fonte storica e il dato archeologico sono stati il punto di partenza per costruire storie in grado di coinvolgere chi fruisce il podcast e nello stesso tempo insegnare qualcosa.

Come ribadito a più riprese, il presente lavoro si ferma all'inquadramento territoriale, all'osservazione di quanto è già stato fatto in un'ottica di valorizzazione e alla stesura delle sceneggiature; tuttavia vale la pena riflettere sulle possibili applicazioni di un progetto come questo, una volta realizzato.

È già stato messo in luce il fatto che i musei archeologici e del territorio dislocati nella vallata del Bidente potrebbero essere i luoghi adatti per proporre ai visitatori l'ascolto del podcast o perlomeno di alcuni episodi; nel caso del Museo Archeologico D. Mambrini di Pianetto, ad esempio, ci si chiede se possa essere utile l'integrazione dell'apparato didattico relativo alla stele di Rubria Tertulla o della chiave civica, con l'ascolto (magari tramite audioguida) delle storie che sono state costruite su tali reperti.

Si creerebbe nuovo valore? Naturalmente non è possibile affermarlo con la sola fase progettuale, ma ciò che si può dire, di nuovo, è che i podcast "da museo" hanno in generale riscosso un buon indice di *audience*, anche nelle realtà piccole e locali (Dal Maso, 2020; Righi, 2020). L'utilizzo del podcasting nella didattica museale, infatti, si inserisce in quel rinnovamento delle strategie divulgative che ha interessato gli spazi della cultura e che è fondamentale per ampliare e diversificare i target di riferimento; unitamente al fatto che si tratta di un format facilmente riproducibile e sostenibile. L'investimento da parte di un museo su un servizio podcast, allo stesso modo di un'impresa, può avere effetti positivi sia sul breve sia sul lungo termine (Boracchi, 2020).

Senza evadere dall'ambito museale, alla fruizione del podcast direttamente *in loco*, non va esclusa nemmeno una ricezione "da remoto", proprio a causa del suo carattere "multitasking" e della possibilità di ascoltarlo in qualunque momento: a livello di distribuzione si può pensare al caricamento degli episodi sui siti internet dei musei territoriali del bacino del Bidente, come è avvenuto in numerose realtà museali nei mesi di chiusura per l'emergenza Covid (<https://www.nouvellefactory.com/single-post/podcast-arte>; consultato il 15/02/2021).

Il secondo campo di applicazione individuato potrebbe essere la scuola, in particolare le scuole secondarie di primo e secondo grado del territorio: progetti di sensibilizzazione ambientale e di conoscenza storica dei luoghi che ci circondano vengono spesso condotti nelle classi, e *Aquaeductus* potrebbe essere il pretesto per farlo in maniera innovativa e coinvolgente per gli studenti e le studentesse.

Non è illogico pensare a un programma che alterni momenti di formazione in classe a fasi di esplorazione diretta del territorio, con la visita ai siti archeologici e ai musei della valle del Bidente; la fruizione del podcast potrebbe rientrare tra le attività formative, per fornire ai partecipanti un punto di vista suggestivo da integrare alle conoscenze scientifiche.

Infine, un ulteriore tipo di fruizione di *Aquaeductus* è quella individuale: l'ascolto del prodotto per intrattenimento, apprendimento o interesse personale degli utenti, magari nelle principali piattaforme di streaming audio; sarebbe interessante ragionare su una collaborazione con gli Enti e le Istituzioni del territorio (sia culturali che politiche, come i Comuni) per raggiungere i cittadini e promuovere la conoscenza della Val Bidente.

CONCLUSIONI

Se un progetto come *Aquaeductus* possa rivelarsi efficiente per la divulgazione archeologica e territoriale della valle del Bidente non si può prevedere. Poiché il limite principale di questo lavoro è rappresentato dall'assenza di una fase operativa vera e propria (il podcast è circoscritto alla pre-produzione e alla stesura dei contenuti), non è possibile stabilire se uno *storytelling* in formato audio sia funzionale o meno al conseguimento dell'obbiettivo.

Quel che è opportuno ribadire sono alcune considerazioni riemerse durante la “trasformazione” dei dati storici e archeologici in racconti.

La prima di queste, riguarda certamente l'importanza del comunicare nella società attuale. A più riprese è stato evidenziato come i mezzi e le scelte di comunicazione di un contenuto non siano meno centrali rispetto al contenuto stesso: la strategia di veicolazione determina in larga misura l'indice di coinvolgimento emotivo, di interesse, e la capacità di assimilazione dei concetti (Gazzaniga, 2011).

La costante esposizione a input informativi a cui siamo sottoposti determina una condizione di “bulimia di saperi” (Haselbach, Klein, Knusel, Opitz 2012), ossia un sovraccarico di prodotti culturali che rischiano, da un lato, di non garantire la qualità dei contenuti; dall'altro, di venir consumati (o meglio “subiti”) senza essere realmente compresi e trattiene.

È questa la ragione per cui occorre investire sulle modalità espressive e sulle rappresentazioni della cultura che vogliamo trasmettere; in questo senso, la *creatività* costituisce un valido alleato nella progettazione di piani comunicativi.

Nel caso di *Aquaeductus*, essa è stata applicata su due livelli strettamente connessi fra loro: ha permesso di costruire racconti sulla base degli studi archeologici condotti nella vallata, e nello stesso tempo ha orientato la scelta del mezzo di comunicazione, il podcast.

Storytelling e podcast sono infatti due possibilità piuttosto utili per incuriosire e trasferire conoscenze a un pubblico vasto ed eterogeneo; l'uno è la tecnica di narrazione funzionale a veicolare un messaggio (o un contenuto) ben preciso, l'altro il canale attraverso cui viene fruita la storia, ossia l'audio, che consente un'esperienza diretta e immersiva (Panozzo, 2019).

A questo proposito, un secondo spunto di riflessione è legato alla comunicazione della disciplina archeologica, che molto a lungo è stata penalizzata da un linguaggio troppo distante

dal pubblico, e spesso comprensibile solo dagli esperti del settore. Soltanto di recente, sia in ambito museale che sul web sono state adottate misure di trasmissione più accessibili e accattivanti.

In generale, la scelta di divulgare le materie storiche mediante podcast ha portato risultati soddisfacenti, come nel caso della serie *Bistory-Storie dalla storia*; e anche prendendo in considerazione programmi a taglio più dichiaratamente “archeologico”, è stato riscontrato un buon indice di ascolto: ci si riferisce, per esempio, a *Archeoparole*, podcast curato da Chiara Boracchi per *Archeostorie* (<https://www.archeostorie.it/category/i-podcast-di-archeostorie/archeoparole/>).

Il podcast, come s'è visto, è un canale sempre più utilizzato e dotato di non pochi vantaggi, come la facile fruizione (anche in modalità *multitasking*) e l'elevato grado di coinvolgimento durante l'ascolto.

Di conseguenza, si ritiene che la narrazione delle evidenze archeologiche del paesaggio bidentino potrebbe essere un'idea valida per contribuire alla sua valorizzazione e alla scoperta di un'identità territoriale e turistica forte.

Per orientarsi in questa direzione, è stato necessario innanzitutto documentarsi sulla complessità dei siti archeologici della vallata, quindi individuare quelli più caratteristici e comprendere quali aspetti si sarebbero prestati alla costruzione di racconti d'invenzione, tali da non distorcere la realtà.

In questa fase, lo studio delle fonti storiche e la consultazione dei report archeologici sono stati passaggi fondamentali sia per approfondire le conoscenze e dare autorità al progetto, sia per attingere suggestioni da sviluppare al momento di creare i racconti.

Durante il processo creativo, sono state messe in pratica competenze relative alla scrittura di un testo narrativo e di una sceneggiatura, sempre tenendo conto dei dati archeologici, ai quali naturalmente occorre restare fedeli.

In ogni caso, va specificato che uno *storytelling* di valorizzazione archeologica non può sostituirsi all'edizione scientifica di uno scavo, al catalogo dei reperti museali, o a un documentario divulgativo; può, però, costituire un'integrazione attraente a forme comunicative più tradizionali.

Infine, vale la pena soffermarsi sui possibili sviluppi di questa ricerca che -come già detto- si limita alla fase progettuale. Oltre alla realizzazione (eventuale) del podcast, si potrebbe pensare

più in generale al racconto come mezzo di comunicazione per diffondere la storia della Val Bidente; l'uso delle storie può rivelarsi utile in ambito museale o scolastico, magari in relazione a progetti per la conoscenza del territorio. Sarebbe stimolante l'idea di realizzare anche video e contenuti multimediali da distribuire online, in modo da avvicinare la popolazione all'archeologia e a sensibilizzarla nei confronti dei luoghi che la circondano.

BIBLIOGRAFIA

Fonti:

Annales Camaldulenses Ordinis Sancti Benedicti, ed. D.J.B. Mittarelli & D.A. Costadoni, *Historia abbatiae Galeatensis S. Hilari*, Tomus Secundus, cap. XXVII, Venetiis 1756.

Annales Stadenses Auctore Alberto in M.G.H., *Scriptores*, XVI, ed. J.M. Lappenberg, Hannoverae 1858.

Cassiodoro, *Variae*, A. Giardina, G. Cecconi, I. Tantillo (a cura di), Roma 2015 (ed. L'erma di Bretschneider).

La "Descriptio Romandiole" del Card. Anglic (1371). Introduzione e testo, a cura di L. Mascanzoni, Bologna 1985.

Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, G.B. Conte (a cura di), Torino 1982 (ed. Einaudi).

Tito Livio, *Ab Urbe condita libri*, M. Bonfanti (a cura di), Milano 2000 (ed. Rizzoli).

Vita di Ellero, a cura di F. Zaghini, Cesena 2004.

A. Alberici, *Imparare sempre nella società della conoscenza*, Milano 2002.

I. Albertini, *Documentazione archeologica e storico artistica: sec. VI-XIV*, I. Albertini, A. Brunelli, G. Conti, D. Corbara, L. Prati, P. Tamburini, R. Tani (a cura di), *Indagine sulle caratteristiche ambientali suscettibili di valorizzazione turistico-culturale delle vallate forlivesi. Repertorio*, Forlì 1982, 61-105.

A. Alvisi, N. Santopuoli, *I luoghi della conservazione del cibo: dalla conoscenza alla valorizzazione delle strutture architettoniche*, A. Ciarallo, B. Vernia (a cura di), *Conservare il cibo da Columella ad Artusi*, Pisa 2009, 81-97.

A. Alvisi, *Il castello di Cusercoli nell'Alta Romagna: dalla conoscenza diretta del costruito storico al progetto di restauro*, Firenze 2016.

M. Amici, E. Ceccaroni, L. Salina, *Il castello di Pianetto. Strategie per la conservazione attiva di un manufatto allo stato di rudere*, Tesi di Laurea Magistrale a Ciclo Unico in Architettura, relatore prof. A. Ugolini, correlatori dott. Andrea Fiorini, arch. Tessa Matteini, Cesena 2013-2014.

S. Anholt, *Definition of place-branding. Working towards a resolution*, «Place branding and public diplomacy» 2010, 6 (1), 1-10.

F. Anichini, G. Gattiglia, *Verso un'archeologia 2.0*, in «Scienza e Società», 17-18, 2014, 103-114.

A. Augenti, *Archeologia dei castelli della Romagna: linee programmatiche di un'indagine in corso*, M.G. Muzzarelli, A. Campanini (a cura di), *Castelli medioevali e neo-medioevali in Emilia-Romagna. Atti della giornata di studio. Bologna 17 marzo, 2005*, Bologna 2006, 75-93.

F. Bandini, *Considerazioni sul territorio di Fratta Terme alla luce di nuovi ritrovamenti e studi*, in «Forlimpopoli Documenti e Studi», vol. 17, 2006, 83-136.

M. Bellina, *Scrivere per l'animazione. Progettare e sceneggiare un prodotto animato per cinema e tv*, Roma 2018.

M.G. Bellisario, *Cultura e nuove tecnologie per l'inclusione*, in «Territori della Cultura. Rivista Online», n. 42, 2020, 162-167.

- A. Benini, E. Farabegoli, L. Martelli, P. Severi, *Stratigrafia e paleogeografia del Gruppo di S. Sofia (alto appennino forlivese)*, Mem. Descr. Carta Geol. D'It., XLVI, Roma 1991, 231-243.
- R. Benericetti, *Le carte del decimo secolo nell'Archivio Arcivescovile di R.*, Ravenna 1999.
- R. Benericetti, *Le località di Polenta e Castelnuovo nell'alto medioevo*, in «*Forlimpopoli Documenti e Studi*», vol. 29, 2018, 7-18.
- G. Bermond Montanari, *Gli scavi: storia e topografia*, G. Bermond Montanari (a cura di) *Galeata. I monumenti. Il museo. Gli scavi di Mevaniola* 1983, pp. 21-24.
- P. Bolzani, *Teodorico e Galeata, un'antologia critica*, Ravenna, 1994.
- C. Boracchi, *Raccontare l'archeologia coi podcast è un'opportunità per tutti. Anche per le imprese*, S. Boracchi (a cura di), *Branded Podcast. Dal racconto alla promozione. Come "dare voce" ad aziende e istituzioni culturali*, 165-178.
- R. Budriesi, *Entrotterra ravennate e orizzonti "barbarici". Matrici e uomini nuovi nei monumenti delle alte valli dal Lamone al Savio*, Ravenna 1984.
- S. Calabrese, D. Capaldi, E. Ilardi, S. Uboldi, *Miti e main topic per lo storytelling dei luoghi della memoria e della cultura*, S. Calabrese, G. Ragone (a cura di), *Transluoghi. Storytelling, beni culturali, turismo esperienziale*, 61-106.
- D. Capaldi, E. Ilardi, *Lo storytelling dei beni e dei luoghi della cultura: teoria e pratica*, S. Calabrese, G. Ragone (a cura di), *Transluoghi. Storytelling, beni culturali, turismo esperienziale*, 107-164.
- M. Carta, *L'armatura culturale del territorio: il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Milano 1999.
- A.W. Castellanza, *Non solo parole: le forme narrative nel podcast perfetto*, S. Boracchi (a cura di), *Branded Podcast. Dal racconto alla promozione. Come "dare voce" ad aziende e istituzioni culturali*, 59-78.
- G. Cencetti, *L'autenticità di alcuni privilegi della chiesa ravennate e la giurisdizione sull'abbazia di S. Ellero in Galeata* in "Studi Romagnoli", 10, 1959, 73-96.

- L. Cigaina, “*Microscultura*” nelle stele sepolcrali di Aquileia romana, B. Callegher (a cura di), *Studia archeologica Monika Verzàr Bass dicata*, Trieste 2015, 21-35
- E. Contu, Scavo di un abitato romano in località Pianetto, vocabolo Monastero, in «NSc», 1952, pp. 6-19.
- P. Croce da Villa, *Motivi del repertorio simbolico pagano nell'iconografia paleocristiana*, in «*Antichità Altoadriatiche*», n.39, 1992, 313-322.
- C. Dal Maso, *Storytelling: perché?*, C. Dal Maso (a cura di), *Racconti da museo. Storytelling d'autore per il museo 4.0*, Bari 2018, 11-24.
- C. Dal Maso, Musei al microfono: dalle audioguide ai podcast, S. Boracchi (a cura di), *Branded Podcast. Dal racconto alla promozione. Come “dare voce” ad aziende e istituzioni culturali*, 133-150.
- G. De Appollonia, R. Cavallo, E. Rocco, *Un linguaggio per tutti: le sfide dello storytelling accessibile*, C. Dal Maso (a cura di), *Racconti da museo. Storytelling d'autore per il museo 4.0*, Bari 2018, 85-103.
- A. I. De Benedictis, *Radiodramma e arte radiofonica: storia e funzioni della musica per radio in Italia*, Roma 2004.
- G. De Felice, *Racconti dalla terra. L'archeologia fra linguaggi, creatività e tecnologie*, in «*MapPapers*», 5, 2015, 27-38.
- G. De Felice, *Alla ricerca della creatività perduta. Ovvero cosa c'è dietro le quinte di un corto computer animation, quando a realizzarlo è un archeologo*, in C. Dal Maso (a cura di), *Racconti da museo. Storytelling d'autore per il museo 4.0*, Bari 2018, 105-140.
- S. De Maria, *Il sito, le ricerche, le nuove scoperte. Cinque anni di studi e scavi nella villa di Teoderico a Galeata*, S. De Maria (a cura di), *Nuove ricerche e scavi nell'area della villa di Teoderico a Galeata. Atti della Giornata di Studi Ravenna 26 marzo 2002*, Bologna 2004, 21-48.
- S. De Maria, E. Rinaldi, *Il teatro romano di Mevaniola: nuove osservazioni*, «*Ocnus. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici*», 20, 2012, 83-106.

- A. D'Eredità, A. Falcone, D. Pate, P. Romi, *Strategie di divulgazione dell'archeologia online: metodologie, strumenti e obiettivi. Dalla redazione del piano editoriale alla misurazione dei risultati*, in «*Archeologia e calcolatori*» n. 27, 2016, 331-352.
- A. D'Eredità, A. Falcone, *Archeosocial. L'archeologia riscrive il web. Esperienze, strategie, buone pratiche*, Roma 2018.
- I. Di Cocco, *La valle del Bidente e la via romea degli Annales Stadenses*, P.L. Dall'Aglio, I. Di Cocco (a cura di), *La linea e la rete: formazione storica del sistema stradale in Emilia-Romagna*, Milano 2006, 322-326.
- G. Di Felice, G. Volpe, *Comunicazione e progetto culturale, archeologia e società*, in «*PCA. European Journal of Post-classical Archaeologies*», vol. 4, 2014, 401-420.
- R. Farioli Campanati, *Nota su un mosaico pavimentale "Ravennate" a Meldola*, in «*Felix Ravenna*», ser. 3, vol. 42, 1966, 93-117.
- R. Farioli Campanati, *I mosaici pavimentali tardo-antichi di Meldola*, in «*Felix Ravenna*», 135-136, 1988, 21-35.
- A. Fiorini, *I castelli della Romagna. Indagini di Archeologia dell'architettura*, Firenze 2019.
- E. Fornaciari, *Formazione Marnoso-Arenacea romagnola*, L. Martelli (a cura di), *Note illustrative della carta geologica d'Italia alla scala 1:50.000. Foglio 265. Bagno di Romagna*, Firenze 2002, 27-37.
- M. Foschi, P. Tamburini, *Leggere la terra*, L. Prati (a cura di), *Flumen Aquaeductus. Nuove scoperte archeologiche dagli scavi per l'acquedotto della Romagna*, Bologna 1988, 14-17.
- D. Foray, *L'economia della conoscenza*, Bologna 2006.
- S. Fuchs, in *Jahrbuch*, LVII, 1942; id., *Arch. Anz.*, c. 259 ss.; id., in *Germania*, XV, 1943, p. 109 e seguenti.
- A. Gamberini, C. Maestri, S. Parisini, *La necropoli di Pianetto (Galeata, FC)*, in «*OCNUS. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici*», 12, 2004, 95-118.
- S. Garrubbo, *Social Museum: la vocazione di essere aperti*, C. Dal Maso (a cura di), *Racconti da museo. Storytelling d'autore per il museo 4.0*, Bari 2018, 217-242.
- M. Gazzaniga, *L'interprete: come il cervello decodifica il mondo*, Roma, 2011.

- D. Giorgetti, *Forum Livi e l'assetto del territorio in età romana*, G. Poma, G. Susini, A. Vasina (a cura di) *Storia di Forlì. I. L'Evo antico*, Forlì 1989, 77-103.
- M. Geoghegan, D. Klass, *Podcasting 101*, in «*Ent. & Sports Law*». 24, 2006, 1, 20-27.
- X. González Muro, G.A. Orofino, Meldola (FC), *Via Roma. Notizia preliminare sui recenti ritrovamenti*, in «*Folder Fasti Online. Documents & Research*», 98, 2007, 1-7.
- X. González Muro, E. Maini, L. Mazzari, *L'abitato dell'Età del Bronzo recente di Meldola (FC)*, in «*IpoTESI di Preistoria*», III, 1, 2010, 75-114.
- N. Graziani, *La chiesa d'Ercole*, Forlì, 1978.
- D. Haselbach, A. Klein, P. Knusel, S. Opitz, *Kulturinfarkt. Azzerare i fondi pubblici per far rinascere la cultura*, Venezia 2012.
- V. Innocenti, G. Pescatore, *Le nuove forme della serialità televisiva: storia, linguaggio e temi*, Bologna 2008.
- C. Klein, A. Philippots, *Mineralogia e petrografia*, Bologna 2018.
- C. Lelli, D. Zattini, *Il bene di Castelnuovo*, Pisa 2009.
- E. Leoncini, *L'abbazia di Sant'Ellero*, Castrocaro Terme 1981.
- C. Mambrini, *La valle del Bidente*, C. Mambrini (a cura di), *Viaggiatori di Dio. La via dei Romei in Romagna. Atti del convegno (Galeata, 24 ottobre, 1998)*, Galeata 1998,
- C. Mambrini, *Il territorio dell'Alta Val Bidente tra Tardo Antico e Alto Medioevo*, F. Trenti (a cura di), *Alto Medioevo appenninico. Testimonianze altomedievali fra Casentino e Val Bidente – guida alla mostra omonima (11 luglio-1 novembre 2015, Museo archeologico di Bibbiena)*, Bibbiena 2015, 14-19.
- D. Mambrini, *Galeata nella storia dell'arte*, Bagno di Romagna 1935.
- M.G. Maioli, *Meldola. La villa di epoca tardoantica*, L. Prati (a cura di), *Flumen Aquaeductus*, Bologna 1988, 27-29.

M.G. Maioli, *La villa teodoriciana di Meldola: nuovi ritrovamenti musivi*, F. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi (a cura di), *Atti del III Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Bordighera, 6-10 dicembre 1995, 331-350.

G. Manetti, B. Sibilio Parri, *Il dialogo fra musei e stakeholders tramite Internet: Il caso delle Soprintendenze Speciali per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per i Poli museali*, in «*Il capitale culturale*», n. 9, 2014, 123-153.

G. Marcuccini, *Il bordone e la bisaccia*, C. Mambrini, G. Marcuccini, W. Rossi Vannini (a cura di), *Le vie dei Romei nella Provincia di Forlì-Cesena. Ricerca preliminare di fonti, documenti e bibliografia per una prima sintesi*, Bagno di Romagna 1995, 5-16.

D. Marks, *L'arco di trasformazione del personaggio*, Roma 2007.

L. Mascanzoni, *La "Descriptio Romandiole" del card. Anglic*, Bologna 1985.

A. Morigi, R. Villicich. *Scavi nell'area della Villa di Teoderico a Galeata: le fasi di età romana*, Bologna 2017.

A. Morigi, R. Villicich, *Nuove ricerche archeologiche presso la villa di Teoderico*, in «*Folder Fasti Online*», ISSN 18283179, 466, 2020.

D. Musmeci, G. Sica, *Archeologia pubblica, paesaggi e società: l'Antient Appia Landscapes tra risultati scientifici e comunicazione*, in «*Forma Urbis*» n. 9, 2016, 12-50.

F. Panozzo, *Storytelling innovativo dei beni culturali*, Cosenza 2019.

S. Pedone, *Uniti nella pietra. L'incontro di S. Ilario e Teoderico nel bassorilievo di Galeata*, C. Barsanti, A. Paribeni, S. Pedone (a cura di), *Rex Theodericus. Il Medaglione d'oro di Morro d'Alba*, Roma 2008, 263-271.

A. Perin, *Musei e bambini*, Milano 2017.

V. Pisanty, *Narratologia e scienze cognitive*, P. Violi, C. Paolucci, A. M. Lorusso (a cura di), *Narratività: problemi, analisi, prospettive*, Bologna 2012, 261-278.

M. Piscitelli, *Comunicazione e fruizione del patrimonio culturale. Percorsi integrati, interattivi, multisensoriali*, Napoli 2017.

R. Pivanti,

- P. Porta, *Sculture altomedievali dagli scavi della villa di Teoderico a Galeata*, in «OCNUS. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici», 23, 2015, 183-198.
- L. Prati, *Le memorie: l'acquedotto*, L. Prati (a cura di), *Flumen Aquaeductus. Nuove scoperte archeologiche dagli scavi per l'acquedotto della Romagna*, Forlì 1988, 27-29.
- S. Rambaldi, *La chiave romana a testa di cane da Mevaniola*, in «OCNUS. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici», 21, 2013, 185-210.
- F. L. Ravaglia, *La famiglia del conte Lamberto. Romagna feudale*, Forlì 1957.
- S.P. Righi, *Liberi d'Entrare: quando il podcast è meglio dell'audioguida*, S. Boracchi (a cura di), *Branded Podcast. Dal racconto alla promozione. Come "dare voce" ad aziende e istituzioni culturali*, 151-164.
- P. Rosa, *Dai musei di collezione ai musei di narrazione*, in «DISEGNARECON», ISSN 1828-5921, dicembre 2011, 129-138.
- I. Salerno, *Narrare il patrimonio culturale. Approcci partecipativi per la valorizzazione di musei e territori*, in «Rivista di Scienze del Turismo-Ambiente Cultura Diritto Economia», 4, 1-2, 2018, 9-25.
- G. Sanders, *Une jeune dame de Mevaiola ou la poésie aux coins perdus de l'empire*, G. Susini (a cura di), *Cultura epigrafica dell'Appennino. Sarsina, Mevaniola e altri studi*, Faenza 1985, 15-70.
- N. Santopuoli, B. Vernia, *Il sito fortificato di Castelnuovo (FC): dallo studio al recupero e valorizzazione*, C. Lelli, D. Zattini (a cura di), *Il bene di Castelnuovo*, Pisa 2009, 155-165.
- R. Savigni, *Sacerdozio e regno nell'Italia postcarolingia: l'epistolario di Giovanni X, arcivescovo di Ravenna e papa*, in «Rivista di storia della Chiesa in Italia», 46 (1992), pp. 1-29.
- T. Scartabelli, *MEDIA E DIDATTICA MUSEALE NUOVE TECNOLOGIE PER EDUCARE: quando la multimedialità ed interattività incontrano il museo e il patrimonio culturale*, lulu.com, 2014.
- D. Schilirò, *Economia della conoscenza, istituzioni e sviluppo economico*,
- A. Settia, *Castelli medievali*, Bologna 2017.
- C. Sfameni, *Le ville residenziali nell'Italia tardoantica*, Bari 2006.

- G. Stanley, *Podcasting: Audio on the Internet comes of age*, in «*TESL-EJ*» 9.4, 2006, 1-7.
- B. Sturm, *The “storylistening” trance experience*, *Journal of American folklore*, Bloomington 2000, 287-304.
- G. Susini, *Un comune di montagna: Mevaniola*, G. Poma, G. Susini, A. Vasina (a cura di), *Storia di Forlì*, vol. I. L’evo antico, Forlì 1989, 157-162.
- P. Tamburini, *Viabilità: percorsi, ponti, hospitales*, I. Albertini, A. Brunelli, G. Conti, D. Corbara, L. Prati, P. Tamburini, R. Tani (a cura di), *Indagine sulle caratteristiche ambientali suscettibili di valorizzazione turistico-culturale delle vallate forlivesi. Repertorio*, Forlì 1982, 117-195.
- P. Théberge, *Any sound you can imagine: Making music/consuming technology*. Wesleyan University Press, 1997.
- T. Todorov, *Structural analysis of narrative*, in «*Novel: a forum on fiction*» Vol. 3. No. 1. Duke University Press, 1969, 70-76.
- G. Villani, *Paesaggi, archeologia e architetture a Policastro Bussentino. Proposte di valorizzazione e sviluppo del territorio storico attraverso la comunicazione dei risultati della ricerca*, S. Pallecchi (a cura di), *Raccontare l’archeologia. Strategie e tecniche per la comunicazione dei risultati delle ricerche archeologiche*, Firenze 2017, 45-56.
- R. Villicich, *Scavi nell’area della villa di Teoderico a Galeata (FC): i nuovi dati*, in «*Folder Fasti On Line documents & research*» 261, 2012, 1-13.
- R. Villicich, *La villa Teodericiana di Galeata: risultati e prospettive dopo le recenti campagne di scavo*, P. Pensabene, C. Sfamini (a cura di), *La villa restaurata e i nuovi studi sull’edilizia residenziale tardo antica*, *Atti del Convegno Internazionale del Centro Interuniversitario di Studi sull’Edilizia Abitativa Tardoantica nel Mediterraneo (Piazza Armerina, 7-10 novembre 2012)*, Bari 2014, 241-250.
- R. Villicich, *Scavi nelle terrazze sud: costruzioni di età romana e riusi medievali. Prime osservazioni*, in «*Phoinike*», VI, 2015, 25-30.
- R. Villicich, A. Morigi, E. Rinaldi. *Ricerche nell’area della villa di Teoderico a Galeata (FC): un dialogo fra nuove tecnologie e tradizionali metodi di scavo*, in «*Archeologia e Calcolatori*» N. 30, 2019, 183-201.

M.C. Virzì, *Gli strumenti dello storytelling. Come scrivere narrativa, cinema, teatro, graphic novel, favole, usando i modelli della sceneggiatura*, Roma 2018.

C. Vogler, *Il viaggio dell'eroe*, Roma 1999.

G. Volpe, *Patrimonio al futuro. Un manifesto per i beni culturali e il paesaggio*, Milano 2015.

G. Volpe, *Un Faro per il patrimonio culturale nel post-Covid-19*, in «*Scienze del territorio*», ISSN 2284-242X, 194-202.

G. Zaccaria, *Storia di Meldola e del suo territorio*, tomo I, Forlì 1974.

F. Zaghini, *Sant'Ellero e il suo monastero: frammenti di una storia*, Cesena 1988.

F. Zaghini, *Vita di Ellero*, Cesena 2004.

Sitografia:

https://www.treccani.it/enciclopedia/mevaniola_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/:
visitato il 20/12/2020.

<http://www.castelnuovo.net/progetto-di-valorizzazione/>; consultato il 05/01/2021.

<http://www.viaromeagermanica.com/news/nuova-segnaletica-valle-del-bidente/>; consultato il
19/01/2021.

<http://www.castelnuovo.net/visita-a-castelnuovo/>; consultato il 19/01/2021.

<https://www.tribune.com/arti-visive/archeologia-arte-antica/2020/12/da-solo-al-museo-tribune-podcast-raccontare-musei-chiusi-ludovico-pratesi/>; consultato il 22/01/2021.

<https://www.muse.it/it/ufficio-stampa/comunicati-stampa/pagine/SetteMinuti.aspx>; consultato
il 22/01/2021.

<https://www.archeostorie.it/>; consultato il 26/01/2021.

<https://www.google.com/search?sxsrf=ALeKk00GeWk1mYi1jK3JalXMAMvQ9dOF0Q:1611848471511&q=internet+talk+radio+malamud&spell=1&sa=X&ved=2ahUKEwiys28-77uAhVTwAIHHRtIASIQBSgAegQIBxA1&biw=1366&bih=625>; consultato il 28/01/2021.

<https://www.ipsos.com/it-it/digital-audio-survey-2deg-edizione-levoluzione-del-podcast-nel-2020>; consultato il 30/01/2021.

<https://studio.archeostorie.it/2020/11/24/musei-comunali-di-roma/>; consultato il 03/02/2021.

<https://www.gliascoltabili.it/come-si-scrive-un-podcast/>; consultato il 09/02/2021.

<https://www.nouvellefactory.com/single-post/podcast-arte>; consultato il 15/02/2021.

https://it.wikipedia.org/wiki/Toponimi_celtici_d%27Italia; consultato il 15/02/2021.

Abbreviazioni

CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
MGH	<i>Monumenta Germaniae Historica</i>