

antropologia e teatro

ARTICOLO

“La Rete”: un gruppo di intellettuali nella Ferrara moderna

di Giuseppe Scandurra

Abstract – ITA

Oggetto di questo articolo è la formazione di una rete di intellettuali a Ferrara tra l’inizio degli anni Cinquanta e la fine degli anni Ottanta che hanno prodotto fuori e dentro le Mura cittadine una serie di opere visive e di scritti innovativi e di valore antropologico. Alla base dello sguardo di questa generazione di intellettuali vi era un punto di vista fortemente transdisciplinare in un momento in cui le separazioni tra discipline erano meno evidenti, vista anche l’assenza di facoltà umanistiche e l’istituzione della prima cattedra di antropologia culturale a Ferrara solo nel 2008/2009. La domanda al centro di questo articolo è: come si è formata questa rete? Quanto ha contribuito a fare del capoluogo estense una città dell’arte e della cultura? Come questo gruppo di intellettuali è riuscito in poco tempo a rendere istituzioni come il Teatro Comunale e/o i Palazzo dei Diamanti delle *eccellenze*?

Abstract – ENG

The present issue explores how a network of intellectuals was formed in Ferrara and its surroundings between the beginning of the Fifties and the end of the Eighties, producing plenty of innovative and anthropologically relevant works. This generation of intellectuals shared a remarkably transdisciplinary point of view, in a moment when the boundaries between disciplines were much less conspicuous than now and the Chair of Anthropology at the University was yet to be founded (it happened in Ferrara in 2008/09). The essay shows how this network was formed, to which extent it contributed to Ferrara becoming a cultural capital, how it managed to transform the Teatro Comunale and the Palazzo dei Diamanti, for instance, into outstanding cultural institutions.

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 13 (2021)

ISSN: 2039-2281 | CC BY 3.0 | DOI 10.6092/issn.2039-2281/12740

Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010

Direttore responsabile: Giuseppe Liotta

Direttore scientifico: Matteo Casari



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

“La Rete”: un gruppo di intellettuali nella Ferrara moderna¹

di Giuseppe Scandurra

Introduzione

Carducci, D'Annunzio e Bassani, certamente [...]. Rimane duro fare un discorso sull'antropologia urbana, perché qui rimane solo il discorso di “Quando Ferrara era grande”, quando rubarono a Ferrara il Po dentro un grande scontro politico con Bologna [...]. Qui la sociologia non c'è mai stata².

Una delle rappresentazioni di cui gode Ferrara è sicuramente quella di *città rinascimentale*. Cosa questo contesto urbano è stato sotto la signoria estense, e cosa ha prodotto durante quel periodo, è oggetto di un eterno dibattito storico. Un *writer* cittadino con evidente dono di sintesi qualche anno fa scrisse con un pennarello sul muro della galleria cittadina Matteotti: “Ferrara 500 anni fa era New York”. Cosa questo volesse dire è stato evidente quando tantissimi ferraresi e non, me compreso, sono andati a vedere la mostra a cura di Guido Beltramini e Adolfo Tura organizzata tra il 2016 e il 2017 dalla Fondazione Ferrara Arte e dal Ministero per i beni e le attività culturali. Una mostra che celebrava i cinquecento anni della prima edizione dell'*Orlando Furioso* e che partiva da queste domande: cosa vedeva Ludovico Ariosto quando chiudeva gli occhi? Quali immagini affollavano la sua mente mentre componeva il poema che ha segnato il Rinascimento italiano?

Concepito nella Ferrara estense e stampato in città nel 1516, il poema di Ariosto è stato sicuramente uno dei capolavori assoluti della letteratura occidentale. Al di là del suo indubbio valore, però, la mostra rispose a quelle domande mostrando come i capolavori dei più grandi artisti di quel periodo – da Mantegna a Leonardo, da Raffaello a Botticelli e Tiziano –, le sculture rinascimentali, le incisioni, gli arazzi, i libri e i manufatti di straordinaria bellezza prodotti in quegli anni influenzarono lo scrittore. A noi visitatori della mostra Ferrara emerse come una delle grandi capitali europee, il crocevia di tanti artisti e studiosi: solo in questo periodo rinascimentale, in sintesi, avrebbe potuto nascere quel libro.

¹ Questo articolo è frutto di una ricerca iniziata nel 2017 e pubblicata dalla casa editrice Meltemi nel 2020, con il titolo *Ibridi ferraresi. L'antropologia in una città senza antropologi*. Nello specifico, l'articolo è frutto della riscrittura critica e dell'approfondimento di alcuni temi che sono stati solo evocati nella monografia (Scandurra 2020).

² Intervista a Franco Cazzola, storico ferrarese, giugno 2018.

L'Accademia ferrarese in cui lavoro è figlia anche di questo tempo. I principali insegnamenti sono rivolti ancora oggi a quello spaccato storico che aveva come centralità Ferrara. Eppure, quella scritta apparsa sul muro provocò in me un'altra domanda che potrei riassumere così: cosa ha prodotto la città in questi ultimi sei secoli? Se i prodotti culturali derivanti da quel periodo storico sono noti ai più, in città e anche fuori, come ha costruito una sua rappresentazione *moderna* la città contemporanea dove lavoro?

Ferrara anche oggi è teatro di importanti manifestazioni culturali. Da anni una rivista prestigiosa nel campo del giornalismo e dell'inchiesta come «Internazionale» porta in città studiosi, intellettuali, artisti e saggisti per raccontare ciò che succede, a livello sociale, politico, culturale in tanti altri contesti urbani del nostro Pianeta. La rivista «Internazionale» non è che una delle tante realtà culturali che ha deciso di organizzare a Ferrara un festival annuale. Il capoluogo estense gode oggi, infatti, di un'altra rappresentazione, ovvero quella di essere una *città d'arte e di cultura* – la città è stata riconosciuta patrimonio Unesco nel 1995. Ciò non solamente in virtù di un polo museale quale quello del Palazzo dei Diamanti – uno degli edifici rinascimentali più celebri al mondo, progettato da Biagio Rossetti e costruito dai d'Este a partire dal 1493 –, ma, più in generale, per la presenza d'istituzioni, quali il Teatro Comunale per esempio, che hanno prodotto in diversi campi artistici delle eccellenze riconosciute anche in ambito internazionale.

Questo articolo è frutto di una ricerca iniziata nel 2017 con un viaggio verso la provincia ferrarese, in direzione del Delta. Non conoscevo questo territorio e non l'avevo mai visto rappresentato in nessun libro o film; o almeno, non ero mai riuscito a identificarlo come paesaggio specifico e circoscrivibile. Ho iniziato così a costruire rapporti di fiducia con un gruppo di persone che poi sarebbero diventati miei interlocutori facendomi praticamente da guida verso la conoscenza più approfondita di queste terre.

Il Delta ancora oggi è caratterizzato da una povertà maggiore rispetto a quella che contraddistingue Ferrara: una povertà economica, materiale, simbolica e culturale. Per grande parte del Novecento quest'area geografica ha rappresentato una vera e propria *questione meridionale* nel Nord Italia, ovvero il territorio più povero del Settentrione del Paese. Non a caso, a cominciare dai primi anni del Novecento i governi e le amministrazioni comunali che si sono succeduti hanno lavorato per migliorare le condizioni di vita dei suoi abitanti. Caduto il regime fascista, a partire dagli anni Cinquanta il Delta è stato oggetto di un grande processo di bonifica e riqualificazione delle terre. Le pratiche di vita quotidiane di chi ha abitato questo territorio e la stessa riforma agraria sono state studiate e rappresentate da numerosi studiosi e artisti, per lo più ferraresi. Lavorando su questo territorio, a partire dagli anni Cinquanta, si è formata una rete di intellettuali, i quali hanno sperimentato forme scritturali nuove per descrivere questa realtà nel desiderio di raccontare il punto di vista dei suoi abitanti – non a caso, lo stesso Neorealismo, come sguardo su una realtà fisica e sociale, è nato in queste terre.

Non avendo a disposizione una letteratura ben definita sul tema – per lo più documenti d’archivio, quotidiani, testimonianze scritte raccolte in biblioteche di privati – ho ricostruito la formazione di questa rete di intellettuali. Nonostante molti lavorassero sul Delta, le loro parole, i loro quadri, le loro pitture, i loro film, le loro opere teatrali, e ancora inchieste, video, reportage, fotografie parlavano, di riflesso, anche di Ferrara. Tale “Rete” infatti non solo si formò in città, ma, sebbene guardasse il Delta, provocò dibattiti che si svilupparono e trovarono seguito soprattutto nel capoluogo estense; dibattiti che a loro volta provocarono la nascita, fino alla fine degli anni Ottanta, di altri gruppi culturali in città. L’utilizzo del termine “rete” non deve portare a interpretare il fermento culturale che caratterizzò il capoluogo estense tra gli anni Cinquanta e Ottanta come qualcosa di pianificato; allo stesso tempo, tale fermento non è stato certamente frutto della sola casualità, ma risponde, come vedremo nei prossimi paragrafi, a un comune modo di sentire ciò che chiamiamo “impegno” da parte di numerosi studiosi e artisti attivi nel secondo Dopoguerra a cui faccio riferimento in queste pagine.

Quello che ho iniziato a indagare da subito è come persone dalle competenze diverse – disegnatori, fotografi, poeti, giornalisti, maestri di scuola, registi, documentaristi, disegnatori – fossero riuscite a realizzare dei testi – libri, fotografie, fumetti, film, video, inchieste – frutto di un evidente sguardo antropologico; quello che volevo capire è quanto questi gruppi guardando al Delta, partendo e comunque tornando sempre a Ferrara, siano stati capaci in determinati anni di *fare antropologia*, mentre l’Accademia restava sostanzialmente a studiare e a raccontare nostalgicamente i tempi in cui “Ferrara era New York”.

Tali gruppi di intellettuali sono nati all’interno di determinate condizioni storico-politiche. Questo saggio ha come sfondo quella Ferrara dove spesso, dietro al fermento culturale, vi erano il Partito comunista e altre istituzioni e corpi intermedi che governarono dai primi anni del secondo Dopoguerra fino alla fine degli anni Ottanta la vita politica quotidiana dei ferraresi. Concentrando lo sguardo sulle opere prodotte da questi intellettuali, mi sono più volte domandato: in che modo tali prodotti non scientifici, non accademici, alle volte commissionati dalle stesse istituzioni al governo della città, sono stati frutto di un dialogo tra diversi sguardi e rappresentano, proprio in quanto ibridi, una letteratura antropologica che si è depositata in città ancora prima dell’istituzionalizzazione di una cattedra di antropologia nel 2009?

Gli intellettuali per lo più attivi tra gli anni Cinquanta e Ottanta del Novecento non potevano che vivere a Ferrara, così come l’opera di Ariosto non avrebbe potuto prendere vita senza la signoria estense e quell’immaginario legato alle corti rinascimentali che la mostra sul cinquecentenario del *Furioso* mise ben in evidenza. Come e quanto, di conseguenza, possiamo leggere la città di Ferrara – e quello che rappresenta oggi, non solo quello che ha rappresentato sei secoli fa – attraverso la produzione culturale di questi studiosi e artisti?

1. La nascita di una Rete

Erano documenti mai portati alla luce sui nostri schermi, e ora Visconti [...] e io, insieme a tutta una troupe [...], ci affogavamo dentro come fossimo alla ricerca di una civiltà sepolta che altri non avevano voluto far emergere dal triste e doloroso sottosuolo dove si trovava nascosta. [...] "Osessione" insomma fu, per noi prima di ogni altra cosa, un risveglio alla vita e un acquisto di consapevolezza della propria identità, un invito a guardare ciò che stava intorno a noi entro i limiti riduttivi dei nostri sguardi ancora offuscati (De Santis in Micalizzi 2010: 39).

Per gli storici ferraresi Franco Cazzola e Anna Quarzi, il Delta, a cominciare dagli anni della riforma agraria, divenne il territorio scelto da numerosi intellettuali che decisero di studiare e rappresentare la vita quotidiana degli abitanti di queste terre; una vita che appariva lontana ed esotica ai loro occhi di cittadini che vivevano dentro le Mura.

Vancini fece un lungometraggio sul Delta Padano [*Delta padano*, 1951, n.d.a.] a cui collaborarono tutta una serie di intellettuali. Allora la battaglia era il Delta, perché il Delta era lo sforzo di lavorare per la massa di braccianti sfruttati. Non c'è stato un Pasolini, ma l'inchiesta sociale si faceva attraverso il cinema, la musica. Gli intellettuali si spostarono verso il Delta e cominciò lo stesso Visconti con *Osessione* [...]. Nel Delta c'era il cuore del conflitto, la miseria, la povertà più estrema; andarono sul Delta come forma di impegno sociale. In quel momento io sono convinto che il Delta era il terreno prediletto per gli intellettuali... la contaminazione ci fu lì. Il periodo è dal '48 al '56 quando c'è stata la riforma agraria ... dopo di che cominciarono anche rilievi etnografici, perché il Delta era un territorio di frontiera, come si dice, interessante per la sua insularità dal punto di vista antropologico³.

Negli anni Cinquanta comincia la lotta nelle campagne. La Camera del lavoro ha un gruppo di intellettuali [...]. Un gruppo che sconvolge, che io stesso mi dico ancora oggi che era impossibile. Per me è stato una meraviglia, perché il Partito comunista invita gli intellettuali ad andare verso il Delta, siamo nel '55-'56. Del resto la riforma agraria cambia tutto come avevano fatto le bonifiche a inizio Novecento. Il discorso sul Delta diventa importante nelle arti, ma anche in altri saperi più sociologici. Nasce il Centro etnografico; c'è proprio un'apertura. Il film di Vancini sul Delta fa capire tutto questo, poiché quando lo va a montare a Roma i romani pensavano che questo territorio non potesse essere il Nord Italia, ma il Sud⁴.

³ Intervista a Franco Cazzola, giugno 2018.

⁴ Intervista ad Anna Quarzi, settembre 2018.

Nel ricostruire questa rete di intellettuali e studiare la loro produzione da un punto di vista antropologico, i primi nomi che vengono fuori sono sicuramente quelli di Franco Farina e Renato Sitti: due *uomini del fare* che saranno al centro del prossimo paragrafo. Tale esercizio di ricostruzione, però, non è stato facile: i diretti protagonisti non ci sono più, non vi sono pubblicazioni che riescono a fare sintesi di questo periodo, molto è nella memoria di chi ha vissuto quegli anni da bambino oppure l'ha studiato senza mai farne un oggetto di ricerca compiuto. L'unico modo per ricostruire questa storia è stato quello di partire dal territorio, da questo grande specchio della provincia ferrarese che è il Delta.

Da questo momento [anni Cinquanta, n.d.a.] il Po diventa un tema presente a tutti i livelli della creatività artistica, sia per il valore di emergenza che assume nella ricostruzione sociale e materiale del Dopoguerra, ma soprattutto perché le nuove arti, la fotografia e il cinema trovano qui, lungo il Po, nelle città e nei paesi che lo costeggiano, le motivazioni più vere per una nuova ispirazione e sensibilità (IBC 1995: 13).

A partire dagli anni Cinquanta, il viaggio verso queste terre fu ispirato da quello sguardo nuovo che Visconti aveva svelato con *Ossessione* (1943), e quindi fortemente condizionato dal Neorealismo. Più in generale, come ricorda Cazzola, da una concezione nuova della figura dell'intellettuale che per ora definiremo, restando alle parole dello storico ferrarese, "gramsciana" e "organica":

Quando arrivò l'alluvione [1951, n.d.a.], chi si occupò di aiutare gli alluvionati fu proprio la Camera del lavoro che ebbe la direzione di quelle operazioni. Ovviamente gli intellettuali partivano dalla città di Ferrara. Io li chiamavo intellettuali, non artisti, poiché allora c'era l'intellettuale gramsciano, organico. Conta anche il valore del cinema girato in quelle terre, da *Ossessione* a *Senso*. Le grandi manifestazioni si facevano sul Delta e si cercava di parteciparvi venendo da Ferrara; allo stesso tempo s'inventava un linguaggio perché se uno pensa a come erano messi gli veniva da fare il Neorealismo⁵.

Da una parte, ricostruendo le prime attività promosse sul territorio da questa rete di intellettuali, è indubbio come sia stata l'alluvione del 1951 nel polesine ferrarese a dare il via a questo movimento. Dall'altra, lavorando al fine di circoscrivere questa rete, durante la mia ricerca ho iniziato da subito a chiedermi di chi fossero figli questi intellettuali e come fossero riusciti ad emergere nel clima disastrato del Dopoguerra. Il cinema, in questo senso, ha giocato una parte importante, almeno quanto lo sono state le pagine culturali locali, come nel caso

⁵ Intervista a Franco Cazzola, novembre 2018.

della terza de «Il Corriere Padano» diretto da Nello Quilici (Moretti 1980), dove questi intellettuali si sono formati. Più che nel costruire un elenco di nomi, la mia intenzione in questo saggio è quella di ricostruire le relazioni tra questi studiosi, artisti, gruppi e la città. L'appartenenza al Partito comunista di molti di loro, come ricorda lo storico ferrarese Pinna, non spiega da sola l'origine e la forza di queste relazioni. Allo stesso tempo, nel ricostruire questo periodo di fermento culturale, durante la ricerca ho preferito non concentrare troppa attenzione su noti artisti, quali Michelangelo Antonioni, il cui lavoro, seppure in parte legato alla rappresentazione di questo territorio, ha avuto effetti e conseguenze su contesti e discorsi che solo marginalmente riguardano il territorio che ho preso come oggetto di studio.

L'artista ferrarese Lola Bonora va a fare teatro nel Delta utilizzando la rete delle Case del popolo. [...] Ovviamente dietro c'è anche il Partito comunista [...]. Per me per esempio vedere i grandi registi non aiuta, perché secondo me Antonioni non è ferrarese, quello che fa non ci aiuta a leggere la città. Sarebbe invece più interessante vedere come si è formato questo mondo di legami. D'altronde quegli anni sul Delta sono stati veramente gli unici anni di riflessione intellettuale sul territorio [...]. Ci devono essere state figure che sono state in grado di costruire questa rete di relazioni⁶.

L'alluvione del 14 novembre 1951 è la protagonista assoluta di un libro uscito nel 1953, dal titolo *Voci del Delta*, che segnerà molto, a mio avviso, la forza di questa rete:

Mentre scriviamo, a 20 ore dal momento in cui il rombo pauroso dell'argine schiantato presso Piavole è rimbalzato sulle acque tumultuose e avvertito a grande distanza, interi paesi sono allagati [...]: S. Maria Maddalena, Canaro, Paviole, Occhiobello, Fiesso Umbertiano, Stienta, Frassinelle, Pincara, Piacentina e decine di alti paesi rivieraschi sono sommersi. (AA.VV. 1953: 55)

Gli autori nel testo, i quali nel corso degli anni si struttureranno sempre più come gruppo di intellettuali protagonisti di diverse attività culturali in città fino agli anni Ottanta, raccolsero le testimonianze di chi si era salvato omaggiando gli uomini e le donne che si adoperarono per salvare il numero più alto di persone. Il tono lirico delle pagine riportate qui in basso permette di comprendere il portato ideologico di questi intellettuali; è d'altronde lo stesso tono che ispirerà tante opere neorealiste che, sulla spinta emotiva dell'alluvione, indagheranno in questi anni le condizioni di vita degli abitanti del Delta:

⁶ Intervista a Pinna, dicembre 2018.

“Io mi sono salvato... sarà per destino. L’acqua saliva sempre, sul camion c’era tutto il gruppo. Io ero un po’ più in alto perché ero sulla sponda. Avevo stretto col braccio sinistro i miei tre figli, e mia moglie con l’altra figlia sulle spalle, dall’altra parte. L’acqua arrivava, continuava a salire, era quasi alla gola. Io continuavo a tenermi stretto; ho tenuto stretto [...]”. Questo è il tipo dell’italiano ideale, che non dimentica il senso del dovere ed è animato dallo spirito di solidarietà nazionale. È un comunista. È la gigantesca figura dell’italiano ideale proprio perché è un dirigente organizzatore comunista che non si piega alla rassegnazione (AA.VV. 1953: 63-65).

Voci del Delta permette di comprendere anche il carattere transdisciplinare di questa rete e il suo valore antropologico. Nel libro, infatti, sono raccolti saggi storici, racconti, poesie, appunti per una canzone sugli operai e sui contadini di queste terre, disegni, testimonianze raccolte dell’alluvione del Po, e ancora saggi politici, favole, inchieste sociali, un soggetto cinematografico. La quarta di copertina fa chiarezza sugli obiettivi dell’opera:

Con questo volume – che dovrebbe dare l’avvio ad una più coordinata e approfondita trattazione dei molteplici problemi che sono alla base della nostra vita democratica – la giovane cultura progressiva ferrarese ha inteso esemplificare il contributo, da essa dato, all’eroica lotta intrapresa dalle masse popolari per la rinascita del Delta Padano, per il lavoro e la pace delle sue genti.

Il libro è dedicato a Otello Putinati, “senatore del popolo, maestro della gioventù ferrarese nella lotta per la difesa della pace, del lavoro e della libertà”. Mario Roffi, ex senatore, lo introduce con queste parole:

Due anni fa il prof. Massimo Aloisi, allora docente della nostra università, si recò a Comacchio per il primo Convegno provinciale degli intellettuali comunisti ferraresi. [...] Dopo molte insistenze da parte del Prof. Aloisi, finalmente uno intervenne. Parlò naturalmente nel duro e strano dialetto comacchiese, e disse soltanto e semplicemente che lui vive in una stanza assieme ad altri cinque o sei persone, e dormono in un unico letto e quando esce e deve andare a dormire gli tocca di scavalcarne altri due o tre. Su questo punto si accese un’animata discussione perché altri protestarono contro questo intervento dicendo che non c’entrava con l’ordine del giorno. Evidentemente, invece, c’entrava. Perché questa è realtà, non soltanto di Comacchio ma di tanta parte della provincia e della città di Ferrara. (Roffi in AA.VV. 1953)

Da qui sono partito per ricostruire questa rete di intellettuali che voleva cambiare il Delta “ognuno, col proprio temperamento e coi propri mezzi, [...] mediante l’arma potente della cultura e dell’arte”:

Ora noi chiediamo agli intellettuali ferraresi: si può fare dell’arte e della cultura, lirica o storica, cinema o pittura, giornalismo o musica, prescindendo da questa realtà? [...] Ci è sembrato che ancora gli intellettuali di provincia siano fuori da questo moto di rinnovamento culturale, in parte per propria colpa, in parte per la frantumata organizzazione o meglio “non organizzazione” della cultura in Italia. [...] I giovani ferraresi che hanno collaborato a questa raccolta sono appunto di quelli che non prescindono, ma si muovono e agiscono nel vivo della realtà dolorosa per comprenderla e per modificarla. [...] Hanno voluto semplicemente dire: ecco i temi sui cui qui, a Ferrara, si è fermata la nostra attenzione e questi temi noi li proponiamo al popolo e in particolare agli altri intellettuali giovani e non giovani di diversa corrente, di diversa formazione, di diverso ambiente (*Ibidem*).

Il libro *Voci del Delta*, e il lancio di un nuovo impegno civile ed intellettuale ad opera dei “giovani ferraresi”, sarebbe stato impossibile senza l’appoggio della Commissione cultura del partito comunista e della Camera del lavoro: due realtà che determinarono le politiche culturali locali per grande parte della seconda metà del Novecento e al cui interno si strutturò questa rete.

Renato Sitti, ricostruendo tale stagione nel volume *L’operatore culturale* (1976), identifica il momento di nascita di questo impegno collettivo con le prime attività promosse dall’associazione culturale Antonio Gramsci e con la creazione dell’ufficio stampa presso la Camera del lavoro in concomitanza con l’esplosione della lotta bracciantile. All’interno dell’associazione Antonio Gramsci confluivano esperienze e competenze assai diverse. Da una parte, a conferma dell’importanza delle riviste locali in quel periodo, un primo nucleo di giovani veniva dalla campagna elettorale lanciata sulle pagine del settimanale «La Nuova Scintilla» della federazione comunista diretta dall’ex comandante partigiano Italo Scalambra: Florestano Vancini, Vittorio Passerini, Italo Marighelli, a cui si aggiunsero Massimo Felisatti, Fabio Pitorru e Giuseppe Sateriale. Un altro gruppo veniva invece da fuori, come Mario Roffi, Benedetto Ghiglia e altri insegnanti delle scuole medie. Dai quotidiani locali uscirono infine altri intellettuali, alcuni che avevano condiviso l’esperienza dell’ufficio stampa del sindacato unitario, altri che avevano curato la redazione de «L’Unità», quali Onorio e Flavio Dolcetti; e ancora, artisti quali Ervardo Fioravanti e Carlo Rimbaldi (*Ibidem*: 43).

Alcuni tra loro scelsero da subito il cinema come mezzo di diffusione culturale. Sitti ricorda in questa direzione come venne da subito creata una sezione legata al nuovo linguaggio neorealista: Florestano Vancini, Adolfo Baruffi, Renzo Ragazzi, Vittorio Passerini, Benedetto Ghiglia, poi Massimo Felisatti e Fabio Pitorru “compirono in

quegli anni le loro prime prove di soggettisti, sceneggiatori, registi, autori di commenti sonori e musicali” (*Ibidem*: 48). Nel 1951 *Delta padano* fu il primo prodotto della Camera del lavoro, e fu, da tanti punti di vista, un prodotto antropologico.

Realizzato soprattutto da Vancini, Passerini, Ghiglia, Onorio Dolcetti attraverso un lavoro di ricerca a cui contribuirono attivamente i protagonisti della storia, uomini e donne del basso ferrarese delle cui condizioni sociali e culturali il film voleva farsi interprete. L’abbozzo di una ricerca antropologica, o più strettamente etnografica (testimonianza, canto), realizzata in quell’occasione [...] resta [...] un antecedente significato a cui l’attività intrapresa recentemente nel settore dal Comune di Ferrara, con la costituzione del Centro etnografico ferrarese, può in qualche modo richiamarsi. [...] La produzione di *Delta padano* non restò episodio isolato, altri film furono realizzati negli anni immediatamente seguenti (*Ibidem*: 49).

Tra questi studiosi e artisti vi erano coloro che si erano formati organizzando mostre ed eventi culturali all’interno di gruppi che, pur restando attivi per pochi anni, riuscirono a lasciare un segno in città. Uno di questi sarà sicuramente il *Filò* che, richiamando la grande tradizione ferrarese – dagli estensi alla pittura rinascimentale alla letteratura ariostesca –, aveva come scopo quello di diffondere tale cultura in ambito nazionale, e, con maggiore ambizione, portare “i margini” e “le periferie”, ovvero Ferrara, al centro del dibattito nazionale e internazionale (Fiorillo 2017: 89).

Una delle prime sintesi di questa stagione di grande fermento la faranno i due volumi pubblicati dalle edizioni bolognesi Alfa nel 1969 dal titolo *Ferrara*. Roberto Roda, ex dirigente del Centro etnografico, ricorda come i due libri vennero per diversi anni ristampati senza aggiornamenti e acquistati per lo più in rate attraverso un efficace porta a porta. Renato Sitti fu al centro di questa operazione, nella volontà di offrire alla cittadinanza una visione organica della Ferrara moderna facendo dialogare le fonti storiche, le fonti demo-etno-antropologiche e quelle visive:

Curati da Renzo Renzi, i volumi su Ferrara erano in quel momento davvero innovativi: grafica moderna [...], testi pluridisciplinari ben scritti, ricchissimi apparati iconografici. L’idea vincente fu quella di porre accanto alla documentazione iconografica storica, rigogliosi dossier fotografici in bianco e nero sulla città contemporanea, affidandoli al rigore di due straordinari maestri della fotocamera, Paolo Monti e Antonio Masotti⁷.

⁷ Intervista a Roberto Roda, giugno 2018.

L'operazione legata ai due volumi *Ferrara*, la prima sintesi che avesse l'ambizione di raccontare la città e divulgare il suo sapere urbano attraverso un dialogo transdisciplinare, portò lo stesso Sitti e altri suoi colleghi a dare vita, sul finire del 1972, a una nuova struttura culturale: il Centro etnografico ferrarese, istituto preposto alla ricerca delle tradizioni popolari – in seguito alla ricerca demo-etno-antropologica – e alla promozione della cultura di base. Rileggendo i *Quaderni* prodotti dal Centro etnografico è evidente lo sguardo antropologico che dovevano assumere i ricercatori e le ricercatrici intenzionati a collaborare con la neonata istituzione:

Sitti li invitava a utilizzare strumenti altri dalla scrittura, a cominciare dalla pellicola fotografica e cinematografica, ma soprattutto a ragionare sulla necessità di utilizzare quello che lui definiva metodo etnografico: [...] Un gruppetto di giovani a disposizione per fissare avvenimenti dell'oggi, fatti del giorno particolarmente significativi sul piano dell'espressività popolare (scioperi, lotte nelle campagne, occupazioni di fabbriche, assemblee, fiere e mercati, personaggi di passaggio, ecc.) (Roda 2017: 96-97).

Grazie alle prime attività promosse dal Centro etnografico, Ferrara comincerà a costruirsi come centralità anche dal punto di vista degli studi sull'etnomusicologia (Boldrini 2014). Lo stesso discorso vale per le attività teatrali che vennero organizzate in questa stagione soprattutto in virtù della riapertura del Teatro Comunale nel 1964. Ferrara, in questo modo, uscirà dall'isolamento causato dalla Seconda Guerra diventando una capitale internazionale soprattutto per quanto concerne le arti visive e la videoarte nello specifico (Marchetti 2017). Se, come ebbi modo di indagare scrivendo sulla "febbre del fare" bolognese (Scandurra 2017), esiste una letteratura molto corposa su come la regione Emilia-Romagna, e nello specifico il suo capoluogo, dagli anni Cinquanta alla fine degli anni Ottanta sia stata capace di diventare un interessante e prolifico laboratorio politico-culturale, non esiste alcun libro che racconti questi *anni dell'entusiasmo* ferrarese. Nel capoluogo estense, per avere una visione più generale, si mossero una quantità di associazioni e di gruppi difficili da immaginare ai giorni nostri per numero di attività realizzate sul territorio (Sitti 1976: 213-218): tutte realtà che dialogavano tra loro, e che videro come abili tessitori due uomini su cui concentrerò l'attenzione nel prossimo paragrafo, ovvero Renato Sitti e Franco Farina.

2. I due “maestrini”

La Videoarte, Renato Farina, Nello Quilici... queste storie sono conosciute ma nessuno ha mai ricostruito la relazione tra queste cose. Rimangono studiate come momenti isolati quando invece una struttura sicuramente ci deve essere. Per esempio oggi sappiamo che c'è stata una rete di documentaristi, cosa che prima non si sapeva, pur sapendo che molti giravano documentari a Ferrara. Ci sono molti micro nuclei di conoscenza storica; manca l'idea che queste cose non erano piccoli episodi staccati⁸.

Nel libro *L'operatore culturale* (1976), Sitti, nel ricostruire la storia del Centro etnografico, richiama alcune parole chiave del pensiero di Bosio su *L'intellettuale rovesciato* (1998). Cirese, il quale curerà la parte introduttiva al testo, ricorda come alla base dell'idea del Centro vi fosse la distinzione tra “animazione culturale” e “promozione culturale” (Cirese 1976). Sitti, infatti, definiva la prima come “un metodo di mediazione fra prodotto e utente dentro un rapporto di soggezione del secondo nei confronti del primo” e configurava la seconda come “la funzione mediatrice dell'operatore che agisce come parte integrante – metodologica – di strutture appositamente allestite per consentire processi di partecipazione a forme di creatività culturale a qualsiasi livello di formazione individuale e collettiva” (*Ibidem*).

Proprio il concetto di *struttura* permetterà a Sitti di dare vita a realtà istituzionali che nel corso di decenni, per tutta la seconda metà del Novecento, fecero di Ferrara una delle centralità dal punto di vista della promozione e delle politiche culturali, almeno per quanto concerne il nostro Paese: per citarne solo alcune, il “servizio culturale pubblico”, l’“istituzione aperta” e i “centri di ricerca come servizio” (*Ibidem*). L'operatore, o come Sitti stesso lo chiamava, ovvero “promotore di cultura”, doveva identificare un intellettuale capace di smarcarsi da quello “tradizionale” a cominciare dalla decostruzione della dialettica tra “scienza-tecnica” e “umanesimo” (*Ibidem*: 17-19). L'idea di Sitti non nasceva dal nulla, ma si richiamava alla Resistenza, nel quadro delle lotte politico-sociali regionali e nazionali e ai problemi che insorgevano con i primi governi locali delle sinistre; e ancora, risaliva più indietro, ai primi indirizzi di politica culturale seguiti dai socialisti e dai cattolici nei primi decenni del Novecento e alla “importantissima e stravolgente esperienza per la realizzazione di un progetto autoritario di cultura di massa realizzato dal fascismo fra il 1935 e il 1943” (*Ibidem*: 6-7). Le sue *strutture*, in questa direzione, si richiamavano soprattutto al Piano del lavoro di Di Vittorio formulato dalla CGIL nel 1950 in un clima di grandi battaglie sociali.

Ho scritto nel paragrafo precedente come, dopo l'alluvione, il libro *Voci del Delta* del 1953 nacque a Ferrara da

⁸ Intervista a Pinna, storico ferrarese, dicembre 2018.

un gruppo di intellettuali che volevano rispondere al grido di aiuto lanciato dal ragazzo comacchiese che interruppe la relazione del Professore Massimo Aloisi durante il primo convegno provinciale degli intellettuali comunisti ferraresi. Fin dalle origini, di conseguenza, fu evidente come tale rete non potesse smarcarsi dal Delta nella volontà di risolvere i tanti problemi sociali che caratterizzavano quelle terre: la lotta dei braccianti poteva infatti rappresentare un ottimo banco di prova per iniziare, soprattutto in quel momento in cui il bracciantato ferrarese era capace di richiamare su di sé l'attenzione della cultura nazionale.

In città, cattedre legate alle scienze sociali non esistevano e la costruzione d'una facoltà umanistica era lontana anche solo dall'essere pensata: sarà Sitti, con questa rete di intellettuali, a introdurre a Ferrara il dibattito sulla necessità di percorsi di ricerca e di costruzione di un sapere urbano moderno e contemporaneo che avessero al centro uno sguardo transdisciplinare proprio al fine di superare ciò che lui stesso chiamava "i settori tradizionali della cultura" (*Ibidem*: 61).

Quello che interessava questo gruppo di intellettuali, e Sitti per primo, era realizzare delle ricerche e divulgare un sapere urbano e contemporaneo che avessero forti ricadute applicative in città. Negli anni Sessanta, a Ferrara, tale direzione fu percorsa da tante istituzioni culturali che operavano in città, a partire dal Gramsci, dalla Camera del lavoro, dall'Archi, dal Teatro Comunale e dal Centro etnografico, per non parlare dei centri legati all'arte moderna e contemporanea diretti da Franco Farina. Ricadute applicative che dovevano coinvolgere non solamente le scuole del territorio comunale e provinciale, ma anche "sindacati, cooperative, partiti, fabbriche, enti locali, movimenti associativi ecc. dove sono cresciuti e svolgono attività di impegno organizzativo e creativo operatori culturali di formazione diversa" (*Ibidem*: 73).

Il periodo in cui Sitti lavora alla formazione del Centro etnografico è lo stesso in cui va strutturandosi il *Sistema Farina*. Nel saggio *Gli anni Sessanta: dall'eredità del 'realismo' alla neo-figurazione* (2017), Patrizia Fiorillo ricostruisce la storia di una città, Ferrara, che ha prodotto cultura e arte e che è stata poco raccontata, anche al fine di smentire, concentrando l'attenzione sull'arco temporale Sessanta/Novanta, la rappresentazione molto diffusa di un territorio "morto dopo la parentesi estense" (*Ibidem*). L'ex direttore del Centro etnografico, Roberto Roda, ricorda non a caso questo periodo come gli "anni dell'entusiasmo" (2017). È il momento storico in cui il Comitato manifestazioni culturali, l'istituzione che dal Dopoguerra aveva come compito quello di pensare e organizzare la programmazione culturale cittadina, cede l'iniziativa all'amministrazione comunale attraverso la nascente Galleria civica d'arte moderna di Palazzo dei Diamanti.

L'Amministrazione in questi anni inizierà a governare le politiche culturali cittadine, e Sitti e Farina, da una parte e dall'altra, lavorano per strutturare sempre più l'offerta delle iniziative pubbliche offerte alla cittadinanza. Un lavoro possibile anche in virtù del fatto che campi e discipline differenti del sapere fossero in continuo dialogo;

e soprattutto, di modi simili di intendere il ruolo di operatore. Restando al campo delle mostre di arte moderna e contemporanea, la situazione in cui versava Farina non era diversa da quella in cui aveva iniziato ad operare Renato Sitti. La Guerra e prima ancora la lunga parabola decadente del fascismo avevano lasciato Ferrara completamente isolata dalla cultura internazionale, quando non nazionale. Il 1963 è l'anno in cui prende corpo il suo *sistema*, ovvero l'idea di una struttura organica di spazi espositivi pubblici legati all'arte contemporanea (Lopresti – Magri 1993). Una costellazione di realtà culturali che poi, negli anni Settanta e Ottanta, avrebbe acquisito visibilità e autorevolezza in ambito anche internazionale, diventando un vero e proprio polo artistico. Tale struttura composita fatta di poli museali e gallerie nascerà fin da subito sotto il segno dell'innovazione e per un trentennio utilizzerà sempre uno sguardo che a mio avviso è legittimo definire antropologico. Nel 1968 il Comune aprirà due sale attrezzate del Centro Attività Visive a poche decine di metri dall'ingresso principale dei Diamanti. Roberto Roda sottolinea come in quegli anni il vasto universo della *comunicazione visiva* toccasse la fotografia, i reportage, le incisioni, la grafica politica, il fumetto, il fotoromanzo. Lo studio delle attività realizzate attorno alla video arte e la Sala Polivalente, aperta nel 1973, mi ha dato la conferma di come questa proliferazione di attività culturali e di ricerca non fosse destinata solo a un pubblico di addetti ai lavori; più nello specifico, come tutte le iniziative messe in campo in quel periodo, a cominciare dai gruppi che si erano formati negli anni Cinquanta, non fossero autoreferenziali. La Sala Polivalente, per esempio, rimase in vita per diversi anni come spazio pubblico aperto a tutta la cittadinanza. La Direttrice, l'artista Lola Bonora, ricorda un pubblico composto da studenti, insegnanti, intellettuali, artisti, politici, sempre stimolati ad interagire e a partecipare attivamente alle attività promosse, che in quegli anni andava tutto formato. Un pubblico di ferraresi, ma anche *straniero*, proveniente da altre città italiane, quando non internazionale poiché consapevole di trovarsi in uno spazio artistico di assoluta avanguardia nel panorama europeo.

Sitti e Farina, in questo senso, avevano fin da subito chiaro in testa chi avrebbe dovuto essere il loro pubblico, ovvero la cittadinanza nel senso più inclusivo della parola, e come, per raggiungerlo, avrebbero dovuto essere altro – entrambi erano maestri di scuola come formazione – dagli intellettuali tradizionali. Lo studioso Tassinari parte proprio da questo aspetto per spiegare i motivi del successo della sua direzione:

La contrapposizione tra modelli museali “freddi”, fondati sulla conservazione, e sistemi “caldi”, fondati sulla nuova idea d'istituzione come soggetto polivalente e multifunzionale [...]. In quel clima, l'interpretazione di Farina a Ferrara è stata apparentemente una corretta, forse irripetibile, sintesi di modelli: prudente e sornione, per certi versi, sfrontatamente indipendente e sperimentale per altri, la sua abilità nell'operare scelte, nel catalizzare energie, nel cogliere lo spirito del tempo ma anche nel rispondere con puntualità alla

funzione istituzionale. [...] L'attitudine del direttore a porsi *super partes*, con un ruolo mai radicalmente militante, ma piuttosto di divertito regista in ascolto di narrazioni che intrecciavano voci molto differenti. (Tassinari 2017: 36-37)

Nasce proprio sotto questi aspetti apparentemente schizofrenici – “prudente”, “sornione”, “indipendente”, “sperimentale” – quel *brand* di città dell'arte e della cultura che farà di Ferrara negli anni Duemila una città al centro anche dei flussi turistici culturali. Leggendo le cronache degli anni Ottanta traspare infatti come gli amministratori della città degli ultimi venti anni del secolo scorso abbiano lavorato per mettere la firma su questo *sistema* e renderlo un *brand* turistico. L'attuale ministro alla Cultura Franceschini ricorda come nel 1980, quando iniziò a Ferrara la sua carriera politica come consigliere comunale di opposizione, la città fosse lontanissima da “una autentica vocazione culturale e turistica; ricordo le numerose battaglie affinché si valorizzasse il suo volto di città d'arte” (Fiorillo 2017: 287). Sono gli anni in cui emerge la figura politica di Soffritti che fino alla fine del millennio guiderà la città per quattro legislature e ben venti anni – se sommiamo al suo ruolo di sindaco quello di consigliere comunale.

Man mano che le manifestazioni crescevano in quantità e qualità, aumentava anche la crescita del mondo economico. Per esempio con la Cassa di risparmio [...] Cresceva l'interesse della città, il Comune investiva, ma aveva bisogno di stabilire relazioni con il mondo economico, quelli che oggi si chiamano sponsor [...]. Fondamentale è stata altresì la presenza di Abbado in città, la sua capacità di portare qui i *Berliner Philharmoniker*. [...] Buzzoni [che succedette a Farina nella direzione dei Diamanti, n.d.a.] nel 1992 portò al Palazzo dei Diamanti la mostra “Claude Monet e i suoi amici”. [...] Uno strepitoso successo di pubblico che si tradusse in una significativa offerta turistica, quindi anche economica per la città. [...] Fu un grande successo, vi fu una crescita continua, riuscimmo ad organizzare concerti e mostre di altissimo livello, coinvolgendo figure di fama mondiale. Tutto ciò ruppe un incantesimo, quello di Ferrara come città prettamente agricola e marginale a livello economico. [...] C'è una parte della regione che vive sulla via Emilia e sulla sua storia, una che vive sulla costruzione della riviera emiliano-romagnola e sul suo apporto turistico, poi c'eravamo e ci siamo noi con l'acqua. Ho compreso quanto ciò incidesse sul piano delle politiche culturali, in sostanza ho capito che era un mondo diverso e che la proiezione di questo segmento geografico dipendeva dalla storia di questa provincia che era dentro il Delta del Po (intervista a Soffritti, Fiorillo 2017: 285).

Eppure, ricercando documenti d'archivio su quella stagione culturale, l'impressione che ho avuto è che proprio con Soffritti sindaco – negli anni Novanta – il sistema culturale costruito sull'abilità da tessitori di *uomini del fare*

quali Sitti e Soffritti finisca, o comunque si trasformi, in qualcosa d'altro.

Portiamo i lettori e le lettrici, ora, dentro il Teatro Comunale, una delle istituzioni più attive in quegli anni di grande fermento culturale.

3. I teatri a Ferrara

Forse è solo cogliendo il valore di questa prospettiva policentrica che si può davvero cercare di comprendere la formula della *golden age* ferrarese, sospesa tra sogno e pragmatismo, sperimentazione e tradizione, ribellione e mondanità, aperture all'avanguardia e revisioni della storia. (Tassinari 2017: 34-35)

Ad esempio di tale fermento culturale, in questo articolo, voglio prendere le attività teatrali che sono state prodotte a Ferrara tra metà anni Sessanta e inizio anni Ottanta, e i gruppi che ne sono stati protagonisti; avrei potuto, come faccio nel mio libro (Scandurra 2020), fare riferimento anche ad altro tipo di attività culturali, come quelle legate alla produzione cinematografica o d'inchiesta sociale che, per motivi di spazio, non prendo sotto analisi in queste pagine. La mia impressione, mentre conducevo questa ricerca, è che le esperienze teatrali che si sono succedute alla riapertura del Teatro Comunale avvenuta alla metà degli anni Sessanta riassumano meglio di altre come il fermento culturale fosse iniziato almeno un decennio prima – tra i protagonisti della riapertura del Teatro vi saranno diverse persone che si erano impegnate per tutti gli anni Cinquanta per il miglioramento delle condizioni di vita della popolazione della provincia ferrarese più povera.

Della costellazione di centri e iniziative culturali evocata da Tassinari faceva infatti sicuramente parte il Teatro Comunale, sito davanti al Castello estense. La sua riapertura sarà frutto del dialogo tra l'Amministrazione e gruppi attivi in città, composti – come detto – da uomini che avevano iniziato a fare politica ai tempi delle lotte bracciantili sul Delta. Nel libro pubblicato nel 1985 dal titolo *Teatro Comunale di Ferrara*, stampato in occasione della ventennale della riapertura, è possibile leggere l'intera programmazione rivolta al pubblico, gli spettacoli – sempre legati al Teatro Comunale – che avevano luogo alla Sala Polivalente e tutte quelle attività *decentrate* organizzate negli spazi teatrali fuori le Mura: nello specifico, la stagione concertistica, di prosa, d'opera, di balletto, gli abbonamenti speciali per studenti e lavoratori, le attività collaterali, gli spettacoli per ragazzi.

C'era Mario Paoli, che fu a lungo Direttore del Teatro Comunale... io feci parte del primo consiglio di gestione. Siamo negli anni tra il 1964 e il 1966/67. Il Teatro viene restaurato e soprattutto si riesce a vincere la battaglia contro i palchettisti, che erano proprietari del loro spazio. Il Teatro Comunale nacque con un comitato di gestione che aveva dentro i socialisti, i comunisti, i democristiani e aveva come presidente Vittorio Passerini

[...]. Questa era l'intelligenza cittadina, che nasceva da queste figure, non erano intellettuali classici. Nacquero così i primi programmi del Comunale⁹.

L'attuale direttore del Teatro Comunale, Marino Pedroni, durante la ricerca mi permise di consultare alcuni verbali relativi al periodo della riapertura. Sebbene, come emerge dalle parole di Cazzola, l'Amministrazione tramite i suoi consigli di gestione giocasse da subito un ruolo fondamentale, il Teatro Comunale fin dal primo anno mise in programma iniziative che potremmo classificare all'interno del mondo contro-culturale nazionale e internazionale.

Non fu facile per Passerini prendere il *Living Theatre*. Io me lo ricordo il loro spettacolo che si svolgeva tutto su una linea bianca e c'erano loro che marciavano e chiedevano se potevano passare la linea bianca. Uno spettacolo che andò avanti così per tantissimo e ti metteva i brividi perché capivi che loro stavano denunciando l'istituzione totale. Si lavorava così, convincendo il consiglio di gestione a invitare persone così. Passerini per esempio diceva che l'opera era la cosa più popolare e voleva portare spettacoli di questo tipo dentro. Noi pensavamo che l'opera costasse troppo, e che al posto di un'opera si potevano comperare anche altri spettacoli e facevano così un po' di fronda¹⁰.

Se da una parte i comitati di gestione, composti da quelle persone che si erano formate attorno alle lotte politiche degli anni Cinquanta, batteggiano per imporre una programmazione di *avanguardia* o, come afferma l'attuale Direttore del Teatro, *contro-culturale*, è evidente come l'Amministrazione, per non frenare queste iniziative, lavorò affinché potessero essere realizzate.

Si vede chiaramente cosa è stato il '68 se si prende in considerazione la stagione di quegli anni, con spettacoli che parlavano e ospitavano greci che uscivano dalla dittatura. Da questo punto di vista io, come ferrarese, in quegli anni ho sempre pensato che le istituzioni fossero sempre più avanti della cittadinanza. Io mi ricordo Wharol che passeggia per la città e la fatica di una città che non capiva l'importanza di quegli inviti e di quegli spettacoli. Anche la programmazione del teatro era avanti, se pensiamo che Carmelo Bene venne qui a fare diverse cose, e poi il *Living*. Per noi che frequentavamo il teatro sapevamo poi che altre cose si muovevano attorno alla sala Polivalente di Lola Bonora, e la stessa cosa per quanto concerneva il Centro etnografico che sarebbe nato negli anni Settanta. Sarà infatti proprio dentro il Centro etnografico che crebbe la figura di Paolo

⁹ Intervista a Franco Cazzola, giugno 2019.

¹⁰ *Ibidem*.

Natali, che fu importantissimo per il Teatro Comunale per gli studi etnomusicologici, dove per anni sarà vicedirettore¹¹.

Dalla metà degli anni Sessanta a quella degli anni Ottanta il Teatro Comunale si arricchì delle competenze di studiosi e artisti che provenivano da altre realtà culturali che erano nate in quegli anni. Il Comunale era in relazione con il Palazzo dei Diamanti e con l'associazione Antonio Gramsci. In anni successivi lo sarebbe stato con i teatri legati all'esperienza manicomiale e con quello universitario; e ancora, con le piccole realtà diffuse in provincia, fuori le Mura.

C'erano abbonamenti stagionali per studenti e lavoratori e su titoli e spettacoli importanti. Molti vennero a conoscere il jazz a teatro. Basta pensare agli spettacoli per ragazzi che un teatro tradizionale non faceva. Io stesso utilizzai di questi sconti, come l'abbonamento per i lavoratori della sanità e del polo petrolchimico e di altri circoli di lavoratori. Nella mia famiglia non c'era una tradizione teatrale e così io fui il primo ad andare a teatro grazie a queste politiche di sconti prima ancora del '68 e del '77 [...]. Qui a Ferrara c'erano due/tre strutture in alcuni quartieri del territorio, e io ricordo grandi spettacoli in teatrini di quartiere. La stessa cosa per Pontelagoscuro, ancora prima del Cortazar e del Teatro Nucleo. C'erano i centri civici con delle sale e là si spostavano gli spettacoli, e il teatro comunale faceva da regia a questo decentramento. Basta sfogliare il programma per vedere per esempio Carmelo Bene a San Martino o cose di questo genere¹².

Tutto questo fermento culturale troverà il suo apice, anche in ambito teatrale, a partire dagli anni Novanta, quando Soffritti lancerà il *brand* Ferrara. Con la direzione di Morselli, ricorda Pedroni, "il cartellone di Ferrara non sembrava più un cartellone di provincia" (*Ibidem*). Ancora una volta, però, il fatto che molti cittadini potessero incontrare nei pressi del Teatro artisti del calibro di Cage che passeggiavano sotto i portici non è comprensibile se non prendendo sotto osservazione i venti anni precedenti. Le due anime, quella sperimentale e di ricerca, e quella che poi sarebbe stata dei *grandi eventi*, trovarono sintesi nei due protagonisti della stagione teatrale degli ultimi venti anni del Novecento.

Da una parte Natali, molto impegnato, sempre legato al territorio, e dall'altra parte il direttore Morselli, di spirito diverso. Queste figure avrebbero profondamente modificato il tessuto del teatro perché furono anni molti vivaci, gli anni Ottanta. Entrambi però avevano alle spalle una rete di attività culturali che si era

¹¹ Intervista a Marino Pedroni, ottobre 2019.

¹² *Ibidem*.

sedimentata a Ferrara. [...] A teatro il passaggio verso i grandi eventi è stato forse meno traumatico rispetto ai poli museali e ai Diamanti. Vero però è che l'arrivo di Abbado è un terremoto in città, tanto che poi verrà creata "Ferrara Musica", e lui ne sarà al centro, dopo aver portato qui Pavarotti, orchestre internazionali, come se Ferrara fosse una città europea a tutti gli effetti. Io ricordo da piccolo il valore della sala Polivalente e quindi sono stato testimone del cambiamento e del passaggio da Farina ai direttori che gli sono succeduti. [...] Oggi rispetto a quei grandi eventi, seguiamo quella linea ma siamo evidentemente più piccoli, per un discorso che ha a che fare con la politica di bilanci. Noi eravamo fino al '90 un ramo dell'amministrazione comunale, poi diventiamo Istituzione, ovvero cominciamo ad avere un'autonomia ma facciamo parte del Comune, quindi non ci sono più comitati di gestione ma c'è un consiglio di amministrazione, e il discorso dei bilanci diventa più impegnativo. Quando io son arrivato qui nel 2010 il Teatro è già una Fondazione e io se non chiudo l'anno con un bilancio in pari il consiglio di amministrazione non mi passa proprio la stagione, ed è durissima. Allora, se si andava sotto e c'era un debito, il Comune copriva, oggi è inimmaginabile, e fare ricerca e fare sperimentazione è rischiosissimo¹³.

Tutta una storia che meriterebbe un racconto a sé (Czertok 1999; Slavich 2003) è la relazione tra queste realtà teatrali e quello che secondo alcuni storici, come Anna Quarzi, è stato uno dei momenti più significativi della controcultura ferrarese insieme alla videoarte, ovvero il movimento legato all'antipsichiatria che ha avuto tra i protagonisti Antonio Slavich:

Il '68 alla fine non è una grande cosa a Ferrara. Il movimento studentesco non si forma, le facoltà umanistiche nascono con ritardo in città. [...] Le due cose che caratterizzano a quel tempo a Ferrara in quegli anni sono la videoarte e i manicomi... la fine dei manicomi con Slavich, il braccio destro di Basaglia¹⁴.

Slavich arrivò a Ferrara quando io ero ancora uno studente, e siamo negli anni Settanta. Aprì a tutta una serie di artisti il manicomio, dove adesso c'è il dipartimento di Architettura, in via Ghiara. Aprì anche la strada che era chiusa accanto al manicomio, proprio facendo una breccia sul muro, all'altezza di Palazzo Tassoni. Lui fece abbattere quel muro e noi ferraresi riacquistammo via del Cammello. Pittori, artisti, studiosi potevano così entrare nel manicomio. Il primo laboratorio del Teatro Nucleo lo fece nella biblioteca, mi pare, del manicomio. Il convegno "La scopa meravigliante" fu un convegno importante per la nostra città anche da un punto di vista artistico. [...] Questa cosa Slavich poté farlo perché c'era come assessora Carmen Capatti, non l'avrebbe

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Intervista ad Anna Quarzi, settembre 2018.

potuto fare altrimenti. Assessori, lei era sotto la provincia, di una sensibilità straordinaria e persone che volevano fare¹⁵.

Giovanni Berlinguer, nella prefazione al libro di Slavich del 2003 dal titolo *La scopa meravigliante. Preparativi per la legge 180 a Ferrara e dintorni*, racconta come l'operato dello psichiatra che ha diretto dentro le Mura la riforma dei servizi psichiatrici dal '71 al '78 costituisce anch'esso una "storia ferrarese" che pochi conoscono:

Una storia ferrarese: corale, che coinvolge quasi tutta la città e che richiama in ogni momento una vicenda che ha appassionato e diviso l'Italia trent'anni fa: la chiusura dei manicomi. [...] Chi lo scrive, in modo chiaro e spesso avvincente, ne è al tempo stesso cronista e partecipe. [...] Il giovane psichiatra Antonio Slavich vince il concorso e approda a Ferrara nel 1971 come direttore (e unico medico) del Centro di igiene mentale. [...] "La breccia di via della Ghiara", dove questa storia ferrarese pare assumere un tono quasi epico. [...] Il capitolo comincia con la presa del potere, cioè con il concorso vinto e la nomina di Slavich a direttore dell'ospedale psichiatrico; e si conclude, appunto, con l'apertura di una breccia [...] che permette finalmente ai ricoverati di entrare e uscire e testimonia l'irreversibile apertura del manicomio al mondo esterno (Prefazione di Berlinguer, in Slavich 2003: VII-IX).

Sono d'altronde anni di forti riflessioni interdisciplinari in città, tra antropologia, psichiatria, teatro, arte e politica. La storia del Teatro Nucleo di Ferrara, per esempio, sarà legata a doppio filo con la riforma psichiatrica condotta da Slavich e dai suoi colleghi. Come ricorda Roda nel suo saggio sugli anni dell'entusiasmo ferrarese, esuli politici in fuga dalla dittatura Videla, gli argentini Horacio Czertok e la moglie Cora Herrendorf arrivarono a Ferrara nel 1977 come esuli. Entrambi provenivano dalle esperienze teatrali della *Comuna Baires* e accettarono da subito l'invito dello psichiatra, il quale li volle coinvolgere a fronte delle loro competenze teatrali in quell'esperienza che stava perseguendo il superamento delle strutture manicomiali (Roda 2017: 54-55). Il Teatro Nucleo, come poi quello universitario che nascerà più tardi, inizia le sue attività proprio a fronte di questa collaborazione, come ricorda Czertok nel libro dal titolo *Teatro in esilio* pubblicato nel 1999. Come sottolineano Barbara di Pascale e lo stesso Daniele Seragnoli, docente di teatro presso l'Ateneo ferrarese e fondatore del Teatro Universitario, il Teatro Nucleo venne creato nel marzo del 1974 a Buenos Aires da Cora Herrendorf e Horacio Czertok con la denominazione originaria di *Comuna Nucleo*, "quando la *Comuna Baires* [...], gruppo al quale i due attori appartenevano da qualche anno, lascerà l'Argentina a causa della difficile situazione politica e

¹⁵ Intervista a Marino Pedroni, ottobre 2019.

del clima di repressione che si era instaurato dopo il ritorno del peronismo al potere” (Di Pascale – Seragnoli in Czertok 1999: 227).

Nell'estate dell'anno successivo, Horacio Czertok e Cora Herrendorf, ora attivi come Teatro Laboratorio Nucleo, sono in Sardegna, dove prendono parte a una “festa” organizzata all'ospedale psichiatrico Rizzeddu di Cagliari. Sono gli anni della forte rottura delle barriere convenzionali della struttura manicomiale. È di quegli anni anche l'esperienza del *Living Theatre* a Genova, dell'*Odin Teatret* all'ospedale psichiatrico di Volterra, del Gruppo Libero di Bologna a Imola, l'animazione spontanea ad Arezzo, ecc. [...]. Subito dopo il Nucleo viene chiamato a operare al manicomio di Ferrara che il direttore Antonio Slavich, basagliano, sta progressivamente aprendo alla città. Le varie attività prevedono anche l'uso del teatro come componente di fondo del processo di rottura della struttura psichiatrica (*Ibidem*: 230).

Nel 1989, poi, dopo la chiusura definitiva del manicomio e la nascita della facoltà di Architettura, il Teatro Nucleo si trasferirà definitivamente all'ex cinema Po di Pontelagoscuro, diventando – come è ancora oggi – una vera e propria “fabbrica di teatro e cultura” (*Ibidem*: 238-241).

Conclusioni

Secondo me c'è bisogno per raccontare queste cose di uno sguardo esterno, perché ci sono molte gelosie, e quindi è molto importante che da fuori vengano fatte queste operazioni di rilettura della città, con il distacco che serve¹⁶.

Maria Antonietta Trasforini è una delle poche sociologhe dell'ateneo ferrarese che ha concentrato il suo sguardo analitico sul territorio ferrarese nella contemporaneità. Nel saggio *La città d'arte come oggetto culturale. Ferrara: uno studio di cultura urbana* (2001), la sociologa ripercorre le tappe attraverso cui il capoluogo estense diventa, dalla fine degli anni '80, una *città di cultura* tanto da essere riconosciuta nel 1995 dall'Unesco come *città d'arte*. Il saggio di Trasforini riesce a fare sintesi di questo passaggio avvenuto durante l'amministrazione Soffritti evidenziando come tale percorso fosse già cominciato negli anni Sessanta. Un percorso che avrà culmine, per la sociologa, proprio negli ultimi venti anni dello scorso secolo con la stagione dei *grandi eventi* culturali, “la cui immagine amplificata e moltiplicata dai media nazionali e internazionali ha fatto della città di Ferrara un riconoscibile e prestigioso attore culturale” (Trasforini 2001: 251).

¹⁶ Intervista a Bonora, artista ferrarese, novembre 2018.

Trasforini, insieme ai colleghi Umberto Eco e Roberto Grandi, realizzò la sua ricerca nel 1995 conducendo numerose interviste a testimoni significativi della vita culturale della città e un'analisi su otto dei più importanti quotidiani italiani sull'immagine mediatica dei grandi eventi di Ferrara. Nel suo lavoro prende in analisi soprattutto l'aspetto istituzionale di tale produzione, intendendo per politiche culturali "quel processo di produzione di oggetti culturali che, mediante la mobilitazione di risorse economiche, simboliche e apparati organizzativi, costruisce (nuovi) confini simbolici sia fra una città e il suo esterno che all'interno della stessa cultura urbana" (Trasforini 2001: 250). Attraverso questo processo, per la sociologa, Ferrara negli anni Novanta diventa una "città immateriale", ovvero una città d'arte come luogo immaginario della cultura globale e locale "depositaria di una memoria collettiva continuamente reinterpretata e reinventata da chi la visita e da chi la abita" (*Ibidem*).

Per Trasforini saranno soprattutto due le grandi azioni pubbliche promosse dal governo locale che segneranno l'apice di questo lungo percorso. La prima riguarderà "i grandi processi di conservazione, di recupero urbano, ma soprattutto di tutela del territorio"; la seconda, la trasformazione di un modello di politiche culturali che aveva caratterizzato la città a partire dagli anni Sessanta – Trasforini ne parla in termini di un'offerta con caratteristiche da pubblico servizio, ovvero ingressi gratuiti e cataloghi a basso prezzo "un caso di *welf-art state*" (Trasforini 2001: 252) – in una macchina economica che richiamerà in città maggiori flussi turistici.

Il progetto di recupero delle Mura sarà realizzato dall'Amministrazione nel 1986 e mirerà al recupero e alla conservazione della cerchia di mura cinquecentesche che circonda la città. Tale processo di riscoperta delle Mura avrà un grande ruolo nel dare alla città una "antica/nuova identità" (*Ibidem*: 253). In questa direzione, occorre evidenziare innanzitutto come in questo processo abbiano avuto un ruolo importante intellettuali come Giorgio Bassani, per conto dell'Associazione Italia Nostra e l'avvocato Paolo Ravenna con il Progetto Mura, i quali, di questi anni *eccezionali*, sono stati protagonisti, seppure in forme diverse, con i loro scritti e le loro idee.

Il rifacimento della cintura muraria, per Trasforini, non scatenerà solo un processo di ripensamento dello spazio urbano, ma un'opera di ricostruzione di "memoria collettiva... termine spesso usato al posto di tradizione... che rivela come il passato sia continuamente reinterpretato in funzione dei mutevoli bisogni del presente" (Peterson in Trasforini 2001: 183). Accanto a questa grande azione, la volontà politica sarà quella di dare vita alla stagione dei *grandi eventi*, ovvero voler fare dell'investimento in cultura una forma di investimento economico con ricadute sull'occupazione – soprattutto nel settore commerciale e turistico – assumendosi, l'amministrazione comunale, il ruolo "di vero e proprio imprenditore" (Trasforini 2001: 254). I dati riportati dalla ricerca condotta dalla sociologa e pubblicata nel 2001 – quando sarà appena terminato l'ultimo mandato come sindaco di Soffritti – sono significativi:

L'indicatore più evidente è la spesa comunale in cultura, che dal 1983 al 1993 passa da 6,6 a 24,7 miliardi di lire (pari, rispettivamente, al 3,4% e al 7,6 % dei bilanci nei due anni, con una punta nel 1990 pari all'8,9%) [...]. Risorse decisamente elevate se paragonate agli investimenti delle altre città italiane dove, in quegli anni, raramente questo valore supera il 3%. [...] Il primato di Ferrara si traduce, nel 1993, anche in un elevato valore pro capite della spesa cittadina in cultura: 180.711 lire a Ferrara [...] contro un valore medio delle altre città emiliane compreso fra le 80.000 e le 92.000 lire (*Ibidem*).

Nel 2001, scrive Trasforini concentrando il suo sguardo di ricerca sul capoluogo estense, l'imprenditore culturale è un professionista che deve selezionare prodotti all'interno di un mercato nazionale e internazionale fortemente competitivo, obbligato a mettere in atto una programmazione di lungo periodo e a disporre di una complessa organizzazione operativa: in sintesi "dotato di una forte sensibilità e attenzione ai media e alla cultura come bene di consumo di massa, esso/a si trova nella necessità/possibilità di usarla come potente risorsa economica e non solo simbolica" (*Ibidem*). Un cambio d'interpretazione del ruolo che prenderà piede soprattutto negli anni Duemila, quando si svilupperanno strutture, quali Ferrara Arte e Ferrara Musica, proprio al fine di smarcarsi dall'apparato burocratico-amministrativo nell'organizzazione dei grandi eventi: sono gli anni in cui il governo locale assumerà il ruolo di manager della cultura.

La politica del *Grande evento*¹⁷ inizierà proprio negli anni Ottanta e Novanta, e percorrerà una strada nuova rispetto a quelle battute da Ferrara dagli anni Cinquanta agli Ottanta. A cambiare sarà soprattutto il pubblico a cui queste iniziative sono rivolte:

Il carattere fortemente spettacolare dell'iniziativa; l'ambizione, il più delle volte realizzata, di una forte visibilità sui media; e infine un forte richiamo di pubblico. [...] il pubblico del "Grande evento" non è di massa e indifferenziato, come nelle ambizioni dell'epoca effimera, ma è di volta in volta cercato, mirato, corteggiato. È insomma il cittadino cosmopolita dei media (Trasforini 2001: 258).

Quello che sicuramente verrà a terminare, in questo processo, è quel grado di innovazione, sperimentazione, apertura interdisciplinare che aveva caratterizzato i "non eventi" degli anni Cinquanta-Ottanta, soprattutto

¹⁷ Per pensare ai grandi eventi, basta riflettere sulla ricaduta che hanno avuto in città le grandi mostre, i grandi concerti e gli allestimenti di opere prodotti dal Teatro comunale sotto la direzione di Claudio Abbado a cominciare dal 1989, quando si insedia a Ferrara la Chamber Orchestra of Europe.

quando il Comune sceglierà di svolgere sia il ruolo di regolatore e conservatore della nascente “città d’arte”, sia quello di impresario della nuova “città della cultura” (*Ibidem*).

Obiettivo generale di questo articolo è stato, di conseguenza, quello di riprendere alcune riflessioni prodotte da una ricerca che ho iniziato nel 2017 su Ferrara, al fine di comprendere e spiegare come tale cambiamento abbia cancellato, anche nel ricordo di molti cittadini, un modo di *fare cultura* – e di intendere la cultura – che caratterizzava l’attività dell’*operatore culturale* per come era stata teorizzata da una rete di intellettuali operativi in città tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta. La speranza, nello scriverlo, è anche quella di stimolare studi etnografici sulle politiche e le pratiche culturali che hanno segnato il ferrarese a partire dagli anni Novanta fino ai nostri giorni. L’impressione che ho avuto, conducendo questa ricerca, è che gli anni Ottanta, in questa direzione, hanno segnato un cambio di direzione che avrebbe poi, successivamente, marcato una vera rottura rispetto al modo di fare, partecipare, e divulgare cultura che ha caratterizzato, a partire dagli anni Cinquanta, la città di Ferrara per almeno un trentennio, ovvero la finestra storica che ho preso sotto esame. Un trentennio che, certamente, non è stato così *omogeneo* come può sembrare al lettore che lo legge riassunto in così poche pagine. Emergono però, e questa è la tesi che ho portato avanti nella mia ricerca (Scandurra 2020), degli elementi in forte continuità che rispondono per lo più alla relazione che, in questo periodo, determinati studiosi e artisti ferraresi, di nascita o acquisizione, hanno avuto con le istituzioni e, di conseguenza, con il Partito Comunista. Da questo punto di vista emerge nelle pagine finali una *frattura*, quella degli anni Novanta e della nascita dei *grandi eventi*, che però è possibile intravedere, seppure in forme ancora embrionali, già dalla metà degli anni Ottanta, quando – e non è un caso – per la prima volta un gruppo di attivisti, ricercatori e artisti, attraverso le pagine di una rivista dal titolo «Luci della città»¹⁸, inizia a denunciare le politiche culturali dell’Amministrazione alla guida della città. Anche in questo caso, però, al fine di analizzare questo periodo caratterizzato più dal segno del cambiamento che della continuità – il gruppo di «Luci della città» è stato attivo dal 1985 al 1991 –, servirebbero ricerche storiografiche ed etnografiche dedicate, in una città e in un’Accademia, quella ferrarese, poco attente a raccontare, come detto, la propria storia recente e contemporanea.

18 Per chi volesse cominciare ad approfondire attraverso la rivista «Luci della città» i primi processi di cambiamento che portarono alla frattura che descrivo nel mio articolo, consiglio: <https://www.stefanotassinari.it/giornalismo-politica/carta-stampata-e-web/item/50-luci-della-citta>.

Bibliografia

AA.VV.

1953 *Voci del Delta*, ATP, Ferrara.

BOLDRINI, ANDREA (a cura di)

2014 *Un musicologo tra etnografia, didattica e teatro*, Edisai, Ferrara.

BOSIO, GIANNI

1967 *L'intellettuale rovesciato*, Del Gallo, Milano.

CIRESE, ALBERTO MARIO

1976 *Introduzione*, in SITTI, R., *L'operatore di cultura*, Coines, Roma, pp. 9-16.

CZERTOK, HORACIO

1999 *Teatro in esilio*, Bulzoni, Roma.

FIORILLO, ADA PATRIZIA (a cura di)

2017 *Arte contemporanea a Ferrara*, Mimesis, Ferrara.

IBC

1995 *Il Po del '900*, Grafis Edizioni, Bologna.

LOPRESTI, E. – MAGRI, L. (a cura di)

1993 *Palazzo dei Diamanti, 1963-1993: artista, mostre, cataloghi*, Corbo, Ferrara.

MARCHETTI, MASSIMO

2017 *Il gruppo di ricerche Inter/Media nel decennio Settanta*, in FIORILLO, A.P. (a cura di), *Arte contemporanea a Ferrara*, Mimesis, Ferrara, pp. 121-158.

MICALIZZI, PAOLO

2010 *Là dove scende il fiume. Il Po e il cinema*, Aska, Firenze.

MORETTI, WALTER (a cura di)

1980 *La cultura ferrarese fra le due guerre mondiali: dalla scuola metafisica a Ossessione*, atti del Convegno di studi promosso dall'Istituto di filologia classica e moderna dell'Università degli studi di Ferrara e dall'Assessorato alle istituzioni culturali del Comune di Ferrara, Cappelli, Bologna.

RODA, ROBERTO

2017 *Gli anni dell'entusiasmo: arte, cultura e costume a Ferrara (1962-1978)*, in FIORILLO, A.P. (a cura di), *Arte contemporanea a Ferrara*, Mimesis, Ferrara, pp. 47-75.

SCANDURRA, GIUSEPPE

2017 *Bologna che cambia*, Unijunior, Parma.

2020 *Ibridi ferraresi*, Meltemi, Roma.

SITTI, RENATO

1976 *L'operatore di cultura*, Coines, Roma.

SLAVICH, ANTONIO

2003 *La scopa meravigliante*, Editori Riuniti, Roma.

TASSINARI, VALERIA

2017 *1963-1993 Gli anni d'oro. Le grandi mostre e la costellazione dei Diamanti*, in FIORILLO, A.P. (a cura di), *Arte contemporanea a Ferrara*, Mimesis, Ferrara, pp. 31-46.

TRASFORINI, MARIA ANTONIETTA

2001 *La città d'arte come oggetto culturale. Ferrara: uno studio di cultura urbana*, «Polis», n. 2, vol. 15, pp. 249-268.