

Ibridi ferraresi
L'antropologia senza antropologi
 Giuseppe Scandurra

Abstract

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 – se pensiamo alla pittura, alla fotografia, al cinema, alla videoarte – di scritti – reportage, inchieste sociali, saggi, poesie, racconti, romanzi – di difficile classificazione. Alla base dello sguardo analitico di questa generazione di intellettuali vi era un punto di vista fortemente transdisciplinare laddove le separazioni tra discipline – a cominciare da quella studi scientifici/umanistici – erano meno evidenti, vista anche l'assenza di facoltà umanistiche e l'istituzione della prima cattedra di Antropologia a Ferrara solo nel 2008/2009. La domanda al centro di questo articolo è: prima della nascita di una cattedra di antropologia in che modo studiosi dallo sguardo urbano e artisti hanno prodotto pensieri ibridi, frutto di una contaminazione, attraverso un comune sguardo antropologico?

The present essay deals with the network of intellectuals that was active in Ferrara between the beginning of the Fifties and the end of the Eighties in the fields of visual arts – painting, photography, movies – and writing – reportage, social enquiry, essays, poetry, fiction – and which are rather difficult to classify. These intellectuals had an analytic view marked by a transdisciplinary approach, in an environment where the disciplinary boundaries, starting from the duality Human vs. Scientific studies, were much less sharp than they are today, due to the absence of a Humanities faculty. The first professorship of anthropology in Ferrara was established in 2008 – 2009. How did scholars and artists produce hybrid and contaminated views of the urban before the introduction of Anthropology? This is the question this article wants to answer.

Parole chiave: antropologia; transdisciplinarietà; fiction/no fiction.

Keywords: anthropology; transdisciplinary; fiction/no fiction.

Introduzione

Sono giunto a Ferrara nel 2008, quasi per caso. Non ero mai stato nel capoluogo estense e la mia prima visita è coincisa con una prova concorsuale la cui conseguenza è stata l'accensione – come si usa dire nel linguaggio amministrativo/accademichese – di una cattedra di Antropologia Culturale. Dopo aver vinto il concorso come antropologo presso l'ateneo ferrarese un mio

collega, filosofo, per festeggiarmi mi si avvicinò e mi disse: “Ora l’Antropologia sei tu!”. Per quanto la cosa ancora oggi mi faccia sorridere, le parole del collega nascondevano una verità, seppur parziale. Accademicamente parlando, infatti, in questo periodo ho rappresentato, nel bene e nel male, un settore scientifico disciplinare. Proprio ciò mi ha portato a costruire una domanda che è al centro della mia ricerca di cui questo articolo è frutto: cosa è stata l’antropologia a Ferrara prima dell’istituzionalizzazione di una cattedra universitaria? Più nello specifico, chi l’ha praticata? Attraverso quale sguardo, quali competenze?

La città di Ferrara, dalla sua fondazione ad oggi, è stata oggetto di numerose rappresentazioni. De Pisis, scrivendo nel primo Novecento *La città dalle 100 meraviglie ovvero i misteri della città pentagona* (1923), ne ha elencate molte. La città ha avuto diversi cantori, per lo più nel campo della letteratura e delle arti visive, che hanno provato a descriverla mettendola al centro delle loro opere (Farnetti e Rimondi, 1991). Una delle rappresentazioni di cui gode il capoluogo estense 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 nota 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 MiBACT. 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 opere d’arte alimentarono il suo immaginario?

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. Ferrara, a noi visitatori della mostra, 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. L'Accademia ferrarese in cui ho lavoro è figlia anche di quel periodo. Io, in questi dieci anni, sono stato docente in un corso di Laurea, quello di Comunicazione, dove, a distanza di cinque secoli, 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 cinque secoli? La città contemporanea dove lavoro come ha costruito una sua rappresentazione "moderna"?

Ferrara anche oggi è teatro di importanti manifestazioni culturali. Da anni una rivista prestigiosa, nel campo del giornalismo e dell'inchiesta, come *Internazionale* chiama ogni anno in città studiosi, intellettuali, artisti, 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 è avvenuto non solo 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 dagli Estensi a partire dal 1493 (Zevi, 1960) –, 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. Lo stesso discorso, se partiamo dall'opera di Ariosto, concerne le opere letterarie, di *fiction* scritte da ferraresi e non che hanno scelto di fare di questa città l'oggetto delle loro narrazioni.

Eppure sono pochi, pochissimi i libri "scientifici" che parlano di questa città. Basta frequentare la biblioteca Ariosteia, nel pieno centro cittadino, per accorgersi di come l'oggetto "Ferrara", all'interno della produzione saggistica, resti confinato a pochi lavori. Ciò che mi ha sempre stupito – e da qui la prima domanda che mi ha spinto a costruire l'oggetto di questa ricerca – è come in questo sapere urbano su Ferrara non manchi solo, in generale, una produzione "scientifica", ma nello specifico una letteratura

legata alle scienze sociali che provenga dall'ambito accademico. Quando parlando con alcuni colleghi ferraresi mi sono fatto raccontare la nascita del Dipartimento presso cui ho lavorato in questi dieci anni, più di una volta mi hanno spiegato come l'Ateneo abbia storicamente costruito il suo prestigio attorno a discipline considerate più "scientifiche" delle scienze sociali – le prime quattro facoltà sorte furono d'altronde Medicina, Scienze, Giurisprudenza e Farmacia. La frase, imbarazzante, "Ora l'Antropologia sei tu!" nascondeva questo senso di parziale verità.

Diversi mesi fa, annoiato dalla nebbia ferrarese, presi la macchina e raggiunsi ciò che i ferraresi sono soliti chiamare "Il 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 informatori, chiedendo loro di farmi da "guida" verso la conoscenza più approfondita di questo territorio. Il Delta ancora oggi è caratterizzato da una povertà maggiore rispetto a quella che caratterizza 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 che si sono man mano 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 quotidiana di chi ha abitato questo territorio e la stessa Riforma agraria sono state 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 (Micalizzi, 2010).

Inizialmente, ho lavorato al fine di ricostruire la formazione di questa rete di intellettuali. Nonostante molti tra questi lavorassero sul Delta le loro parole, i loro quadri, le loro pitture,

i loro film, 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. Ciò 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 “ibridi” (Geertz, 1988) – libri, fotografie, fumetti, film, video, inchieste – frutto di un evidente sguardo antropologico (Dei, 2000; Sobrero, 2010). 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” in e sulla città, mentre l’Accademia restava sostanzialmente a studiare e raccontare nostalgicamente i tempi in cui “Ferrara era New York”.

1. Gli intellettuali dei primi anni Cinquanta

Ferrara città della cultura e dell’arte è una rappresentazione che ha una storia lunga e poco raccontata, soprattutto se pensiamo alle attività culturali promosse in città dal Regime e da Italo Balbo (Moretti, 1980). Allo stesso tempo, come sottolinea lo storico e critico dell’arte ferrarese Massimo Marchetti, sarà per lo più nei primi anni dopo la Guerra che qualcosa si muove in modo più frenetico. Un movimento che toccherà anche il territorio fuori dalle Mura della città e che potremmo paragonare a quello messo in campo dal Presidente degli Stati Uniti Franklin Delano Roosevelt durante la crisi economica del 1929, quando il governo americano chiese a numerosi artisti di raccontare gli anni della depressione e della ripresa economica e sociale:

Il Delta era il meridione del Nord. Era un luogo che era stata censurato durante il fascismo e quindi per reazione viene preso in considerazione una volta finito il fascismo. Visconti anche per questo sceglie quest’area per girare *Ossessione* [1943, n.d.a.]. I ferraresi cominceranno sulla scia del neorealismo. Le condizioni però del Delta erano così paradossali dentro il tessuto emiliano, sono considerate estreme. [...] Prima delle periferie romane, prima del neorealismo in altri parti, c’è stata questa osservazione del Delta (Marchetti, intervista giugno 2019).

Per lo storico ferrarese Franco Cazzola, il Delta, a cominciare

dagli anni della Riforma agraria, diviene il territorio scelto da numerosi intellettuali che decidono di studiare e rappresentare la vita quotidiana degli abitanti di queste terre che anche ai loro occhi di cittadini che vivevano dentro le mura cittadine apparivano “lontane” ed “esotiche”:

Florestano Vancini fece un lungometraggio sul Delta Padano a cui collaborarono tutta una serie di intellettuali [*Delta padano*, 1951, n.d.a.]. [...] L'inchiesta sociale si faceva attraverso il cinema, la musica. C'era Benedetto Ghiglia che era un musicista che recuperò una serie di canzoni [...]. Nel Delta c'era il cuore del conflitto, la miseria, la povertà più estrema. Andarono sul Delta come forma di impegno sociale. Gli sceneggiatori Pitorru, Felisatti ebbero l'idea che gli intellettuali dovevano andare al popolo. Là trovi la pittura di Toni Zancanaro e tante altre. Il Centro Etnografico Ferrarese lavorò sul Delta. 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 antropologico (Cazzola, intervista giugno 2018).

Più che nel costruire un elenco di nomi, la mia intenzione era quella di ricostruire la nascita di questa rete e, di conseguenza, le relazioni che caratterizzavano centri culturali, artisti, gruppi che andarono formandosi e sciogliendosi nel giro di pochi anni. Come ricordano i curatori del libro dell'Istituto Beni Culturali “Il Po del '900”, Ezio Raimondi e Nazareno Pisauri:

Da questo momento 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 e 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 mio avviso, potremmo far partire tutto da un curioso libro uscito nel 1953 dal titolo *Voci del Delta*, di cui l'alluvione del 14 novembre 1951 è la protagonista assoluta:

Mente 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 e la fiumana si allaga sul territorio sterminato di decine e decine di migliaia di ettari (*Voci del Delta*, 1953: 55).

Il tono lirico di queste pagine permette di comprendere anche il portato ideologico e la formazione di questi intellettuali; sarà d'altronde lo stesso tono che ispirerà tante opere neorealiste

che, sulla spinta emotiva dell'alluvione, indagheranno le condizioni di vita degli abitanti del Delta. In questa direzione, la piena del 1951 produrrà uno spostamento, in termini di analisi e di impegno verso questo territorio che non solamente è stata poco documentato, ma che oggi si fa fatica a immaginare, per la forza e la prolificità che lo ha contraddistinto.

Voci del Delta permette anche di comprendere il carattere transdisciplinare di questa rete e il suo peso "scientifico" (Turnaturi, 2003). Il testo infatti inizia con due saggi storici per poi cambiare linguaggio raccogliendo racconti, poesie e appunti per una canzone sugli operai di queste terre. Alcune pagine di *Voci del Delta*, inoltre, espongono i disegni di Alberto Cavallari sui lavoratori del Delta; assieme a tutto questo materiale vi sono anche favole, inchieste sulle fabbriche, un soggetto cinematografico.

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. [...] 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? (Roffi, 1953, Introduzione a *Voci del Delta*).

2. I tessitori della "Rete": Renato Sitti e Franco Farina

Nel libro *L'operatore culturale* (1976), Renato Sitti, nel ricostruire la storia del Centro Etnografico Ferrarese richiama alcune parole chiave del pensiero di Bosio – l'«intellettuale rovesciato» (1967) –, di Gramsci e di Di Vittorio per spiegare la nascita del CEF. Cirese, il quale curerà la parte introduttiva al libro di Sitti, sottolinea come alla base dell'idea del Centro etnografico vi fosse la distinzione tra «animazione culturale» e «promozione culturale». 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» (Cirese, 1976: 9). 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», fino ai «centri di ricerca come servizio». (*Ibidem*)

L’operatore, o come Sitti stesso lo chiama, ovvero «promotore di cultura», doveva identificare un intellettuale capace di smarcarsi da quello «tradizionale» a cominciare proprio dalla decostruzione della dicotomia tra «scienza-tecnica» e «umanesimo» (Sitti, 1976: 17-19). Ho scritto nel paragrafo precedente come, dopo l’alluvione, il libro *Voci del Delta* del 1953 diede vita a Ferrara a 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 di studiosi non potesse smarcarsi dal Delta nella volontà di risolvere i tanti problemi sociali che caratterizzavano, in quegli anni, quelle terre. Laddove cattedre legate alle scienze sociali non esistevano, laddove la nascita di una facoltà umanistica era lontana anche solo dall’essere pensata, – il Magistero nascerà grazie a un finanziamento comunale e regionale negli anni Settanta e poi diventerà Facoltà di Lettere solo a ridosso del nuovo millennio –, saranno Sitti e questa rete di intellettuali a introdurre in città il dibattito sulla necessità di percorsi di ricerca e di ricostruzione di un sapere urbano moderno e contemporaneo che avesse al centro uno sguardo transdisciplinare proprio al fine di superare ciò che lui stesso chiama «i settori tradizionali della cultura» (Ivi: 61). Il dibattito sulla necessità di ricerche interdisciplinari fu da subito legato a quello che auspicava «l’unificazione e l’integrazione della cultura e dei vari gradi di scientificità», che partiva dall’idea del superamento tra discipline scientifiche e sapere umanistico. (*Ibidem*)

Il periodo in cui Sitti lavora alla formazione del Centro Etnografico Ferrarese, all’Archi, ad altre decine di iniziative culturali e museali

è lo stesso in cui va strutturandosi il “Sistema Farina”. Nel libro *Arte contemporanea a Ferrara* (2017), Fiorillo ricostruisce la storia artistica di Ferrara anche al fine di decostruire la rappresentazione molto diffusa di una città morta dopo la parentesi estense:

Ad inquadrare il clima artistico che a Ferrara apre gli anni Sessanta tornerebbe utile uno sguardo retrospettivo, qui, nella città sovente soggetta alla “volgarizzata opinione di capitale morta, dopo la splendida parentesi estense” (è quanto afferma Ranieri Varese in un saggio del 1981 dal titolo *Cultura figurativa a Ferrara agli inizi del XX secolo*, n.d.a.). L’interesse di queste pagine risiede nella capacità di restituire lo spirito di una città con le sue luci e le sue ombre, offrendo una lettura indirizzata soprattutto a sollevarla da luoghi comuni (Fiorillo, 2017: 81).

Roberto Roda, fotografo, etnografo e direttore per diversi anni del Centro Etnografico Ferrarese, parla di questo periodo come gli «anni dell’entusiasmo» (Roda, 2017). È il momento storico in cui il Comitato Manifestazioni Culturali, l’istituzione che dal Dopoguerra per diversi anni aveva avuto 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 che verrà diretta da Franco Farina – anche lui di formazione maestro, come Renato Sitti – dal 1963 al 1993. L’Amministrazione scenderà in campo prendendosi la regia delle politiche culturali, e Sitti e Farina, da una parte e dall’altra, lavoreranno per strutturare sempre più l’offerta delle iniziative pubbliche offerte alla cittadinanza. Un lavoro possibile anche in virtù del fatto che campi diversi, e discipline differenti del sapere fossero in continuo dialogo; e soprattutto, a causa dello stesso modo d’intendere il ruolo di “operatore”.

Anche questa struttura composita fatta di poli museali e gallerie nascerà fin da subito sotto il segno dell’innovazione, della transdisciplinarietà, e per un trentennio sarà sempre attenta alle ricadute applicative in città. Interessante, per esempio, è stato ricostruire il portato innovativo del lavoro che Ferrara farà fino a conquistare un ruolo da assoluta protagonista per quanto concerne le arti visive, e nello specifico il campo della video-arte. Nel 1968 il Comune aprirà due sale attrezzate del Centro Attività Visive sempre su Corso Ercole I d’Este, a poche decine di metri dall’ingresso principale dei Diamanti. Roda ricorda come

allora il vasto universo della «comunicazione visiva» toccasse la fotografia, anche storica, ma anche i reportage, le incisioni, la grafica politica, il fumetto, il fotoromanzo; di conseguenza, fosse legato da subito a una dimensione sociale, politica e antropologica:

Nell'autunno del 1968, Franco Farina aveva aperto le porte del Centro Attività Arte Visive alla mostra "La famiglia italiana in 100 anni di fotografia", curata da Ando Gilardi, Macantonio Muzi Falcone e Tullio Seppilli. Organizzata dal Centro Informazioni Ferrania e dall'Istituto di Etnologia e antropologia culturale dell'Università di Perugia, l'iniziativa può essere considerata la nascita dell'antropologia visuale italiana. La mostra non era ordinata con criteri estetici bensì storico-etnografici (Roda, 2017: 48).

3. La Cittadella della cultura: il cinema e il teatro

Tassinari, nel libro curato da Patrizia Fiorillo (2017), spiega il successo di quegli anni, se pensiamo anche solamente alle attività delle gallerie d'arte moderna, utilizzando categorie spaziali. L'idea di Farina, infatti, fu da subito quella di trasformare «l'eccellenza architettonica del Palazzo dei Diamanti» in «una costellazione di spazi polivalenti, veramente "democratici" perché aperti a ogni tipo d'indagine, senza imbarazzi o preclusioni». Quello che avrebbe potuto essere per sempre una «cattedrale» distaccata dal tessuto urbano, ovvero il Palazzo dei Diamanti, divenne con il tempo, in una città sempre dallo sguardo rivolto al passato, il «ganglio simbolico di un sistema di relazioni aggrappanti, in sintonia diretta con la contemporaneità»:

La Sala Polivalente di Palazzo Massari, la Benvenuto Tisi, il Padiglione Arte Contemporanea, il Centro Video Arte: "La flotta intorno alla sua ammiraglia" [...] era composta da equipaggi che veleggiavano in acque differenti, ma con l'unico obiettivo di far incrociare le rotte di naviganti ed esploratori sul magico Quadrivio degli Angeli [il nome assegnato all'incrocio di Corso Ercole I d'Este con l'asse Coso Porta-Mare-Corso Biagio Rossetti che fa parte dell'Addizione Erculea ed è sul passaggio tra i diversi spazi espositivi] (Tassinari, 2017: 34-35).

Tale costellazione toccava anche le abitazioni dei protagonisti di questo periodo d'entusiasmo. In questa stagione di fermento, infatti, molti artisti e studiosi scelsero di vivere assieme dando vita a piccole città nella città.

C'era un vicolo cieco dietro l'Osteria, il ristorante, dove alla fine degli anni Novanta a un certo punto tutti gli artisti avevano uno studio là. Un vicolo dove avevano lo studio i giovani e i vecchi come l'artista Zanni e altri. Un altro

spazio che ha avuto questa funzione era lo Zuni, una galleria-bar, da un'idea dell'artista Maurizio Camerani. Là per cinque anni è stato il centro degli artisti ferraresi...(Marchetti, intervista giugno 2019).

Se ci concentriamo più sull'attività di ricerca nel campo delle scienze sociali e dell'indagine storiografica, uno di questi luoghi era sicuramente il "Cremlino", a Porta Mare, dove, accanto alla sezione del Partito, vi era una casetta piccola che per tanti anni fu la sede del Gramsci.

Nacque come centro culturale e ci lavorò per molto tempo Giuliano Rubbi che faceva l'animatore. Io anche facevo parte del Gramsci. Organizzammo seminari, tante cose, alla fine era un centro di elaborazione di idee (Cazzola, intervista settembre 2018).

Una costellazione di luoghi culturali, distribuiti in uno spazio molto circoscritto, che generò un circolo virtuoso se pensiamo a come, a fine anni Novanta/inizio anni Duemila, l'Amministrazione, giocando sull'immagine di città della cultura, utilizzerà siti e luoghi d'arte dentro le Mura, quando non le sue strade più conosciute del centro storico, per ospitare festival come quello della rivista *Internazionale*.

Nel 2016 lo storico Hirsch pubblica *Le temps des sociétés*. Lo studioso Topalov in "Des sciences sociales dans le temps", saggio pubblicato dalla rivista *Genèses* nel 2019, ne riprende alcuni passaggi scrivendo come chiunque voglia realizzare una «histoire sociale des idées», potrà trovare utile leggere il libro di Hirsch (Topalov, 2019: 160). Un testo che si muove tra sociologia, psicologia, etnografia, storia dimostrando come, se vogliamo studiare le ricadute sociali di una idea, di una stagione culturale, non possiamo concentrarsi solo sui contenuti di queste idee, ma dobbiamo analizzare come tali ricadute dipendano anche da «l'audience qu'il a pu obtenir et des lectures qui ont en été faites» (Ivi: 163). Nel suo studio Thomas Hirsch evidenzia l'esistenza di un «sens commun» diffuso tra filosofi, sociologi, psicologi, storici, etnologi, che non è un «paradigme» o un «epistemè», e che lo storico preferisce chiamare «constellation – interaction de penseurs et espace de pensée produisant des objets complexes partagés» (Hirsch, 2016: 391-396). Tale costellazione, per lo studioso, è frutto di «une forte homogénéité sociale et politique» all'interno di gruppi di intellettuali che vivono in un circoscritto periodo storico ma anche di «certain

conditions “morphologiques”: un espace géographique restreint [...], l’interconnaissance dès les années de formation, des institutions communes favorisant des pratiques intenses de discussion» (Ivi: 386). L’oggetto di ricerca di Hirsch è il Quartiere Latino di Parigi, uno spazio urbano limitato dove un gruppo di intellettuali per diverso tempo si sono formati scrivendo sulle stesse riviste.

Quando ho iniziato a lavorare utilizzando anche categorie spaziali, incrociandole con la biografia intellettuale di alcuni protagonisti di questa stagione culturale, ero consapevole della differenza tra una città come Ferrara, soprattutto il suo centro storico, e il Quartiere Latino di Parigi. La spazialità della produzione culturale ferrarese tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta potrebbe però, se approfondita come chiave di lettura e di ricerca, aiutare a comprendere meglio come è stato possibile in un periodo così circoscritto di tempo questa rinascita ferrarese dopo gli anni della Guerra. Di questa costellazione, per esempio, facevano parte sicuramente quegli spazi dove i cittadini potevano vedere e dibattere di film. Opere cinematografiche che non si limitavano a “classici” del grande schermo, ma anche all’attività di ricerca che l’“Ufficio Studi” della Camera del Lavoro iniziò proprio sul Delta.

Quasi subito nel Dopoguerra, molti giovani, come Massimo Sani, Renzo Ragazzi, Rambaldi si riuniscono spesso. Danno vita a un cineforum che c’era anche alla domenica mattina in via San Romano, un cineforum dove c’era dibattito al matiné e si strappavano le vesti; poi si riuniscono grazie alla Camera del Lavoro come giovani intellettuali che vanno da scrittori, cineasti etc. [...] Il grande interesse ovviamente è il Delta per motivi politico-sociali. [...] Il cinema ovviamente è il protagonista, soprattutto quando la Camera del Lavoro finanzia il lavoro di Vancini sul Delta.. Basta pensare al film cult “Scano Boa” girato tra il Polesine e il ferrarese. Nella città l’altro grande autore è Massimo Sani, sempre nel periodo neorealista e con la figura dell’intellettuale che è l’intellettuale gramsciano. Il gruppo afferrisce alla Camera del Lavoro e la regia è dell’allora segretario della Camera del Lavoro, ovvero Spero Ghedini; credo che lo chiameranno “Ufficio Studi” (Quarzi, storica ferrarese, intervista febbraio 2018).

4. La ricerca interdisciplinare: il Centro Etnografico Ferrarese

La sociologa Salkoff, quando realizza l’unica ricerca accademica pubblicata sul Delta, nello specifico su Comacchio (1981), ammette da subito, nel presentarla ai lettori, una scelta dettata da una difficoltà che il campo di ricerca le ha posto dinnanzi.

Quella per cui, nell'indagare i motivi per cui gli abitanti di questa città non hanno saputo sfruttare al meglio le risorse del territorio, le è stato indispensabile superare «i confini della sociologia, della storia e della filosofia», ovvero avvalersi della pratica etnografica, ricostruire il punto di vista dei cittadini avvalendosi degli strumenti di ricerca dell'analisi qualitativa. Non a caso il Mulino pubblicherà il suo lavoro nel 1981 con il sottotitolo *Studio socio-antropologico di Comacchio e le sue Valli*.

In quegli anni la Salkoff non avrebbe potuto chiedere una collaborazione all'Università di Ferrara, vista l'assenza di scienziati sociali nelle facoltà umanistiche. Eppure, la ricerca antropologica ha una sua storia novecentesca anche nel capoluogo estense; occorre però, per analizzare la sua specificità e la sua qualità, cercarla fuori dall'Accademia e legarla a questa stagione di fermento culturale dentro e fuori le Mura.

Il 22 novembre 1972 venne promulgato un atto della giunta comunale di Ferrara che aveva come oggetto: "Iniziative per il recupero e la valorizzazione del patrimonio culturale ferrarese e degli organismi associativi ad esso collegati: approvazione di spesa". [...] Il Centro etnografico nasce come gruppo di lavoro con questi scopi: - il reperimento, l'acquisizione presso privati, studiosi, istituti, associazioni ecc. di materiali editi e inediti [...] riguardanti le tradizioni popolari della provincia di Ferrara; - l'organizzazione di una campagna di ricerca da condursi nella provincia di Ferrara di un'équipe di musicologi, cineasti, fotografi, storici ecc.; - l'archiviazione e l'analisi di tutti i materiali man mano acquisiti (Roda, in Boldrini, 2014: 25).

Roberto Roda, in un saggio all'interno del libro curato da Boldrini dal titolo *Paolo Natali. Un musicologo tra etnografia, didattica e teatro* (2014), ricostruisce così l'atto di nascita del CEF. Il gruppo di lavoro era, per così dire «misto», cioè composto di personale del Comune in forza alla "Divisione Pubblica Istruzione e Arte" e da numerosi esperti e collaboratori esterni. L'équipe era coordinata da Renato Sitti che aveva la responsabilità amministrativa del Centro in qualità di capo-ufficio delle Istituzioni culturali comunali. Da subito, ricorda Roda, cominciano a collaborare presso il Centro studiosi che operavano in altri uffici dell'ente pubblico, come per esempio sarà il caso di Paolo Natali il quale, portò al CEF le sue competenze da etnomusicologo (Ivi: 25-26). Prima che nascesse, nel 2008, una cattedra di antropologia culturale presso il vecchio Magistero, poi Facoltà di Lettere e oggi Dipartimento di Studi Umanistici, il Centro etnografico

era riconosciuto dai ferraresi come l'istituzione depositaria del metodo etnografico in città.

La metodologia stessa attraverso cui i lavoratori del Centro costruiranno i loro archivi è una cartina tornasole per comprendere ciò che molti degli intellettuali protagonisti di questa stagione trentennale rivendicarono fin dai primi anni Cinquanta, ovvero la necessità di assumere uno sguardo antropologico e un metodo comune – per loro “etnografico” – proprio al fine di superare quelli che per Sitti erano «i limiti agiografici della storiografia prodotta dagli isolati studiosi locali» (Sitti, 1976: 108). Lo sguardo transdisciplinare e la volontà di superare i confini disciplinari – possibile soprattutto laddove non esistevano cattedre accademiche legate alle scienze sociali a Ferrara (Lepenies, 1987) – caratterizzerà per diversi anni l'attività del Centro. Lavori di raccolta e di ricerca, sempre spinti in direzione della diffusione di un sapere locale contemporaneo, che saranno, non a caso, realizzati attraverso l'utilizzo di strumenti diversi quali per esempio la fotografia, il cinema, il teatro. Roda parla di questo metodo di lavoro definendolo un' “antropologia non allineata”, che partiva dalla volontà di far dialogare linguaggi e sguardi disciplinari differenti, a partire dal metodo etnografico.

Conclusioni

Come ho evidenziato il *brand* di Ferrara città dell'arte e della cultura ha radici nel Dopoguerra, se non prima, risalendo alle prime politiche culturali messe in campo nel primo Novecento da socialisti e cattolici nel territorio ferrarese (Sitti, 1976). Sicuramente, però, a fine anni Ottanta fino alla fine del millennio, quando il sindaco Soffritti è saldamente alla guida della città, qualcosa inizia a cambiare.

Maria Antonietta Trasforini è una delle poche studiose 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 è diventato, dalla fine degli anni '80, una città di d'arte e di cultura. Un percorso che avrà culmine, per Trasforini, proprio negli anni '90, ovvero 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». (lvi: 251)

Per la sociologa sono due le grandi azioni pubbliche promosse dal governo locale che segneranno l'arrivo 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 quello che ho chiamato il "sistema Farina" – Trasforini ne parla in termini di un'offerta con caratteristiche da pubblico servizio, con ingressi gratuiti e cataloghi a basso prezzo, ovvero «un caso di *welf-art state*» (lvi: 252) – in una macchina economica che richiamerà in città maggior 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 – quella antica, quella medievale, quella rinascimentale – un'«antica/nuova identità». (lvi: 253)

Accanto a questa grande azione, la volontà politica sarà quella di dare vita alla politica culturale 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» (lvi: 254). Trasforini, infatti, nel suo lavoro sottolinea come a cominciare dagli anni Novanta l'imprenditore culturale diviene «un professionista che deve selezionare prodotti in un mercato nazionale e internazionale fortemente competitivo» (lvi: 256). Un cambio di interpretazione del ruolo che prenderà ancora più piede dopo gli 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 proprio gli anni in cui non sarà più una rete di intellettuali a fare da ponte tra la società locale e l'Amministrazione al fine di guidare quest'ultima a realizzare politiche culturali per la produzione e la divulgazione di un sapere urbano e contemporaneo; gli anni, quelli di Soffritti sindaco, in cui il governo locale assumerà il ruolo di manager della cultura.

La politica del “Grande evento¹” percorrerà una strada da tutti i punti di vista differente rispetto alle iniziative che ho raccontato nei paragrafi precedenti. Quello che sicuramente verrà a terminare, in questo passaggio storico, è quel grado di innovazione, sperimentazione, apertura interdisciplinare che aveva caratterizzato i “non eventi” degli anni Cinquanta-Settanta, soprattutto quando il Comune sceglierà di svolgere sia ruolo di regolatore e conservatore della nascente “città d’arte”, sia, e sempre più, quello di impresario della nuova «città della cultura». (*Ibidem*)

Da questo punto di vista la mia ricerca, più che nel fare sintesi di un nuovo modo di intendere le politiche culturali, ha voluto fin da subito, come obiettivo generale, comprendere e spiegare come tale cambiamento abbia cancellato, anche nel ricordo di molti cittadini, quel modo “gramsciano” di fare cultura – e di intendere la cultura – che caratterizzava l’attività dell’ “operatore culturale”; e, per molti aspetti, abbia assopito quella fascinazione verso il Delta che aveva dato il via alla stagione del fermento e dell’entusiasmo, sotto il segno dell’invenzione di nuovi linguaggi e della transdisciplinarietà².

Bibliografia

Boldrini A. (2014). *Paolo Natali: un musicologo tra etnografia, didattica e teatro*. Ferrara: Edisai.

Bosio G. (1967). *L’intellettuale rovesciato: interventi e ricerche sulla emergenza d’interesse verso le forme di espressione e*

1 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.

2 La mia analisi finisce attorno agli anni Duemila. Quello che rimarrà in campo dopo, per almeno quindici anni, sarà un altro settore che è stato attraversato dal sapere antropologico a Ferrara, ovvero quello dei servizi, in particolare i servizi educativi del Comune di Ferrara. A partire, infatti, dallo sviluppo e dall’intensificarsi del fenomeno migratorio a Ferrara, a ridosso del 2000, accanto alla strutturazione di servizi per l’accoglienza e gestione dei migranti messa in campo dal Comune, si avvia lentamente un processo di formazione e di sensibilizzazione degli operatori. Il Servizio istruzione inaugura nel 2002 e da allora realizzerà, grazie all’attività dell’antropologa Laura Lepore, un’intensissima opera di formazione di insegnanti e operatori coinvolgendo molti antropologi, ma anche etnopsichiatri e sociologi.

di organizzazione spontanee nel mondo popolare e proletario.
Milano: Del Gallo.

Cirese M.A. (1976). «Presentazione». In: Sitti R. *L'operatore di cultura: memoria collettiva e iniziativa politica.* Roma: Coines.

Dei F. (2000). «La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura». *Gallo Silvestre*, 13: 180-196.

De Pisis F. (1923). *La città delle cento meraviglie, ovvero sia I misteri della città pentagona.* Firenze: Vallecchi.

Farnetti M. e Rimondi G., a cura di, (1991). *Fuori le mura. Antologia di paesaggi letterari della pianura ferrarese.* Ferrara: Spazio Libri Editori

Fiorillo P., a cura di, (2017). *Arte contemporanea a Ferrara.* Ferrara: Mimesis.

Geertz C. (1988). *Antropologia interpretativa.* Bologna: Il Mulino.

Hirsch T. (2016). *Le temps des sociétés.* Paris: Ed. de l'EHESS.

IBC. (1995). *Il Po del '900.* Bologna: Grafis Edizioni.

Lepenes W. (1987). *Le tre culture. Sociologia tra letteratura e scienza.* Bologna: Il Mulino.

Micalizzi P. (2010). *Là dove scende il fiume. Il Po e il cinema.* Firenze: Aska.

Moretti W., a cura di, 1980. *La cultura ferrarese fra le due guerre mondiali.* Bologna: Cappelli (Atti del Convegno di Studi promosso dall'Istituto di Filologia Classica e Modena dell'Università degli Studi di Ferrara e dall'Assessorato alle Istituzioni Culturali del Comune di Ferrara).

Roda R. (2017). «Gli anni dell'entusiasmo: arte, cultura e costume a Ferrara (1962-1978)». In: Fiorillo P., a cura di, *Arte contemporanea a Ferrara.* Ferrara: Mimesis, pp. 47-75.

Salkoff Cernuschi S. (1981). *La città senza tempo.* Bologna: Il Mulino.

Sitti R. (1976). *L'operatore culturale.* Roma: Coines.

Sobrero, M.A. (2010). *Il Cristallo e la fiamma. Antropologia tra scienza e letteratura.* Roma: Carocci.

Tassinari V. (2017). «1963-1993 Gli anni d'oro. Le grandi mostre

e la costellazione dei Diamanti». In: Fiorillo P., a cura di, *Arte contemporanea a Ferrara*. Ferrara: Mimesis, pp. 31-46

Trasforini M.A. (2001). «La città d'arte come oggetto culturale. Ferrara: Uno studio di cultura urbana». *Polis*, 15 (2): 249-268.

Topalov C. (2019). «Des sciences sociales dans le temps». *Genèses*: 160-169.

Online: <https://www.cairn.info/revue-geneses-2019-1-page-160.htm>.

Turnaturi G. (2003). *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*. Roma-Bari: Laterza.

Voci del Delta (1953). Ferrara: Edizioni Gioventù.

Zevi B. (1960). *Biagio Rossetti architetto ferrarese: il primo urbanista moderno europeo*. Torino: Einaudi.

Giuseppe Scandurra insegna Antropologia Culturale presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Ferrara. Ha pubblicato numerosi saggi sull'antropologia urbana. Tra le sue pubblicazioni più recenti: *Tifo Estremo* (Manifestolibri, 2016) e *Bologna che cambia* (Ed. Junior, 2017). Attualmente sta conducendo una ricerca sul rapporto tra antropologia e letteratura. È membro del Comitato Scientifico dell'Istituto Gramsci Emilia-Romagna, membro fondatore del gruppo di studio interdisciplinare "Tracce Urbane" (<http://tracceurbane.org>) e Direttore (con A. Alietti) del Laboratorio di Studi Urbani dell'Università di Ferrara (<http://stum.unife.it/ricerca/laboratori/lసు>). È inoltre Direttore (con C. Cellamare) della rivista *Tracce Urbane. Italian Journal of Urban Studies* e della Collana *Territori* (con B. Pizzo e G. Pozzi) - <http://www.editpress.it/cms/collane/territori>. giuseppe.scandurra@unife.it