



UNA «RIVOLUZIONE CULTURALE» NELLE CASE DEL POPOLO DI ROMAGNA. L'ESPERIENZA DI NUOVA SCENA E DEL CIRCUITO TEATRALE ALTERNATIVO

Federico Morgagni

1. Cultura e case del popolo: una storia di lunga durata

Sin dalle loro origini a cavallo fra XIX e XX secolo, le case del popolo si caratterizzarono non esclusivamente come luoghi della militanza di partito ma come spazi per la produzione e fruizione culturale e il soddisfacimento di bisogni di sociabilità dei ceti popolari, seppure iscritti entro una dimensione specificatamente politica¹. Proprio in quei decenni, del resto, in territori come quello romagnolo era cresciuta l'esigenza delle classi popolari di dotarsi di propri luoghi di ricreazione e acculturazione, autogestiti e separati da quelli dei ceti dominanti²; qualunque forza politica avesse voluto radicarsi all'interno della società non avrebbe dunque potuto limitarsi al lavoro istituzionale ma avrebbe dovuto attivarsi per promuovere «spazi che favorissero l'aggregazione, così da intercettare una parte della società civile e avvicinarla alla propria visione politica»³.

¹ Andrea Baravelli, *Le Case del Popolo del movimento operaio in provincia di Ravenna. Aspetti politici e sociali*, in Andrea Baravelli, Tito Menzani, *Una storia popolare. Le Case del Popolo del movimento operaio in Provincia di Ravenna (1946-1996)*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2014, pp. 7-86, p. 11. Nell'immagine di apertura di questo articolo, Dario Fo impegnato nelle prove presso la Casa del popolo di Sant'Egidio (1969), Collezione privata di Giancarlo Ciani.

² Luigi Arbizzani, Saveria Bologna, Lidia Testoni (a cura di), *Storie di Case del Popolo. Saggi, documenti e immagini d'Emilia-Romagna*, Casalecchio di Reno (BO), Grafis, 1982, pp. 11-12.

³ Tito Menzani, Federico Morgagni, *Nel cuore della comunità. Storia delle Case del Popolo in Romagna*, Milano, FrancoAngeli, 2020, pp. 20-21.

Le case del popolo si andarono perciò a collocare nell'intersezione fra la dimensione organizzativa della nascente politica di massa e i bisogni di sociabilità delle popolazioni urbane e rurali⁴. Questa duplice spinta rese tali strutture lo spazio naturale per l'incanalamento delle nuove istanze politiche, associative e, appunto, ricreative e culturali dei ceti subalterni «in una dimensione valoriale e sociale condivisa»⁵. Nello svolgere tale ruolo, questi sodalizi divennero anche fucine per la costruzione di un'identità alternativa delle classi popolari rispetto ai ceti dominanti. Come è stato notato da Baravelli, in realtà come la Romagna le case del popolo si posero al centro, grazie al loro carattere polivalente, di processi di auto-riconoscimento dei ceti popolari e vennero a rappresentare «il primo teatro pubblico di un'identità di gruppo in via di costruzione»⁶.

In ossequio all'approccio pedagogico condiviso da tutti i nascenti partiti di massa, nelle case del popolo la cultura veniva intesa come uno strumento per accrescere la conoscenza e la coscienza politica delle masse⁷. Secondo questa visione, i circoli rappresentavano il luogo nel quale, acculturandosi, i ceti subalterni avrebbero compiuto un decisivo passo avanti nel proprio cammino di emancipazione sociale e politica⁸.

Sebbene l'idea che le case del popolo costituissero un luogo di fruizione culturale popolare e "democratica" fosse comune a tutte le grandi culture politiche della Romagna del tempo, e si rispecchiasse quindi nelle iniziative delle case del popolo di ogni matrice⁹, le forze legate alla cultura socialista furono quelle che si impegnarono maggiormente per rendere questi luoghi gli spazi «in cui si costruiva una cultura popolare alternativa a quella dominante»¹⁰. Già a cavallo della Grande guerra in quasi tutte le case del popolo socialiste della Romagna, persino quelle ubicate nelle frazioni di campagna dove rimaneva elevatissimo il tasso di analfabetismo e quasi inesistente il contatto con la parola scritta, erano presenti scaffali contenenti volumetti e giornali, o persino vere e proprie biblioteche, i cui libri erano letti in forma comunitaria negli spazi del circolo¹¹.

⁴ Baravelli, *Le Case del Popolo del movimento operaio*, cit., p. 11.

⁵ Antonio Fanelli, *A casa del popolo. Antropologia e storia dell'associazionismo ricreativo*, Roma, Donzelli, 2014, p. 8.

⁶ Andrea Baravelli, *Una storia popolare. Dall'associazionismo all'ARCI di Ravenna*, in Arci di Ravenna (a cura di), *L'ARCI di Ravenna. Parte prima: le origini*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 2009, pp. 11-125, pp. 25-26.

⁷ *Lunga vita delle Case del Popolo*, in "Emilia", n. 6, giugno 1955.

⁸ Arci Bologna (a cura di), *Origini storiche e ruolo attuale delle case del Popolo: convegno provinciale, Casa del Popolo Nannetti*, Bologna, s.e., 1977, p. 8.

⁹ Per quanto riguarda il mondo laico-repubblicano, basti fare riferimento ad esperienze come quella della enorme biblioteca di pubblica lettura della Casa del Popolo di palazzo Spreti a Ravenna e dei teatri allestiti dentro i circoli repubblicani di San Martino in Strada di Forlì e di Castiglione di Ravenna (per i tre casi, si vedano rispettivamente: Menzani, Morgagni, *Nel cuore della comunità*, cit., pp. 32-33; Gabriele Zelli, *Il Circolo Saffi*, in AA.VV., *San Martino in Strada*, Forlì, L'Almanacco editore, 2018, pp. 58-63; *Il Circolo PRI di Castiglione di Ravenna compie 100 anni*, <https://www.ravenna24ore.it/area/ravenna/2011/11/25/pri-in-festa-per-i-cento-anni-del-circolo-di-castiglione/>). Quanto al mondo cattolico, la Casa del Popolo di Faenza di via Castellani, che fin dalla fondazione nel 1905 aveva ospitato le migliaia e migliaia di volumi della locale biblioteca a prestanza, nel 1910 destinò parte dei propri locali all'apertura di un teatro. In breve adibito anche a cinema, il Sarti avrebbe acquisito una tale fama da essere noto in città come «il Re dei cinematografi» (sulla storia della Casa del popolo cattolica di Faenza, si vedano: Angelo Gallegati, *La cooperativa "Casa del Popolo" nel palazzo dei Celestini a Faenza. Dalle origini ai giorni nostri*, Faenza, Tipografia faentina, 1988 e Salvatore Banzola, *La Casa del popolo di Faenza 1905-2005: un secolo di vita, un pezzo di storia della casa, del suo primo teatro G. Sarti e delle associazioni cattoliche ospitate*, Faenza, Tipografia faentina Casanova, 2007).

¹⁰ Menzani, Morgagni, *Nel cuore della comunità*, cit., p. 32.

¹¹ Ivi, p. 33.

Le esperienze culturali più avanzate e qualificate di quegli anni furono probabilmente quelle teatrali. Come è noto, a fianco della fruizione del teatro da parte delle classi dominanti era sempre esistita una tradizione alternativa di consumo di questa forma d'arte da parte di lavoratori, persone umili, persino analfabete. Nella Romagna dei primi del '900 questa tradizione venne fatta propria dal Psi e dal movimento cooperativo per trasformare le case del popolo nei luoghi per eccellenza della fruizione popolare del teatro. Il successo fu tale che in alcune località non ci si accontentò semplicemente di riservare agli spettacoli i saloni da ballo, ma si giunse a dotare le case del popolo di veri e propri teatri. Sono certamente da ricordare i casi del Teatro sociale di Piangipane, un elegante edificio in stile liberty inaugurato dalla locale cooperativa braccianti, e il teatro Italia di Mezzano, di proprietà della Federazione delle cooperative di Ravenna. Pur essendo sorti in frazioni isolate e segnate da un diffuso analfabetismo e dure condizioni di vita, i due teatri si distinsero per le imponenti dimensioni e una programmazione culturale assai qualificata, comprendente persino l'opera lirica¹².

Dopo la violenta cesura imposta dal fascismo, le case del popolo romagnole rinacquero con la Liberazione, e con esse anche la loro vocazione culturale. Anzi, come è stato notato, in quei primi anni postbellici la stessa affermazione dell'egemonia politica del Pci si nutrì anche della capacità di raccogliere il testimone dalla tradizione socialista di inizio secolo nell'utilizzo per questa specifica finalità delle case del popolo, in un contesto in cui l'accresciuta domanda culturale proveniente dalla società rafforzava il nesso tra legittimazione politica e capacità di soddisfare questo bisogno della popolazione¹³.

In quegli anni il bisogno culturale che più di altri trovò soddisfazione nelle case del popolo fu il cinema. Dopo inizi avventurosi immediatamente dopo il passaggio del fronte, con mezzi di fortuna e in spazi improvvisati, le proiezioni vennero organizzate in maniera sempre più strutturata: al cinema furono riservati saloni e arene di grandi dimensioni, capaci di ospitare centinaia di persone. Fra gli esempi più significativi vi furono quelli della Casa del popolo di Castiglione di Ravenna, il cui cinema-teatro conteneva quasi 1500 spettatori¹⁴, e dei cinema "Aurora" e "Ambra", allestiti nelle case del popolo delle frazioni di S. Giorgio e S. Martino in Fiume di Cesena e affermatasi come le principali sale cinematografiche del proprio territorio di riferimento¹⁵.

In buona sostanza, in Romagna il primo decennio postbellico fu probabilmente l'apogeo della funzione di baricentro della vita comunitaria svolta dalle case del popolo, la cui capacità di risposta alle esigenze ricreative e culturali della popolazione pareva crescere di pari passo con i progressi di una società che andava lasciandosi alle spalle le ristrettezze del dopoguerra per conoscere un sempre crescente benessere¹⁶.

2. Società dei consumi e cultura di massa "democratica"

A mutare questo quadro arrivarono, alla fine degli anni Cinquanta, in Romagna come nel resto del Paese, gli effetti del Miracolo economico. Nel breve volgere di pochi anni, si assistette alla rottura di un modello sociale di lungo periodo, fondato sull'agricoltura e la vita rurale. Contestualmente, per la

¹² Ivi, p. 40.

¹³ Baravelli, *Le Case del Popolo del movimento operaio*, cit., p. 79.

¹⁴ Ivi, p. 51.

¹⁵ Simona Benedetti, Valdes Onofri, *Novacoop. Storia delle Case del Popolo nel territorio cesenate*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 1998, pp. 91-93.

¹⁶ Menzani, Morgagni, *Nel cuore della comunità*, cit., p. 82.

prima volta le classi popolari si trovarono nella condizione di poter destinare parte del salario a beni voluttuari, aprendo così la strada ad un vero e proprio boom del consumo di massa¹⁷. Molto significativi furono i cambiamenti che si produssero nei consumi culturali, a seguito di fenomeni come l'aumento del livello di scolarizzazione, la maggiore circolazione di libri in edizioni economiche e l'avvio delle trasmissioni televisive¹⁸.

L'insieme di queste dinamiche stimolò, a livello nazionale, un intenso dibattito fra le fila del movimento operaio, in buona parte originato dal timore dell'affermazione di un modello neocapitalista, segnato da una passiva integrazione delle classi lavoratrici nel sistema. In particolare, i nuovi media e l'industria culturale vennero individuati come lo strumento di promozione e affermazione di un'ideologia consumistica di matrice americana, con il suo connesso portato di individualismo, omologazione dei valori, frammentazione della vita sociale, che avrebbe messo a rischio quel modello di partecipazione collettiva alla vita sociale che la sinistra interpretava come l'unica strada per il riscatto delle classi lavoratrici¹⁹.

Progressivamente, su questa visione assai pessimistica si imposero letture maggiormente articolate che, valorizzando le opportunità offerte dal cambiamento in atto (maggiori occasioni di dibattito e informazione, più facile accesso alla cultura per le classi lavoratrici), postulavano la necessità che la sinistra si impegnasse in un'ampia battaglia per imprimere un indirizzo democratico alla cultura italiana. La parola d'ordine divenne quella di opporre all'industrializzazione della cultura una dimensione solidale e comunitaria della sua produzione, circolazione e fruizione²⁰. La consapevolezza di «dovere attrezzare nuovi strumenti politici e culturali capaci di soddisfare i bisogni dei lavoratori e contrastare nello stesso tempo le tendenze disgregatrici [...] dell'industria culturale» pose al centro dell'attenzione anche il ruolo e le funzioni delle case del popolo, a maggior ragione laddove la loro presenza sul territorio era capillare come in Romagna²¹.

Va detto che molte tra esse avevano già avviato una propria strategia di adattamento alla modernizzazione sulla base della tradizionale disponibilità pragmatica a misurarsi con la realtà quotidiana e ad adeguarsi alle esigenze dei frequentatori, accogliendo gli elementi della modernità «consumistica» all'interno del tradizionale orizzonte di appartenenza²². Così, ad esempio, in molte frazioni la Casa del popolo fu il primo locale a dotarsi di televisione e, successivamente, ad ospitare biliardi, biliardini e juke box. Tuttavia, nei primi anni Sessanta questi sforzi empirici apparivano sempre più inadeguati di fronte alla crescente pressione della nuova cultura di massa, con il rischio concreto di una crisi di vasta portata di questi luoghi. Così si rifletteva al congresso del Pci ravennate del 1960:

se entriamo in una Casa del popolo [...] avremo l'esatta misura della mancanza quasi totale della nostra presenza come forza capace di organizzare su basi nuove e moderne la vita associativa; molte nostre case

¹⁷ Baravelli, *Una storia popolare*, cit., pp. 83-85.

¹⁸ Baravelli, *Le Case del Popolo del movimento operaio*, cit., p. 17.

¹⁹ Stephen Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca. La sfida della cultura di massa: 1943-1991*, Firenze, Giunti Editore, 1995, pp. 202-04.

²⁰ Sandro Bellassai, *Politica culturale e cultura di massa*, in Alberto De Bernardi, Alberto Preti, Fiorenza Tarozzi (a cura di), *Il Pci in Emilia-Romagna. Propaganda, sociabilità, identità, dalla ricostruzione al miracolo economico*, Bologna, Clueb, 2004, pp. 95-118, pp. 104-06.

²¹ Arbizzani, Bologna, Testoni (a cura di), *Storie di Case del Popolo*, cit., p. 317.

²² Fanelli, *A casa del popolo*, cit., pp. 20 e 61.

del popolo sono modeste osterie o sale da ballo [...]. Credo che ciò sia anche dovuto alla carenza che abbiamo nel campo delle iniziative di carattere ideale, culturale e ricreativo, le quali potrebbero sollevare interessi latenti e quindi distogliere i compagni e cittadini che frequentano il nostro ambiente dall'unico passatempo che può offrire l'attrezzatura del bar della Casa del popolo²³.

Analogamente, a Forlì il periodico locale del movimento cooperativo denunciava che nelle case del popolo la socialità spesso non andava oltre il gioco delle carte, rimanendo estranea «dalle esigenze attuali della gioventù, delle ragazze, delle donne e dei lavoratori»²⁴. La necessità di un ripensamento della funzione culturale e ricreativa delle case del popolo, nelle riflessioni interne ai partiti di sinistra, al movimento cooperativo e all'associazionismo "democratico" andava di pari passo con il crescente timore che se questi luoghi fossero rimasti votati ad attività tradizionali, sarebbero finiti vittime delle trasformazioni in atto, della rottura dei legami comunitari e delle abituali forme di svago. Come osservato da Bellassai, accettare supinamente il declino dei luoghi della sociabilità della classe lavoratrice e la «colonizzazione» dei suoi immaginari e stili di vita da parte del consumismo individualista avrebbe significato per la sinistra una grave lacerazione del proprio tessuto subculturale²⁵.

Su un piano più strettamente politico, poi, il mutamento di clima connesso all'avvento del centro-sinistra incoraggiava sperimentazioni più avanzate, nella convinzione che le case del popolo dovessero divenire sempre più «strutture aperte e capaci di coinvolgere ampi strati sociali e classi di età diverse», anche tramite una nuova e originale elaborazione culturale²⁶. Volontà di rilanciare la vocazione culturale e sociale delle case del popolo e preoccupazioni di natura difensiva si unirono quindi nello spingere le varie organizzazioni legate al movimento operaio verso un impegno più organico per rifondare la valenza comunitaria di questi spazi e costruire forme nuove di organizzazione culturale di massa. Ad articolare ulteriormente i termini della questione, proprio in quegli anni si registrava il tumultuoso ingresso sulla scena di un nuovo attore sociale, i giovani, che, in corrispondenza con il Miracolo economico, cominciarono a connotarsi come un gruppo accomunato da specifiche mode, forme di intrattenimento e utilizzo del tempo libero.

La centralità nella nascente cultura giovanile di aspetti legati alla cultura, alla socialità e alla ricreazione spingeva ulteriormente le strutture associative legate al movimento operaio verso una rimodulazione della propria offerta, per mettersi in grado di rispondere anche a questi nuovi bisogni, non perdere contatto con le forze più fresche ed energiche della società e non abbandonare le nuove generazioni alle tentazioni e alle lusinghe della società dei consumi di massa²⁷. Tutto ciò implicava un mutamento profondo, che ponesse fine a situazioni nelle quali, in numerosi circoli, «l'ambiente tradizionale spesso respinge gli stessi giovani comunisti»²⁸. Molto chiare in proposito erano le considerazioni apparse sul periodico nazionale dell'Arci nell'autunno 1960:

²³ *Verbale X congresso provinciale*, 14-17 gennaio 1960, intervento di Antonio Venieri, in Fondazione Casa Oriani (d'ora in poi Fco), Archivio PCI Federazione di Ravenna (d'ora in poi Apcra), settore III, b. 62 "Congressi di federazione", f. "X congresso 1960".

²⁴ *Nuove iniziative nelle case del popolo*, in "Corriere cooperativo", 18 dicembre 1960.

²⁵ Bellassai, *Politica culturale*, cit., pp. 114-17.

²⁶ Arbizzani, Bologna, Testoni (a cura di), *Storie di Case del Popolo*, cit., p. 319.

²⁷ Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca*, cit., pp. 239-46 e 251-52.

²⁸ *Rapporto di attività del Comitato federale dal IX al X congresso provinciale*, gennaio 1960, in Fco, Apcra, settore III, b. 62 "Congressi di federazione", f. "X Congresso 1960".

la gioventù nelle case del popolo non deve essere *accolta* ma deve essere *ricercata* [corsivo nel testo]. Devono essere favorite ed aiutate tutte le esperienze dei giovani [...] che vogliono esplicitare una attività. Le loro attitudini sono diverse, le loro esigenze sono nuove, il loro stesso modo di pensare e di parlare sono diversi, ma è questo che devono capire e accettare le case del popolo, altrimenti la gioventù cercherà e si orienterà verso raggruppamenti e ambienti diversi o resterà polverizzata senza una piattaforma ideale, senza un riferimento sicuro²⁹.

A queste teorizzazioni fecero seguito iniziative concrete. A Ravenna, ad esempio, il Partito comunista si mosse direttamente per favorire lo sviluppo di iniziative culturali innovative nelle case del popolo; già a cavallo fra anni Cinquanta e Sessanta, i giovani comunisti promossero la nascita di non meno di tredici circoli di cultura giovanile in altrettante case del popolo, con esperienze significative come quelle di Lavezzola dove venivano organizzati, a cadenza regolare, eventi a contenuto politico, culturale o anche semplicemente ricreativo³⁰. Anche nel Forlivese, la federazione del Pci favorì l'apertura delle case del popolo a nuove esperienze culturali legate al mondo giovanile, in particolare incoraggiando lo svolgimento in queste strutture di diverse iniziative del Circolo studenti medi-universitari, un sodalizio sorto per volontà di un gruppo di studenti e docenti che si erano avvicinati alla vita politica nelle mobilitazioni anticolonialiste e per il disarmo. Questa collaborazione portò all'organizzazione di diverse serate di libro-forum e cineforum, accompagnate da dibattiti e presentazioni di schede-critiche sulle opere, oltre a cicli di recital di poesie, letture dedicate alla Resistenza, al pensiero di intellettuali marxisti e ad autori come Brecht, Neruda o Garcia Lorca³¹.

Agli sforzi condotti direttamente dal movimento cooperativo e dai partiti di sinistra, si affiancò poi la sempre più intensa attività dell'Archi, l'Associazione dei circoli legati alla cultura comunista e socialista, nata nel 1957 dalla fuoriuscita dall'Enal. Nel 1962, con il III congresso nazionale di Bologna, l'Archi aveva sostenuto che l'affermazione della cultura di massa avesse attenuato la distinzione fra cultura di élite e popolare, e che tuttavia le persone comuni fossero rimaste subalterne ai messaggi veicolati dall'industria culturale. L'associazionismo "democratico" avrebbe potuto invertire questa tendenza qualora fosse stato capace di alimentare una rete di associazioni e attività di base in grado di controbilanciare l'erosione della dimensione collettiva e le tentazioni del consumismo³².

Se a Ravenna varie ragioni di natura politica e operativa inibirono per anni la costituzione e la strutturazione dell'Associazione³³, a Forlì e Cesena le cose furono ben diverse. In questi territori, sin dai primi anni Sessanta l'attività dell'Archi dentro le case del popolo ottenne significativi riscontri, in particolare attraverso la riproposizione in forme aggiornate della tradizionale attività cinematografica. L'Archi favorì infatti la costituzione di cineclub nelle più importanti case del popolo (San Martino in

²⁹ *La gioventù, potenziale riserva antifascista per il rinnovamento delle attività dei circoli*, in "Le Ore Libere", n. 7, settembre-ottobre 1960.

³⁰ Baravelli, *Una storia popolare*, cit., pp. 98-99.

³¹ Pierantonio Zavatti, *Il disincanto e la speranza. Cronache di un cittadino italiano di Forlì (1960-1999)*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 1999, pp. 40-43.

³² Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca*, cit., p. 231.

³³ La ricostruzione della travagliata nascita dell'ARCI a Ravenna fra anni Cinquanta e primi anni Sessanta è in Baravelli, *Una storia popolare*, cit., pp. 11-125.

Strada, Vecchiazzano e Ospedaletto) e a realizzare proiezioni che in breve si affermarono come occasioni di fruizione culturale di massa per un pubblico popolare³⁴.

Grazie al livello delle pellicole scelte e ad una politica di prezzi popolari, i cineclub di alcuni quartieri giunsero a contare migliaia di iscritti, affermandosi come «gli organismi di massa numericamente più forti e unitari del posto». Come sottolineato dal locale periodico comunista, tramite queste iniziative il movimento operaio diede prova di aver compreso «che nella società si sono verificate grandi trasformazioni, che oggi esiste una cultura di massa, che il livello culturale si è elevato tanto da richiedere gli strumenti necessari per occupare il tempo libero [...] in modo più impegnato»³⁵. Peraltro i cineforum ebbero altrettanto successo nel Ravennate quando finalmente la costituzione dell'Archi permise la creazione dei primi cineclub anche in questa provincia³⁶. Queste esperienze virtuose ebbero un riscontro tangibile anche nel rafforzamento dell'Associazione: nel 1967 nel Forlivese e Cesenate l'Archi contava 13.000 iscritti e 120 circoli affiliati, 21 in più che nel 1965³⁷.

Nei fatti il rinnovamento dell'azione culturale delle case del popolo ebbe risultati non irrilevanti in Romagna, dando parzialmente corpo all'obiettivo di adeguare l'offerta dei luoghi tradizionali di socialità del movimento operaio alle nuove domande culturali e ricreative attraverso forme originali di mediazione dell'impatto con la modernità consumistica che cercavano di tenere insieme istanze di modernizzazione e critica al consumismo e nel segno della promozione di forme partecipate e collettive di fruizione della cultura³⁸. Tuttavia, altrettanto evidenti erano i limiti di questo sforzo: in molte case del popolo ogni sforzo innovativo doveva costantemente misurarsi con le resistenze di quegli avventori legati alle forme di sociabilità più tradizionali e inclini a liquidare come cedimento all'«americanismo» l'apertura a nuove esperienze culturali, o addirittura a ritenere il tempo libero *tout court* come «un terreno di caccia in cui le masse popolari sono facili prede dell'industria culturale»³⁹. Il risultato fu che spesso il rinnovamento rimase lettera morta. Ad esempio nel Riminese, al congresso del Pci del novembre 1965, si denunciò che decine di circoli svolgevano «un'attività puramente ricreativa», non diversa da quella di un qualsiasi pubblico esercizio⁴⁰. Negli stessi mesi anche a Forlì si riconosceva che, a fianco della funzione «indubbiamente positiva» svolta da alcune case del popolo sul piano culturale e ricreativo, in molti altri casi tali strutture [...] hanno grossi limiti, e non riescono assolutamente a colmare le lacune che esistono nella soluzione di questi problemi», svolgendo esclusivamente la funzione di bar⁴¹. Soprattutto nelle zone rurali e nei piccoli centri, l'adattamento delle case del popolo alla modernità continuava ad assumere forme disorganiche, svincolate da una visione strategica coerente, e rimaneva guidato dalla mera necessità di rispondere alle nuove domande di divertimento e ricreazione della platea degli avventori⁴².

³⁴ *Circoli del cinema e mentalità comune*, in «Il Forlivese», 25 novembre 1963.

³⁵ *Circoli del cinema. Una esperienza da estendere*, ivi, 25 gennaio 1965.

³⁶ Intervista a Luigi Martini, in Archi di Ravenna (a cura di), *L'ARCI di Ravenna*, cit., p. 162.

³⁷ *III congresso prov.le Archi*, in «Corriere cooperativo», 8 giugno 1967.

³⁸ Fanelli, *A casa del popolo*, cit., p. XIII.

³⁹ Arbizzani, Bologna, Testoni (a cura di), *Storie di Case del Popolo*, cit., p. 320.

⁴⁰ *VII Congresso federale. Rapporto di attività del Comitato federale e documento sullo stato del Partito*, dicembre 1965, in Istituto storico della Resistenza di Rimini, Archivio PCI Federazione di Rimini, serie «Congressi», sottoserie «Congressi della federazione riminese 1945-1991», b. 1, f. 7.

⁴¹ *Il problema del tempo libero*, in «Il Forlivese», 10 dicembre 1965.

⁴² Arbizzani, Bologna, Testoni (a cura di), *Storie di Case del Popolo*, cit., pp. 320-21.

3. Arci, Nuova scena e le case del popolo romagnole: la nascita del circuito teatrale alternativo

Le condizioni per un nuovo salto in avanti cominciarono a determinarsi solo verso la fine del decennio, quando il mutamento del clima politico, con il notevole aumento della conflittualità sociale e dell'attivismo giovanile, diede ulteriore spinta alla realizzazione di innovativi progetti politici e culturali nei circoli e nelle case del popolo del movimento operaio. Dal canto suo l'Arci aveva frattanto sviluppato un più saldo insediamento organizzativo e una riflessione più matura sul rapporto fra cultura popolare e mezzi di comunicazione di massa e sulle modalità attraverso le quali cogliere «le opportunità della modernità e convogliarle verso gli obiettivi di emancipazione sociale del movimento operaio»⁴³.

Al congresso nazionale del 1966 la parola d'ordine fu quella dell'urgenza di «dare vita a una cultura della sinistra autenticamente antagonista»⁴⁴. Emergeva dunque un'impostazione attiva e dinamica che intendeva concretizzare «un potere di direzione dal basso che imponga anche le esigenze e la creazione autonoma da parte dei consumatori» dei prodotti culturali⁴⁵. Il settore culturale attorno al quale, proprio a partire dalle case del popolo della Romagna, venne portata avanti questa sfida ambiziosa, fu quello del teatro, che pure dalla seconda metà degli anni Cinquanta era sembrato perdere attrattiva rimanendo ai margini dei fermenti innovativi⁴⁶.

Intorno a metà degli anni Sessanta, negli ambienti Arci si era iniziato a discutere della possibilità di sviluppare un proprio circuito teatrale, autonomo dalle logiche commerciali. Il convegno nazionale di Prato del 1967 vide un'ampia condivisione sull'idea che il teatro potesse costituire il canale per un'alternativa culturale alla società massificata, a patto di saper raccordare le esperienze d'avanguardia con un pubblico di massa. L'Arci avrebbe dovuto favorire la massima circolazione dell'offerta teatrale più innovativa, rendendola fruibile a un pubblico popolare, che non doveva essere solo spettatore ma anche committente degli spettacoli⁴⁷.

Nell'estate del 1968 tale sforzo si incontrò con la riflessione portata avanti da un gruppo di attori raccolti attorno alle figure di Dario Fo e Franca Rame. Questi artisti, da diversi anni impegnati a costruire un teatro sperimentale e dal forte contenuto politico, avevano ormai maturato la convinzione che tale sforzo sarebbe stato destinato al fallimento se fosse rimasto all'interno dei teatri tradizionali, dato che la fruizione delle *pièce* sarebbe rimasta circoscritta ad un pubblico economicamente e culturalmente privilegiato⁴⁸. Era dunque necessario costruire una proposta radicale e innovativa, capace di dialogare con la realtà politica e sociale e andare a coinvolgere un nuovo pubblico, formato da chi era stato sempre escluso dalla cultura⁴⁹. Fo, Rame ed altri artisti costituirono nel luglio 1968 l'associazione Nuova scena, un collettivo autogestito di attori fondato sul presupposto di un'assoluta parità fra tutti i componenti della compagnia tanto sul versante del potere decisionale che delle retribuzioni⁵⁰. A livello progettuale la visione del collettivo era per molti aspetti simile a quella che stava elaborando l'Arci: il teatro avrebbe potuto,

⁴³ Baravelli, *Una storia popolare*, cit., p. 15.

⁴⁴ Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca*, cit., p. 297.

⁴⁵ *III congresso prov.le Arci*, cit.

⁴⁶ Baravelli, *Le Case del Popolo del movimento operaio*, cit., p. 75.

⁴⁷ *Convegno a Prato*, in "Rinascita", n. 17, 28 aprile 1967.

⁴⁸ Robert Lumley, *Dal '68 agli anni di piombo. Studenti e operai nella crisi italiana*, Firenze, Giunti, 1998, p. 133.

⁴⁹ Chiara Valentini, *La storia di Dario Fo*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 10.

⁵⁰ Ivi, pp. 7-8 e 14-15.

grazie alle sue forme comunicative dirette e immediate, sottrarsi ai filtri e ai condizionamenti imposti sulla cultura dalle classi dominanti purché fosse stato in grado di aprirsi ad un nuovo pubblico di lavoratori e di portare sulla scena la realtà sociale della vita del popolo. Tuttavia, il dominio di logiche commerciali, gli eccessivi costi e perfino il carattere sfarzoso e “aristocratico” dei teatri rendevano impossibile che ciò avvenisse dentro le sedi tradizionali⁵¹, per non parlare della capacità della cultura “borghese” di assorbire anche le critiche più feroci, ottenendone anzi una patente di democraticità⁵². In conclusione, l’unico modo per realizzare una reale critica del potere attraverso il teatro era portare le rappresentazioni fra operai, lavoratori e sfruttati, in luoghi nei quali «spesso l’unica esperienza teatrale conosciuta [era] stata quella delle filodrammatiche, talvolta nemmeno quelle»⁵³. Trasportati nei luoghi della socialità popolare, gli spettacoli sarebbero stati allestiti in dialogo continuo con gli spettatori, allo scopo di rendere questi ultimi protagonisti della rappresentazione. Anche attraverso un’opportuna scelta dei temi, incentrati sulla vita quotidiana delle classi lavoratrici, si sarebbe superata ogni separazione fra l’intellettuale e il pubblico dando vita ad una nuova cultura, libera dalle ingessature e dallo sfarzo ipocrita del teatro “borghese”⁵⁴.

Nuova scena e Arci giunsero ben presto a condividere l’idea che proprio le case del popolo fossero lo spazio ideale nel quale dare corpo ad un progetto politico e culturale capace di svincolare il popolo dalla soggezione alla cultura delle *élite*⁵⁵ rendendolo protagonista della creazione di «una cultura di massa in alternativa ai vari tipi di condizionamento con cui le classi dominanti cercavano di [...] soffocare ogni autonomia critica e di giudizio»⁵⁶. La Romagna fu al centro di questo disegno così innovativo e connotato in senso politico, e anzi ne costituì il punto di partenza non solo per la presenza di numerose precondizioni favorevoli (insediamento capillare del movimento cooperativo e del Pci, fitta rete di case del popolo) ma anche per il legame personale di Fo e Rame con il territorio cesenate, maturato grazie all’abituale frequentazione durante la villeggiatura estiva⁵⁷. Nell’estate 1968 proprio Cesena, insieme alla vicina Forlì, fu teatro di un succedersi di incontri, convegni e dibattiti fra gli artisti di Nuova scena, i dirigenti locali e nazionali dell’Arci e gli esponenti comunisti e del movimento cooperativo, l’ultimo e decisivo dei quali andò in scena a fine settembre presso la Casa del Popolo di San Martino in Strada di Forlì alla presenza di oltre 200 spettatori, fra cui numerosi lavoratori, studenti e intellettuali⁵⁸. Fu lo stesso Dario Fo, in una intervista del 1998, a rievocare quelle settimane:

L’iniziativa prese l’avvio dopo una lunga serie di incontri e riunioni preparatorie con tutti i diversi comitati culturali presenti sul territorio e, ovviamente, con entrambi i partiti di sinistra (Pci, Psi) [...]. Il progetto era senza dubbio rivoluzionario: si trattava non soltanto di andare a rappresentare uno spettacolo per il

⁵¹ *Teatro politico e alternativa culturale*, in “Rinascita”, a. XXV, 4 ottobre 1968, pp. 26-27.

⁵² Valentini, *La storia di Dario Fo*, cit., p. 8.

⁵³ *Con la «Pantomima» di Fo il dibattito fa teatro*, in “L’Unità-Ravenna”, 7 novembre 1968.

⁵⁴ *Teatro politico e alternativa culturale*, cit., e Associazione Nuova scena, *Compagni senza censura. Teatro politico dell’Associazione Nuova scena*, Milano, Mazzotta Editore, 1970, vol. I, pp. 6-9.

⁵⁵ *Rilancio culturale delle case del popolo*, in “Il Forlivese”, 25 ottobre 1968.

⁵⁶ *Intenso programma di attività dell’ARCI per una svolta nella politica delle Case del Popolo*, in “Corriere cooperativo”, 15 novembre 1968.

⁵⁷ Testimonianza di Marisa Marisi, dirigente dell’ARCI di Cesena, in Paolo Brunetti (a cura di), *Arci: partecipare, dire, fare, pensare. La presenza dell’Arci a Cesena*, Forlì, Edit. Sapim, 2008, p. 119.

⁵⁸ *Dario Fo e Franca Rame daranno spettacolo nelle Case del popolo*, in “L’Unità Emilia-Romagna”, 29 settembre 1968.

popolo, fra le persone in un certo qual modo intellettualmente dipendenti, ma per la prima volta si andò a proporre che loro proponessero, divenendo di fatto committenti del nostro teatro. Se fino ad allora chi aveva recitato per il popolo lo aveva fatto rappresentando il teatro classico [...], nel nostro caso dare la cultura al popolo significava riuscire a fare in modo che la gente raccontasse i propri problemi e ci chiedesse di rappresentare il proprio lavoro quotidiano, fornendo essa stessa le necessarie documentazioni⁵⁹.

Un ulteriore elemento distintivo del nascente progetto riguardava l'organizzazione degli spettacoli; la necessità di inventare soluzioni sceniche adatte a spazi ben diversi rispetto ai teatri tradizionali e, in particolare, di fare a meno del palcoscenico fisso, portò ad utilizzarne uno smontabile, allestito ogni volta dagli attori con il concorso degli avventori dei circoli; questi ultimi, una platea di pensionati, contadini, studenti e operai, venivano inoltre coinvolti nelle prove e nei vari allestimenti e sollecitati ad esprimere la propria opinione sui contenuti delle *pièce*⁶⁰. Infine, il 25 ottobre 1968, in un'«atmosfera di festa [e in] un clima di tensione politica», si arrivò al debutto di Nuova scena presso la Casa del popolo di Sant'Egidio di Cesena. Ad andare in scena fu la commedia *Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi*, il cui testo tracciava una contro-storia d'Italia dalla Resistenza fino alla società dei consumi, dove i personaggi principali erano il Pupazzo-Stato e il Drago-proletariato. La *pièce* metteva in luce la capacità trasformistica della classe dirigente italiana nel passaggio dal fascismo alla Repubblica e denunciava e demistificava gli effetti spolitizzanti e conformistici della società del benessere⁶¹.

Dopo il successo di Sant'Egidio, Nuova scena continuò la sua tournée in altri circoli del Cesenate e nel Forlivese: *Grande pantomima* fu allestita nelle case del popolo di San Martino in Fiume, San Giorgio e San Vittore di Cesena e San Martino in Strada e Ospedaletto di Forlì. In ciascuna località, il giorno successivo allo spettacolo si svolgeva una seconda rappresentazione ad opera del Teatro Ottobre, un altro collettivo di artisti che aveva aderito al circuito alternativo⁶².

Nessuno degli allestimenti di Nuova Scena fu in realtà identico ai precedenti: la *pièce* era infatti continuamente mutata sotto la spinta dell'azione critica del pubblico, ad esempio mediante l'amplificazione o la smorzatura di alcuni aspetti⁶³. Ad ogni rappresentazione seguiva un ampio dibattito con gli spettatori, non di rado dai toni accesi, capace di protrarsi sino a notte inoltrata. Come notato da Chiara Valentini, quello che andò in scena fu un grande momento di confronto collettivo che vide prendere la parola, forse per la prima volta, «operai, contadini, donne di casa, che fino allora nei locali delle case del popolo della Romagna [...] erano andati solo per giocare a briscola, per bersi una bottiglia di vino o per ballare i tanghi e le mazurke dell'orchestra Casadei» e che ora venivano stimolati dal linguaggio popolare degli spettacoli e dalla vicinanza dei temi messi in scena alla vita delle persone comuni⁶⁴.

Nelle settimane successive il circuito teatrale alternativo si spostò a Conselice, Massa Lombarda e al teatro Italia di Mezzano⁶⁵. Altre rappresentazioni, entro fine anno, vennero realizzate a Cesenatico e a Riccione. Dopo essersi trasferita per alcune settimane nelle province emiliane, Nuova scena ritornò in Romagna nella primavera del 1969 con una nuova commedia, *Ci ragiono e canto n. 2*, che tentava di unire il recupero

⁵⁹ Testimonianza rilasciata da Dario Fo in data 27 giugno 1998, in Benedetti, Onofri, *Novacoop*, cit., pp. 37-38.

⁶⁰ Valentini, *La storia di Dario Fo*, cit., pp. 11-14.

⁶¹ «La grande pantomima» un messaggio di lotta, in "L'Unità", 27 ottobre 1968.

⁶² *Teatro all'incontrario*, in "Il Forlivese", 25 ottobre 1968.

⁶³ *Con la «Pantomima» di Fo il dibattito fa teatro*, cit.

⁶⁴ Valentini, *La storia di Dario Fo*, cit., p. 108.

⁶⁵ *Con la «Pantomima» di Fo il dibattito fa teatro*, cit.

della tradizione dei canti popolari e di lotta dell'epoca pre-industriale alle vicende del presente, mediante l'inserimento nello spettacolo di nuove melodie, composte *ad hoc* su tematiche di stringente attualità. L'11 aprile 1969 fu ancora la Casa del Popolo di Sant'Egidio di Cesena ad ospitare la "prima" della nuova *pièce*⁶⁶. A conclusione della sua prima stagione, i risultati raggiunti dal circuito teatrale alternativo apparvero superiori ad ogni previsione: nella sola area forlivese e cesenate, ciascuno dei cicli di spettacoli aveva registrato la partecipazione di oltre 5000 spettatori, in gran parte contadini e operai, «e fra essi molti che per la prima volta andavano a teatro e discutevano di politica culturale»⁶⁷. Nell'intero Paese il bilancio era di quasi 300 spettacoli e circa 300.000 spettatori⁶⁸. Come sostenuto dal periodico del movimento cooperativo forlivese, si era poi realizzata una svolta profonda nella vita culturale delle case del popolo, aprendo la strada alla possibilità che questi spazi divenissero realmente centri di soddisfacimento di «nuovi bisogni culturali svincolati dai modelli di comportamento della cosiddetta società dei consumi» attraverso nuove forme di autogestione e partecipazione democratica⁶⁹.

Se la prima stagione del circuito teatrale alternativo, al di là di occasionali polemiche, si era chiusa fra l'entusiasmo e la soddisfazione di tutti i soggetti promotori, l'estate del 1969 segnò invece un grave momento di difficoltà. Da una parte vennero infatti alla luce una serie di tensioni all'interno di Nuova scena fra coloro che ritenevano possibile esprimere contenuti rivoluzionari attraverso forme artistiche avanzate e chi teorizzava una completa subordinazione del fatto teatrale alla necessità di un discorso politico chiaro e coerente⁷⁰. Dall'altra si manifestò una crescente tensione polemica fra Dario Fo e i dirigenti del Pci. Se infatti ancora un anno prima Fo riconosceva al Partito il ruolo di unico rappresentante della classe operaia, in seguito la sua denuncia del moderatismo e della burocratizzazione comunista era cresciuta di pari passo col tentativo di realizzare, tramite gli spettacoli e i dibattiti, una radicalizzazione della base militante del Pci⁷¹. Con notevole fatica, le polemiche vennero infine superate e Arci e Nuova scena poterono lavorare alla definizione di un programma di spettacoli di gran lunga più ambizioso del precedente. Furono ben cinque, infatti, le *pièces* predisposte in vista della nuova stagione: un gruppo di attori, coordinato da Franca Rame, lavorò su due testi scritti da Fo: *Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso*, centrato sui temi dello sfruttamento nel lavoro a domicilio e sull'occupazione di una fabbrica, e *L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000. Per questo lui è il padrone*. Un altro gruppo, coordinato da Vittorio Franceschi, predispose *Un sogno di sinistra*, centrato sulla falsa crisi di coscienza di un intellettuale comunista, e *MTM. Come rendere musicale e quasi dilettevole ciò che a prima vista sembra sofferenza e fatica*, dedicato alle nuove tecniche utilizzate nell'industria per aumentare la produttività operaia⁷².

Il solo Dario Fo elaborò invece *Mistero Buffo*, una *pièce* in cui era anche l'unico attore in scena. *Mistero Buffo* prevedeva una serie di sketch, elaborati a partire da racconti e novelle medievali, recitati in dialetto "padano". Lo stesso Fo, come se si trattasse di una commedia in lingua straniera, alternava la recitazione con il commento e la spiegazione dei contenuti delle varie scene, sia tramite l'utilizzo di diapositive che mediante il collegamento delle vicende del passato ai fatti del giorno⁷³. Il testo rispecchiava la lettura

⁶⁶ Dario Fo al lavoro per «Ci ragiono e canto n. 2», in "L'Unità", 4 aprile 1969.

⁶⁷ Dopo il terzo spettacolo di Dario Fo. Bilancio e prospettive per un dibattito, in "Il Forlivese", 25 aprile 1969.

⁶⁸ Prospettive nuove in Emilia-Romagna, in "Rinascita", n. 25, 20 giugno 1969.

⁶⁹ Intenso programma di attività dell'ARCI per una svolta nella politica delle Case del Popolo, cit.

⁷⁰ Valentini, *La storia di Dario Fo*, cit., p. 107.

⁷¹ Ivi, pp. 108-09.

⁷² Ivi, pp. 110-11.

⁷³ Ivi, p. 119.

di Dario Fo della storia del teatro popolare, individuando l'origine e l'apogeo di questa forma artistica in epoca medievale e denunciando il suo successivo soffocamento ad opera delle classi dominanti; nella sostanza si voleva riportare alla luce e ristabilire l'esistenza di una specifica tradizione culturale delle classi subalterne in questo campo, autonoma e indipendente da quella dei potenti e delle *élite*, e porla in ideale collegamento con esperienze contemporanee come quella del circuito alternativo⁷⁴.

La prima di *Mistero Buffo* si svolse a Sestri Levante, ma ben presto la Romagna e le sue case del popolo tornarono al centro delle *tournées* di Nuova scena. Ai primi di novembre si cominciò con alcuni allestimenti nei circoli del Ravennate; pochi giorni dopo *Mistero Buffo* fu rappresentato a Sant'Egidio e San Martino in Strada, mentre altre *pièces* del circuito teatrale alternativo si svolsero a Santa Maria Nuova e Gambettola, per un totale di oltre 2000 spettatori; ciò a ulteriore riprova – secondo “Il Forlivese” – del fatto che il pubblico fosse particolarmente stimolato da una riflessione che univa fatto culturale, sperimentazione teatrale e scelta di militanza politica⁷⁵.

Le cose cambiarono quando, verso fine anno, a San Martino in Strada e Sant'Egidio vennero allestiti *Un sogno di sinistra* e *Mtm* e poi venne il turno di *L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000. Per questo lui è il padrone*⁷⁶. Nei fatti, furono proprio queste *pièces* a portare al limite della rottura i rapporti fra una parte del gruppo di Nuova scena e le organizzazioni legate alla sinistra tradizionale. In particolare *L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000. Per questo lui è il padrone* prendeva di petto tutta una serie di temi “caldi” per la sinistra e il Pci, dai ritmi di lavoro nei paesi socialisti, alla guerra di Spagna, ai crimini di Stalin, all'eredità di Gramsci, al dialogo coi cattolici, ai rapporti fra base e dirigenti, attraverso l'espedito di riportare in vita alcune storiche personalità del marxismo, “evocate” da un gruppo di operai intenti – in una scena dall'evidente simbolismo polemico – a smontare la biblioteca di una Casa del popolo per sostituirla con un biliardo⁷⁷.

Sin dalle prime rappresentazioni, l'opera aveva generato forti tensioni: dichiarazioni pubbliche di fastidio e irritazione da parte di dirigenti e intellettuali comunisti, dibattiti al termine degli spettacoli degenerati in scontri infuocati e anche una lunga diatriba sulle colonne de “L'Unità”. Nonostante alcuni tentativi di chiudere “l'incidente”, la frattura non si rimarginò col tempo, e diverse case del popolo ritirarono la loro disponibilità ad ospitare gli spettacoli, alimentando ulteriori polemiche e malumori⁷⁸.

Anche in Romagna si registrarono i contraccolpi di questo mutamento di clima. Mentre per la prima volta si palesava una flessione dei partecipanti alle rappresentazioni, la stampa vicina al Pci non mancava di muovere critiche a Nuova scena, sostenendo in particolare che, di fronte ad un pubblico non abituato al teatro e tuttavia da rendere protagonista, «gli strumenti della provocazione e della critica forzata, utilizzati in alcuni spettacoli, più che suscitare dibattito corrono il rischio di allontanare»; in particolare molti lavoratori non avrebbero potuto accettare che «una critica [al Pci e al sindacato] che ricalca spesso i contenuti degli attacchi padronali» divenisse il filo conduttore di molti spettacoli del circuito teatrale⁷⁹. Va comunque sottolineato che sul territorio romagnolo i toni della polemica rimasero di gran lunga più distesi che a livello nazionale; lo stesso articolo citato poco sopra si chiudeva sottolineando l'importanza che

⁷⁴ Lumley, *Dal '68 agli anni di piombo*, cit., pp. 134-36.

⁷⁵ Fo-Nuova Scena. *Un fatto teatrale nuovo che è una scelta politica*, in “Il Forlivese”, 25 novembre 1969.

⁷⁶ Forlì: il programma di «Nuova scena», in “L'Unità Emilia-Romagna”, 16 dicembre 1969.

⁷⁷ Valentini, *La storia di Dario Fo*, cit., p. 112.

⁷⁸ Ivi, pp. 113-14.

⁷⁹ Fo-Nuova scena. *Difficoltà e prospettive di una scelta alternativa*, in “Il Forlivese”, 10 gennaio 1970.

questo esperimento [teatrale] vada avanti, senz'altro con l'impegno di tutti i comunisti per far sì che i lavoratori assistano alle programmazioni [...]. La scelta di Fo, così come quella fatta da altre compagnie (ancora poche) di abbandonare i palcoscenici borghesi per aprire un rapporto coi lavoratori, riportando il teatro alla sua origine, ed alla sua effettiva funzione, [...] è [infatti] l'unico modo per combattere la strumentalizzazione borghese, e quindi di classe, del teatro⁸⁰.

Del resto, al di là di tutte le tensioni e le polemiche, la seconda stagione del circuito teatrale alternativo risultò perfino più fortunata e di successo della precedente: a livello nazionale furono ben 416 gli spettacoli realizzati con circa 350.000 spettatori presenti⁸¹. Stringendo la lente sulla Romagna, i numeri raggiunti nell'arco di meno di venti mesi erano non meno impressionanti. Nella sola Cesena, le case del popolo di Sant'Egidio, S. Martino in Fiume, San Vittore e San Giorgio avevano ospitato oltre quindici rappresentazioni, per un totale di diverse migliaia di spettatori presenti⁸². Appena inferiori erano i dati di Forlì mentre in provincia di Ravenna e nei comuni della Riviera si era svolto un numero minore di rappresentazioni. Anche l'impatto politico e culturale degli spettacoli era stato di assoluto rilievo. Come osservato dal presidente dell'Arco forlivese Fucchi, per la prima volta si era «venuta affermando una nuova concezione del teatro, [...] rivolto non più a un ristretto pubblico di iniziati [...] ma piuttosto alle larghe masse, per agitare i loro problemi, per sollecitare le loro risposte»⁸³. Non diverso il giudizio, formulato a decenni di distanza, dell'allora dirigente dell'Arco ravennate Luigi Martini:

Il circuito teatrale alternativo [fu] una esperienza [...] molto interessante ed emozionante: non solo perché si produceva teatro di altissima qualità in un luogo non istituzionale, ma anche perché registrammo dal vivo quanto ampio fosse il pubblico potenziale di un teatro non ingessato all'interno dei luoghi istituzionali e bloccato sui testi classici. Portammo a teatro, per la prima volta, i lavoratori e moltissimi giovani; per loro era realmente la prima volta⁸⁴.

Tuttavia, con l'estate del 1970 tutti i nodi accumulatisi nel corso dell'anno precedente vennero al pettine. Il clima politico nazionale si era fatto sempre più cupo, con la bomba di piazza Fontana e l'inizio della strategia della tensione. Fra le fila della sinistra, sulle ceneri del movimento del '68, erano sorti i gruppi extraparlamentari, impegnati nel tentativo di competere con il Pci per l'egemonia sulla classe operaia. In questa situazione fu pressoché impossibile tenere insieme la connotazione sempre più radicale che Fo e altri volevano imprimere al progetto del circuito teatrale alternativo con la complessa dialettica interna al Pci e le sue difficoltà nell'articolare una risposta complessiva all'impatto della contestazione in ambito culturale⁸⁵.

La stessa Nuova scena, del resto, era lacerata da crescenti polemiche interne fra Fo, Rame e Nanni Ricordi, convinti della necessità di politicizzare al massimo il collettivo schierandosi con la Nuova sinistra e abbandonando ogni delega al Pci sulla linea politica, e una componente, rappresentata da Vittorio Franceschi e altri, che invece rimaneva avversa all'idea di rompere col Partito. Il *casus belli* finale

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Il circuito ARCI verso la gestione collettiva*, in "Rinascita", n. 43, 30 ottobre 1970.

⁸² Benedetti, Onofri, *Novacoop*, cit., pp. 36-38.

⁸³ *Teatro "sì" teatro "no"*, in "Il Forlivese", 25 settembre 1970.

⁸⁴ Intervista a Luigi Martini, in Arci di Ravenna (a cura di), *L'ARCI di Ravenna*, cit., p. 163.

⁸⁵ Valentini, *La storia di Dario Fo*, cit., p. 114.

fu l'annuncio dell'Arci di voler aprire il circuito alternativo a nuovi gruppi, decisione giudicata da Fo e Rame come un tentativo di annacquare il discorso politico radicale di Nuova scena. Dopo una lunga serie di assemblee, i membri del collettivo votarono la proposta di rompere ogni rapporto con l'Arci; Fo, Rame e Ricordi risultarono in minoranza e annunciarono le proprie dimissioni da Nuova scena⁸⁶. L'associazione, guidata da Vittorio Franceschi e altri, avrebbe continuato per tre anni a partecipare al circuito teatrale insieme ad altri gruppi di attori⁸⁷. Il gruppo fuoriuscito diede invece vita al collettivo "La Comune", rompendo sostanzialmente ogni rapporto con il mondo della sinistra istituzionale e le organizzazioni ad essa afferenti.

L'esperienza realizzata da Arci e da Nuova scena lasciò tuttavia un segno profondo nella storia del teatro e della cultura italiana. Per la prima volta si registrò l'apertura ai ceti subalterni e alla loro voce di un mondo culturale costruito in buona parte proprio sulla loro esclusione⁸⁸. Come osservato da Chiara Valentini, quello di Fo e Rame costituì:

l'unico grosso tentativo italiano di teatro popolare-politico, l'unico esperimento di questo genere che sia stato capace di toccare un grande pubblico, di far discutere, anche ferocemente, all'interno della sinistra, di porsi come stimolo ed esempio di quell'esplosione di teatro di base che dilagherà nell'Italia dei dieci anni successivi⁸⁹.

L'esperienza del circuito alternativo rappresentò inoltre la leva attraverso la quale l'Arci affermò la propria capacità di dare risposta alla domanda di un nuovo modo di fare cultura che emergeva dal movimento del Sessantotto, attraverso la promozione di un'azione antagonista e sperimentale, particolarmente attraente per i giovani militanti del movimento⁹⁰. Non a caso, in un contesto in cui molte delle organizzazioni operanti in campo culturale e giovanile erano state travolte dall'impeto della protesta, l'Arci conobbe un forte rafforzamento organizzativo: in Emilia-Romagna fra il 1967 e il 1969 i suoi iscritti salirono a oltre 100.000 (un terzo del totale nazionale), con oltre 600 circoli⁹¹; in tutto il Paese l'aumento venne stimato nell'ordine del 30%⁹².

Il nuovo circuito teatrale alternativo fu poi indubbiamente un importante momento di rilancio delle case del popolo che avevano ospitato gli spettacoli, nel segno di una rinnovata apertura alle esigenze culturali delle comunità. Di fronte agli esiti di quella esperienza fu ancora possibile enfatizzare – come fece il segretario della federazione comunista forlivese Ceredi – la funzione di questi spazi «come sedi di incontro permanente fra studenti, intellettuali e forze lavoratrici; sedi in cui elaborare e fare vivere una politica culturale autonoma, rivolta contro le strutture antidemocratiche delle classi dominanti»⁹³. Se è vero che molte strutture rimasero ai margini del rinnovamento, e che anche in quelle interessate

⁸⁶ Ivi, p. 116.

⁸⁷ Arbizzani, Bologna, Testoni (a cura di), *Storie di Case del Popolo*, cit., p. 324.

⁸⁸ Lumley, *Dal '68 agli anni di piombo*, cit., p. 136.

⁸⁹ Valentini, *La storia di Dario Fo*, cit., p. 105.

⁹⁰ Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca*, cit., pp. 296-97.

⁹¹ *La crescita dell'Arci in Emilia e il rinnovamento culturale*, in "Rinascita", n. 49, 12 dicembre 1969.

⁹² *Arci: seconda fase del «circuito alternativo teatrale»*, in "L'Unità", 4 ottobre 1969.

⁹³ *Relazione del segretario Giorgio Ceredi al XII congresso federale del Pci di Forlì*, 9-12 gennaio 1969, in Istituto storico della Resistenza di Forlì-Cesena, Archivio PCI Federazione di Forlì, serie "Congressi e conferenze", sottoserie "Congressi di federazione", b. 6, f. 5.

prevalse una netta distinzione fra i fruitori della nuova offerta culturale e la clientela tradizionale dedita alle attività usuali, nondimeno esse diedero prova di una sorprendente capacità di aggiornamento, al servizio di nuove esigenze e di un differente modello di produzione e consumo culturale, destinata a proiettarsi per tutta la prima parte del decennio seguente⁹⁴. A Cesena, ad esempio, come ricordato dalla dirigente dell'Archi Marisa Marisi:

dopo il successo dell'iniziativa con Dario Fo, si è aperta una sorta di stagione teatrale, o artistica in generale, all'interno delle case del popolo. La collaborazione con Dario Fo e il suo circuito alternativo [...] ha dato vita ad una serie di partecipazioni di compagnie teatrali di medio e grande livello, [...] che per molto tempo hanno collaborato con i circoli cesenati. Cantanti di grande successo come Giovanna Marini o Paolo Pietrangeli sono passati per le case del popolo di Cesena, riempiendone le sale come mai era accaduto prima [...]. [Sono stati] anni in cui ho visto rinascere i circoli, che si affollavano di giovani e meno giovani, di donne che sfruttavano l'occasione dell'uscita, di intere famiglie insomma⁹⁵.

Spinte dal successo di queste iniziative, oltreché favorite dal clima di militanza politica che spirava in tutto il Paese, nei primi anni Settanta le case del popolo romagnole vissero una nuova stagione di protagonismo e, forse per l'ultima volta, furono in grado di offrire «risposte ai problemi di socializzazione e di ricreazione che la modernizzazione stava evidenziando»⁹⁶.

In conclusione sembra possibile affermare che, nonostante la crescente concorrenza di nuove attività ricreative e culturali e l'articolazione dei bisogni di una società sempre più diversificata avessero messo in discussione ruolo e funzione delle case del popolo almeno sin dagli anni del Miracolo, la capacità del movimento cooperativo, dell'associazionismo democratico e delle forze della sinistra di ripensare, pur con limiti e ostacoli, la valenza di questi spazi per rispondere alle domande di partecipazione politica e culturale di massa sviluppatasi a cavallo del '68 permise non solo di arginare le difficoltà, ma anche di trovare nuove funzioni e vocazioni⁹⁷.

Almeno per alcuni anni sembrò dunque possibile aspirare a costruire, anche grazie a questi luoghi, una modalità alternativa di accesso ai consumi e alla cultura di massa da parte dei ceti popolari attraverso forme socializzate e condivise di fruizione della cultura e del tempo libero, animate da valori contrari al consumismo individualista⁹⁸. Fra tradizione e modernità, riallacciandosi ad una vocazione pluridecennale ma ponendosi contestualmente alla frontiera di innovative esperienze, le case del popolo poterono fungere da collettore fisico di nuove idee ed energie e perfino trovarsi proiettate al centro di un progetto che mirava a «operare un profondo rinnovamento delle strutture culturali, superando una concezione subalterna della cultura popolare»⁹⁹.

⁹⁴ Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca*, cit., pp. 296-98.

⁹⁵ Testimonianza di Marisa Marisi, in Brunetti (a cura di), *Archi: partecipare, dire, fare, pensare*, cit., p. 19.

⁹⁶ Baravelli, *Le Case del Popolo del movimento operaio*, cit., p. 18.

⁹⁷ Ivi, pp. 80-81.

⁹⁸ Fanelli, *A Casa del Popolo*, cit., p. 57.

⁹⁹ Arbizzani, Bologna, Testoni (a cura di), *Storie di Case del Popolo*, cit., p. 322.