

Aldo Roma

TEATRO, AMATORIALITÀ E FASCISMO:  
L'OPERA NAZIONALE DOPOLAVORO\*

Scheda

*L'OND e la fascistizzazione del teatro filodrammatico*

Quando Mussolini prese il potere nell'ottobre del 1922, il sistema teatrale formato dalle compagnie amatoriali stava attraversando un momento di rinascita dopo l'inevitabile contrazione degli anni della Prima guerra mondiale. Nuove formazioni filodrammatiche erano state costituite e altre erano state ripristinate nell'ambito dei circoli ricreativi e degli oratori cattolici. Lo stesso era avvenuto nelle società di mutuo soccorso e nelle Case del popolo, nonché nei Dopolavoro delle medie e grandi imprese che iniziavano a sorgere sul modello di quanto si stava realizzando nelle più avanzate aziende straniere<sup>1</sup>. Come accadde negli altri contesti della cultura, dell'economia e della società, anche l'emisfero dell'amatorialità fu oggetto dell'azione messa in campo dal regime per conseguire la tanto bramata completa fascistizzazione dello Stato. Nel caso della pratica amatoriale del teatro, ciò comportò l'istituzionalizzazione delle compagini filodrammatiche

\* Questo studio è un risultato della ricerca svolta nell'ambito del progetto PRIN *Donne, teatro, fascismo* diretto da Mirella Schino e finanziato dall'Unione Europea – NextGenerationEU – PNRR Missione 4 - Componente 2 - Investimento 1.1 (Codice CUP F53D23007540006). Nelle citazioni di fonti archivistiche, le denominazioni degli istituti conservatori sono riportate in forma abbreviata: ASMi = Archivio di Stato di Milano; MBA = Genova, Museo Biblioteca dell'Attore. Le URL sono state verificate l'ultima volta il 20 giugno 2025.

<sup>1</sup> Si vedano a tal proposito i numerosi contributi sul movimento dopolavoristico nel mondo apparsi fin nelle prime annate del periodico «La Stirpe», la rivista delle corporazioni fasciste, che fino alla nascita del bollettino dell'OND includeva le rubriche curate dall'Ufficio centrale del Dopolavoro.

al fine di rendere anche quegli ambienti un terreno fertile per coltivare propaganda e costruzione del consenso.

Questo processo di fascistizzazione dell'emisfero dell'amatorialità fu affidato a un apposito ente, l'Opera nazionale dopolavoro (OND), istituita nel 1925 – significativamente, il 1° maggio – con lo scopo «di promuovere il sano e proficuo impiego delle ore libere dei lavoratori con istituzioni dirette a sviluppare le loro capacità fisiche, intellettuali e morali»<sup>2</sup>. La storiografia delle istituzioni ha notato come il nuovo ente in prima battuta agì inglobando «vecchi circoli preesistenti, magari di diversa e opposta matrice politica», ma inquadrandoli all'interno di una struttura parastatale che avrebbe dovuto essere capillarmente distribuita su tutto il territorio nazionale. Agli uffici provinciali e comunali in cui l'OND era articolato furono negli anni coattivamente annesse le organizzazioni incaricate della gestione del tempo libero, tanto quelle esistenti quanto quelle fondate in seguito a iniziativa sia pubblica sia privata<sup>3</sup>. Oltre ai Dopolavoro aziendali e quelli appartenenti alle pubbliche amministrazioni, furono gradualmente confederate all'OND numerosissime compagnie filodrammatiche, sodalizi sportivi, ma anche corali, bandistici e cinefili, nonché circoli assistenziali, culturali e più genericamente ricreativi<sup>4</sup>. In questo senso, l'OND costituì lo strumento mediante il quale il fascismo intese intercettare, assoggettare e regolamentare in modo uniforme il movimento dopolavoristico.

Inizialmente non si trattò di un sistema coercitivo, dal momento che non furono resi formalmente obbligatori né l'affiliazione all'OND dei Dopolavoro sorti in ambito privato né, più in generale, il tesseramento dei lavoratori – fossero essi dipendenti pubblici o privati – ai propri circoli di riferimento. D'altro canto, l'adesione all'OND fu incentivata attraverso un complesso di facilitazioni economiche e assistenziali, per

<sup>2</sup> R.D.L. 1° maggio 1925, n. 582, *Istituzione dell'Opera nazionale del dopolavoro*, art. 1 (convertito nella L. 18 marzo 1926, n. 562 e poi parzialmente riformato con R.D. 11 novembre 1926, n. 1936; R.D. 7 aprile 1927, n. 516; R.D. 17 gennaio 1935, n. 179).

<sup>3</sup> Elena Vigilante, *L'Opera nazionale dopolavoro tra spinte totalitarie, retorica corporativa e amministrazione ordinaria*, «Le Carte e la Storia», a. XXVIII, n. 1, giugno 2022, pp. 74-82: 74. Per uno studio più ampio della storia istituzionale dell'ente si rimanda a Ead., *L'Opera nazionale dopolavoro. Tempo libero dei lavoratori, assistenza e regime fascista 1925-1943*, Bologna, il Mulino, 2014.

<sup>4</sup> Cfr. *ivi*, pp. 38-44.

cui i tesserati avrebbero potuto godere dell'accesso agevolato a strutture sportive, attività ricreative, spettacoli, colonie estive, viaggi organizzati e addirittura a prestazioni di assistenza medica, configurando in tal modo un sistema di welfare diffuso, la partecipazione al quale era reso altamente conveniente<sup>5</sup>. Eppure, al di là degli incentivi materiali, sul piano sociale l'azione dell'OND non poté non rappresentare una forza centripeta, giacché il non essere tesserati poteva divenire foriero di sospetti rischiando di essere letto come un atto di dissenso.

L'attività regolamentare dell'OND agì molto presto anche sul settore filodrammatico. Secondo quanto stabilito dalle disposizioni generali concernenti le filodrammatiche aderenti all'OND, le compagnie dovevano costituirsi prima dell'inizio dell'anno filodrammatico, che andava dal 30 settembre al 30 luglio dell'anno successivo. Nel mese di settembre il presidente di ogni formazione era tenuto a trasmettere alla Federazione provinciale territorialmente competente, unitamente a una relazione sull'attività artistica e amministrativa dell'anno precedente, l'elenco artistico e tecnico previsionale, comprensivo dei dati anagrafici di ciascuno e dell'attestazione del possesso dei requisiti morali e politici, nonché il repertorio che si intendeva svolgere e che gli uffici provinciali dovevano prima approvare e inviare alla Direzione generale dell'OND<sup>6</sup>.

Della compagnia poteva entrare a far parte chiunque fosse in possesso di una regolare tessera dell'OND e fosse stato ammesso nell'associazione filodrammatica in qualità di socio ordinario, pagando cioè una quota di iscrizione e impegnandosi a versare una quota mensile stabilite nello statuto associativo. All'OND potevano iscriversi ovviamente lavoratrici e lavoratori, ma potevano chiedere di essere associati anche gli studenti e, previa autorizzazione del detentore della

<sup>5</sup> Cfr. Victoria de Grazia, *The Culture of Consent. Mass Organisation of Leisure in Fascist Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, trad. it. *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista. L'organizzazione del dopolavoro*, Roma-Bari, Laterza, 1981, pp. 175-190.

<sup>6</sup> Tutte le informazioni sulle disposizioni generali impartite alle filodrammatiche affiliate con l'OND sono tratte dal volume *Il teatro filodrammatico*, a cura dell'Ufficio Educazione artistica della Direzione centrale dell'O.N.D., Roma, Stabilimento tipografico centrale, 1929, in particolare pp. 25-28. Una lettura ravvicinata di questa fonte è offerta in Pierfrancesco Giannangeli, *Le radici contemporanee del teatro amatoriale: un'ipotesi*, «Culture Teatrali», n.s., n. 27, 2018, pp. 258-278.

potestà genitoriale, anche ragazzi e ragazze rispettivamente dai 15 e 12 anni in su<sup>7</sup>. Una volta reclutati in un'associazione, si era chiamati a rispettare l'impegno assunto per tutto l'anno filodrammatico, durante il quale non era possibile recitare in altri complessi – salvo casi eccezionali debitamente autorizzati dagli uffici provinciali per ragioni specifiche (ad esempio, una recita di beneficenza).

Prima dell'inizio dell'anno filodrammatico, il presidente della filodrammatica era tenuto anche a comunicare le generalità del direttore artistico, specificando se costui (o costei) o qualunque altro componente della compagnia avesse in passato «militato in compagnie professioniste»<sup>8</sup>. Che quella dei filodrammatici costituisse una delle possibili fasce orbitali in cui gravitavano anche attrici e attori professionisti, soprattutto dopo essersi ritirati dalle scene, era una consuetudine, fin dal secolo precedente, abbastanza consolidata<sup>9</sup>. L'azione esercitata dall'OND in questo senso mirava a scongiurare i passaggi, in entrambe le direzioni, tra il sistema teatrale amatoriale e quello professionale; passaggi che, seppur vietati dalle norme che disciplinavano il movimento filodrammatico, dovevano tuttavia verificarsi non occasionalmente. Ancora nel 1933, infatti, Achille Starace, allora commissario straordinario dell'OND, in una nota diramata ai presidenti dei Dopolavoro provinciali, agli ispettori di zona, alle federazioni provinciali filodrammatiche e ai Dopolavoro statali e

<sup>7</sup> Cfr. *Norme pratiche per i dirigenti l'organizzazione dopolavoristica*, a cura del Dopolavoro provinciale di Terni, Terni, Arti grafiche Berretta, 1931, p. [23]. L'iscrizione all'OND poteva essere richiesta da «lavoratori manuali e intellettuali, e cioè tutti coloro i quali hanno uno stipendio, un mensile, un salario, e tutti coloro che vengono in parte comparati sotto forma di percentuali nelle quote di affari che svolgono a favore di aziende. Possono essere ammessi tutti gli studenti che abbiano compiuto il quindicesimo anno di età. Possono far parte dell'OND anche gli artigiani»; prima della formalizzazione dell'ammissione, gli uffici periferici erano tenuti a raccogliere «le necessarie informazioni sulla condotta politico-morale dei richiedenti [...] poiché “i sovversivi e gli oppositori, anche mascherati, non devono essere accolti nell'organizzazione dopolavoristica”» (*ibidem*).

<sup>8</sup> *Il teatro filodrammatico*, cit., p. 25.

<sup>9</sup> Che le filodrammatiche fossero «troppo spesso la roccaforte del vecchiume, il rifugio dei vecchi dilettanti e dei vecchi attori in ritiro», lo si denunciava ancora sulle colonne di «Scenario» in un commento a un articolo di Gozzadino Monti apparso su «L'Assalto» di Bologna (*Cercasi tremila registi*, «Scenario», a. III, n. 2, febbraio 1934, p. 68).

coloniali, confermava «il divieto espresso fatto ai filodrammatici di svolgere attività professionale», adducendo motivazioni sia interne sia esterne al sistema dopolavoristico:

Mi risulta che alcuni filodrammatici si prestano per la sincronizzazione dei filmi o prestano la loro opera in compagnie professionali. Ciò produce un grave squilibrio nell'industria dello spettacolo e rende più aspra l'attuale disoccupazione.

Bisogna tener presente che il filodrammatico ha già una occupazione per la quale percepisce una retribuzione giornaliera o mensile<sup>10</sup>.

Oltre alle preoccupazioni di Starace per la già fragile economia del sistema teatrale professionistico, vi era un richiamo alla necessità di rispettare non solo gli ordinamenti imposti al movimento filodrammatico, ma innanzitutto la natura stessa del teatro amatoriale, praticato in un sistema, qual era quello dell'OND, in cui attrici, attori, direttori, scenografi e costumisti avrebbero dovuto prestare la propria opera a titolo completamente gratuito, animati da spirito volontaristico e dall'adesione agli ideali promossi dall'ente. Ciò non vuol dire che il sistema teatrale amatoriale non avesse una sua economia: oltre che dai proventi derivanti dal tesseramento degli associati e da una parte della dotazione finanziaria annualmente allocata dagli uffici dell'OND, come qualunque altro teatro esso era alimentato dallo sbigliettamento, i cui ricavi venivano sistematicamente reinvestiti all'interno dello stesso sistema: servivano a sostenere lo sviluppo delle attività successive, a garantire il mantenimento e l'adeguamento degli spazi destinati alle rappresentazioni, e a potenziare i servizi accessori come le biblioteche, le scuole di recitazione e i laboratori scenotecnici, contribuendo così al funzionamento e alla crescita del sistema.

#### *Gli espedienti di coercizione dell'OND: federazioni e concorsi*

Almeno due furono i mezzi attraverso i quali l'OND cercò di asservire indirettamente l'emisfero del teatro amatoriale: la formazione

<sup>10</sup> Nota Pos. Eda/1 - Prot. n. 27527 del 10 maggio 1933, *Organizzazione filodrammatica*, conservata in copia in MBA, Fondo Silvio d'Amico, Corrispondenza con enti, fasc. 11, *Opera nazionale dopolavoro*, cc. n.n.

di una rete tra le filodrammatiche a livello locale e provinciale, facendo leva sulla già menzionata articolazione periferica degli uffici dell'OND e la costituzione delle federazioni provinciali; e la promozione di concorsi, che dovevano rappresentare evidentemente un'occasione non solo di competizione, ma anche di incontro e scambio fondamentale nel processo di costruzione identitaria e di consolidamento del senso di appartenenza a un unico ente e a un grande movimento culturale che si voleva unitario.

Forme organizzative finalizzate a fare rete erano sorte però già nell'ambito del teatro educativo di matrice cattolica quando, nel 1912, era stata fondata la FATE, la Federazione tra le associazioni teatrali educative<sup>11</sup>. Nel 1921 era operativa un'associazione tra le filodrammatiche di Milano, dove l'anno dopo era stato organizzato un concorso in cui il primo premio individuale era stato conferito a un'allieva di Ofelia Mazzoni ed Enrico Reinach, una poco più che ventenne Marta Abba<sup>12</sup>. Anche dopo la presa del potere da parte di Mussolini, ma prima dell'istituzione dell'OND, in alcune parti d'Italia si continuò a discutere o perfino a realizzare iniziative simili. A Terni la Filodrammatica "Carlo Goldoni", diretta da Giulio Chitarrini, indisse un congresso regionale fra le filodrammatiche umbre, nell'ambito del quale fu approvato un ordine del giorno «da inviarsi al Ministero della P.I. [Pubblica Istruzione]», finalizzato a perorare la causa «di sì nobili istituzioni che tanta opera educativa compiono, specie nei piccoli teatri»; inoltre, si auspicò la costituzione di una federazione regionale che, tra le altre cose, avrebbe dovuto fornire supporto per l'ottenimento di sussidi e facilitazioni da parte dei Comuni e di agevolazioni sulle tariffe dei diritti d'autore e sulle tasse erariali di competenza della SIAE, facilitare la circolazione del repertorio, organizzare saggi e concorsi di recitazione<sup>13</sup>. Una Federazione filodrammatica provinciale invece esisteva già a Ferrara, e il suo segretario avanzò nel 1923 la

<sup>11</sup> Cfr. Stefano Pivato, *Don Bosco e il teatro*, «Orientamenti Pedagogici», a. XXXVI, n. 1, gennaio-febbraio 1989, pp. 100-112; Id., *Il teatro di parrocchia. Mondo cattolico e organizzazione del consenso durante il fascismo*, Roma, FIAP, 1979, p. 10.

<sup>12</sup> Cfr. «Comoedia», a. IV, n. 23, 10 dicembre 1922, pp. 1166-1167; a. V, n. 14, 15 luglio 1923, p. 44.

<sup>13</sup> «Comoedia», a. V, n. 20, 15 ottobre 1923, p. 45; n. 21, 1° novembre 1923, pp. 38-39.

proposta di istituire una federazione nazionale<sup>14</sup>. Lo fece dalle colonne di «Comoedia», che dai primi anni Venti aveva cominciato, come molte altre riviste di settore, a trattare del movimento filodrammatico con sempre più regolarità, includendo brevi informazioni prima nel notiziario degli spettacoli e poi, dal marzo del 1923, in un'apposita rubrica curata da Leone Boccoli, un attento osservatore che si firmava con lo pseudonimo «Lebo». Nell'intervento inaugurale della rubrica, Boccoli invitò i lettori a riflettere sul potenziale contributo che il «teatro nazionale» avrebbe potuto trarre dalla lungimirante integrazione dei migliori elementi tra quelli che animavano le numerose compagnie dilettantistiche attive allora in Italia, ricordando come in questo stesso spirito si fossero già mossi alcuni dei più noti nomi del teatro italiano, da Lorenzo Ruggi a Eleonora Duse, da Ettore Romagnoli a Silvio d'Amico, da Sabatino Lopez ad Alberto Colantuoni<sup>15</sup>.

A Bolzano, infine, una Federazione provinciale tra le filodrammatiche fu costituita, questa volta in seno all'OND, solo nell'aprile del 1936<sup>16</sup>. Tutto ciò rende evidente come pure in questo caso l'azione del fascismo fosse tutt'altro che originale; il regime si limitò in effetti a captare i progetti e le iniziative che si stavano concretizzando dal basso per iniziativa locale, incorporandoli ed estendendo poi la loro portata su tutto il territorio italiano.

Similmente, un altro strumento adoperato dal fascismo in tal senso fu, attraverso l'OND, la promozione dei concorsi, in particolare quelli nazionali. Anche di concorsi nazionali filodrammatici ce n'erano stati molti, fin dal secolo precedente. Ad Albenga, in Liguria, ce n'erano stati uno tra il novembre del 1914 e il gennaio del 1915, e uno nel 1920; un altro fu annunciato su «Comoedia» nel 1924. Concorsi nazionali erano stati banditi a Bologna nel 1921 e a Parma nei due anni successivi. Ancora tra il gennaio e il marzo del 1926, quando cioè l'OND cominciava a svolgere appieno le sue funzioni, anche una rivista

<sup>14</sup> Ivi, p. 37.

<sup>15</sup> «Comoedia», a. V, n. 6, 15 marzo 1923, p. 48.

<sup>16</sup> La federazione bolzanina ebbe sede nel Dopolavoro di via Dante ed ebbe come direttore tecnico Dino Penazzi. Cfr. Giorgio Delle Donne, *Iperfesti de «La provincia di Bolzano» 1927-1943*, Bolzano, Biblioteca provinciale italiana “Claudia Augusta”, s.d., p. 1025, consultabile online all'URL <<https://claudiaugusta.provincia.bz.it/it/biblioteca-digitale>>.

milanese, il «Corriere dei palcoscenici», ne organizzò uno indirizzato a sostenere la drammaturgia contemporanea; il bando del concorso prometteva lautissimi premi, tra i quali una medaglia d'argento offerta dal Ministero della Casa del re<sup>17</sup>. Nella seconda metà del 1926 l'Ufficio artistico della Direzione generale l'OND emanò le prime istruzioni per il coordinamento degli eventi competitivi tra le compagnie amatoriali, anche in vista del primo concorso filodrammatico dell'OND che si sarebbe tenuto a Roma nell'ottobre di quell'anno<sup>18</sup>. Le norme sulla riorganizzazione del movimento filodrammatico prevedevano che i concorsi indetti dall'OND, quelli provinciali così come quelli regionali o interregionali, dovessero fungere da selezione per l'annuale concorso nazionale, al quale avrebbero potuto partecipare solo le filodrammatiche che si erano aggiudicate il primo posto nelle competizioni locali<sup>19</sup>. Poco dopo, il 20 gennaio 1927 la Presidenza del Consiglio dei ministri diramò ai prefetti una nota con cui prescriveva che l'uso della qualifica «nazionale» fosse impedito ai concorsi banditi a livello locale, i quali – si sosteneva – non avrebbero potuto «assurgere, per deficienza di mezzi e di adeguata preparazione tecnica e artistica, a tale dignità da giustificare l'attributo predetto», a meno che non fossero stati organizzati sotto l'egida dell'OND, che nel concorso romano aveva «dato prova di possedere una organizzazione capace di assicurare il

<sup>17</sup> Cfr. Ferrovie dello Stato, Circolare n. 170R (C.), *Concorso nazionale filodrammatico in Albenga*, «Bollettino ufficiale delle Ferrovie dello Stato», a. VII, n. 46, 12 novembre 1914, Appendice alla Parte III, p. 251; «Comoedia», a. V, n. 7, 1° aprile 1923, p. 47; n. 22, 15 novembre 1923, pp. 45-46; a. VI, n. 7, 10 aprile 1924, p. 52. Il concorso nazionale del «Corriere dei palcoscenici» avrebbe dovuto tenersi tra il novembre e il dicembre del 1925, ma fu rinviato in attesa della concessione delle agevolazioni sulle tariffe di viaggio da parte delle Ferrovie dello Stato. La documentazione relativa agli scambi tra la direzione del periodico e la pubblica amministrazione è in ASMi, *Prefettura di Milano*, Gabinetto, serie I, b. 1112, fasc. 1, sf. 1922-1929, ssf. *Corriere dei Palcoscenici 1925-26* (segnalato anche in Emanuela Scarpellini, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, Firenze, La Nuova Italia, 1989, p. 108 nota 20). L'incartamento include una copia dell'opuscolo contenente il bando del concorso e alcuni testi propagandistici, uno dei quali è firmato da Lebo. Lo stesso opuscolo contiene anche la lista dei nomi dei giurati, dalla quale si desume l'identità di Lebo.

<sup>18</sup> Cfr. Opera nazionale dopolavoro - Ufficio artistico, Circolare I-A del 29 novembre 1926, cit. in «Comoedia», a. IX, n. 3, 20 marzo 1927, p. 47.

<sup>19</sup> Su questo si veda *Il teatro filodrammatico*, cit., pp. 75-94.

successo delle gare del genere»<sup>20</sup>. Così facendo, dietro le motivazioni di ordine qualitativo, si mascherava in realtà la nascita di un monopolio di fatto sulla dimensione nazionale delle reti filodrammatiche: le compagnie che avessero voluto rientrare e trovare al loro interno un proprio spazio operativo, anche al di là della dimensione locale, non avrebbero potuto farlo se non richiedendo di essere affiliate all'OND.

Ancorché parziali (nel senso di derivanti da fonti perlopiù ufficiali) e senz'altro imprecisi, i numeri dell'attività filodrammatica svolta nell'ambito dell'OND durante il Ventennio sono impressionanti: Starace parlava di 113 compagnie e 635 spettacoli nel 1926; di 2.208 formazioni e 15.390 recite nel 1932. Nel 1937 sarebbero stati organizzati 23.233 spettacoli; l'anno dopo sarebbero state costituite 2.066 compagnie<sup>21</sup>. In quel 1938 a Roma, nell'area del Circo Massimo, il regime allestì addirittura una grandiosa mostra, in occasione del congresso internazionale *Lavoro e gioia*, per dar prova al mondo dei risultati raggiunti dall'OND nei settori in cui operava<sup>22</sup>. Sono numeri che del teatro amatoriale suggeriscono un'immagine di una pervasività straordinaria. Questi dati si riferiscono tuttavia al solo contesto dell'OND, e dunque non sono davvero indicativi del più ampio e complesso fenomeno-amatorialità nel Ventennio per come emerge da fonti altre rispetto ai documenti ufficiali e propagandistici.

In effetti, la storiografia che si è occupata del movimento dopolavoristico durante il Ventennio si è concentrata soprattutto sulla dimensione normativa e organizzativa dell'azione del regime. Questa

<sup>20</sup> Presidenza del Consiglio dei ministri, Nota prot. n. 244/14-3 del 20 gennaio 1927, *Concorsi filodrammatici. Qualifica di nazionale* (il documento è firmato da Giacomo Suardo, sottosegretario di Stato; una copia è in ASMi, *Prefettura di Milano*, Gabinetto, serie I, b. 1107, 1139/25, cc. n.n., segnalata anche in Scarpellini, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, cit., p. 108 nota 20).

<sup>21</sup> I dati sono tratti da Achille Starace, *L'Opera nazionale dopolavoro*, Milano, A. Mondadori, 1933, p. 70; Id., *Opera nazionale dopolavoro*, Milano, A. Mondadori, 1938, p. 55; Emanuela Scarpellini, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, cit., pp. 106-107, 249. Si vedano anche Gianfranco Pedullà, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, 2<sup>a</sup> ed., Corazzano (Pisa), Titivillus, 2009 [Bologna, il Mulino, 1994], pp. 138, 181; Patricia Gaborik, *Lo spettacolo del fascismo*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, vol. III: *Dal romanticismo a oggi*, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, pp. 489-613.

<sup>22</sup> Sulla Mostra nazionale del dopolavoro si veda in questo Dossier la scheda di Roberto Fiorentino.

enfasi va certamente compresa alla luce degli enormi sforzi che il fascismo mise in atto in quel contesto per conquistare e occupare gli spazi e il tempo liberi dal lavoro. Anche le ricerche che hanno riguardato lo specifico ambito teatrale si sono mosse in questa direzione – di riferimento sono gli scritti di Emanuela Scarpellini, Gianfranco Pedullà e Patricia Gaborik –, peraltro sulla scia delle imprescindibili considerazioni proposte da Victoria de Grazia su *Consenso e cultura di massa nell'età fascista*<sup>23</sup>. Questi studi hanno ampiamente chiarito le modalità, gli strumenti e l'efficacia con cui il fascismo intervenne anche sulle formazioni filodrammatiche, e soprattutto hanno evidenziato come il regime attribuisse al teatro amatoriale lo statuto di un vero e proprio sistema di produzione spettacolare, un sistema altro, parallelo ma in taluni casi in rapporto osmotico con quello professionale (o *militante*, com'è definito nelle fonti coeve)<sup>24</sup>.

### *Fonti e problemi dello studio dell'amatorialità nel Ventennio*

La questione delle fonti attraverso le quali studiare l'azione concreta dell'OND e, più in generale, la cultura teatrale e le attività delle compagnie filodrammatiche in epoca fascista è a dire il vero piuttosto spinosa, ed è senz'altro una delle possibili ragioni alla base dell'apparente parzialità dei bilanci storiografici sinora condotti. Tale problematica risiede innanzitutto nell'impossibilità di reperimento delle carte degli uffici centrali dell'OND, che purtroppo a oggi risultano

<sup>23</sup> Cfr. Scarpellini, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, cit., in particolare pp. 101-115; Pedullà, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, cit., pp. 136-143, 155, 175-176 e *passim*; Patricia Gaborik, *Mussolini's Theatre. Fascist Experiments in Art and Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, pp. 212-214 *et passim*; De Grazia, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*, cit. Si vedano anche Philip V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, 2ª ed., Milano, Res Gestae, 2022 [Roma-Bari, Laterza, 1975]; Gaborik, *Lo spettacolo del fascismo*, cit.

<sup>24</sup> Basti pensare a come *Lo spettacolo in Italia*, l'annuario statistico pubblicato dalla SIAE a partire dal 1936, operi una distinzione di base tra le produzioni spettacolari a seconda del genere (prosa, teatro dialettale, lirica, concerti, operetta, varietà etc.) e solo in second'ordine a seconda del sistema produttivo (compagnie primarie, regolari, d'oratorio, dell'OND, appartenenti ad altre organizzazioni del PNF).

disperse<sup>25</sup>. Un'indagine più estesa e sistematica potrebbe fondarsi, al rovescio, su un campione significativo di documenti prodotti dagli uffici centrali dell'OND e trasmessi alle Prefetture e Questure sparse sul territorio nazionale, i cui fondi sono in buona parte sopravvissuti e di norma si trovano pervenuti per versamento agli Archivi di Stato territorialmente competenti. Sarebbero poi da tenere in considerazione anche gli archivi degli uffici periferici dell'OND, conservati però in minore quantità a seguito del disfacimento del regime e dei danni prodotti dalla guerra<sup>26</sup>. Sarebbero anche da esaminare gli archivi degli uffici e degli enti pubblici (i Ministeri e i Comuni, ad esempio, o le Ferrovie dello Stato) e, soprattutto nel Norditalia ma non solo, quelli delle imprese private che organizzarono al loro interno i Dopolavoro aziendali, nell'ambito dei quali l'attività filodrammatica fu dal fascismo promossa con particolare determinazione<sup>27</sup>.

Oltre alle fonti archivistiche, vi è poi la pubblicistica diffusa dallo stesso ente: il bollettino ufficiale mensile, contenente atti, provvedimenti, comunicazioni e informazioni di carattere normativo o amministrativo; gli annuari con i resoconti dell'attività svolta anno per anno; la rivista illustrata «Gente nostra», organo ufficiale dell'OND estremamente diffuso e concepito per un pubblico più ampio; i volumi divulgativi dedicati a questioni specifiche o pubblicati per certe

<sup>25</sup> Cfr. Vigilante, *L'opera nazionale dopolavoro*, cit., p. 21. È verosimile che l'archivio dell'OND sia andato incontro alla stessa sorte di altri archivi di uffici trasferiti al Nord a seguito della costituzione della Repubblica sociale, «subendo, dopo il 25 aprile 1945, ulteriori azioni di saccheggio, sottrazione, occultamento e distruzione» (Giovanni De Luna e Linda Giuva, *Un monumento di carta. La Segreteria particolare del duce, 1922-1943*, Milano, Feltrinelli, 2024, p. 16). Cfr. anche Guido Melis, *Storia dell'amministrazione italiana*, Bologna, il Mulino, 2020 [1996], pp. 371-381.

<sup>26</sup> Partire dagli archivi degli uffici periferici della pubblica amministrazione è un'indicazione di metodo che si ricava dal citato lavoro di Elena Vigilante, che ha studiato il caso della Basilicata. Nell'Italia repubblicana liberata le funzioni di competenza dell'OND furono trasferite nel settembre del 1945 all'Ente nazionale assistenza lavoratori (ENAL), soppresso nel 1978.

<sup>27</sup> Il Dopolavoro ferroviario fu istituito con Regio decreto-legge 25 ottobre 1925, n. 1908 (convertito nella Legge 18 marzo 1926, n. 562), che prevedeva la creazione di un Ufficio centrale e di una commissione, la quale, in conformità con le disposizioni dell'OND, avrebbe dovuto elaborare, attuare e verificare l'applicazione delle direttive concernenti l'attività dopolavoristica, che sarebbe stata a carico del bilancio annuale delle Ferrovie dello Stato.

occasioni o ricorrenze<sup>28</sup>. Si tratta di una quantità davvero notevole di materiali a stampa che risultano di grande utilità, e difatti sono stati largamente esplorati per ricostruire la storia istituzionale dell'OND e la sua azione nei vari ambiti di proprio interesse. Sono tuttavia fonti che vanno maneggiate con cautela, essendo state prodotte con un tono spiccatamente autocelebrativo e per scopi apertamente propagandistici.

Per documentare la vita e le attività delle compagnie filodrammatiche e per osservare più in generale la questione dell'amatorialità durante il Ventennio fascista è invece fondamentale lo spoglio delle riviste, non solo quelle dedicate al teatro – come «Comoedia», «Il Dramma», «Scenario», o rivolte con un'attenzione particolare ai filodrammatici come «Teatro per tutti» di Ossip Felyne –, ma anche quelle più generaliste di informazione e cultura, come «L'illustrazione italiana» o «Lidel». Ci sono perfino i quotidiani locali, che agli spettacoli delle compagnie filodrammatiche riservavano, spesso non senza un certo campanilismo, un'attenzione considerevole, talvolta maggiore di quella dedicata alle produzioni delle compagnie professionali – ciò si riscontra con evidenza nei periodici delle piccole città di provincia, dove le compagnie di giro si fermavano con frequenza minore rispetto ai centri urbani maggiori.

Lo spoglio di alcune riviste espressamente rivolte a un pubblico femminile e, in definitiva, appartenente ai ceti medio-alti – un segmento sociale diverso da quello cui la propaganda fascista abitualmente si rivolgeva – consente infine di intravedere nell'emisfero amatoriale una configurazione decisamente più composita di quanto la storiografia teatrale abbia sinora rilevato. Tra le pagine di periodici come «Cordelia» o «Varietas» si coglie infatti dell'amatorialità a teatro una stratificazione di livelli non del tutto riconducibile all'azione

<sup>28</sup> Il «Bollettino ufficiale» dell'OND uscì a partire dal 1927; il settimanale «Gente nostra» dal 1929 al luglio del 1943, ma subentrando a «Il Dopolavoro», ch'era stato pubblicato dal 1924. Dall'aprile del 1931, inoltre, «Gente nostra» inglobò «L'illustrazione fascista», il supplemento de «Il Popolo d'Italia» fondato nel novembre del 1928 e diretto da Arnaldo Mussolini (1885-1931), fratello minore del duce (cfr. De Grazia, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*, cit., pp. 47, 340). L'*Annuario dell'Opera nazionale dopolavoro* fu invece redatto solo per gli anni 1937-39, ma informazioni utili si ricavano anche dagli annuari statistici pubblicati dalla SIAE (cfr. *supra*, nota 24). Alcune pubblicazioni speciali uscite sotto gli auspici dell'OND sono segnalate nel già citato volume di Victoria de Grazia, p. 340.

dell'OND, o che ad essa sono correlabili solo in modo tangenziale. Sono livelli intermedi che riguardano contesti anche molto diversi da quelli dopolavoristici, per certi versi più simili ai teatri d'arte, ma al contempo privi di una vera e propria spinta nella direzione del professionismo. Nel corso delle ricerche individuali svolte nell'ambito del PRIN *Donne, teatro, fascismo* abbiamo provato a esplorare alcune delle possibili piste d'indagine emerse dallo spoglio preliminare di questi periodici. Abbiamo potuto verificare così come la ricostruzione e l'esame, con un approccio microstorico, di particolari percorsi personali si riveli, per gli anni del regime fascista, estremamente efficace per svelare e comprendere una complessità e una stratificazione delle pratiche del teatro, anche di quelle amatoriali, altrimenti nascoste.

