SAVERIO STAGNOLI
SALESIANO

# DON BOSCO E IL TEATRO EDUCATIVO SALESIANO

*Estratto da "Eco degli Oratori"*
*(1967 - 1968)*
*MILANO - VIA S. ANTONIO, 5*

SAVERIO STAGNOLI
SALESIANO

# DON BOSCO E IL TEATRO EDUCATIVO SALESIANO

*Estratto da "Eco degli Oratori,,*
*(1967-1968)*
*MILANO - VIA S. ANTONIO. 5*

*Premessa:*

*Limiti e ragioni di una ricerca su Don Bosco e il teatro educativo salesiano*

Il presente lavoro si propone uno scopo essenzialmente illustrativo. Abbiamo voluto condurre infatti una ricerca sui primordi dell'attività teatrale salesiana nell'ambito dell'Oratorio di Torino (capitolo III), sul suo sviluppo nel primo collegio (capitolo V) e sulla sua espansione oltre la cerchia di tali ambienti (capitolo VII), annotando come Don Bosco sia praticamente intervenuto con la sua attività diretta anche scrivendo testi teatrali (capitolo IV) e dettando le norme di un piccolo regolamento (capitolo VI). Per questo si è riconosciuta la necessità — anche a rischio di ripetere cose note e di allargare soverchiamente il quadro — di una conveniente introduzione ambientativa che tracciasse alcuni lineamenti di storia del teatro educativo giovanile fino a metà dell'Ottocento (capitolo I) e presentasse in termini riassuntivi il sistema educativo di Don Bosco, nel cui clima il teatro salesiano è nato e tuttora si esprime (capitolo II). Così pure, in naturale rapporto con l'introduzione, son venute disponendosi le conclusioni valutative che

vogliono sottolineare quanto di tradizione è confluito nell'attività del teatro educativo di Don Bosco (capitolo VIII) e quanto di nuovo e caratteristico esso propone alla storia e alla vita (capitolo IX).

Al di là di ogni altra occasione e di ogni altro motivo contingente ci ha spinto a questa ricerca la constatazione della mancanza assoluta di un lavoro organico e sufficientemente completo sull'argomento (1) e insieme la speranza che dalla nostra documentazione possano prendere l'avvio altre indagini più approfondite e più valide interpretazioni. Ma ci ha determinato soprattutto, e incoraggiato, l'intima convinzione, in cui ci siamo gradualmente confermati, del profondo rapporto intercorrente fra teatro ed educazione, fra teatro giovanile ed educazione giovanile.

Se su un piano teorico di idee l'avvio più perentorio alla nostra trattazione ci è venuto da alcune pagine del prof. Mario Apollonio sul teatro (2) e di alcuni studiosi salesiani per la pedagogia (3), la conferma pratica dell'azione di Don Bosco per un teatro educativo ci ha soccorso assidua e convincente.

Quando infatti si intende l'educazione come « il momento dell'incontro funzionale e intenzionale della natura dinamica del soggetto con gli influssi informativi dell'ambiente nel vivo dell'esperienza vissuta » (4) allo scopo di creare nello educando « la capacità abituale dell'agire moralmente retto » (5) e quando, d'altra parte, si ritenga come « essenziale al teatro il trasmettersi della proposta che un invisibile autore, di una immagine teatrica, mito o mimo che sia, fa ad un pubblico concretamente raccolto a riceverla, per mezzo di artisti che l'impersonano » (6), vengono fissate le basi più valide per poter parlare di teatro educativo giovanile in senso completo e sostanziale.

Di qui anche, per conseguenza, la possibilità di parlare di teatro educativo salesiano, di un teatro giovanile cioè che, sorto a metà dell'Ottocento nel primo ambiente educativo salesiano con l'opera direttamente determinante di Don Bosco, si intona con i principi fondamentali del suo sistema e ha nei suoi istituti educativi, dove si raccoglie un determinato pubblico giovanile, le maggiori possibilità di espressione.

---

(1) Nel corso delle nostre ricerche abbiamo incontrato, su questo tema, qualche articolo di periodico e alcune brevi accenni in opere di indole diversa; essi verranno sempre da noi citati.

(2) Intendiamo riferirci soprattutto alle pagine dell'Avvertenza introduttiva della *Storia del Teatro Italiano* (Firenze, 1938 sgg.) e a quelle di *Storia dottrina prassi del coro* (Brescia, 1956) e della voce *Teatro* in « Encicl. Cattolica », vol. XI (Città del Vaticano, 1953).

neo Salesiano (P.A.S.) fra i quali P. Braido, gli scritti di alcuni docenti del Pontificio Ate-

(3) Citeremo nel corso del nostro lavoro P. Gianola, M. Simoncelli, L. Calenghi.

(4) *P. Gianola, Esperienza giovanile e educazione,* prefazione a Educazione *cinematografica in* « Orientamenti pedagogici », rivista internazionale di scienze dell'educazione, Roma-Torino, 1960 n. 1, p. 6.

(5) *P. Braido, Principi di filosofia dell'educazione,* in « Educare », scmmario di scienze pedagogiche, Roma, 1955. p. 36.

(6) *M. Apollonio,* art. *Teatro* in « Encicl. Cattolica », cit., col 1819.

PARTE PRIMA — L'AMBIENTAZIONE

*Capitolo I*

## LINEAMENTI DI STORIA DEL TEATRO EDUCATIVO GIOVANILE IN ITALIA FINO A DON BOSCO

1. Medioevo e Umanesimo: la tradizione remota del teatro educativo giovanile.

2. Rinascimento ed Età barocca: il teatro accademico-scolastico e quello filippino.

3. Il teatro dei Gesuiti e la « Ratio Studiorum ».

4. Il primo Romanticismo e la tradizione del teatro educativo giovanile.

*Capitolo II*

## IL SISTEMA EDUCATIVO DI DON BOSCO COME CLIMA DEL SUO TEATRO GIOVANILE

1. Don Bosco sacerdote-educatore alla origine del suo « sistema preventivo ».

2. L'anima dello « stile » educativo di Don Bosco: « l'amorevolezza ».

3. Le « espressioni » dell'amorevolezza preventiva e il teatro.

4. Dall'azione educativa alle istituzioni, nell'armonia di un metodo.

## CAPITOLO I

# LINEAMENTI DI STORIA DEL TEATRO EDUCATIVO GIOVANILE IN ITALIA FINO A DON BOSCO

Il teatro Salesiano si inserisce in una solida tradizione di teatro educativo dalla quale trae motivi e spunti e alla quale porta un suo contributo sul piano teorico delle riflessioni e quello pratico delle realizzazioni sia attraverso la voce di Don Bosco autore e codificatore, sia attraverso quella delle sue istituzioni.

In sede d'ambientazione non possiamo quindi tralasciare di accostare l'argomento non solo perchè, dato il « fondamentale carattere pratico e attivistico della mentalità di Don Bosco educatore » (1), è proprio sul piano pratico dei contatti concreti che il Santo ha colto nel passato, come dimostreremo in seguito, vari elementi utili per la fondazione del suo teatro educativo giovanile, ma anche e soprattutto perchè egli, intuitivamente spesso, ha elaborato e fatto sua la tradizione perenne del teatro educativo cristiano.

Resta così giustificato, per questo secondo motivo, il primo paragrafo del presente capitolo sulla tradizione più antica del teatro educativo, mentre più evidente ancora risulta la giustificazione dei paragrafi che dedicheremo particolarmente allo studio del teatro dei Gesuiti, e di quello proprio delle istituzioni educative dell'Ottocento.

Non ci proponiamo una narrazione completa di una vicenda storica che, assiduamente approfondita ci porterebbe troppo oltre i limiti fissati al nostro lavoro.

Una storia del teatro educativo giovanile — inteso, tale teatro, nell'accezione illustrata in sede di premessa, e, tale storia, come narrazione del lento formarsi di un linguaggio drammaturgico proprio del coro attivo e responsabile dei giovani — non può certo essere svolta da noi, ora, in modo esauriente e completo e forse neppure delineata in maniera sufficiente; a quanto ci risulta anzi, nessuno l'ha fatto finora (2). Infatti noi crediamo che a tracciare questa storia particolare si richieda una profonda conoscenza della storia generale del teatro (e di quello popolare e religioso in particolare che si ricollegano al giovanile propriamente detto) e una conoscenza parimenti approfondita della storia della pedagogia e dell'educazione intesa la prima come « storia della maturazione della riflessione umana intorno all'educazione » e la seconda parallelamente come « storia delle istituzioni e attuazioni educative ». (3)

Fra la costatazione del poco che è stato fatto e del molto che si dovrebbe fare disponiamo alcune brevi osservazioni che speriamo sufficienti al nostro scopo.

---

(1) *P. Braido, Il sistema preventivo di Don Bosco,* Torino, 1955, p. 28.

(2) Ci pare che abbiano sfiorato solo marginalmente il problema coloro che si son posti o sul piano della cronaca dello spettacolo scenico per ragazzi o su quello particolare dei testi per fanciulli o della storia del teatro esclusivamente scolastico. Cfr., per es., *M. Signorelli, Il teatro nella educazione dei giovani, nel vol. Il bambino e il teatro,* Bologna, 1957, pp. 7-26; *C. Calò, Il teatro e l'educazione del ragazzo,* in « Problemi dello spettacolo scenico per ragazzi », Firenze, 1955, pp. 13-23; *G. Bitelli, Il teatro dei ragazzi alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento,* pure in « Problemi », cit. pp. 24-34; così anche *Fanciulli sulla scena,* in « Enciclopedia dello spettacolo », vol. V, 1958, coll. 3-10.

(3) *M. Simoncelli, Lineamenti di storia della Pedagogia,* in « Educare », cit., Roma, 1959, p. 81.

## 1 - *Medio Evo e Umanesimo: la tradizione remota del teatro educativo giovanile.*

Il teatro educativo giovanile appartiene alla storia dei tempi nuovi. Le sue necessarie premesse tuttavia possono forse essere colte, remotamente, nel mondo greco-romano proprio attraverso la notizia di certe forme teatriche e parateatriche di celebrazioni religiose e cittadine, aperte pure a una corale partecipazione giovanile. Ma questo può essere affermato solo per via di induzione, soprattutto in margine a considerazioni di teoria o di storia dell'educazione in riferimento a pochi accenni di documenti diversi (1).

Analoghi aspetti teorici e pratici presenta la storia della Civiltà Romana se si pensa al motivo ispiratore dell'azione educativa ordinata a quella « humanitas » di cui l'ideale dell'orator ciceroniano e quintilianeo è il riassunto più concreto e tipico.

Invece la premessa diretta e immediata del primo vero teatro educativo giovanile sta proprio nella drammaturgia medioevale che « attenta alle forme di collaborazione religiosa, e incapace di riassumere in unità di sistema le opposte proposizioni frammentarie dei mimi » (2) chiama il teatro ad una meditazione di tema religioso, quindi in sostanza alla sua primaria funzione essenzialmente educativa. Dalla Liturgia della Chiesa infatti, intesa come « un poema unitario che ha un limite superiore, carismatico, ed un limite inferiore teatrico » (3) prende l'avvio la drammaturgia del Medio Evo e ad essa costantemente e totalmente si riferisce: più valida nel cammino che va dal dramma liturgico (che « appare veramente l'universale teatro della comunità romano-cattolica dell'alto M.E. ») (4) al teatro dei laudesi (« intento a definire il sentimento operoso della riunione confraternale » (5) nello spirito nuovo di una religiosità laica desiderosa di una partecipazione più diretta e più intima alla vita della fede), più dispersiva e invadente quando scende nelle forme essenzialmente illustrative e spesso macchinose dei « Misteri » del teatro francese e delle « Sacre Rappresentazioni » del teatro regionale italiano, che fra incertezze e ripetizioni, testimoniano l'interno e concorde mutamento degli spiriti verso l'evasione spettacolare e la distrazione disimpegnata.

Ora a noi sembra che proprio in questo teatro religioso medioevale, vario e unitario insieme, si debba trovare la prima indicazione per ricostruire una storia del teatro educativo giovanile; e questo diciamo non perchè sia possibile dimostrare come a tali forme di teatro medioevale di fatto talvolta prendano parte fan-

---

(1) Nello spirito proprio della « paideia » greca, Platone, nelle « Leggi » dice che « tutti i bambini subito dopo i tre anni e fino a quando non siano giunti all'età di intervenire alle guerre dovranno partecipare a determinate processioni e preghiere pubbliche danzando e marciando ora più veloci ora più lenti ». Per questo devono essere iniziati al canto e alla danza: « la musica per la serenità dell'anima » e « la danza... che rappresenta con la mimica le parole della poesia, strumento di sentimenti elevati e civili », *Platone, Dialoghi; vol. VII, Le Leggi, a cura di Attilio Zadro*, Bari, 1962. pp. 206-207. Del resto è certa la partecipazione di cori di fanciulli nelle « Grandi Dionisie » e nelle cerimonie misteriche. (Cfr. « Enciclopedia dello Spettacolo », loc. cit. col. 3).

(2) *M. Apollonio, Storia del Teatro,* cit., I, pp. 7-8.

(3) *M. Apollonio,* art. *Teatro,* in « Enciclopedia Cattolica », vol. XI, col. 1831.

(4) *M. Apollonio, Storia del Teatro,* cit., I, p. 47.

(5) *M. Apollonio, Storia della Letteratura Italiana,* Brescia, 1954, pp. 212-213.

ciulli, ragazzi e giovani come spettatori e anche come attori (6), ma soprattutto perchè l'ispirazione fondamentale di taledrammaturgia religiosa è naturalmente ordinata all'edificazione e quindi propriamente all'educazione del giovane. S'aggiunga poi il tono « popolare » con cui sviluppa i suoi temi in una attenta preoccupazione didascalico-pedagogica (non si può dimenticare la connessione popolo-ragazzo di decisiva importanza (7); e infine si noti come anche certe strutture e forme espressive (si pensi alla drammaturgia corale della lauda e, in connessione, alla vita del gruppo che la giustifica, alla « vita di sodalizio, con le sue regole a feste, sotto la guida di assistenti ecclesiastici ») (8) si ricolleghino allo spirito proprio di un teatro educativo giovanile.

Tale teatro sorge proprio in questo clima e percorrendo questa via. La conferma dei fatti subito ci soccorre se pensiamo che « già nella prima metà del Quattrocento numerose erano le istituzioni religiose, come le confraternite, che raccoglievano i fanciulli in compagnie di « pietà e devozione » per perfezionarli nella pratica del recitare e istruirli nei principi cristiani. Di tali compagnie se ne contavano molte a Firenze dove fioriva la sacra rappresentazione i cui attori erano di massima fanciulli» (9). Si ricordano quelle di S. Francesco, di S. Bastiano o del « Fraccione », di S. Jacopo o del « Nicchio », di S. Alberto, di S. Nicolò o del « Ceppo », della Purificazione o di S Marco, dell'Arcangelo Raffaele o « della Scala », dell'Agnese, dell'Orciuolo, del Pippione, di S. Giorgio, di S. Giovanni Evangelista o dell'Aquila (e proprio per gli « Aquilini », fra i quali erano i suoi figlioli, il Magnifico Lorenzo dei Medici scrisse la « Rappresentazione di San Giovanni e Paolo »). Erano composte di fanciulli e di giovani fino ai ventiquattro anni e trattandosi già di incipienti oratori e di scuole, approvati e guidati dai loro superiori, i giovanetti recitavano alla presenza di amici coetanei soprattutto, ma anche di familiari « a edificare propria ed altrui »; le « annunciazioni » e le « licenze », delle Sacre Rappresentazioni che ci sono state conservate lo sottolineano, infatti, con molta frequenza.

Proponendo quindi una interpretazione a questi fatti così evidenti e così notevoli, a noi pare di poter affermare che proprio in questo tipo di teatro quattrocentesco può essere indicata la prima vera forma di teatro educativo giovanile; autentico teatro di giovani per i giovani che nella sua duplice disponibilità mistica e mimica riassume validamente gli acquisti vitali e le molteplici esperienze del Medio Evo e ci induce alle evasioni e ai rinnovamenti delle età successive.

Ma ad una conveniente comprensione di questo primo teatro educativo giovanile del Quattrocento gioverà senz'altro anche un'altra indicazione d'importanza

---

(6) *M. Signorelli* in *Il bambino e il teatro*, cit., afferma: « Nel M.E. il teatro in tutte le sue forme... attira le folle, alle quali, come è facile constatare da documenti figurativi, si mischiano come spettatori anche i bambini. Siamo certi poi che fanciulli partecipano anche come attori alle numerose figurazioni, necessarie per le fastose messe in scena. Esistono documenti di tal periodo che attestano la partecipazione di fanciulli e di fanciulle a spettacoli teatrali », (p. 9). Così nella « Enciclopedia dello Spettacolo » alla voce cit., col. 3 « I primi attori nella rappresentazione dei drammi sorti dalla Liturgia furono i ragazzi del coro: ad essi erano riservate anzitutto le parti di angeli... Durante tutto il M.E. i fanciulli erano usati specie per rappresentare le « infanzie » dei personaggi... Scarse le testimonianze sulla partecipazione dei fanciulli a spettacoli profani... »

(7) Cfr. *L. Santucci, Letteratura infantile*, 2ª ediz. Firenze, 1950, pp. 34 e 162.

(8) Cfr. *M. Apollonio*, art. *Teatro* in « Enciclopedia Cattolica » XI, col. 1833.

(9) « Enciclopedia dello Spettacolo », voce cit., col. 3.

decisiva, quella del fatto specifico dell'Umanesimo che, proprio nello spirito di un determinato atteggiamento culturale caratteristico ed inconfondibile, fonda nuovi criteri pedagogici, ispiratori di una più ponderata azione in rapporto alla formazione completa ed armonica dell'educando. Pur nei suoi limiti (quali il fondamentale di stabilire ambiziosamente a meta dell'insegnamento, su base essenzialmente classica, una formazione enciclopedica, e gli altri connessi, di una evidente tonalità aristocratica assegnata alla azione pedagogica e di una minaccia di puro formalismo letterario, insito nell'azione delle scuole e nei maestri educatori) la pedagogia umanistica porta più viva e concreta l'attenzione nel fanciullo e quindi, per riflesso, anche su quei mezzi che si giudicano più adatti e più validi alla tecnica dell'insegnare e dell'apprendere e all'accostamento e allo studio dei testi classici. Di qui l'affermazione nella scuola (« humanitatis officina ») di nuove forme che giungono, attraverso la declamazione, anche ad un teatro di scuola, inteso anche come svago scolastico, caro ai teorici della pedagogia umanistica e ai maestri educatori del tempo (da Paolo Vergerio al Guarino Veronese e a Pomponio Leto (10). Nasce la consuetudine di recitare le commedie latine, consuetudine che largamente si diffonderà nell'ultima parte del Quattrocento per opera di giovani attori dilettanti, soprattutto nelle università che diventano il luogo dove naturalmente queste invenzioni e queste rappresentazioni si dispongono « facendo sì che la loro consuetudine si prolunghi nel tempo e nello spazio ». (11)

Oltre il Cinquecento rifiorità nel teatro di Collegio, particolarmente in quello dei Gesuiti, lungo i secoli dell'età barocca.

E' evidente quindi che anche quel teatro che potrà poi essere catalogato come « umanistico-scolastico » si richiama al Quattrocento e si giustifica nell'ambito di una determinata cultura che muove proprio da quell'età. Con la sua singolare e ricca vitalità che si manifesta anche nella evidente tendenza a dar conferma scenica a tutte le sue esperienze, il Quattrocento ci sembra veramente il secolo che meglio riassume nei suoi termini di spazio la prima epoca del teatro educativo giovanile.

Nel mondo curioso e multanime dell'età quattrocentesca, che giudichiamo confuso e agitato perchè dispersivo e dalle contradditorie parvenze, poteva ottenere possibilità di vita e conferma di vitalità la meno presuntuosa delle voci del dilettantismo presuntuoso del tempo: il teatro giovanile.

A noi anzi sembra che proprio anche attraverso le voci dei suoi giovani, coralmente raccolti a celebrare la loro fede nella leggenda edificante o a ripercorrere la storia e la civiltà nei versi latini, il Quattrocento ci presenti quanto di meglio trasmetterà alle età successive.

---

(10) Di P. Paolo Vergerio è il caratteristico e festevole « Paulus - comoedia ad juvenum mores corrigendos ». Cfr. *M. Apollonio, Storia del Teatro*, cit. I, p. 253) e a Pomponio Leto si può far risalire « la più antica filodrammatica del Rinascimento... che agiva nel Palazzo della Cancelleria a Roma » (*A.G. Bragaglia, Piccola storia di dilettanti*, relazione al Congresso di Bologna, in « Filodrammatica » 1947, n. 12, p. 2).

(11) *M. Apollonio, Storia del Teatro*, cit. p. 225, cfr. Enciclopedia Cattolica, loc. cit., XI, col. 1837.

## 2 - *Rinascimento ed Età barocca: il teatro accademico-scolastico e quello dell'Oratorio filippino.*

Un secondo tempo si apre con la crisi della cultura umanistica. Nel clima di una poetica che affiderà prevalentemente all'arte il territorio del meraviglioso, quasi scisso dalle celebrazioni razionali e morali (1), il teatro, accanto alla corte e all'accademia, diventa la forma d'incontro più celebrata e più significativa. Le sue forme infatti che « dal Cinquecento si svolgono nella pienezza della cultura teatrale del Seicento e che nel Settecento si cristallizzano o si rifrangono » (2), accompagnano tutta la storia dei tre secoli; anche in Italia dove la decadenza politica trova schermo nella prevalenza delle attività artistiche e della cultura, esse denotano (presso di noi, non già presso le nazioni atlantiche) da prima lo sforzo di coordinare in sistema stabile e su canoni presuntuosi di classicità ordinata e coerente, la precedente e vitale tradizione d'arte rappresentativa, ma poi si adagiano nel celebrare l'evasione dello spirito e del senso nell'avventura mimica e musicale ed infine si trovano stabilizzate in un'unica generale consuetudine: quella del profano. (3)

Anche il teatro dei giovani, nell'arco dei tre secoli, si richiamerà sostanzialmente e costantemente allo stesso cammino; perfino quando si proporrà di muovere in altra direzione, si ritroverà quasi sempre a percorrere la stessa strada, talvolta perfino riassorbito nel moto di quelle forme da prima respinte volonterosamente.

E ciò può avere valore d'ampia premessa che predisponga attraverso l'analisi delle occasioni, un utile sostare sulla drammaturgia nell'educazione durante l'età barocca. Ma noi, ponendoci di fronte al Cinquecento che apre questa « teatralissima età », non possiamo non notare subito, per il nostro argomento, un fatto di evidente importanza; quello dell'accresciuto convergere di interessi sul fanciullo. Certamente questo si inquadra negli sviluppi delle prospettive pedagogiche che dall'umanesimo rinascimentale muovono all'età successiva, in parte come reazione e in parte come continuazione e potenziamento di certe sue istanze.

Infatti, mentre la « humanitas » classica e rinascimentale proiettava nell'opera educativa l'ideale di perfezione propria dell'uomo adulto imponendole quella data caratteristica che si potrebbe dire di « adultismo », ora ci si avvia, per quanto lentamente, a una sempre maggiore adeguatezza e rispondenza alla psicologia del fanciullo sia nei criteri pedagogici che nei metodi didattici, cioè a una « pedagogia del fanciullo » (4).

Per conseguenza, in questa età che ama dimostrarsi in tutto ordinata e coerente più che avventurosamente e coraggiosamente inventiva, ecco sul piano delle istituzioni educative e nello spirito della Riforma Cattolica, l'attività dei Gesuiti, (la Compagnia di Gesù è la realizzazione più stabile e consistente dell'educazione

---

(1) *M. Apollonio, Storia della Letteratura,* cit. p. 200.

(2) *M. Apollonio, Storia, dottrina, prassi del Coro,* cit. p. 74.

(3) Cfr. *M. Apollonio,* opere cit. passim.

(4) Cfr. *M. Simoncelli,* op. cit. p. 124.

umanistica), degli Scolopi, dei Filippini, e delle altre Congregazioni contemporanee dedite all'educazione cristiana e all'istruzione della gioventù: ecco, procedendo per cenni, le istituzioni ispirate al realismo empiristico (Comenius) e al disciplinarismo pedagogico (Oratoriani e Forterealisti), ecco infine l'opera dei Fratelli delle Scuole Cristiane alle soglie di una nuova età della storia della pedagogia.

Non sembri divagazione la nostra. Quanto siamo andati ora dicendo ci serve subito a sceverare ciò che in questi tre secoli è vero teatro educativo giovanile, da quello che, pur essendo in relazione coi giovani (quali attori, per esempio) non è affatto educativo. A noi pare di poter racchiudere in questo gruppo quel tipo di teatro che si potrebbe richiamare all'idea del « ragazzo-prodigio », caro tanto alla mentalità ingenua dello svagato Cinquecento quanto alla presuntuosa pedagogia illuministica desiderosa che le disposizioni del fanciullo si manifestassero il più possibile, o a quella, in parte connessa, del grazioso e bamboccesco che l'ammanierato Settecento cortigiano con sussiego barocco amava contemplare sulle scene e nella vita. Alludiamo, procedendo per estremi, tanto all'episodio accennato dal Castiglione a Lodovico Canossa in una lettera del 1513 da Urbino (« Io non dico... nè come una delle commedie fosse composta da un fanciullo, recitata da fanciulli, che forse fecero vergogna alli provetti: e certissimo recitarono miracolosamente; e fu purtroppo nuova cosa vedere vecchiettini lunghi un palmo servare quella gravità, quelli gesti così severi, parassiti, e ciò che fece mai Menandro... » (5), quanto all'affermarsi del primo professionismo degli attori fanciulli (l'origine del fenomeno risale al 1662 con la « Spinetta miracolosa » di J. B. Rassin che diede l'avvio alle affermazioni dei « petits comédiens Dauphins »). Per circa due secoli la moda di questo « teatro in miniatura » si mantenne viva particolarmente in Francia (6): ci si muove, in tutti i casi, nell'ambito di un teatro ineducativo sotto tutti gli aspetti: teatro, quindi dimostrativo della decadenza di un costume che, nel migliore dei casi, giungeva a suggerire agli adulti una commozione di maniera per il fatto d'udire sentenze morali pronunciate dalle « labbra degli innocenti ».

Il vero teatro giovanile di questa età è invece intimamente legato alle istituzioni educative del tempo. In esse si conserva, circoscritta nello spazio e nel tempo, ma pur sempre valida, la tradizione di un teatro umanistico e di un teatro sacro, che l'epoca non sa conservare ufficialmente; anzi si tenta più esplicitamente che altrove, nell'ambito dell'azione della Controriforma, la coraggiosa fusione di classicità e di cristianesimo; tali istituzioni si stabiliscono quindi come ideale ponte di unione con la reviviscenza del teatro, dell'età romantica.

A documentare l'asserzione gioverà no alcune indicazioni generalissime su alcune forme di teatro giovanile nelle istituzioni educative che si affermano in pieno '500. Alcune di esse possono servire da paragrafo: le altre si richiamano direttamente o indirettamente a quelle, e a noi basterà farne un accenno.

---

(5) *Lettere di Conte B. Castiglione*, Padova, 1767-71, I, p. 156 sgg. La rappresentazione ebbe luogo il 6 febb. 1513; il fanciullo che compose la commedia fu Guidobaldo Ruggeri (Cfr. *M. Apollonio, Storia del Teatro*, cit. I, p. 15-21).

(6) « Enciclopedia dello Spettacolo », voc. cit., col. 4. Il teatro dei fanciulli divenne più tardi popolare anche in Germania; lo fu meno in Italia dove, nella commedia dell'arte, non si affidarono a fanciulli veri e propri personaggi; essi solo facevano codazzo alle maschere più popolari.

Primo va posto senz'altro il teatro dell'Oratorio anche perchè l'opera del fiorentino S. Filippo Neri, che da una parte prolunga la tradizione del teatro sacro medioevale e dall'altra dà l'avvio a tante esperienze musicali e sceniche delle età successive, sembra anche sotto questo aspetto la più importante. E' noto come il Santo, sempre pervaso da uno straordinario giovanile fervore d'opere nello spirito della rinnovata disciplina religiosa e liturgica della Controriforma, instaurasse nell'oratorio di S. Maria in Vallicella, l'uso di far precedere e seguire i sermoni suoi o di altri, da laudi cantate o da sacre rappresentazioni. Dal nome del luogo dove si eseguivano venivano chiamati sia « oratori » che « drammi sacri per la musica » e gli esecutori « oratoriani ». « I giovani vi erano attori o cantori e sempre vi ebbero la maggior parte (7) »; il valido contributo dei migliori musici del tempo — dall'Animuccia, fiorentino come Filippo e il primo dei compositori dell'Oratorio, al grande Palestrina che « nel colmo della sua gloria (1571) prese l'ufficio di maestro di cappella » (8), dal Padre Soto, attento e fedele nel raccogliere i libri di laudi, all'Ancina, all'Isorelli, all'Anerio — favorì certo la vasta e pronta accoglienza della nuova forma.

In margine a questi fatti, che naturalmente dovrebbero essere analizzati in modo più ampio, non può sfuggire una fondamentale considerazione: l'oratorio « nasce proprio con intento educativo e formativo altamente spirituale... nasce come opera giovanile, dei giovani e per i giovani, con limpida finalità pastorale ». (9) Le preoccupazioni educative del grande santo dei giovani, sempre sorretto da quel suo caldo ottimismo che concretamente vedeva e sapeva indicare al suo tempo la possibilità della pace col servire Dio in letizia, non sostano che occasionalmente sulle dispersive e svagate forme teatrali di un'età da rinnovare: muovendo da esse risalgono a ritroso fino a riconquistare i motivi vitali della lauda. Così, per opera del Santo « l'eredità fiorentina della Sacra Rappresentazione, rivissuta nelle sue intenzioni più edificanti, e appunto per ciò spogliata degli elementi spettacolosi, si incontra con l'alta ispirazione della nuova musica. Il teatro dell'Oratorio, che fu l'ultima e degna e definitiva prova del dramma liturgico modernamente inteso... è nello stesso tempo la prova dell'attualità del sentimento religioso anche fuori della rinnovata disciplina liturgica della Controriforma e una opera di alta persuasione spirituale » (10).

Col passare del tempo e in rapporto anche all'espansione dell'attività della Congregazione fondata da S. Filippo, si fa sempre più ampia la diffusione nel mondo cattolico del teatro dell'oratorio (11). Col tempo si elaborano le forme, e si

---

(7) *G. Calò*, art. cit., p. 15 e *M. Signorelli*, op. cit. p. 11. Sul termine « Oratorio » sono utili le indicazioni chiarificatrici di *D. Alaleone*, « *Studi sulla storia dell'oratorio musicale in Italia* », Torino, 1908. *Capecelatro*, op. cit. II. 25; Enc. Catt. IX, col. 1990.

(8) *A. Capecelatro, La vita di S. Filippo Neri*, 2ª ediz., Milano, 1884, vol. II, p. 210.

(9) *G. Lercaro, La funzione dei teatri giovanili nell'opera di formazione cristiana*, lezione svolta da S. Em. in occasione della « Tre giorni teatrale » indetta a Bologna a cura della GIAC il 30-31 ott. 1° nov. 1954, in « Teatro dei Giovani », 1955, n. 1 p. 6.

(11) *M. Apollonio, Storia del Teatro*, cit. I, p. II, p. 355.

(11) Come risulta dai documenti (Cfr. *Capecelatro*, op. cit., II, sez. documenti, pp. 707-710) fin dal sec. XVI e nei primi anni del successivo si raggiungono numerossime città in Italia e anche all'estero. Ovunque è testimoniata una attività analoga a quella che si svolgeva alla Vallicella. Sia sufficiente portare l'esempio dell'Oratorio di Brescia (fondato nel 1598 per tramite del Ven. Alessandro Luzzago) dove nel 1623 nei « convegni che imitavano

tentano vie nuove nell'arricchimento proposto da nomi famosi (12) tuttavia esso sa pure, umilmente ma attivamente, disperdersi verso le più minute realizzazioni nelle quali più spesso sopravvive lo spirito che l'ha animato alle origini. Così la sua opera si mantiene fattiva in una tradizione mai venuta meno neppure nella età contemporanea.

Proponendosi i medesimi fini educativi e muovendo dalle stesse coordinate di tempo e di luogo sta, accanto al « teatro dell'oratorio », il « teatro del collegio ». E' questo un teatro che più direttamente si richiama alla scuola e che naturalmente fiorisce presso le istituzioni educative che, fra il 1500 e il 1700, si andarono moltiplicando, facendosi paladino della tradizione umanistica da conservare. Diventa impossibile seguire in tutti i suoi aspetti un simile attivissimo teatro giovanile. Potremmo tuttavia accennare, a mo' di esempio, al teatro fiorito presso i Barnabiti (13) e gli Scopoli (14); così pure a quello caratteristico didattico-scolastico di altri ambienti educativi (15).

Scuola e moralità: i motivi si ripetono. Sono motivi propri di ogni istituzione educativa, sono quelli che si fanno dominanti nel teatro dei Gesuiti, che certo ha preceduto gli altri nel tempo e nelle esperienze — e i riferimenti espliciti o impliciti sono frequentatissimi (16) — e che del resto sembra fra tutti il più significativo. A tale teatro dedicheremo ora le nostre attenzioni in modo particolare. Del resto gli infussi esercitati da tale teatro su quello di Don Bosco ci sembrano diretti e determinanti.

---

l'organizzazione dell'oratorio romano della Vallicella, dopo una conferenza e discorso di argomento religioso o morale, si eseguiva della buona musica vocale e istrumentale, madrigali, mottetti, canzoni, villanelle, trio di violini, viole e violoni che a Brescia si fabbricavano da artefici insigni come Gaspare da Salò e i Maggini e si suonavano da artisti di primo ordine ricercati nelle corti di tutta Europa » (*P. Guerrini, La Congregazione dei Padri della Pace*. Brescia, 1933, p. 205; in « Memorie storiche delle Diocesi di Brescia », serie IV, Monografie di storia Bresciana, IX).

(12) Gli innumerevoli nomi che si potrebbero ricordare, vanno da G. Carissimi a J. S. Bach, da G.B. Pergolesi a G.P. Händel, da P. Perosi, a L. Refice.

(13) La Congregazione dei Chierici Regolari di S. Paolo (Barnabiti) fondata da S. Antonio Maria Zaccaria (1502-1539) a Milano, si rese subito benemerita nell'educazione cristiana e nell'istruzione della gioventù. Interessante è pure la sua tradizione teatrale.

(14) La Congregazione dei Chierici Regolari poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie (Scolopi), fu fondata nel 1617 a Roma da S. Giuseppe Calasanzio (1558-1648), l'apostolo e il più efficace iniziatore dell'opera dell'istruzione popolare.

(15) Ricordiamo, per esempio, quello di Comenius. Di lui si ricordano non solo le due azioni sceniche per ragazzi (il *Diogenes Cynicus redivivus* e l'*Abrahamus Patriarca*) ma anche la *Schola Ludus* del 1654. Cfr. *C. Calò*, art. cit., p. 14.

parsi prima, adattarono i loro ordinamenti ucativi sorti dopo, ma anche in quelli che, com-Pure Comenio si riferisce espressamente a loscolastici ed educativi alla « Ratio Studiorum ».

(16) E non solo nel caso degli Istituti edro nella pratica e negli scritti.

## 3 - *Il teatro dei Gesuiti e la « Ratio Studiorum ».*

Per gli Istituti educativi diretti dai Gesuiti, il valore, le forme, lo scopo e l'ambito del teatro sono indicati e definiti dalla « Ratio Studiorum » (1) ispirata ai principi pedagogici di S. Ignazio (quali si possono dedurre dagli esercizi Spirituali e dalle Costituzioni) (2). Essa ne parla esplicitamente, collocando le sue molteplici manifestazioni (dispute, declamazioni, saggi, azioni sceniche, tragedie, commedie) fra le « esercitazioni » scolastiche e quindi con chiaro scopo didattico (3). I Gesuiti fecero quindi, del teatro, una palestra di esercitazioni letterarie a profitto dell'educazione morale, religiosa e civile degli allievi (4); e anche

---

(1) La « Ratio Studiorum » è come un'ampia « legge organica dell'insegnamento nella Compagnia » valevole per tutte le scuole tenute dalla stessa ». Anche prescindendo da quanto esposto nella parte quarta delle Costituzioni (che ha già l'aspetto di un breve trattato disposto per gli studenti della Compagnia) il tentativo che la precedette fu principalmente quello del P. G. Ledessa: « De ratione et ordine studiorum Collegii Romani ». Elaborata da apposite commissioni di studio (1581-1586) la Ratio fu mandata in esperimento ai Collegi con richiesta di osservazioni per opportune modifiche. Lo stesso si fece per la Ratio nell'edizione intermedia del 1581. Dopo di che si giunse alla forma definitiva del 1599, che verrà seriamente modificata solo nel 1832 per adattarla alle mutate esigenze culturali e pedagogiche (Cfr. *M. Simoncelli,* op. cit., p. 119). Noi considereremo della Ratio l'edizione del 1616 (« *Ratio atque Institutio studiorum Societatis Jesu. Auctoritate septimae Congregationis generalis aucta,* Romae, in Collegio Romano eiusdem Societatis, anno Domini MDCXVI superiorum permissu ») essendo quella riportata nell'Institutus S.J. La traduzione da noi usata è quella, assai diligente, di *M. Barbera* (*La « Ratio Studiorum » e la parte quarta delle Costituzioni della Compagnia di Gesù,* traduzione con introduzione e note di *M. Barbera* S. J. Padova 1942.

(2) I principi della spiritualità ignaziana informano necessariamente anche i criteri dell'opera educativa e didattica della Compagnia: chiarezza del fine (pedagogia della « verità » e dell'ideale), valorizzazione dell'interesse e delle « potenze » personali, approfondimento e gradualità, cura dell'individuo (cfr. *M. Barbera,* op. cit. pp. 22-25; *M. Simoncelli* op. cit., p. 119; e anche *J. Wisson S.J., Les idées pédagogiques de St. Ignace,* Paris 1932)

(3) Scorrendo l'antica edizione delle Costituzioni dei Gesuiti (Constitutiones et declarationes ex animis generalis Societatis Jesu, Romae MDLXX, apud Victorium Haelianum, abbiamo notato appunto, nella parte quarta, al cap. XVI. indicazioni già chiarissime e dettagliate sulle « declamationes » in genere nella loro funzione didattica e sulle « disputationes ». Per esempio si afferma: « Habebitur etiam singulis hebdomadis (ut de collegiis est dictus) ab aliquo ex scholasticis declamatio de rebus, quae audientibus aedificationis sint, eosque ad augmentum in omni puritate ac virtute expetendum invitent; ut non solus stylus exercentur sed mores meliores reddentur. Omnes autem eos qui latine sciunt, huiusmodi declamationi interesse oportebit » (op. cit. p. 122).

(4) Converrà richiamare, sulla scorta dell'ottima sintesi proposta da Mario Simoncelli, come i criteri educativi scolastici contenuti nella Ratio siano quelli cattolici e umanistici: formazione ad un umanesimo classico come era nello spirito del tempo (di qui la fondamentale importanza data allo studio delle lettere classiche e della filosofia, con minore interesse per lo studio di materie scientifiche, delle letterature e lingue nazionali); tuttavia non formalismo letterario, ma formazione di una mentalità attraverso gli studi classici (realismo umanistico). Gradualità e specializzazione nelle scuole (nella netta distinzione del corso umanistico, di quello filosofico e di quello teologico, sullo stile delle università medioevali). Valorizzazione dell'attività stimolata o controllata (si considerino le numerose « ripetizioni ») degli allievi: esercitazioni, composizioni, dispute, declamazioni, accademie... Uso dello stimolo dell'emulazione tra condiscepoli e limitazione dei castighi. (op. cit. pp. 110-120). « La Ratio raccoglie il frutto di tutta la tradizione umanistica, senza dipendere da nessuno dei grandi umanisti. Tuttavia il « modus parisiensis » (Università di Parigi), per confessione degli stessi umanisti della Compagnia, fa massimamente sentire la sua influenza » (op. cit. p. 120).

se talvolta il teatro valicò l'ambito scolastico così da svilupparsi eccessivamente e in modo autonomo fino a manifestazioni ben lontane dal fine proposto e dalla logica impostazione datagli dalla lettera e dalla tradizione regolare, il principio didattico non resta invalidato.

Essendo quindi la Ratio un regolamento degli studi (primieramente e principalmente per i giovani religiosi della Compagnia e secondariamente per gli studenti esterni) ogni forma che potremmo dire teatrale vi trova posto in uno stretto legame con la scuola. Ecco infatti che spetta al Prefetto degli studi la revisione e l'approvazione di quanto si intende recitare in pubblico, a casa o fuori (5); e il Prefetto degli studi inferiori, d'accordo col diretto superiore (6), deve aver cura delle « declamazioni mensili tenute pubblicamente nell'aula » (7) delle « prelezioni, delle dispute (8) e dei saggi pubblici (9) fra i quali importante quello annuale da tenersi per la pubblica distribuzione dei premi » (10). Ecco quindi regole particolari che raccomandano, nell'Accademia, l'esercitazione della « declamazione di passi presi da oratori e da poeti » e fatto in modo che gli accademici « seguano le osservazioni degli altri sulla voce, gesti e tutta l'azione » e quella della « recitazione di epistole, descrizioni, narrazioni, orazioni o poesie composte di proprio pugno » (11), oppure consigliano, in occasione di determinate feste a carattere scolastico o parascolastico, la recitazione di opportuni « dialoghi o altri simili esercizi in guisa da evitare la noia delle troppo lunghe tornate » (12).

Finalmente in rapporto alle azioni sceniche propriamente dette, ecco le disposizioni stabilite per il Rettore: « Tragediarum et Comoediarum quae non nisi Latinas, ac rarissimas esse oportet, argumentus sacrus sit ac pius: neque quidquam actibus interponatur quod non Latinum sit ac decorum; nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur » (13); inoltre egli... « abbia grande cura che gli alunni non abbiano a scapitare nella disciplina e nello studio nel tempo in cui si preparano a tali cose » (14). Mettendo poi in relazione tali affermazioni anche con la re-

---

(5) R. St., 1616 cap. III, Regole del prefetto degli studi, n. 28; traduzione cit.

(6) R. St., 1616 cap. XII, Regole del prefetto degli studi inferiori, n. 2 e 3.

(7) R. St., cit. cap. III, n. 32.

(8) Ibidem, n. 33.

(9) Di tali saggi nulla sulla R. St. del 1616, al n. 34, pur accennandosi alla pubblica distribuzione dei premi (Regole del rettore, n. 14). Ma nella « Ratio » edita nel 1832 che è modificata secondo le esigenze dei tempi nuovi si dedicano a tali saggi due paragrafi (1-2) dello stesso n. 34.

(10) R. St., cit. cap. III, n. 35.

(11) R. St., 1832, cap. XXIX « Regole dell'accademia dei retorici e degli umanisti », r. 2, n. 2 e 4.

(12) R. St., 1832, cap. XII, Regole del prefetto degli studi inferiori, r. 34 e 35. E' il caso dei saggi pubblici in cui « ogni cosa va fatta con quell'apparato conforme alle consuetudini della regione che dia maggior solennità all'« esercitazione » ed è pure il caso particolare della « pubblica distribuzione dei premi ».

(13) R. St., 1616, cap. II, Regole del Rettore, n. 131; All'argomento « sacro e pio » si affiancherà e diverrà invadente l'argomento tolto da « storie profane, dai classici greci e latini, dagli scrittori ecclesiastici e dalle notizie missionarie, da leggende, sagre e tradizioni locali »... (Cfr. *Barbera S.J.*, op. cit. p. 72, nota 21).

(14) R. St., 1616, cap. II, Regole del Rettore, n. 14. A conclusione della regola che riguarda « la pubblica distribuzione dei premi una volta all'anno ».

gola del Superiore Provinciale che riguarda lo stesso argomento (15) si può delineare un regolamento minimo per il teatro educativo che si organizzi armoniosamente in un sistema di istruzione propriamente intellettuale, apportandovi un contributo decisivo per l'educazione dell'immaginazione direttamente, e, indirettamente, per quella religiosa e morale.

« Certamente i Gesuiti non hanno inventato il teatro scolastico, ma essi lo hanno risanato e l'hanno elevato all'altezza di una istituzione pedagogica » (16) per cui si può affermare che è tale la sua importanza nel loro sistema educativo che — ed è questo il pensiero di André Schimberg — nella scena si può vedere come un prolungamento della classe e della cappella (17).

Tuttavia la fondamentale impostazione data al teatro nei collegi dei Gesuiti è essenzialmente scolastica: lo si rileva sia nel considerare le disposizioni della Ratio che ricollega le rappresentazioni sceniche direttamente alle esercitazioni scolastiche delle declamazioni e simili (18), sia nell'analizzare, anche solo brevemente i motivi per cui tale teatro debba essere favorito: alcuni già annotati con acutezza da Bacone nel suo « De dignitate et augmento scientiarum » (19) e altri poi accuratamente elencati dal Gesuita C. Pontano, nel 1641 in un suo libro di dialoghi per le classi di grammatica (20).

Raccogliendo ormai quanto siamo andati diffusamente esponendo ci pare quindi di poter affermare che il teatro dei Gesuiti, in linea di principio, sia principalmente un teatro scolastico, e quindi anche, ma subordinatamente, edificante. Tuttavia, scendendo sul piano pratico delle realizzazioni che anche la cronaca dei Collegi documenta assiduamente lungo questi teatralissimi secoli, si nota subito e chiaramente che il rigore delle indicazioni contenute nella Ratio, cedono spesso a criteri di opportunità. Eredità storiche, compiti sociali, motivi polemici, convenienze utili, fanno sì che il teatro dei Gesuiti, accolga disposto, « in ogni paese, la abi-

---

(15) « Rarissimamente permetta che si rappresentino commedie e tragedie, e soltanto latine e decenti; e prima le esamini egli stesso e le faccia esaminare da altri; vieti del tutto che si facciano in chiesa queste e altre simili rappresentazioni » *Institutus S.J.*, vol. II, p. 85.

(16) « A la vérité, les Jésuites n'ont pas inventé le théâtre scolaire, mais ils l'ont assaisi, ils l'ont élevé à la hauteur d'une institution pédagogique » (*Schimberg André, l'Education Morale dans les écoles de la Compagnie de Jésus en France sous l'Ancien Régime* (XVI, XVII, XVIII, siècles), Paris, 1913, (pp. 368-69).

(17) *Antansa Linima S.J.*, in ( Aux sources du traité de l'amour de Dieu de Saint François de Sales » (1e p.), Rome, 1959, afferma testualmente (a p. 101): « André Schimberg estime le théâtre tellement important dans le système d'éducation jésuite qu'il voit dans le scène comme un prolongement de la classe et de la chapelle ».

(18) Il « Choragus » di ogni rappresentazione collegiale era il maestro di retorica, il regolatore, dunque, dell'educazione letteraria degli alunni (Cfr. *M. Apollonio, Storia del Teatro*, cit., II, p. 269).

(19) « (L'azione teatrale)... fortifica la memoria, regola e addolcisce il tono della voce e della pronuncia, dà grazia al gesto e all'espressione del volto, ispira una nobile sicurezza e avvezza i giovani a sostenere gli sguardi di una numerosa assemblea ». (Il passo è riportato da *M. Barbera*, op. cit. p. 71).

(20) *Jacobus Pantanus S.J.*, « *Progymnasmatua latinitatis, sive dialogorum libri VI*, Padova, 1641. Nel libro I, a p. 441, assegna cinque ragioni per promuovere le rappresentazioni e le declamazioni: 1) l'intelligente declamare di studenti poveri spesso suole muovere ricche persone ad aiutarli negli studi, 2) le azioni sceniche guadagnano reputazione ai maestri e alle scuole; 3) sono mezzo eccellente per esercitare la memoria; 4) giovano molto ai giovani per apprendere il latino; 5) indicano lezioni di virtù.

tudine di adeguarsi alla cultura teatrale nazionale » (e quindi di accettarne la lingua, accanto alla latina), che « preferisca accompagnare la pacifica evoluzione delle forme locali » (nei paesi cattolici con un po' di ritardo) e che talvolta « non rinunzi alla suggestione delle forme più profane, specie del balletto francese ». (21) Un simile teatro non poteva non ottenere dai contemporanei quel notevole successo che in realtà gli si tributò ovunque e che un costume sa concedere largamente se si trova rispecchiato e confermato (22). Non mancano neppure le approvazioni dei pastori in rapporto al valore poetico dei suoi testi (sempre del resto sorvegliatissimi sul piano letterario) (23) e a quello missionario dei suoi intenti nello spirito della Controriforma (di qui certe sue notevoli affermazioni specialmente in Germania): oppure anche in relazione alla « originalità e modernità » di alcune sue forme e alla loro straordinaria diffusione nello spazio e nel tempo, presso ogni Collegio della Compagnia (24); infine anche per l'« apporto recato al perfezionamento della tecnica teatrale e in particolar modo della scenografia ». (25)

In realtà il pregio più interessante del teatro dei Gesuiti va colto sul piano pedagogico, dove diventa il più significativo simbolo di tutta un'epoca così fondamentale anche nella storia del teatro educativo giovanile. Infatti nella consuetudine delle rappresentazioni nei Collegi dei Gesuiti e nella conseguente codificazione di un uso che diventerà esemplare anche per altri istituti educativi, fino alle soglie dell'età romantica, si assiste, attraverso il dinamico convergere di una tradizione vitale (quella dell'Umanesimo e della sua prassi pedagogica e quella indimenticata delle forme del teatro sacro medioevale) nello spirito delle esigenze e delle esperienze proprie dell'età moderna, al primo completo esperimento di un teatro essenzialmente giovanile ed educativo.

All'età successiva, che pur tanto di nuovo proporrà nei problemi dell'educazione e del teatro, sarà impossibile non muovere da questo teatro e in un certo senso non confermarne la validità.

---

(21) *M. Apollonio, Storia del teatro,* vol. II, pp. 268-69. Le pagine dell'Autore sul teatro dei Gesuiti, ci sembrano di indiscutibile valore esemplare.

(22) « Il Collegio Romano... fu particolarmente teatro di tali rappresentazioni (spirituali) in cui i giovani avevano gran parte, quando non l'avevano esclusiva, e che erano spesso affollate da tutti gli elementi colti di Roma e da tutti i più autorevoli rappresentanti del Clero, da Cardinali, alti Prelati, ecc. Erano, come risulta da descrizioni che ne abbiamo, veri e propri avvenimenti mondani in cui si videro spesso i Cardinali e uomini gravi, piangere in virtù sia dell'oggetto rappresentato, che della prova d'abilità data dagli allievi dell'Istituto ». (Cfr. C. Calò, art. cit., p. 15).

(23) Si confronti ancora *M. Apollonio, Storia del Teatro,* cit. vol. II, pp. 267-275, anche per le indicazioni che avvicinano ad una utile lettura delle opere dello Sforza Pallavicino, dello Scamacca, del Palazzi, del Bettinelli e del Patrignani.

(24) Nei vari Collegi sparsi in tutto il mondo (nel 1607 se ne contavano 253 di cui 37 in paesi d'oltremare, nel 1750 essi erano saliti a 578, più 150 seminari) per quasi tre secoli si rappresentarono ogni anno tragedie (la cosiddetta « grande » in 5 atti e la « piccola » in 3), commedie, drammi comici o pastorali in latino o in lingua, balletti ecc... Le raccolte sono numerose e abbondanti. Per più ampie notizie cfr. *E. Boysse, Le théâtre des Jesuites* », Paris, 1880, ripetutamente citato da *Maria Signorelli* nel suo « *Il bambino e il teatro* » cit. pp. 12-15.

(25) « Enciclopedia dello Spettacolo », alla voce « *Gesuiti* » col. 1159.

## 4 - *Il primo romanticismo e la tradizione del teatro educativo giovanile.*

« Dopo secoli di separatismo fra attività pratiche e attività teoriche, attentamente giustificato e osservato, l'età romantica ripropone di considerare l'uomo nella sua fondamentale unità di sentimento, di conoscenza, di volontà... E la nuova letteratura per prima cosa si preoccupa di uscir dai limiti dove s'era rinchiusa, e di percorrere tutto quanto lo spazio umano per bisogno di conoscenza e per impegno di vita morale ». (1) Nella sfera di tale vicenda culturale « che quasi propone di ricominciare da capo la storia del mondo e di rifare attuale quello che la età passata avevano sofferto e vissuto » anche il teatro, al quale « il romanticismo intende come a forma suprema » (2) sembra iniziare un nuovo cammino ristabilendo l'equilibrio tra la proposta della poesia e il suo viaggio fra la gente. Muovendo dall'Alfieri (posto esattamente al termine della drammaturgia letteraria rinascimentale e all'inizio della nuova drammaturgia poetica (3), esso si evolve lentamente, diviso per lungo tempo fra le avventurosità romantiche e la disciplina tradizionale di formalismo accademico, prima di trovare forme operose e fattive di parola e di storia. E questo perchè le rivoluzioni, che pur nella storia del teatro avvengono, « poichè operano in una sfera dove meno urgente e tormentosa si fa sentire la capricciosa istintività della cupidigia, dove anzi l'umanità ama specchiarsi nel suo dover essere, agiscono più lentamente, e per persuasione, non per astuzia e forza ». (4)

Ora proprio nella vicenda dell'Ottocento si giunge a riconquistare quanto si era smarrito attraverso le evasioni della cultura postrinascimentale. Il Romanticismo infatti, nel suo affacciarsi alla sintesi della cultura medioevale, riscopre pure il carattere sacro della drammaturgia di quell'epoca e ritorna gradualmente a quella forma teatrale che pure presentava la più perfetta rispondenza ai supremi canoni della scuola. Così, attraverso l'esperienza della cultura romantica, guadagnando in profondità quello che sembra perdere in estensione, il teatro torna necessariamente ad assumere l'attualità di una meditazione religiosa totale. E se il teatro romantico tedesco nelle sue proposte letterarie pose le fondazioni più salde di tale concezione, la sua realizzazione più consapevole e attiva si ha nei tempi a noi più vicini (5), da Paolo Claudel a Jacques Copeau e a Henry Ghéon allorchè « la corrente religiosa diventa un fatto popolare, i testi di pronta suggestione e di semplicissima meditazione si moltiplicano e si formano compagnie di parrocchie, di collegio, di scuola... » (6)

---

(1) *M. Apollonio, Storia della Letteratura,* cit. p. 363.

(2) *M. Apollonio,* voce *Teatro,* « Enciel. Catt. » col. 1844-45.

(3) *M. Apollonio, Storia del Teatro,* cit. tra le pp. 463-467, particolarmente in riferimento alla « Risposta dell'autore a Ranieri de' Calzabigi sulle tragedie », dalla quale si può dedurre che la tradizione resta capovolta; fin qui i poeti si impegnavano ad un ossequio delle forme prestabilite; d'ora in poi il poeta può pretendere che il pubblico si muova verso di lui, che non dal pubblico, ma dal popolo è inteso e giudicato (pp. 465-466).

(4) *M. Apollonio, Storia del Teatro,* cit. vol. I, p. 1 « Avvertenza » p. 7.

(5) Da appunti raccolti da un inviato di « Teatro dei Giovani » alla conferenza su « *Alcune recenti manifestazioni del teatro religioso* » tenuta da *M. Apollonio,* alla Università Cattolica del Sacro Cuore, fra il 1° e il 6 settembre 1952 (Cfr. « Teatro dei Giovani », 1952, pp. 66-73).

(6) *M. Apollonio,* « Enciclopedia Cattolica », voce « teatro » col. 1851.

Ebbene, poprio movendo da questa generalissima sintesi o meglio notizia del teatro romantico a moderno, ci pare possibile tracciare analogamente la storia del teatro educativo giovanile. Dopo una lunga vigilia, caratteristica del primo Ottocento in cui è constatabile anche nel teatro giovanile presso gli istituti educativi non solo uno sterile tradizionalismo di forme ma una vera decadenza, s'afferma, a metà del secolo, caratteristica e diremo determinante, l'opera di S. Giovanni Bosco che presenta umilmente, come nella sfera più vasta della storia dell'educazione, anche in quella del teatro educativo giovanile, la sua proposta. Le esperienze più note e diremo « classiche » del teatro educativo degli ultimi tempi, ci pare si richiamino a lui in tanti dei loro aspetti.

Diventa pertanto indispensabile illustrare la situazione del teatro educativo nella prima metà dell'Ottocento. Rivolgiamo quindi le nostre attenzioni su alcune istituzioni educative dove sopravvive la tradizione del teatro giovanile.

Può essere utile riferirci subito ai Collegi dei Gesuiti. Le mutate condizioni storiche avevano creato, anche dopo le note drammatiche vicende del Settecento, una situazione di costante disagio, notevole per la vita regolare e ordinata degli Istituti della Compagnia di Gesù. All'inizio dell'Ottocento sulla «Provincia Torinese» per esempio, (e l'esemplificazione così circoscritta può essere molto indicativa per noi), grava l'atmosfera di due soppressioni, (7) di opposizioni particolarmente accese e talvolta vergognosamente settarie per cui scarsa era l'affluenza di allievi nei suoi collegi, perfino in Torino, come esplicitamente, per esempio, fa rilevare anche il Tommaseo (8): disagi particolari questi che si aggiungevano a quelli più generali di tutto l'ordine. Esso infatti, fra l'altro, negli anni precedenti s'era trovato di fronte ovunque a una mutata situazione di carattere culturale e politico per cui nei suoi ordinamenti scolastici aveva « mitigato alquanto il puro classicismo con l'introduzione dello studio diretto della lingua nazionale e delle discipline moderne ». (9) Anche la « Ratio Studiorum » tradizionale, pur continuando a governare la scuola della rinata Compagnia, successivamente era stata di necessità modificata, anche se praticamente la nuova edizione del 1832 non entrò in vigore perchè « dovette cedere il posto, anche nelle stesse scuole dei Gesuiti, ai nuovi ordinamenti scolastici, diversi nelle varie nazioni ». (10) Tenendo perciò presenti le occasioni storiche e ideologiche che condizionano enormemente l'attività dei Gesuiti fra la seconda metà del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, non può sorprendere il fatto che non solo sia caduto il grande teatro spettacolare dei Gesuiti, pure quello non meno importante anche se più dimesso: quello scolastico. La Ratio Studiorum « modificata » del 1832, infatti, sembra codificare una prassi quando sopprime fra le « Regole del Rettore » quanto tratta del teatro come rappresentazione scenica di commedie o di tragedie; (11) e anche la storia e la cronaca della vita dei Collegi non fa che darcene una conferma. Ci risulta infatti che nei Collegi della Compagnia di Gesù di Torino e in tutta la provincia religiosa

---

(7) La prima, generale, è del 1773; la seconda avviene, in Italia, nel 1848.

(8) Dice causticamente e non certo per fare della cronaca il Tommaseo parlando di collegi de' nobili come di « cosa asiatica, e però gesuitica »: « Il Collegio delle provincie in Torino, dove da tutto lo Stato mandavansi giovani di belle speranze, diede già illustri e benemeriti alunni. Del languore presente i superiori incolpano la gioventù, e questa loro » (*Sull'educazione, pensieri di N. Tommaseo,* Lanciano, 1918, cap. X. Collegi, p. 53).

(9) *M. Barbera,* op. cit. *introduzione,* p. III.

(10) Ibidem.

(11) Tutta la reg. 13 e la seconda parte della reg. 14, citate precedentemente.

non si ebbero per tutta la prima metà dell'Ottocento nè rappresentazioni sceniche nè teatri propriamente detti. (12)

Analoga situazione, se non proprio identica, presentano i Collegi tenuti da altri Ordini Religiosi che, sorti pure nel sec. XVI, nelle loro strutture organizzative, si erano ispirati alla « Ratio » e ai metodi in uso nella Compagnia di Gesù. Così constatiamo la decadenza del teatro di collegio dei Barnabiti e degli Scolopi. Era consuetudine recitare e alla consuetudine non si veniva meno. A Carnevale si rappresentava una commedia: sotto la guida dei professori recitavano i più grandicelli dell'Istituto che, per lo più, si esibivano con delle riduzioni del teatro popolare già spesso scadente, ma ancora peggiorato negli adattamenti provvisori.

Tale tradizione della commedia di carnevale pare si mantenga viva nell'ottocento anche presso qualche Seminario o Collegio Vescovile (13) e certo per se stessa, non fa che sottolineare la decadenza di quello che era stato il famoso teatro di collegio.

A nostro parere è poi estremamente interessante osservare come contemporaneamente negli istituti educativi creati dalle nuove Congregazioni sorte fa il Settecento e il primo Ottocento, si escluda di principio il teatro e lo si ignori. Gli esempi, estremi per tempo, di S. Giovanni Battista de la Salle e di Antonio Rosmini ci sembrano significativi e su essi crediamo bene sostare perchè Don Bosco potrebbe essersene interessato.

Il fondatore dei Fratelli delle Scuole Cristiane nello spirito di quella « gravità » che egli « desiderava anche nei suoi giovani » mirando « a dare un tono di serietà e di precisione a tutto l'ordinamento e alle manifestazioni della vita del Collegio o della Scuola » (14), si era pronunciato con assolutezza sconcertante contro ogni forma di teatro (e non sfugge che suoi contemporanei erano il Bossuet delle « Maximes et Reflexions sur le comédie » e il Bourdaloue del « Sermon sur les divertissements du monde »). Per Lui « la conversazione, la passeggiata, il gioco, il canto esauriscono i buoni divertimenti. Tra quelli che egli proscrive troviamo « i balli, le danze, e le commedie » (comuni fra i ricchi) e gli « spettacoli dei ciarlatani, dei buffoni, dei saltimbanchi e delle marionette » (più ordinari agli artigiani e ai poveri). (15) Giudicando ogni commedia come « l'onta e la confusione del Cristianesimo » e affermando essere « assolutamente contrario all'onestà dei costumi il fare della commedia il proprio piacere e divertimento » (da « Les Règles de la Bienséance et de la Civilté Chrétienne ») « non è dubbio » che il De La Salle intendesse riferirsi a « tutto il teatro, forse comprendendovi anche quelle sopravvivenze di « Passions », ancora attestato all'epoca sua »; (16) per questo si giustifica il fatto che nelle Costituzioni vengano espressamente proibite le « Pièces » e in genere le manifestazioni teatrali. Perciò nello spirito delle Regole e della tradizione

---

(12) Cfr. *A Monti S.J., La Compagnia di Gesù nel territorio della provincia torinese*, vol. 5, Chieri, 1914, agg.

(13) Ne abbiamo avuto una conferma diretta ad esempio per il Seminario di Lucca e per il Collegio Vescovile di Celana (Bergamo) che, come preciseremo in seguito, prestarono i loro manoscritti per delle rappresentazioni nel teatro dell'Oratorio di Don Bosco.

(14) *M. Simoncelli*, op. cit. p. 134.

(15) *Fr. Emiliano, Le regole della buona creanza e dell'urbanità Cristiana di S. Giov. Battista De La Salle*, estratto da « Rivista Lasalliana », vol. XXX, fasc. 4, Torino, 1965, p. 60

(16) *Fr. Emiliano*, op. cit. p. 67.

lasalliana non si può parlare di vero e proprio « teatro giovanile » (17) presso gli istituti dei Fratelli delle Scuole Cristiane, dove d'altra parte però è sempre esistito, come in altri Istituti educativi, l'esercizio scolastico della declamazione, nonchè — notevolissima caratteristica — l'attività del canto e della musica strumentale. (18)

Analoga a quella del De La Salle, anche se si presenta a distanza d'un secolo, è la posizione di Antonio Rosmini, (col quale Don Bosco ebbe alcuni interessanti contatti che documenteremo in seguito), e della sua istituzione educativa sorta appunto nella prima metà dell'Ottocento.

Dopo una diligente ricerca da noi condotta alla « Rosminiana » di Stresa, crediamo di poter affermare con sufficiente sicurezza, che il problema particolare del teatro educativo giovanile è rimasto ai margini delle attenzioni del grande Roveretano. Quando infatti egli dal piano, a lui certo più congeniale, della sistemazione rogorosamente organica e filosoficamente fondata della sua pedagogia, scende a concrete e determinate indicazioni metodologiche e didattiche e perfino quando traccia per la sua Congregazione i regolamenti scolastici (che in realtà appaiono occasionali avendo egli in animo di elaborare in seguito una « Ratio Studiorum » completa), non affronta mai il problema che a noi interessa. Tuttavia abbiamo trovato un frammento che ci sembra illuminante: una paginetta del 1840 che traccia l'abbozzo di un discorso. Pubblicato solo nel 1883 fra le opere postume di metodo e di pedagogia, (19) riporta schematicamente il pensiero del Rosmini sull'argomento del teatro educativo. Ponendo infatti, nella introduzione del discorso, fra gli avversari chi afferma che il « teatro è una scuola di morale ecc. », nella parte affermativa sostiene testualmente: « Si comincia dall'accordare ciò che si può, cioè che quelli che considerano il teatro come utile all'educazione, se sono uomini di buona fede, conviene dire che considerano il teatro in astratto e non come egli è di fatto. E nel vero se il teatro fosse come può essere immaginato (descrizione di un teatro morale, religioso ecc.) in tal caso potrebbe essere utile ». (20) Il Rosmini quindi (che certo non vuole approfondire il problema essendo il frammento destinato soltanto a fornire uno schema di discorso da indirizzare ai genitori degli alunni) si limita ad ammettere la possibilità di un teatro utile all'educazione, mantenendosi in margine al problema essenziale del teatro educativo in se stesso, appunto perchè, poi, relega questo « teatro in funzione educativa » nella sfera delle ipotesi e giunge ad affermare esplicitamente che non è esistito in passato e non sarà possibile in avvenire.

Ben diversa ci risulta invece la posizione di Lodovico Pavoni nei confronti del teatro educativo. Sebbene egli non abbia scritto nulla « ex professo » in materia di teatro, ci risulta documentato il suo interessamento per il sorgere di tale attività educativo-ricreativa nell'Istituto di S. Barnaba (dalle giustificate trepida-

---

(17) Eccezionalmente si ebbero delle manifestazioni teatrali, prima della Rivoluzione Francese, in Francia e in Belgio (Misteri di Natale, di S. Nicola, ecc.)

(18) Singolare espressione sembra la cosidetta « Cantata » (musica strumentale e canto di assolo e cori) molto vicina all'« Oratorio ».

(19) Appare alle pp. 500-501 del vol. II « *scritti vari di metodo e di Pedagogia di Antonio Rosmini-Serbati, prete roveretano* », Torino, 1883. Questo volume, che contiene, fra l'altro, i « Regolamenti Scolastici », « Lettere pedagogiche » e frammenti vari, col presente vol. I (« Pedagogia e Metòdologia » (opere postume) Torino, 1857) raccoglie tutti gli scritti del Rosmini sull'argomento e fa parte della monumentale serie delle sue « Opere edite ed inedite ».

(20) Op. cit. p. 500.

zioni iniziali alla necessità di « disciplinare » tale attività e — constatati i positivi risultati — all'appoggio incondizionato ed entusiasta (21) alla branchia del teatro per la gioventù in genere e per Collegi d'educazione in specie. E questo sia stimolando in generale gli autori a produrre tali operette, (22) sia costituendo, fin dal 1839, delle « Associazioni tanto per i componimenti drammatici, quanto per la musica », col duplice scopo di costituire dei cenacoli d'autori di teatro (soprattutto per giovani e per allievi di collegi) e contribuire alla diffusione di tali operette in ambienti educativi cattolici. (23) L'attività editoriale di tal genere fu poi continuata e sempre più incrementata dal « Pio Istituto » da lui fondato. (24)

Ma possiamo ancora procedere allargando la cerchia delle nostre considerazioni anche ad un ultimo significativo tipo di istituzione educativa: l'Oratorio.

Dopo la bufera della Rivoluzione Francese con nuove caratteristiche e sotto rinnovate forme stava rinvigorendo, particolarmente in Lombardia, l'opera del catechismo popolare e giovanile. Ricollegandosi con la tradizione che muove non solo dall'opera di grandi Santi della Riforma Cattolica (da Ignazio di Loyola a Gerolamo Emiliani, da Filippo Neri a Carlo Borromeo soprattutto), ma anche da quella di apostoli talvolta meno conosciuti e dalle attività umili e popolari (dal milanese Castellino da Castello per esempio, al bresciano Alessandro Luzzago; dalla diffusione dei piccoli libri di istruzione, all'attività assidua e capillare delle « Confraternite » e « Arciconfraternite », delle « Compagnie e Scuole della Dottrina Cristiana ») (25), all'inizio dell'Ottocento sorgono e si organizzano numerosissimi Oratori milanesi e lombardi, per l'impulso di innovatori coraggiosi e per l'adeguarsi e lo adattarsi delle strutture ai nuovi tempi.

Proprio dello spirito di un'opera « eretta per i giovanetti più poveri, più abbandonati e ignoranti... » il cui scopo è « di tenerli raccolti nei giorni festivi e così sottrarli ai pericoli dell'ozio e delle cattive compagnie, per la santificazione della festa, per istruirli sui doveri della Religione e di società e di formare così

---

(21) Cfr. « *Lettere del Servo di Dio P. Lodovico Pavoni* », Brescia, 1945, pp. 67, 137 e sgg. Tutto ciò risulta nell'epistolario del Pavoni con il Chierico Guccini che anche parla dei successi brillanti riportati dalla sua filodrammatica in Brescia, tanto che il Vescovo stesso, il Seminario Vescovile, Superiori ed alunni del Collegio dei Gesuiti partecipavano in massa alle rappresentazioni.

(22) Si ricordi, per es. che il Cav. Nob. Gambara, intimo del Pavoni, editò dalla tipografia di S. Barnaba le sue « Commedie »; così la Cattani i suoi « Dialoghi istruttivi per le giovani », e soprattutto il Prof. Don Gaetano Scandella (figlio spirituale del Pavoni, vero specialista nello stilare commedie per collegi d'educazione maschile, sia in prosa italiana come in dialetto bresciano) i « Componimenti drammatici di vario genere in prosa per collegi d'educazione maschile » (3 vol., Brescia, 1839).

(23) Aveva la propria sede di iscrizione presso la tipografia del Pio Istituto e al « Negozio di suo recapito al volto del Vescovado, N. 353 » (Cfr. « *Attività editoriale del Ven. Lodovico Pavoni* », Milano, 1958, pp. 8-9-15).

(24) Così fece, dapprima, la tipografia di S. Barnaba, anche dopo la « laicizzazione » dell'Istituto avvenuta nel 1866; così nel 1912 la tipografia Pavoni approntava una nuova ristampa di queste collane teatrali in fascicoletti che erano già giunti alla quinta edizione Cfr. « *Attività* », cit. ibidem e *N. Bertoldi*, « *Lodovico Pavoni educatore* », Milano, 1949, pp. 225-226.

(25) Utili notizie sono, per esempio, sinteticamente raccolte nel volume « *Oratorio e Catechismo nella Diocesi di Brescia* » pubblicato dall'Uff. Catechistico di Brescia, compilato da *G. Battista Belloli*, Brescia, 1960, Premessa storica, pp. 3-36. Inoltre, particolarmente per Milano, *A. Tamborini* « *Le compagnie e le Scuole della Dottrina cristiana* », Milano, '39.

degli onorati cittadini, dei probi artigiani » (26), l'Oratorio lombardo di questo periodo sembra farsi l'espressione più caratteristica della tradizione educativa cristiana e per questo è — in rapporto coi nostri interessi di studio — il continuatore e, in certo senso, anche il rinnovatore del teatro educativo giovanile. Nelle nostre ricerche abbiamo avuto modo di constatare che, negli Oratori lombardi del tempo, non solo esiste l'uso della rappresentazione teatrale (e quanto di tradizionalismo e di costume concorra a determinare quest'uso non è difficile intuire), ma soprattutto tale uso presenta già qualche novità rispetto al solito teatro di collegio. Si rappresenta, è vero, una sola commedia all'anno, secondo l'abitudine ormai prevalente anche nei collegi, in occasione del carnevale (e la forma così ridotta, sembra fossilizzare — anche per la minuziosa e soffocante regolamentazione connessa — (27) una consuetudine al divertimento che dovrebbe concludersi), ma d'altra parte il teatrino dell'Oratorio dimostra direttamente di sapersi aprire ad una cerchia più vasta, sostanzialmente diversa da quella tradizionale, a un pubblico di ragazzi del popolo, incoraggiandone un'attiva collaborazione; inoltre, indirettamente (cioè limitando in tale modo lo spettacolo-divertimento) si ripropone la possibilità di dare altro alimento alle forme teatrali attraverso il catechismo, la scuola, il canto e il gioco. Compaiono infatti, sul piano dello svago, i giochi dei burattini e delle marionette, come pure, su un piano di accademia popolare e in rapporto all'attività delle primissime scuole serali, i « pubblici saggi » degli alunni alla presenza di personalità locali. (27) Ma ecco soprattutto e proprio negli oratori milanesi riconfermarsi un più vivo interesse per i dialoghi catechistici e morali, per la istruzione a dialogo e le dispute (gare), e in particolare per le forme del canto di scuola e di massa nelle celebrazioni liturgiche e per la musica popolare.

Siamo così all'inizio di una evoluzione, graduale e forse troppo lenta all'apparenza, che porterà il teatro educativo giovanile, dal tradizionalismo e dall'incertezza in cui, all'inizio del secolo, sembra costretto a vivere, verso le forme nuove ed impegnative del teatro educativo giovanile dei contemporanei ed alle esperienze attivistiche del teatro scolastico moderno. Lungo il cammino di quest'evoluzione va collocato anche il teatro educativo di Don Bosco che, proprio a metà del secolo, avanza, con umiltà e discrezione, la sua proposta concreta di rinnovamento.

---

(26) Dal manoscritto delle « *Regole dell'Oratorio di S. Luigi* » eretto in Milano il giorno 19 maggio 1842 in contrada S. Cristina N. 2135 (Dell'interessante manoscritto, probabilmente usato da Don Bosco nel tracciare il suo regolamento, si parla diffusamente nel cap. VI, par. 2).

(27) Nel cit. Regolamento, per esempio, ci si dilunga, da p. 187 a p. 198, a indicare minuziosamente ogni dettaglio che si riferisca a tale rappresentazione: non solo circa la « scelta delle commedie » e « i doveri dei comici » ma anche circa il modo e il tempo degli avvisi da dare ai « figli » spettatori, circa l'erezione del palco e perfino circa il trattamento da tenersi a tavola nella refezione che segue la recita dei « cooperatori » e dei « comici », fissando le cariche connesse (assistente generale, procuratore, due dispensieri, due assistenti di cucina...)

(28) *G.B. Belloli, Oratorio,* cit. pp. 8-10-11; 26; 56; 99.

## CAPITOLO II

## IL SISTEMA EDUCATIVO DI DON BOSCO COME CLIMA DEL SUO TEATRO GIOVANILE

Il teatro educativo giovanile ripete necessariamente la sua giustificazione dal fine generale dell'educazione e da quello specifico dell'educazione dei giovani; dovrà quindi assumere quel tono aderente alla psicologia giovanile concretamente interpretata nelle determinate strutture di un sistema educativo (1).

Anche il teatro perciò — a pari di altre istituzioni educative, anzi, più di esse — si ispira al clima proprio di un sistema, così da assorbirne l'intonazione generale e particolare.

Se questo si può affermare anche in linea generalissima, sul piano specifico del teatro salesiano ciò è molto evidente.

Infatti il teatro nel sistema educativo di Don Bosco non è un capitolo a parte cui si pongano fini determinati, mezzi e strutture a sè stanti; è paragrafo del sistema, è elemento che si giustifica solo in rapporto « al resto » e che a sua volta giustifica certi altri elementi: soprattutto assume un tono in rapporto alla totalità del sistema stesso nel quale — dopo essersi inserito occasionalmente — è venuto ad ottenere una parte decisiva.

La nostra ricerca sul teatro educativo salesiano esige quindi — come premessa non solo utile ma anche indispensabile — un dettagliato richiamo al sistema educativo di Don Bosco che presenteremo rifacendoci spesso ad alcuni autorevoli testi del Braido e del Ricaldone.

Afferma appunto il Braido: « L'incontro di un uomo geniale e santo, di uno stile inconfondibile e di una tecnica adeguata ha costruito quello che da tutti si chiama « Metodo Preventivo » di Don Bosco.

Sistema educativo coerente, organico, ispirato a robusti principi teorici, filosofici e di esperienza, anche se non « scientifico » nel senso rigoroso e tecnico della parola; sistema educativo vissuto più che teorizzato; vera e geniale « opera d'arte » avente cioè la coerenza — non riflessa nè sistematicamente « dimostrata », ma unitariamente creata e vissuta — della grande opera d'arte » (2).

---

(1) Cfr. *A. Ciribini Spruzzola, Presupposti alla validità dello spettacolo scenico per ragazzi*, in « Problemi », cit. pp. 74-79.

(2) *P. Braido «D. Bosco», Brescia*, 1957, p. 9.

Essendo quindi difficilmente traducibile in sistema logico, esso va colto quasi intuitivamente in una esperienza vissuta nella sua concreta attualità, operante, anzitutto nella vita stessa di colui che l'ha creato attuandolo (3).

Per questo, prima di soffermarci brevemente sullo stile e sulla tecnica del sistema educativo di D. Bosco, diventano logiche alcune considerazioni sul Santo educatore; egli con la sua stessa vita presenta la chiave per la comprensione adeguata di alcuni principi fondamentali del suo Sistema, che — come avviene in ogni opera d'arte (ars artium!) — nella sua mobilità, freschezza e originalità è intimamente solidale con la vita di colui che l'ha ideato e realizzato.

## 1. D. BOSCO SACERDOTE-EDUCATORE ALL'ORIGINE DEL SUO SISTEMA PREVENTIVO.

« Come altri nasce per far versi, altri per far viaggi, Don Bosco era nato per fare il prete e prete educatore. Lo dimostra fin da ragazzo.

Aggiungendo alle disposizioni innate l'affermarsi dell'intuizione psicologica e della carità, la figura di D. Bosco educatore s'impose » (1). Questo giudizio è del massimo storico di Don Bosco, il Ceria, ma l'affermazione è condivisa da tutti coloro che hanno, anche recentemente, approfondito il problema di D. Bosco educatore e del suo sistema educativo; dal Casotti (2) al Ricaldone (3) dal Galati (4) al Braido, il quale riassuntivamente scrive già all'inizio del suo esauriente studio sul sistema preventivo di D. Bosco « Quello che può venire subito indiscutibilmente affermato è il connettersi vigoroso, vitale e intimo della « vocazione educativa » di Don Bosco con il suo genio particolare, che si esprime in concreto nella sua « vocazione sacerdotale ».

Questo è il punto di vista esatto per capire Don Bosco educatore... Don Bosco è educatore perchè è prete, e non prete perchè educatore » (5).

Ai fini di una profonda ed esatta comprensione della pedagogia di D. Bosco, il dato acquisito ci sembra di fondamentale importanza. Infatti, in tal modo, ci spieghiamo innanzi tutto perchè D. Bosco non si attardi in teorie e disputazioni speculative. Un'ansia precisa e determinata lo assorbe: la salvezza delle anime. La sua pedagogia diventa la pedagogia delle anime, « manuductio animarum ad caelum», così come si deve dire di ogni vocazione sacerdotale coerente. Non ci meraviglia quindi se il suo sistema educativo, per quanto permeato di gioia, di allegria e di « umanità » sia, nel suo centro e nella sua ispirazione fondamentale, « devoto », edificante, strettamente « clericale ».

Anche il problema delle fonti della sua formazione pedagogica, dell'origine, cioè, di quegli elementi che hanno costituito il tessuto fondamentale della sua personalità di educatore, resta in parte risolta. « Di diritto e di fatto la sua crescita di educatore dei giovani coincide colla sua ascesa sacerdotale: l'una è parte integrante e sostanziale dell'altra ».

---

(3) *P. Braido,* op. cit. p. 10.

(1) *E. Ceria, S. G. Bosco nella vita e nelle opere,* Torino 1948, D.150. Lo stesso A. afferma ancora: « Al pari di chi nasce poeta o musico o filosofo, Don Bosco nacque educatore » (Annali della Società Salesiana. Torino, 1941 sgg. I. p. 661).

(2) *S. G. Bosco, Il Metodo Preventivo con testimonianze ed altri scritti educativi inediti. Introduzione e note di Mario Casotti,* Brescia, 1940 Cfr. l'introduzione.

(3) *S. G. Bosco, «Il sistema educativo», Scritti e Testimonianze a cura di Vito Giuseppe Calati,* Varese, 1943, p. 23: « La fonte, dunque non solo nel metodo educativo preso unilateralmente, ma dell'intera opera di D. Bosco, è la sua anima sacerdotale, che è concreta e unitaria vita di ogni istante e di tutta l'esistenza ».

(4) *P. Ricaldone, Don Bosco Educatore,* Colle Don Bosco, 1951-1952, II, passis.

(5) *P. Braido, Il Sistema Preventivo,* cit. p. 50.

Fondando la « Società dell'Allegria », organizzando giochi e, insieme, pregando, studiando, disponendosi alla severa disciplina della Scuola e del Seminario (6) D. Bosco veniva costruendo una parte notevole (forse la più notevole, anzi, senz'altro, la più ricca di contenuto) della sua personalità di « adolescentium pater et magister » cristiano, tanto da sentire meno bisogno, in seguito, di ricorrere a fonti dotte e scientifiche (7). Anzi per una felice coincidenza la sua formazione si svolse in un ambiente tale che rese possibile, oltre che la feconda assimilazione spirituale, anche l'imitazione e la raccolta di elementi materiali visibili che egli non esitò a inserire esplicitamente nelle sue istituzioni educative. Perciò quando il 5 giugno 1841 D. Bosco riceveva l'ordinazione sacerdotale a Torino e il giorno dopo celebrava la sua Prima Messa (8) si poteva dire che, parallelamente alla sua formazione sacerdotale, i tratti più geniali della sua vocazione di educatore si erano già rivelati, germinalmente se si vuole, ma sicuramente. Ed è bello constatare che dal primo incontro con Bartolomeo Garelli avvenuto proprio lo stesso anno 1841 (9), alle visite alle carceri, al progressivo occuparsi di giovani ex-corrigendi, di lavoratori, di apprendisti, di « giovani poveri e abbandonati », la missione di D. Bosco si determina sempre più, sul piano dei fatti e delle cose, dando alla sua aurora educativa contorni sempre più precisi e impegnativi, ma sempre sullo stile dei primordi nella luce della sua vocazione sacerdotale.

E come sacerdote visse concretamente e attivamente la sua vocazione educativa nel secolo delle sintesi pedagogiche (dominato fin dagli inizi attraverso la Università napoleonica e le ispirazioni illuministiche e romantiche, dalla figura di Rousseau) e delle gravi crisi sociali (caratterizzate dalla nascente organizzazione industriale, e dall'accentuarsi del fenomeno dell'urbanesimo così grave di conseguenze anche per la gioventù), mentre tutta la pedagogia ufficiale da Herbert a Pestalozzi, a Froebel, alla Necker da Saussure, al P. Girard e F. Aporti si orientava in una direzione illuministica (protesa all'istruzione, alla scuola, al rinnovamento dei metodi e dei processi educativi) e insieme a una direzione romantica (con la esaltazione del sentimento e del cuore).

Tale clima di intenso risveglio pedagogico era sentito in tutta italia, ma particolarmente in Piemonte (10) con grande senso di rispondenza alle contingenze dei tempi nuovi e in rapporto alle esigenze della gioventù di una società in crisi evolutiva.

Don Bosco sacerdote educatore, che pur vive in quel tempo e in quel clima

---

(6) Preziosissima al riguardo risulta l'opera autobiografica *di S. G. Bosco, Memorie dell'Oratorio di S. Fr. di Sales, dal* 1815 *al* 1855. Scritte da Don Bosco per ordine del Papa PIO IX (incominciate non dopo il 1873) « pei miei carissimi figli Salesiani con proibizione di dare pubblicità a queste sia prima che dopo la mia morte » furono edite la prima volta a Torino (SEI) nel 1946. Noi le citeremo con la sola sigla M.O. Col numero seg. indicheremo la pag. dell'ediz. cit.

(7) *P. Braido, Il Sistema,* cit. p. 59. Quanto al problema dei rapporti di D. Bosco con altre istituzioni educative contemporanee e a quello connesso di D. Bosco nella storia della pedagogia e dell'educazione, l'A. dedica un'ampia trattazione fra le pagine 83 e 182 dello stesso volume.

(8) M.O., 115.

(9) M.O., 124 - 127.

(10) Preoccupazioni vivissime si hanno per la scuola popolare, per le scuole di lavoro. Si pensi all'Accademia dei Gerogofili, al Lambruschini, al Capponi, si pensi pure all'opera dell'Aporti, alle significative istituzioni torinesi di scuole tecniche e istituzioni professionali tra cui le «Scuole Tecniche di S. Carlo», la scuola professionale del « Regio Albergo di Virtù », le scuole tecniche governative e municipali e le scuole di disegno; si ricordino infine, al di fuori di Torino e del Piemonte, le celebri istituzioni del bresciano Lodovico Pavoni, analoghe istituzioni romane, gli istituti di Meleto del Rodolfi, di S. Carbone del Lambruschini, ecc.

traendone spunti e motivi d'azione pedagogica appare soprattutto « ancorato alla più genuina tradizione educativa della Chiesa dimostrandone una volta di più la perenne vitalità » (11). Anzi si può affermare senz'altro che il suo pensiero e la sua opera si ricollegano principalmente e profondamente proprio a questa fonte di ispirazione che potremmo definire — col Braido — « di tradizione cristiana aperta e orginale » (12). Infatti « oltre che alla sua cultura teologica, accumulata in Seminario e nel Convitto ecclesiastico (dove dominava la morale più umana e moderna, meno astratta e speculativa, ma più psicologica e concreta di S. Alfonso) i suoi orientamenti pedagogici (soprattutto l'intuizione centrale dell'amorevolezza », della « famiglia », dell'« allegria ») si ricollegano immediatamente ad affinità e all'« incontro di conoscenza e di studio con i più moderni maestri della spiritualità e dell'educazione cattolica: S. Filippo Neri (il rinascimentale santo della gioia), S. Francesco di Sales, l'umanista della divozione, S. Carlo Borromeo (forte organizzatore di nuove e geniali opere educative cattoliche) e S. Giovanni Battista de la Salle (instauratore di un nuovo stile educativo cristiano) » (13).

Non ci riesce quindi difficile richiamarci a quanto abbiamo rilevato fin dall'inizio: D. Bosco è educatore perchè sacerdote; egli, « come educatore-sacerdote sentì sempre che il suo sacerdozio costituiva la più profonda sorgente delle sue possibilità educative » (14). Per questo non tradì la sua vocazione fondamentale, anzi in armonia con quella, vivendola fino alla morte coerentemente, creò un sistema educativo come un nuovo « stile » personale e inconfondibile che si inserisce nella vasta storia dell'educazione cristiana (come educazione nella carità) con originalità di prospettive, di rievocazioni e di realizzazioni.

Sarà proprio nella accettazione dell'aspetto metodologico, umano e cristiano della carità che si fa ragionevole paterna amorevolezza, che avremo modo di caratterizzare definitivamente « lo stile » particolare del sistema di D. Bosco (15).

Ci serviremo abbondantemente degli scritti che in considerevole numero il Santo educatore ci ha lasciati. Benchè infatti Don Bosco sia stato prevalentemente un pratico e un realizzatore nel campo educativo, non ha tralasciato di enunciare chiaramente i principi direttivi del suo metodo non solo nel famoso opuscolo sul « Sistema Preventivo », ma anche nei « Regolamenti dell'Oratorio e dei Collegi», nelle «Memorie dell'Oratorio di S. Fr. di Sales, dal 1815 al 1855 » nelle biografie dei giovani « Domenico Savio, Magone Michele, Besucco Francesco » e infine nell'abbondante « Epistolario » (importantissima per esempio la lettera da Roma del 10 maggio 1884) (16). Inoltre, non crediamo inopportuno presentare di D. Bosco una brevissima notizia biografica che giovi a futuri riferimenti (17).

---

(11) *M. Simoncelli,* op. cit. p. 157.

(12) *P. Braido, Don Bosco,* cit. p. 30.

(13) *P. Braido, Don Bosco, cit.* p. 30. Sul tema degli incontri di D. Bosco con tali maestri della spiritualità e della educazione cattolica avremo modo di ritornare svolgendo il tema del teatro educativo nella tradizione cattolica in rapporto al teatro salesiano (Cfr. cap. VIII).

(14) *P. Braido, Il Sistema,* cit. p. 59.

(15) Ibidem.

(16) Tutti gli scritti qui enunciati vengono presentati in sede di bibliografia. Ad essa quindi rimandiamo.

(17) 1815 (16 agosto) - Nascita a Castelnuovo d'Asti - 1841, Ordinazione Sacerdotale - 1841-44 alunno del Convitto Ecclesiastico di Torino - 1846, l'Oratorio trova fissa dimora a Valdocco - 1852-54 Formazione del « Piano di Regolamento » per l'Oratorio di S. Francesco di Sales - 1859 Ai primi collaboratori vien dato il nome di « Salesiani » - 1869-1874 Approvazione definitiva, rispettivamente della Congregazione Salesiana e delle Costituzioni - 1871-74 Organizzazione della seconda Famiglia educatrice, l'Istituto delle Figlie di Maria Ausiliatrice - 1875 Prima spedizione di Missionari e inizio della rapida espansione mon-

## 2. L'ANIMA DELLO STILE EDUCATIVO DI D. BOSCO: L'AMOREVOLEZZA.

« La pratica di questo sistema è tutta poggiata sopra le parole di S. Paolo che dice: « Charitas patiens est... Omnia suffert, omnia sperat, omnia sustinet (I Cor. XIII - 4 sgg.) » (1).

Proprio da questa frase di D. Bosco ci sembra possibile prendere le mosse per giungere a determinare quell'interiore principio di ispirazione e di unità che condizioni la vitalità e il dinamismo del Sistema Preventivo d Don Bosco.

Se infatti il suo sistema pedagogico nasce dalla sua azione educativa, tale azione a sua volta nasce dalla sua carità di cristiano. La carità cristiana e sacerdotale diventa in lui carità « fatta su misura del ragazzo », carità « pedagogica » dai tratti originali ed inconfondibili: anche rispetto a quella di altri grandi edutori cristiani, da Giuseppe Calasanzio a Ignazio di Lojola, da Giov. Batt. de la Salle a fondatori recenti di congregazioni insegnanti: carità pedagogica che ha innegabilmente un carattere suo che forse con difficoltà si lascia imprigionare in formule (appunto perchè Don Bosco non ha scritto quale sia l'idea madre da cui è partito e che comanda il sistema), ma che, colta nella sua « pedagogia vivente » (2) e confermata da tutta la documentazione scritta e parlata del Santo (3), per consenso unanime e quasi istintivo può essere riassunta nel termine « amorevolezza ». L'amorevolezza quindi « è il modo particolarissimo con cui Don Bosco ha rivissuto l'universale carità educativa cristiana, lo stile di scuola per cui il Sistema Preventivo di Don Bosco si pone come realizzazione originale del sistema educativo cristiano, che è anche essenzialmente preventivo » (4). Essa ha le sue basi nel binomio « religione e ragione » (5) che implica senz'altro il superamento di ogni forma di sentimentalismo deteriore e impedisce che l'amorevolezza diventi emotività sensibile e sensuale: religione che è carità dagli obiettivi, dai mezzi e dai procedimenti essenzialmente soprannaturali, di natura quindi « teologica e sacramentale » (6); ragione che è « in tutta la vita educativa e in

---

diale dell'Opera. 1888 (31 gennaio) Morte di D. Bosco - 1934 D. Bosco è proclamato Santo.

(1) *G. Bosco, Il Sistema Preventivo nell'educazione della gioventù* in « Regolamenti della Società Salesiana » ediz. ultima - Torino 1954, art. 50.

(2) « Basta che ripensiamo al D. Bosco che ama chiamarsi padre e chiamare i suoi giovani figlioli (per una sublimazione affettuosa e consapevole dell'espressione familiare e dialettale piemontese); al D. Bosco che dice amorevolmente la parolina all'orecchio e parla loro familiarmente, alla « buona notte », organizza e partecipa ai giochi, alle scampagnate, ai canti ed ai suoni dei suoi ragazzi, al D. Bosco che vuole bandita la malinconia e si ispira alla dolcezza di S. Fr. di Sales » (*P. Braido, Don Bosco,* cit. p. 57).

(3) Documentazione riassunta nel testo pedagogico conclusivo della sua azione e della sua vita, la lettera da Roma del 10 maggio 1884, Cfr. N. B. XVI, 408, sgg. Citeremo sempre con la sigla M.B. la monumentale opera delle *Memorie Biografiche di D. Giovanni Bosco,* in 19 vol. da noi presentata dettagliatamente in sede di Bibliografia. Il numero romano indica il volume, quello arabico la pagina.

(4) *P. Braido, D. Bosco,* cit. p. 58.

(5) « Religione e ragione sono le due molle di tutto il mio sistema di educazione » (M.B., VII, 761-62). « Questo sistema si appoggia tutto sopra la ragione, la religione e sopra l'amorevolezza » (*Opuscolo sul Sistema Preventivo,* cit. art. 89).

(6) La religione non si limita a vaga e sentimentale religiosità, ma è sostanza di formazione. — Essa imprime a tutta l'opera educativa la sua più essenziale orientazione: la formazione del cristiano, la salvezza dell'anima (di cui si parlerà al giovane con franchezza e confidenza fin dai primi incontri; D. Bosco dice « fin dal primo incontro »). Essa sostiene e qualifica la dedizione sacrificata dell'educatore cristiano, gli indica e mette a sua disposizione i mezzi soprannaturali indispensabili: la frequenza dei Sacramenti, la devozione mariana, il pensiero dei Novissimi e della presenza di Dio. Perciò soltanto il cristiano può con successo applicare il sistema preventivo ». (Reg. 90) (*M. Simoncelli,* op. cit. p. 158).

tutte le sue espressioni affettive, didattiche, disciplinari e anche religiose, naturalezza, ragionevolezza e razionalità, convinzione e convincimento» (7). Così specificata nella sua tonalità e orientata finalisticamente, l'amorevolezza stessa, appunto perchè soprannaturale e ragionevole, diventa bontà sentita, sperimentale, quasi tangibile, resa palese e manifesta attraverso la continua «convivenza e confidenza», in certo modo «sensibile». (Nessuna pagina di Don Bosco è al riguardo più indicativa della lettera romana del 10 maggo 1884) (8).

E' così che all'idea centrale dell'amorevolezza se ne aggiunse necessariamente e immediatamente un'altra che la specifica: quella della «familiarità». Don Bosco, come teorico della pedagogia, ha risolto il problema - antimonia del binomio educatore - educando nell'immagine di una famiglia, anzi, sul piano concreto «il suo sistema è nato per ridare o ricostruire ai giovani l'ambiente totale ed integrale della famiglia: il rapporto giuridico e pedagogico del padre-figli-fratelli. L'amorevolezza è il clima della famiglia e la famiglia è l'ambiente in cui attualmente e realisticamente si esprime e si espande l'amorevolezza (9).

L'anima dello «stile» educativo di Don Bosco resta così chiaramente delineata e precisata; è uno stile di carità che si traduce in amorevolezza (intesa nella sua eccezione sostanziale di amore soprannaturale, misto a ragionevolezza e comprensione umana paterna e fraterna) che a sua volta trasforma il rapporto educativo in rapporto «filiale e fraterno» e l'ambiente di educazione (oratorio, ospizio, scuola, ecc.) in una «famiglia».In questo senso comprensivo e vitale la amorevolezza è veramente «il principio informatore del Sistema Preventivo», «l'anima del sistema Preventivo» (10). Anzi, alla luce di questa idea-base, può essere finalmente illuminato e giustamente interpretato anche il concetto di «preventivo» (con tale termine si indica, infatti il sistema di D. Bosco) che da sè, come puro concetto formale, non è atto a definire un sistema pedagogico, il quale invece deve possedere una intrinseca ricchezza di contenuto; il riferimento al contenuto deve qualificare concretamente la forma» (11). Ora, se il contenuto è l'amorevolezza, solo in base ad essa si potrà decidere quale sia il senso preciso di «preventività» di cui parla Don Bosco. Si scoprirà allora, come accanto ad un significato di carattere strettamente disciplinare che coincide quasi con il concetto di «assistenza» nel suo aspetto protettivo-negativo o del «Collegio» nella sua funzione preventiva, ne esiste un altro enormemente più complesso che comprende tutti gli elementi educativi che costruiscono positivamente il giovane, preparandolo, fortificandolo, dotandolo di esuberanti energie interiori, prima che abbia bisogno di essere trattato da ammalato... In questo senso preventivo coin-

---

(7) *M. Simoncelli* - op. cit. pag. 158.

(8) In essa fra l'altro si afferma: «Che i giovani non solo siano amati, ma che essi stessi conoscano di essere amati... che essendo santi in quelle cose che a loro piacciono, col partecipare alle loro inclinazioni infantili, imparino a vedere l'amore in quelle cose che naturalmente loro piacciono poco... famigliarità coi giovani specialmente in ricreazione. Senza famigliarità non si dimostra l'affetto e senza questa dimostrazione non vi può essere confidenza... Chi sa di essere amato ama, e chi è amato ottiene tutto, specialmente dai giovani». (Cfr. M.B. XVI, 100-112).

(9) *P. Braido, Don Bosco*, cit. p. 66. Cfr. anche *E. Bouquier*, «*D. Bosco Educateur*», Paris, 1950 «Le cadre familial en éducation» (pp. 71-81); à vrai dire, tout le mérite de D. Bosco aura consisté à retrouver la vérité de Dieu en éducation: la famille» (p. 82).

(10) *P. Ricaldone, Don Bosco Educatore*, cit. I, p. 148 e p. 162. La trattazione dello argomento è ampia e sostanziale (pp. 148-229).
*P. Braido, D. Bosco*, cit. p. 91.

cide realmente con tutto il sistema educativo di Don Bosco, essenzialmente teso all'educazione, integralmente direttivo-positivo » (12). In tale modo esso concretamente mira alla « formazione della personalità matura dell'educando, in senso umano, specifico e formale » e cioè all'acquisto dell'abituale capacità di agire liberamente », con « rettitudine etica », all'acquisto quindi « degli abiti di vita morale » a cui si subordinano come mezzi tutte le altre formazioni umane, la fisica, l'intellettuale, l'estetica. E questo, in una visione realistica e personalistica dell'uomo, è il vero fine dell'educazione (13).

(12) Ibidem.

(13) *P. Braido, Principi di filosofia dell'Educazione*, cit. p. 33 - L'A. riferisce particolarmente il pensiero di *G. Corallo, « La pedagogia della Libertà, Saggio di pedagogia generale »* Torino, 1951.

## 3. LE ESPRESSIONI DELL'AMOREVOLEZZA PREVENTIVA E IL TEATRO

Dall'intuizione fondamentale di Don Bosco, così ricca e suggestiva, ci è facile ora discendere a quelle realtà e attuazioni pratiche e viventi che di essa costituiscono l'aspetto più palese. In esse il fanciullo, il ragazzo vive realizzando le condizioni necessarie al « rapporto perfettivo educatore-educando sia sul piano conoscitivo che su quello volitivo e morale » (1) il quale si attua proprio nella concretezza delle cose e dei fatti.

Le espressioni in cui sa sbriciolarsi pedagogicamente l'amorevolezza preventiva di Don Bosco, sembrano futilità e hanno nomi molto umili, ma sono, appunto per questo, estremamente vicine alla psicologia del fanciullo e del ragazzo, per il quale le futilità dei grandi diventano cose importanti e serie. Si chiamano cortile, gioco, allegria, famiglia, teatro, musica e canto, passeggiate, incontro a « tu per tu », « Buona notte », « parolina all'orecchio », festa della riconoscenza, « compagnia » e anche correzione e disciplina. Volendo brevemente illustrare tali espressioni dell'amorevolezza preventiva, le raccoglieremo intorno ai tre motivi fondamentali della « paternità », della « assistenza » e dell'« allegria », in un ordine che muova dall'interno verso le manifestazioni più esteriori.

### A - *La paternità educativa del Direttore.*

« Ciò che costituisce il centro unificatore visibile della comunità giovanile nella gioia e nella amorevolezza, la personificazione più reale e profonda della carità di Don Bosco è il Direttore (2). A lui va conservato e garantito un primato di confidenza, di autorità amorevole, di paternità: ed egli deve realizzare in sè « eminenter » quella consacrazione, quella amorosa dedizione totale al bene naturale e soprannaturale dei giovani, che costituisce l'essenza del rapporto educativo. Nel piano concepito da Don Bosco — tratteggiato mirabilmente dai « Rego-

(1) *P. Braido, Principi* - cit. p. 24.

(2) *P. Braido, D. Bosco* - cit. p. 80.

lamenti », dalle varie « Raccomandazioni » e soprattutto dai « Ricordi Confidenziali » (3) — il direttore deve svolgere innanzi tutto un lavoro educativo in rapporto alla massa, costruendo un ambiente e clima generale »; in secondo luogo, rivolgendosi sia a tutti in generale sia al singolo individuo, non deve interrompere mai la sua « presenza attiva » fra gli educandi; infine, con un'attività più strettamente personale e individuale deve giungere alla vera « educazione dell'un per uno ». Ecco quindi, da prima, la tradizione tutta salesiana della « buona notte »; un brevissimo discorsetto di fine giornata tenuto dal direttore alla sua comunità dopo la preghiera della sera: « non più di tre o cinque minuti »... poche parole... una sola idea di maggiore importanza, ma che faccia impressione » (5). Il sermoncino della sera è la chiave maestra della cosa: moltissimo, ma non tutto, dipende da questo » (5). Essa, nella forma piana e negli argomenti trattati giunge a creare in un clima di famiglia, il pathos della comunione e della simpatia, come premessa ad un amichevole incontro fra educatore ed educando (6). Ecco poi la « parolina all'orecchio » detta in cortile, nel gioco, con discrezione e finezza: si rivela un elemento importante attraverso il quale il rapporto direttore-allievo ed educatore-educando, diventa spirituale paternità e figliolanza anche quando la parolina ha il significato di un preavviso e di un aiuto promesso e tempestivo (7). Ecco infine, più personali e più intimi, i colloqui, gli incontri nel santuario del sacramento della confessione e della direzione spirituale: incontri tra « padre e figlio » non legati a schemi, a etichette o a orari, lontani dal tono dell'istruttoria o della indagine più o meno spirituale, che raggiungono lo scopo della conoscenza e della reciproca comprensione nella spontaneità, nella libertà e nella gradualità della confidenza.

B. - *L'assistenza come presenza preservatrice e costruttiva*

Fra le espressioni dell'amorevolezza una delle più caratteristiche del Sistema preventivo di Don Bosco appare senz'altro quella dell'« assistenza » esercitata dallo educatore sui suoi educandi. Essa, appunto perchè « amorevole e preventiva » diventa, « presenza preservatrice e costruttiva » (8) e perciò tale da non confondersi con una oppressiva e mortificante vigilanza. Perciò l'assistenza ha sì una funzione protettiva (Don Bosco la volle accurata e continua « sempre e dappertutto ») (9), ma tale aspetto materiale preservativo e disciplinare viene trasformato dalla visione totale di una presenza amorevole e fraterna di significato e indice positivo e costruttivo (10).

---

(3) Cfr., per es. accanto ai Regolamenti, M.B., III, 98, nota I, X, 1093, 1102, 1041-1046

(4) M.B., VI, 94.

(5) M.B., XVII, 190.

(6) Sulla « buona notte » del primo Ospizio, ci sono notizie abbastanza ampie in M.B., III, 353-354 (per il 1848) e IV, 12 (per il 1850). Una trattazione ampia ed esauriente si trova in *E. Ceria, Annali della Società Salesiana,* vol. III, cap. XLI, « Di una cosa tutta salesiana: la buona notte », pp. 856, 859. L'origine e le motivazioni ci sono offerte da Don Bosco nelle sue M. O. 205. Lo stile e le caratteristiche della « buona notte » vengono pure illustrate in M. B. VI, 94 X, 1053, VIII, 33.

(7) « Il primo colloquio è nel cortile. I loro sguardi si sono incontrati ed il fanciullo si accosta a sorridere, e il buon padre sorridendo lo interroga; ricordiamo Garelli » (*A. Caviglia, un documento inesplorato,* cit. in Salesianum, 1948, p. 652).

(8) *P. Braido, D. Bosco* - cit. p. 95, dove si riassume quanto è detto in « *il sistema* » cit. pp. 226-234 del medesimo A.

(9) M.B., VI 390; X; 1022.

(10) Cfr. *Opuscolo su Sistema Preventivo,* cit. arft. 101, 104, sgg. M.B., IV 566-67.

In questa atmosfera di assistenza amorevole, trovano il loro luogo naturale le molteplici attività delle « compagnie, cioè di quei gruppi giovanili, che nel clima di famiglia dell'istituto educativo, sorgono come elemento di fraternità e di collaborazione amichevole tra superiori ed alunni, fonte di attivismo e di spirito di solidarietà (11).

Così pure, in questo clima, alla luce della amorevolezza, devono essere anche interpretati e vissuti i momenti educativi più difficil ed ambigui: la disciplina, la correzione, i castighi. Infatti, nell'esercizio dell'amorevole autorità, Don Bosco, sottolinea piuttosto l'« amorevole » pur senza « vanificare » la « autorità ». Il sistema preventivo « perciò esclude ogni castigo violento e cerca di tener lontani gli stessi leggeri castighi », « l'educatore tra gli allievi cerchi di farsi amare se vuol farsi temere ». « Presso i giovanetti è castigo quello che si fa servire per castigo »; sono, queste, affermazioni chiarissime tolte dall'opuscolo sul sistema preventivo (12).

Si rientra così nuovamente nel quadro della pedagogia della « ragione-religione-amorevolezza »; nello stile di D. Bosco tocca all'assistenza intesa come presenza educativa diventare mezzo di disciplina, perchè è essenzialmente mezzo di educazione, come presupposto di essa e insieme corollario (13).

C. - *L'allegria nello spirito della famiglia.*

Per Don Bosco l'allegria non è soltanto « ammenicolo metodologico, mezzo, espediente per far accettare il sostanziale», ma è il risultato di una istintiva valutazione psicologica del giovane e dello spirito di famiglia e insieme conseguenza di una considerazione cristiana della vita nello spirito evangelico dell'Amore, della salvezza e della Grazia. L'allegria quindi risponde di diritto e di fatto alle sue soprannaturali finalità educative. Lo rivela con inimitabile paterno candore, fatto di virile schiettezza, anche ai suoi giovani: « Io sono contento che vi divertiate, che giochiate, che siate allegri; è questo un metodo per farvi santi come S. Luigi, purchè procuriate di non commettere peccati » (14); e anche gli allievi lo sanno.

Il primo scenario su cui si svolge la vita di gioia, è, naturalmente, per il ragazzo, il cortile, il piazzale per la ricreazione, il campo di gioco, dove l'allegria ha modo di esprimersi nella forma più sincera ed esplosiva. Per questo, nella mente e nella pratica di D. Bosco, il cortile diventa un mezzo diagnostico e pedagogico di primo ordine. Se gli educatori sono realmente come vuole Don Bosco, l'« anima della ricreazione » (15), è evidente che si possa parlare di « pedagogia del cortile ». « Togliete dalla vita di Don Bosco, come dalla vita di una sua casa, la vita del cortile: rimane una figura senza carattere e nella casa si fa un vuoto incolmabile, in cui sprofonda senza compenso una grande parte, ma gran-

---

(11) L'idea di tali « compagnie » religiose fu da D. Bosco mutuata da forme contemporanee di associazione di tipo religioso e dalle «congregazioni» studentesche di Chieri, ricalcate sulle congregazioni mariane: a esse conferì un tono di giovanile dinamismo, quasi dirette fioriture della « Società dell'Allegria » fondata da lui studente.

(12) Cfr. *Opuscolo sul Sistema Preventivo*, artt. 201-103-110.

(13) *P. Braido, Don Bosco*, cit. pag. 227.

(14) M.B. XI 231, discorso ai giovani dall'Oratorio di S. Luigi, il 25 giugno 1875.

(15) M.B., XVII, 110, lettera da Roma del 1884.

de davvero, della tipica costruzione educativa» (16). Osservava un educatore-psicologo di indiscussa autorità, Padre Agostino Gemelli: «Questo vivere attivamente in mezzo ai compagni ha per il fanciullo un'enorme importanza perchè sviluppa la tendenza e le disposizioni buone ed inibisce quelle meno buone o inutili e perchè dà modo al carattere di manifestarsi. Da qui nasce l'importanza dell'educazione compiuta per mezzo della scuola non solo tanto e non solo come ambiente ove viene impartito un insegnamento, quanto e soprattutto come ambiente ove il fanciullo giuoca. Don Giovanni Bosco, grande educatore e grande santo, aveva tanto ben penetrato questa condizione psicologica infantile, che ne aveva costituito il centro dell'educazione del fanciullo. E' noto quello che egli diceva dell'importanza del «cortile» come luogo di giuoco, dove i suoi Religiosi si dedicano alla educazione dei fanciulli nelle ore di ricreazione» (17).

E dal cortile si giunge necessariamente alle altre «espressioni» d'allegria e di atmosfera serena che a quello si richiamano in modo strettissimo e diretto: il teatro, la musica ed il canto, le passeggiate. Don Bosco lasciò scritto: «Si dia ampia libertà di saltare, correre, schiamazzare a piacimento; la ginnastica, la musica, il teatrino, la passeggiata sono mezzi efficacissimi per ottenere la disciplina, giovare alla moralità e alla sanità» (18), e già precedentemente aveva affermato che «fra i sette segreti» per il buon andamento dell'Oratorio, uno importante doveva essere: allegria, canto, musica e libertà grande nei divertimenti» (19).

E' precisamente a queste espressioni caratteristiche della vita gioiosa dell'ambiente educativo concepito e realizzato da Don Bosco, che noi ci proponiamo di dedicare le nostre attenzioni col presente lavoro. Alla ricerca e alla riflessione che seguiranno, gioverà il fatto che, fin d'ora ne abbiamo illustrato brevemente la posizione nel sistema in rapporto proprio a quel clima caratteristico, a quella atmosfera di famiglia serena che a sua volta si richiama direttamente alla «amorevolezza», all'anima quindi dello «stile», educativo di D. Bosco.

---

(16) *A. Caviglia, Il «Magone Michele», una classica esperienza educativa,* Torino, 1959, p. 41.

(17) *A. Gemelli, Psicologia dell'età evolutiva* - Milano, 1947, p. 131.

(18) *Giovanni Bosco, «Il Sistema Preventivo»*, cit. p. 93.

(19) M.B. XI, 222.

## 4. DALL'AZIONE EDUCATIVA ALLE ISTITUZIONI NELL'ARMONIA DI UN METODO.

Pur avendo ormai tracciato nelle sue linee più essenziali il profilo di tutto il sistema educativo di Don Bosco, ci pare necessario soffermarci ancora su alcune brevi osservazioni riguardanti sia qualche punto di particolare significato, sia la totalità del sistema stesso. Potranno tali rilievi, essere pure di qualche aiuto nell'interpretazione del teatro educativo salesiano; ad essi infatti ci richiameremo frequentemente nel corso del presente lavoro.

A. - *Il sistema preventivo in azione: per una educazione integrale.*

Don Bosco è un educatore concreto che, dando il loro valore a tutti gli aspetti della vita, si propone, alla luce dei principi cui abbiamo accennato, un'educazione integrale, che presenta apertamente ai suoi giovani nel trinomio: « allegria, studio, pietà » e nell'amminicolo piacevole e mnemonico, ma saggiamente orientativo, delle tre « s »: « sano, sapiente, santo ». Don Bosco non ritiene compiuta una educazione, se essa, scendendo dal ciclo degli ideali, non si decide ad indicare al giovane un programma di vita personale e pratico, che renda a lui vicine, applicabili e realizzabili le grandi mete, che non lo abbia aiutato in concreto a risolvere il problema della propria « vocazione personale », e non lo abbia orientato o allenato a rispondere, con matura consapevolezza e provata e costante energia, alle esigenze di tali ideali e di tale vocazione » (1).

L'azione educativa quindi deve mirare ad una concreta e totale preparazione dell'educando alla vita, e perciò rispondere veramente a tutti i suoi reali « interessi », da quelli supremi dell'anima a quelli minimi e pratici. Ecco allora che l'amore educativo, l'amorevolezza di Don Bosco si traduce innanzitutto energicamente in una larga comprensione delle fondamentali esigenze della vita: le esigenze religiose. In questo settore la posizione del Santo è estremamente chiara e concreta di fronte a qualsiasi teoria pedagogica antitetica o equivoca: si parla anzi e giustamente di « pedagogia teologica », che diventa pedagogia religiosa della preghiera, dei Sacramenti, della devozione mariana, e quindi pedagogia della gioia nella vita di Grazia, pedagogia degli ideali e della convinzione religiosa chiara e fondata. (2)

E' questo il lieto messaggio educativo della religione, presentato da Don Bosco ai giovani (vien da pensare alla « pietas laeta » e luminosa di quell'umanesimo che il Bremond definisce « devoto » e che ha in S. Francesco di Sales il più cospicuo rappresentante) (3), messaggio che, appunto perchè fatto per i giovani, non può ridursi a puro « devozionalismo », nè mantenersi staccato dagli altri loro interessi profondi, dal loro avvenire, dal loro inserimento nella città terrena, dal loro dovere di stato, dal loro impegno nella professione, nel lavoro, nello studio, dalla loro vita presente anche nei suoi elementi più reali e concreti.

Il sistema della ragione, della religione, dell'amorevolezza sfocia così necessariamente in una « pedagogia del dovere » o, più specificatamente, in una vera « scuola del lavoro », al di là e prima delle motivazioni sociali, per l'esigenza dinamica della stessa carità.

Don Bosco richiede che i suoi giovani, nello spirito di un Cristianesimo integrale, si avviino con serietà alla vita che è « missione » che ad essa si preparino coerentemente e concretamente senza imposizioni forzate, ma in spirito di fiduciosa confidenza e di attiva spontaneità. Di qui i richiami paternamente insistenti (sempre energici ed espliciti quanto quelli alla preghiera) alla laboriosità e all'impegno nel dovere (4): di qui la sua azione di assistenza assidua ai giovani nel loro ambiente di lavoro e di studio, per la formazione alla serietà degli impegni e delle responsabilità professionali (5), di qui infine — sul piano concreto

---

(1) *P. Braido, Il Sistema,* cit. pag. 251.

(2) Cfr. *P. Braido, Don Bosco,* cit. pp. 107-123.

(3) *N. Bremond, Histoire littéraire du sentiment religieux en France* - Vol. 1er. *Le Humanisme dévot* (1580-1660), Paris, 1921, p. 17.

(4) Cfr. per es. M.B. VI, 46-46 e particolarmente la codificazione di questo spirito dei Regolamenti del 1854 (M.B. IV, 748-749), ripubblicati poi nel 1877 (parte II capo V, « del lavoro »).

(5) Cfr. M.O., 130.

delle realizzazioni — la creazione di scuole di lavoro per i giovani in funzione di una educazione materialmente e formalmente completa, a cominciare dalle scuole domenicali e serali, fino alle scuole artigiane e professionali.

In tale clima di concretezza e di attivismo, di fiducia e di spontaneità, di presenza e di amorevolezza, i giovani, costruiscono il loro domani, diventano, come usa ripetere continuamente Don Bosco con semplice e piana espressione « buoni cristiani ed onesti cittadini ».

B. - *Le stituzioni educative, attuazioni concrete di un sistema.*

Per la conoscenza integrale del pensiero educativo di Don Bosco, a questo punto diventerebbe opportuno e necessario spingersi anche ad una breve indagine specifica intorno alle organizzazioni in cui il suo sistema si attua, nel desderio di cogliere i caratteri specifici essenziali di ogni opera, soprattutto riferendoli ai grandi principi informativi di tutta la sua visione educativa. Infatti è certo che le fonti più ricche e significative della pedagogia di Don Bosco, sono costituite dalle istituzioni in cui egli ha realizzato il suo sistema preventivo. In esse, più che nei documenti scritti, egli ha espresso, attuato e maturato il meglio delle sue idee e le sue intuizioni più geniali. E tale indagine sarebbe possibile perchè Don Bosco, non ha semplicemente fatto, ma ha anche affidato le sue opere, le sue istituzioni ad una congregazione con impegno di fedeltà a certi lineamenti e ad una fisionomia, comprendente non solo le finalità generali, ma anche elementi organizzativi, strutturali e funzionali, di cui tale organizzazione non può impunemente sbarazzarsi » (6).

Tuttavia a noi basterà presentare un semplice elenco di tali istituzioni, indicandone sommariamente il fine specifico e talvolta anche le peculiari strutture; e questo non solo a titolo di completezza, ma anche in rapporto ad alcune considerazioni che faremo su certe forme teatrali, legate proprio alla struttura e alla funzione di alcuni tipi di istituto educativo salesiano.

*L'oratorio festivo* è la prima istituzione educativa di Don Bosco, prima in ordine cronologico e di « importanza apostolica », anche se, da un punto di vista educativo, altre appaiono al Santo, più complete ed efficaci (7). Affermatosi attraverso yicende varie (il suo inizio può essere posto nel 1841), ma fondamentalmente plasmate in base alla geniale intuizione iniziale di « redenzione, preservazione e salvezza umana e cristiana dei ragazzi abbandonati » (8), anche se non esclude l'imitazione e la sintesi eclettica di elementi vari (9), si organizza con originalità, gradualmente, secondo un regolamento adeguato, redatto già nel 1847, pubblicato nel 1852 (10).

« L'oratorio festivo, cellula madre di tutta l'opera educativa di Don Bosco e perciò prima sintesi vissuta della sua pedagogia, risponde precisamente all'esperienza fondamentale di tale pedagogia: creazione di un «ambiente» religiosamente fervido e moralmente sano, che prenda il giovane nella sua « totalità » per orientarlo, con profondità e decisione di visuale, alla vita celeste e terrena (i buoni cristiani ed onesti cittadini) — in un clima di religiosità, di ragionevole amorevo-

(6) *P. Braido. Il Sistema*, cit. p. 339.

(7) Cfr *P. Ricaldone - Oratorio festivo, catechismo, formazione religiosa*, Torino, 1940.

(8) Cfr. M.B. III, 86-92 e soprattutto M.O. 123-124.

(9) Cfr. quanto andremo annotando particolarmente nel cap. VI, trattando della genesi del regolamento del teatrino, (Cfr. pure M.B. III, 86-87-90).

(10) Cfr. M.B. III, 90 Il regolamento è riportato con le varianti fra il manoscritto del 1847 e l'edizione del 1877 (Ibidem, pag. 98 sgg.).

lezza, di gioia, di libera e giovanile espansione» (11). E proprio nell'ambiente dell'oratorio festivo, ambiente di accentuata libertà e di gioiosa vitalità, sorge il teatro educativo salesiano (12)

*Il collegio,* nasce nel 1847, sotto forma di ospizio a scopo benefico e caritativo (13); più tardi, e proprio per motivi di schietta prevenzione pedagogica, s'adotta la forma collegiale che già nel 1856 appare chiaramente stabilita (14) e che andrà sempre più organizzandosi successivamente nel duplice aspetto di internato per studenti e per artigiani. Nel caso del collegio, Don Bosco, è evidente, non ha fatto che assumere e far propria una forma educativa notissima e ricca di tradizioni e di contenuto pedagogico e che già per sè rispondeva a una sua ispirazione fondamentale che è lo scopo preventivo (inteso innanzi tutto nel suo significato negativo-protettivo, ma anche insieme positivo-costruttivo). Però anche a questo tipo classico di istituzione educativa, egli non poteva non dare un tono particolare, in armonia con le grandi linee della sua azione pedagogica. Tale tono si rivela chiaramente nella concezione e nella attuazione del rapporto educativo e nella personale soluzione di alcuni problemi propri alle comunità di giovani convittori (per es. quelli della disciplina, della vita religiosa, dell'isolamento) o connessi col problema dell'istruzione e dell'insegnamento, sebbene Don Bosco non abbia legato alla sua istituzione un ordinamento didattico particolare, nonostante numerose e felici intuizioni in tale campo (15).

Ebbene, anche nella vita del collegio, il teatro troverà una sua espressione caratteristica ed inconfondibile.

Nei due tipi fondamentali di istituzione educativa — collegio e oratorio — possono essere comprese tutte le altre forme di istituto che si articolano fondamentalmente sulla struttura e sulla organizzazione di essi, avvicinandosi ora all'uno e ora all'altra forma, ma che mirano a scopi particolari «istituti per aspiranti al Sacerdozio», «case di formazione» per educatori, «istituti professionali», «convitti», «pensionati», «collegi» per vari gradi di scuole anche frequentati da alunni esterni e semiconvittori. In essi lavorano ora le due congregazioni educative ed insegnanti che continuano l'opera di Don Bosco: quella dei Salesiani e quella delle Figlie di Maria Ausiliatrice.

Don Bosco, assegnando loro lo scopo di «esercitare ogni opera di carità spirituale e corporale verso i giovani, specialmente i più poveri (16), ha stabilito confini vastissimi alla loro attività che — anche sul piano più appariscente delle realizzazioni e dei dati concreti — conferma anche adesso, a cento anni di vita, la sua efficienza a riprova della validità di tutto il sistema educativo (17). E piace constatare che dove è giunta l'azione educativa salesiana, anche nelle Missioni, là è giunta e vitalmente si è inserita nelle strutture stesse di tutto il sistema educativo creato da Don Bosco.

---

(11) *P. Braido, Il Sistema* - cit. p. 341.

(12) Cfr. Cap. seguente.

(13) M.O. 199 e 201.

(14) M.O. 205-206 e M.B. VII, 296-97; VII, 309-703.

(15) Ci si riferisce particolarmente alla scuola artigiana e professionale e alla scuola di religione, ma anche in generale ad alcuni provedimenti tecnici di didattica attiva (che tuttavia si intonano con l'orientamento del movimento pedagogico piemontese del tempo). Cfr. *P. Braido, Il Sistema,* cit. pp. 393-403.

(16) *Costituzioni della Società di S. Francesco di Sales,* Torino, 1875, art. 1.

(17) Cfr. «*Don Bosco nel mondo*», statistiche, Torino, 1958.

PARTE SECONDA — LA DOCUMENTAZIONE

*Capitolo III*

L'ORATORIO DI VALDOCCO E I PRIMORDI DEL TEATRO EDUCATIVO SALESIANO

1. Dalla cronaca alla storia: 29 giugno 1847.
2. Originale varietà di manifestazioni teatrali verso il 1850.
3. Il dialogo e la catechesi nell'Oratorio di Valdocco.
4. Dalla musica alla ginnastica come spettacolo.

*Capitolo IV*

DON BOSCO AUTORE DRAMMATICO

1. Don Bosco scrittore: nota introduttiva.
2. La forma dialogica nei primi scritti di Don Bosco.
3. I dialoghi d'istruzione catechistica.
4. Gli « Otto dialoghi sul sistema metrico decimale » e la « Disputa tra un avvocato e un ministro protestante ».
5. « La casa della fortuna », « Lo spazzacamino », e le revisioni.
6. Lo stile di Don Bosco scrittore.

*Capitolo V*

IL TEATRO NEL PRIMO COLLEGIO SALESIANO FINO AL 1888

1. Dalle farse alle commedia latine.
2. Dalla rappresentazione didascalica al dramma storico e sacro.
3. La musica e il teatro lirico.
4. Gli attori e il « Capo del Teatrino ».
5. Luoghi e modi dell'incontro teatrale nella vita dell'Istituto.

*Capitolo VI*

DON BOSCO E IL REGOLAMENTO DEL TEATRINO

1. Storia di documenti e datazione.
2. Genesi del Regolamento: occasioni e dipendenze.
3. I « testi » del Regolamento (1871 e 1877).
4. Necessarie integrazioni e rilievi conclusivi.

*Capitolo VII*

OLTRE LA CERCHIA DEL PRIMO ISTITUTO EDUCATIVO

1. Gli incontri con il pubblico torinese.
2. Le passeggiate autunnali e il teatro sulle piazze del Monferrato.
3. I testi teatrali delle « Letture Cattoliche ».
4. Le « Letture Drammatiche » e Don Lemoyne.
5. Gli sviluppi del teatro educativo salesiano dopo Don Bosco: lineamenti.
6. « Collane », « Riviste » e realizzazioni: una tradizione che continua.

## CAPITOLO III

## L'ORATORIO DI VALDOCCO E I PRIMORDI DEL TEATRO EDUCATIVO SALESIANO

Il 29 giugno 1847 è ormai comunemeente riconosciuto come la data di inizio del « teatrino » nel primo oratorio di Don Bosco, e quindi del teatro educativo salesiano (1). Non è semplicemente fare della cronaca il ricordare in breve gli avvenimenti della memorabile giornata: è invece stabilire fin dall'inizio qualche termine concreto che si disponga chiaramente come indispensabile premessa al nostro vario discorrere che, da questo fatto francescanamente (e salesianamente) umile, prenderà l'avvio.

Dopo ci sarà più facile sostare diffusamente sull'analisi delle manifestazioni teatrali giovanili, che, da tale data, fino ad oltre il 1850, ebbero esclusivamente vita nell'ambiente oratoriano: in un cortile di gioco, sotto l'amabile guida di un Santo Educatore, intese a celebrare nella partecipazione corale di centinaia di giovani, le certezze più sentite e la gioia più spontanea ed espansiva della famiglia ritrovata.

### 1. *Dalla cronaca alla storia* - 29 *giugno* 1847

Gli avvenimenti del 29 giugno 1847 ci vengono dettagliatamente esposti non solo dal primo autorevole biografo di Don Bosco, il Sac. salesiano G.B. Lemoyne (1), ma pure e abbastanza diffusamente da Don Bosco stesso nelle « Memorie » autobiografiche (2) e da uno dei suoi fedeli allievi dei primi tempi, Giovanni Bonetti (3).

---

(1) *P. Ricaldone, Oratorio festivo, Catechismo, formazione religiosa, Colle D. Bosco,* 1955, *p.* 332 *e Don Bosco Educatore* cit. vol. II, p. 71: *A. Marescalchi, Don Bosco e il Teatro* in « Controcorrente », a. IX (1931, n. 12, p. 3; l'affermazione è poi ripresa dallo stesso con *Il contributo salesiano al teatro educativo - Prime scintille* in « Teatro dei Giovani », 1953, n. 12, p. 12. Cfr. ancora: *Cento anni fa,* editoriale (probabilmente dovuta a D. R. Uguccioni) di « Voci Bianche », a. II (1947, n. 3, p. 1); e infine *Nella luce di un Centenario* in « Teatro dei Giovani », 1949, n. 1, p. 62.

(1) M.B. III, 227-231.

(2) M.O., 197-198.

(3) *G. BONETTI - « Cinque lustri di storia dell'oratorio Salesiano fondato dal Sacerdote Don Giovanni Bosco », Torino,* 1892, *p.* 139.

« L'Arcivescovo di Torino, Mons. Fransoni, aveva accettato di buon grado l'invito a cresimare i birichini di Valdocco (il sobborgo di Torino dove l'oratorio ambulante d Don Bosco, aveva finalmente trovato da un anno stabile dimora) ed aveva promesso che vi avrebbe inoltre celebrato la Messa e distribuita la Comunione. La notizia aveva riempito tutti di indicibile gioia e i preparativi per rendere la festa più splendida che si potesse, erano diventati febbrili » (4). Sotto la guida di Don Bosco (5), coadiuvato da qualche zelante ecclesiastico, numerosi giovani avevano ornato la poverissima cappella (mancando i tappeti, avevano supplito ingegnosamente con lenzuola, coperte da letto e tele colorate disponendole pure a festoni), avevano innalzato un arco di trionfo con apposita iscrizione affettuosa, si erano preparati « per la declamazione, per i dialoghi e pel Teatrino » (6) per cui avevano anche allestito in cortile una specie di palco (7).

Avevano percorso tutte le strade del vicinato agitando « opportune » ed « importune » un grosso companello (che sostituiva la piccola campana nella grande occasione, certo insufficiente ad annunciare la festa ormai prossima) ed infine tutti si erano preparati con fervore per accostarsi convenientemente ai Sacramenti.

Il 29 giugno, di buon mattino, l'accoglienza all'Illustre Pastore riuscì non solo cordiale, ma commovente. Parecchie centinaia di ragazzi erano ad attenderlo nel cortile dei loro giochi, gli fecero corona all'altare con preghiere e con canti (a ben trecento di essi somministrò anche il Sacramento della Cresima) (8) ed infine, « dopo la colazione (offerta ai giovani dallo stesso Arcivescovo) si svolse una festicciola in onore del Prelato, del quale, si celebrava l'onomastico » (9).

Sull'improvvisato palcoscenico del cortile gremito di ragazzi in festa attorno al loro Arcivescovo, prese vita il primo spettacolo teatrale dell'oratorio. Dopo brevi parole di circostanza lette da Don Bosco (10), i giovani presentarono varii componimenti in poesia ed in prosa. Fra gli altri, piacque assai un grazioso dialoghetto tenuto da alcuni fanciulli e condotto con disinvoltura mirabile. Dopo queste letture cominciò il teatrino e venne fuori il celebre « Caporale di Napoleone » (11) « Una breve commedia » dice lo stesso don Bosco « il cui personaggio principale « non era altro che un caporale in caricatura che per esprimere le sue meraviglie in quella solennità diceva mille facezie. Ciò fu causa di molto riso e di amena ricreazione per quel Prelato che ebbe a dire di non aver mai riso tanto in vita sua » (12).

---

(4) *P. RICALDONE - « Don Bosco Educatore »* cit. II, p. 72 che riassume M.B., III, 226-28.

(5) M.B. III. 227; dove esplicitamente si afferma « Don Bosco poi pensava a tutte queste e sì svariate cose, attendeva personalmente alle più importanti, dava ordini e sorvegliava che si eseguissero ».

(6) Ibidem.

(7) « Avanti la piccola chiesuola fu fatta una specie di padiglione » (M.O., 197): « Il teatrino erasi preparato nel cortile, avanti alla chiesuola, dalla parte della strada ». (M.B. III, 231).

(8) Appunto in questa circostanza l'Arcivescovo, entrato nell'umile ed angusta Cappella ed alzatosi a parlare, s'avvide che, colla punta della mitra dava nel soffitto e sorridendo esclamò sottovoce: « Bisogna usare rispetto a questi giovani e predicare loro a capo scoperto ». E così fece... (Cfr. M.B., III, 230).

(9) *P. RICALDONE « Oratorio »* cit., I, pag. 332.

(10) « Ho letto qualche cosa di opportunità, poi » ecc. (M.O., 157).

(11) *G. BONETTI - « Cinque lustri »* cit., p. 139.

(12) M.O. 198: pure il Lemoyne (M.B. III, p. 231) e il BONETTI, op. cit. - p. 139) usano quasi le stesse parole.

*Gli avvenimenti di questo importante 29 giugno 1847 rendono necessarie alcune considerazioni.*

Innanzitutto dei testi che furono letti o recitati non ci è dato di conoscere neppure sommariamente il contenuto; delle poesie e delle prose, anche l'autore ci è ignoto (sebbene ci sia consentito supporre che, quanto ai versi e al dialogo, Don Bosco qualcosa, se non tutto, abbia composto, anche perchè lo vedremo in altre occasioni, pur coadiuvato da ottimi collaboratori, riservare a sè l'impegno di stendere la poesia e il dialogo d'occasione) (13). Della commediola « Un Caporale di Napoleone » invece, che naturalmente costituiva il centro del trattenimento d'onore, sappiamo che fu scritta per l'occasione dal teologo Giacinto Carpano e fu insegnata ai giovani, inesperti attori, dallo stesso autore che curò le prove fino alla vigilia della festa (14).

Probabilmente il « Caporale di Napoleone » non andava oltre i limiti di una farsa, congegnata però in modo sapiente, e oltre al pubblico giovanile, che le decretò un facile successo, ebbe gli applausi cordiali dell'Arcivescovo il quale dichiarò di non aver mai riso con tanto gusto (15). Certo dovette essere, oltre che molto vivace ed allegra, assai breve (16), probabilmente non priva di un contenuto sobriamente educativo ed istruttivo (17); soprattutto non le doveva mancare quello che giustifica il successo di una commedia in ogni epoca: la aderenza perfetta alla mentalità ed ai gusti del suo pubblico.

Anzi, appunto perchè riconosciamo come fondamentali, in Don Bosco educatore, sia il principio della « concretezza » e della « praticità » a cui sempre s'ispirò facendo (18), sia quell'altro, subordinato al primo, della sua « apertura » e del suo « eclettismo » alieno da fantasie e da spunti troppo singolari » (19), si deve ancora constatare, per quanto riguarda gli avvenimenti da noi presi in considerazione, che non solo la famosa commediola che stava al centro del programma seguiva probabilmente in chiave comica una traccia teatrale non nuova, cioè quella dei drammi militari comuni in quel tempo (20), ma pure che la varia successione di prosa e poesie che precedevano tale commedia, si ordinava certamente secondo il tradizionale sistema del saggio d'onore generalmente in uso presso gli istituti educativi di certa fama a lui noti (21) e anche presso i seminari.

Anche l'uso d'assegnare esclusivamente agli « allievi » le parti da leggere o da declamare e recitare era comunissimo presso questi istituti: per sè non rappresenta quindi una novità il fatto che Don Bosco scegliesse « parecchi giovanetti, per la declamazione, pei dialoghi e pel teatrino » (22), in quella determinata occasione. La novità viene piuttosto — e tutta — dal pubblico.

---

(13) Cfr. cap. IV par. 4.

(14) M.B. III, 227: il Carpano era uno dei primi generosi collaboratori di Don Bosco, nell'insegnamento del catechismo all'Oratorio e nell'assistenza religiosa e spirituale dei molti giovani che vi accorrevano.

(15) Cfr. « *Cento anni* » Probabilmente di Uguccioni, in « Voci Bianche », 1947, n. 3 p.I.

(16) Viene detta « Commediola » da Don Lemoyne (M.B., III. 227) e « breve commedia da D. Bosco (M.O. 198). Lo conferma il fatto che seguì le funzioni (con 300 cresimandi) durata assai a lungo e si concluse non molto dopo « se era quasi mezzogiorno quando l'Arcivescovo si mosse per tornare in episcopio » (M.B., III, 231).

(17) Ce lo fa supporre il tipo di autore (un teologo) e ce lo garantisce la presenza di Don Bosco.

(18) *P. BRAIDO*, « *Il Sistema* », cit., in generale, ma soprattutto l'introduzione e la prima parte dell'opera svolgono questa idea da noi riportata anche più oltre.

(19) Ibidem.

(20) Cfr. cap. VII - par. 3.

(21) Cfr. ancora cap. VIII, par. I.

(22) M.B., III, 227.

Ed è appunto questo pubblico che qui, ora, ci interessa soprattutto: pubblico di giovani operai, artigiani, garzoni ed apprendisti, giunti per lavoro a Torino da varie parti del Piemonte e d'Italia, ragazzi di strada talvolta, tutti poveri e solitamente privi d'istruzione elementare, abbandonati a se stessi in un ambiente estremamente pericoloso perchè troppo diverso da quello paesano in cui erano vissuti prima, un pubblico praticamente ignorato dalle autorità civili e religiose cittadine in un periodo storico particolarmente critico. In un ambiente di famiglia « ricostruita », accanto a volonterosi modi d'incontro didattico formativo, quali possono essere la più elementare delle istruzioni al compitare e la più semplice delle introduzioni alla pietà (si pensi ad un'aula che era laboratorio e cucina insieme, a una cappella che era stata tettoia fino a poco prima utilizzabile come magazzino) questo pubblico ha trovato, anzi si è costruito una forma di sereno incontro e di gioiosa evasione che ha sì le dimensioni apparenti di un gioco, (il fatto che lo spazio di un cortile diventi palco e platea ci sembra assai significativo) ma che in realtà ad altro si prepara necessariamente. Lo suggeriscono la presenza paterna dell'Arcivescovo che condivide la gioia dei ragazzi presenti, la celebrazione liturgica da cui la festività ha preso l'avvio corale, la positura di un palco che s'appoggia per reggersi alla povera cappella, l'attiva presenza di sacerdoti e di un santo; ma lo confermeranno i ragazzi stessi con la dimostrazione concreta di un'adesione fattiva ed assidua alla vita totalmente buona che l'oratorio loro propone. Così la conferma, che subito avrà l'immediata estensione di un ambito cittadino di vasti confini (alla bottega, al negozio, alla fabbrica e tutti alla strada ritorneranno infatti all'indomani i ragazzi), si ritroverà più vasta e più profonda nel progredire dei tempi e dei luoghi verso i quali essi, i giovani, camminano.

Solo ora, dopo questi indispensabili rilievi e richiamandoci pure a quanto abbiamo detto precedentemente (28), ci pare opportuno concludere — come altri fece forse troppo sbrigativamente, ma certo con chiara visione — affermando che « la data che noi rievochiamo - 29 giugno 1847 - non interessa esclusivamente gli ambienti salesiani, quando si pensi che prima di quella data, se esisteva un teatrino di collegio con quella fisionomia aristocratica che gli conferivano, oltre al pubblico di eccezione, le esumazioni classiche e le elaborazioni classicheggianti, non esisteva il teatro popolare per la gioventù, quale si affermò negli oratori festivi e crebbe con la esuberante vitalità che noi oggi gli riconosciamo (24).

## 2. *Originale varietà di manifestazioni teatrali verso il* 1850.

« Don Lemoyne tuttavia fissa l'origine del teatrino vero e proprio degli istituti salesiani due anni più tardi e cioè nel 1849 (1) affermando, fin dall'inizio del paragrafo del capitolo in cui si propone di svolgere l'argomento, che « fu il suo ardente amore alla bella virtù che diede origine al teatro per gli allievi interni » (2). Fatta questa premessa il biografo del Santo raccoglie, in varie pagine (3), una interessante serie di fatti di cronaca desunti sia dalla « Relazione intorno ai primi anni dell'Oratorio » dettatagli, su sua richiesta, da Don Giacomelli, sia dalle affermazioni « di altri personaggi, giudici non meno competenti » (4) che dopo essere

(23) Cfr. cap. I par. 4.
(24) Cfr. « *Cento anni* » cit. p. 1.
(1) P. RICALDONE « *Oratorio festivo* », cit. p. 332.
(2) M.B., III, p. 292.
(3) M.B., III, 584; 292-602.
(4) M.B., III, 584.

stati così genericamente citati all'inizio del capitolo, nel nostro caso vengono espressamente indicati come i giovani Chiosso e Tomatis di cui si parlerà (5).

Ancora: il Lemoyne nel suo monumentale lavoro biografico (che accanto ad un programma essenzialmente e scrupolosamente storico (6) non esclude un secondario fine encomiastico e moralistico) non raramente sottolinea, nei fatti riportati, quell'aspetto che più si presti al rilievo moraleggiante o a quello laudativo. Anche nelle pagine che stiamo per considerare, il fatto è evidente e non va quindi sottaciuto.

Veniamo dunque alla cronaca:

« Don Bosco, al sabato sera non incominciava a confessare — i giovani interni — che ad ora tarda, ritornato dalle sue urgenti commissioni in città; quindi non finiva che verso le 11 e ad ora anche più avanzata... In che cosa occupare in quel tempo i giovani che si erano già confessati... al mattino?... Era uso che per andare in camerata si aspettasse Don Bosco.. » (7). Allora, il giovane Carlo Tomatis (8) con l'approvazione e il consiglio di Don Bosco, « incominciò a radunare tutti i giovani in una stanza. Presi due fazzoletti, faceva loro un nodo in un angolo, e messili sovra un dito di ciascuna mano, e facendoli muovere in modo bizzarro, intrecciava dialoghi così ameni fra i due fazzoletti, che eccitava risa inestinguibili » (9). Ma, dopo qualche tempo, siccome questo gioco non bastava più a tener desto l'interesse degli spettatori, « Tomatis comprò una testa di Gianduia, ne formò un burattino, e allora i trattenimenti serali presero un maggior brio per le sbardellate cose che si facevano dire a quel pezzo di legno, con tutti i frizzi e i movimenti caratteristici di tale maschera » (10). Poi venne una graditissima sorpresa: « il Marchese Fassati, che aveva talvolta assistito a questa ricreazione, regalò ai giovani un intero teatro delle marionette » (11). Tomatis trovò subito degli aiutanti volonterosi e continuò ad ottenere fra gli spettatori grandi successi: « più di una volta si vide persino un Vescovo assistere lietamente a simili trattenimenti » (12). « Finalmente, sul palco eretto per le accademie nella sala nuova a levante della casa, i giovani allievi interni presero di quando in quando a recitare qualche farsa o commedia » (13). Esposta questa dettagliata cronaca Lemoyne conclude con la frase: « Ma lo stesso movente che aveva ispirato i primordi di quel passatempo, ne regolò il proseguimento » (14).

Così il Lemoyne viene a racchiudere fatti ora esposti con una espressione che richiama quel « motivo moralistico determinante » dal quale aveva preso l'avvio per la sua narrazione e che, pure ora, gli offre la possibilità di presentare a chi legge, un elenco di pensieri, di raccomandazioni e di aneddoti di Don Bosco sull'argomento della moralità e il teatro. Siccome però questo specifico tema esula da-

(5) M.B., III, 593.

(6) Cfr. M.B., Prefazione al I vol. in cui fra l'altro l'A. afferma che « non la fantasia, ma il cuore, guidato dalla fredda ragione, dopo lunghe disquisizioni, corrispondenze, confronti, dettò queste pagine » (p. IX).

(7) M.B. III, 592.

(8) Carlo Tomatis, « faceto nelle sue burle, ricco di motti brillantissimi », aveva venti anni quando nel novembre del 1849 si stabilì nell'Oratorio dove rimase fino al 1861 (M.B., III, 593). Cfr. pure *Epistolario*, cit., I, p. 113 e G. BONETTI, *Cinque lustri*, cit. p. 337.

(9) M.B., III, 593.

(10) Ibidem.

(11) Ibidem.

(12) (5) Ibidem.

(13) M.B., III, 593-94. Sembra quindi che il Lemoyne ponga i due fatti in un rapporto di dipendenza.

(14) M.B. III - 594.

gli scopi che ci siamo proposti in questo capitolo di carattere storico, preferiamo non scorrere, per ora, tali pagine, ma rivolgere le nostre attenzioni ai fatti da noi esposti poc'anzi riassuntivamente.

Orbene, dalla considerazione di questi fatti che Don Lemoyne ci presenta, datandoli fra gli anni 1849-1851 e da noi riportati volutamente con fedeltà verbale, possiamo dedurre semplicemente alcuni dati utili, senza indulgere in ricerche di carattere teorico che quì non sarebbero giustificabili quanto altrove.

Innanzitutto, nel 1849, presso il primo gruppo di ragazzi interni dell'oratorio, troviamo quindi documentata quella forma di divertimento o « teatrino delle marionette », assai comune, in quel tempo, anche in Piemonte, come altrove, nell'ambito che si suole definire del teatro minore. Concretamente avviene l'incontro fra una necessità pratica (quella cioè di tenere occupato il ragazzo la sera del sabato e la vigilia della festa, durante il periodo delle confessioni) ed un giustificabile desiderio di svago da parte del ragazzo stesso, dopo una giornata di studio e di lavoro (tutti i ragazzi allora frequentavano, in città, scuole, offine e botteghe): tale incontro crea l'occasione decisiva per l'avvio delle serate dei burattini: e ciò ad opera di un giovane stesso che intrattiene i suoi compagni familiarmente (usando il loro dialetto) (15), le loro espressioni, ricordando i fatti della loro giornata, per i quali poi basta alla suggestione della fantasia, alla loro partecipazione più attenta, un fazzoletto e un pezzo di legno semplicemente.

Dobbiamo però notare subito che accanto a questo teatrino d'evasione familiare, sereno, riposante, con cui in realtà di sera un gruppetto di giovani si distraeva dalla stanchezza, dalle miserie, dalle viltà che la fatica quotidiana nelle botteghe, nelle officine aveva accumulato nelle loro anime (16), continuava nel 1851 — e non già iniziava (come sembrerebbe far supporre il Lemoyne) - una vera « attività di palcoscenico », se si ammette che giovani esterni e ragazzi interni orfani e poveri ospitati nell'Oratorio conducevano una vita giornaliera pressochè identica (17) per vari anni se non proprio fino al 1865, quando cioè, « con grande vantaggio furono definitivamente stabilite le scuole e i laboratori nella casa dell'Oratorio » (18). Così anche per i giovani allievi interni dell'istituto, prese graduale avvio una forma di divertimento collegiale sostanzialmente non diversa da quello di altri istituti (19) d'educazione, e ciò avvenne soprattutto quando questi ragazzi verso il 1851, ebbero possibilità — come scrive il Lemoyne (20) — di allestire in una sala nuova, particolarmente per le accademie, un palcoscenico facilmente rimovibile. Tuttavia nell'Oratorio S. Francesco di Sales, si recitava, e da tempo.

La prova ci viene offerta non solo da quel famoso « Caporale di Napoleone »,

---

(15) « Nei primi tempi dell'Oratorio, dal 1840 al 1850 si faceva uso del solo dialetto piemontese: ma poi venendo giovinetti da ogni parte d'Italia e da tutte le nazioni, si adattò la lingua italiana come quella usata in tutta la penisola », pag. 45 (nota); Cfr. *Regolamento dell'Or. di S.F. di Sales per gli esterni;* Torino, 1877 - p. 45.

(16) SALVESTRINI - « *Nella luce di un centenario* » in « Teatro dei giovani », - 1945, n. I, p. 62-64.

(17) Nel 1847 Don Bosco prende a pigione qualche camera per dare ricovero ai primi ragazzi orfani e poveri (M.O., 199 e 201), Ma per vari anni, « non avendosi ancora laboratori nell'istituto, gli allievi andavano a lavorare e a scuola in Torino, con grande scapito della moralità » (M.O., 205). Si giunse così al 1856... Anzi solo per il 1862 potè scrivere il biografo che « ormai le scuole sia per gli studenti, come per gli artigiani davano alla casa aspetto di vero collegio (M.B., VII, 309).

(18) M.O., 206. La decisione è presa, naturalmente per motivi di schietta prevenzione pedagogica.

(19) Cfr. cap. I - p. 4.

(20) M.B., III - 593-94.

presentato all'Arcivescovo nel 1847, (21) che necessariamente doveva avere un seguito, ma ancora da una serie di saggi offerti alla presenza di un pubblico di riguardo (22) in cui trovavano posto, accanto a declamazioni e canti entrati ormai definitivamente nella tradizione del saggio accademico salesiano anche interessanti dialoghi sceneggiati che solo in parte ricalcavano la tradizione dei dialoghi d'occasione propri degli istituti di « educazione » (23). Si possono qui ricordare per esempio, quelli del principio del 1847 (24) e del 19 giugno dello stesso anno (25): poi quelli del 15 Agosto 1848 (26), del dicembre 1849, del luglio 1851 (27) e del maggio 1852 (28).

Così interpretati dagli oratoriani delle varie classi serali e festive (29), (spesso giovanottoni di bottega o di fabbrica anche di limitate capacità, tutti alle prime armi, non solo con gli studi ma pure con le espressioni di lingua italiana (30) ), erano comparsi sulla scena nel 1847, il « Dialogo d'occasione » per l'onomastico dell'Arcivescovo condotto con mirabile disinvoltura da alcuni fanciulli (31), nel 1848, due dialoghi « sul modo di imparare la Storia Sacra» e «sulla storia dell'Oratorio» (32), nel 1849 i famosissimi otto dialoghi di Don Bosco « sul sistema metrico-decimale » (33), un « dialogo religioso », non meglio indicato, nella stessa occasione (34); per giungere al dialogo recitato in occasione della posa della prima pietra della chiesa di S. Francesco Sales nel 1851 (35) o a quelli del saggio del 1852 dal titolo «Viaggio in Palestina » e « Un giovane non premiato » (36). E per di più, a conferma

---

(21) Cfr. il par. 1 del presente cap.

(22) « Il celebre abate F. Aporti, il deputato Boncompagni, il teologo Barucco, il professore Giuseppe Rayneri, il superiore delle scuole Cristiane, fratello Michele » furono per es. presenti al saggio del 1847; (Cfr. G. BONETTI, op. cit. p. 120). Lo stesso avviene per i « saggi » del 1849 e del 1852 (Cfr. M.B., III, 623; IV, 410-412); Epistolario, I, p. 56.

(23) Cfr. cap. I, par. 3 e 4.

(24) Dopo alcuni mesi di scuola festiva e sul principio del 1847 Don Bosco volle che gli intervenuti — oratoriani — dessero un pubblico saggio sopra il catechismo, la storia Sacra, la relativa geografia; G. BONETTI, op. cit., p. 126).

(25) M.B., III, 231.

(26) Nell'archivio del Cap. Sup. della Congr. si trova il foglio programma di 4 facciate probabilmente conservato come il successivo, da un giovane, Savio Ascanio, dal titolo «Saggio dei figliuoli dell'Oratorio di S. Francesco di Sales, sopra la Storia Sacra dell'Antico Testamento » — 15 agosto 1848 — ore pomeridiane.

(27) M.B., IV, 279.

(28) Cfr. Epistolario cit. I, p. 59.

(29) Nell'Oratorio si incominciò ad insegnare prima nelle domeniche e poi, ogni sera, nell'invernale stagione, la lettura, la scrittura, gli elementi dell'aritmetica e della lingua italiana (Cfr. Epistolario, I, p. 51 « Appello per una lotteria »).

(30) Scrive D. Bosco nella lettera d'invito del 15 maggio 1852 (Epistolario I, p. 53): « Non vedrà grandi cose ma scorgerà senza dubbio il buon cuore e la buona volontà di questi nostri giovanotti ». E il compilatore, Don Ceria, osserva, ricorda come a dar prova di studio presero non semplici fanciulli, ma giovanotti, i quali a prepararvisi avevano dedicato ore libere del lavoro quotidiano rinunciando a solite dissipazioni. L'ab. Aporti, che fu testimone dichiarò che non si sarebbe potuto aspettare di meglio, non solo da giovanotti che tutto il giorno avevano maneggiato la cazzuola, la lesina o l'ago, ma da quei medesimi che passavano maggior parte dell'anno nei banchi di scuola.

(31) M.B., III, 231.

(32) Durante il saggio sopra la Storia Sacra dell'Antico Testamento, il 15 agosto 1848.

(33) M.B., vol. III, 599-603 (e 623-652). Ai dialoghi sul sistema metrico-decimale dedicheremo le nostre attenzioni nel capitolo seguente.

(34) Foglio programma del saggio, a conclusione dopo gli otto dialoghi sul sistema metrico decimale.

(35) Il manoscritto di due fogli (corrispondente a M.B., IV, 279) è in Archivio, cit., 5, 131. 19. D.

(36) Lettera del 14 maggio 1852 (« Epistolario », I, p. 59).

esplicita, il Lemoyne, scrivendo la crona a del 1848 e soffermandosi sui divertimenti escogitati da Don Bosco per tenere vivo l'interesse dei giovani, afferma che egli, continuando una consuetudine che era or ora iniziata « faceva rappresentare eziando queste commedie e piacevoli farse » (37), delle quali putroppo non ci comunica titoli.

Insomma, ci premeva rilevare, a conclusione di questo paragrafo, che non troviamo, alle origini del teatro educativo salesiano, la sola unica forma del teatro delle marionette: sarebbe semplicistico affermarlo; notiamo piuttosto, già da queste prime indicazioni, un confluire vario di espressioni che andranno disponendosi più o meno direttamente nel quadro delle attività educative proposte da Don Bosco per l'« attenta » cerchia dei suoi giovani. Anzi, invece di soffermarsi su certe forme che al biografo sembrano decisive per delineare gli inizi del teatro salesiano, noi troviamo molto più interessante considerare il fatto che, proprio in quegli anni, compariva e si affermava sulla piccola scena del nascente oratorio un vero e proprio teatro didascalico, originale. Alcuni dei dialoghi or ora ricordati, si staccano completamente dalla tradizione dei dialoghi d'occasione propri di ogni ambiente educativo... Gli stessi titoli ci sembrano significativi, ma i testi (quasi tutti probabilmente opera di Don Bosco) purtroppo non ci sono pervenuti ad eccezione degli « otto dialoghi sul sistema metrico-decimale» scritti sicuramente da lui (38). Furono rappresentati per la prima volta ufficialmente il 16 dicembre 1849 in occasione di un « saggio pubblico dato dai figlioli dell'Oratorio di San Francesco di Sales » (39) e fanno parte dell'interessante piano di attività svolto da Don Bosco, per istruire anche i suoi giovani su quel sistema il cui uso sarebbe dovuto entrare regolarmente in vigore quanto prima negli Stati Sabaudi (40). Prescindendo ora da considerazioni particolareggiate sul testo di tali dialoghi, per più lati interessanti, vogliamo fare, sulla scorta, dei primi biografi, qualche notazione sulla loro realizzazione scenica. Essa fu condotta, in quella prima occasione, secondo il modulo piuttosto statico del saggio scolastico tradizionale, presentando quegli 8 dialoghi staccati fra loro o intramezzati ogni volta con una declamazione o un canto. (Il risultato fu positivo senz'altro se scorriamo l'articolo lodativo del giornale torinese « L'Armonia » (41) e il celebre abate Ferdinando Aporti... che era fra gli invitati, ne fu così preso che disse: « Don Bosco non poteva immaginare un mezzo più efficace per rendere popolare il sistema metrico-decimale; qui lo si impara ridendo » (42).

Probabilmente, solo dopo questa prima esecuzione, comparve la vera e propria (43) che noi purtroppo non possediamo ma che forse non fu mai scritto per disteso; riduzione a «commedia in 3 atti» intitolata appunto «il sistema metrico decimale» Il Lemoyne afferma che era come un estratto di otto dialoghi che D. Bosco aveva composti sul sistema metrico, i quali per molto tempo fece poi esporre sulla scena in vario ordine e numero... trovando sempre nella sua mente feconda il modo di mutare la veste drammatica ai suoi « dialoghi » (44). Ne venne perciò, sotto uno

---

(37) M.B., III, 321.

(38) Di essi conserviamo un manoscritto negli archivi Salesiani, classi f. 87 F. IX, e riportato in M.B., III, 623-652. Ma sull'argomento torneremo diffusamente nel capitolo seguente.

(39) Così, nell'intestazione del foglio d'invito.

(40) Il Regio Editto dell'11 sett. 1845 aveva stabilito la data dell'1 gennaio 1850.

(41) L'Armonia n. 149 del 17 dicembre 1849: « Non ci stenderemo a fargli (a D. Bosco) verun elogio, chè i suoi giovani colle sane risposte, colle belle maniere, colla edificante compostezza ieri glielo fecero tale da non potersi desiderare nè più ampio, nè più veritiero ».

(42) M.B., III, 601 e G. BONETTI, op. cit. (p. 249).

(43) M.B., III - 599.

(44) M.B., III, - 602.

stesso titolo e in tre atti, la rappresentazione famosa del «mercato» (vien quasi da pensare al 3° atto della «FIERA» del Nota) che restò a lungo impressa nella memoria degli spettatori entusiasti e della quale parlano diffusamente il Lemoyne e anche il Bonetti nelle loro opere (45), ma ne venne pure quella della «scuola», che Giuseppe Brosio non potrà assolutamente dimenticare, perchè sosteneva in essa la parte importante di maestro (46) e altre assai varie e sempre rinnovate (47).

E il teatro diventava così ogni volta palestra d'istruzione amena, sia per una cinquantina di giovani attori addestrati direttamente da Don Bosco (48) come per la massa, sempre numerosa dei ragazzi spettatori, che, in realtà, partecipavano alla rappresentazione, se una volta — come ricorda Brosio — si giunse perfino ad invadere festosamente all'ultimo atto il palcoscenico per festeggiare anche con una merenda, il maestro protagonista. Nei capitoli seguenti avremo modo di notare quali saranno gli ulteriori sviluppi di questo che possiamo chiamare «teatro didascalico» e che sembra polarizzare le prime attenzioni di Don Bosco per le forme teatrali, attenzioni dirette di autore e di regista.

### 3. *Il dialogo e la catechesi nell'oratorio di Valdocco*

Siccome il nostro discorrere ora ci ha portato sull'argomento particolare dei «dialoghi», ci conviene procedere oltre, dicendo subito che appunto nella tendenza

---

(45) M.B., III, 599-601 (e idem *Bonetti*, p. 246-49) «Rappresentavasi sul palco come un momento dove figuravano varie sorta di venditori e compratori. Ignari questi che avevano incominciato a farsi obbligatori i pesi e le misure nuove, oppure non volendone sapere, domandavano di fare acquisto con pesi e misure antiche. Il venditore già conscio dell'ordine, osservava che queste erano abolite e il compratore gridava alla novità, all'imbroglio, all'inganno. Talora i due si riscaldavano, l'uno nel persuadere, l'altro nel non voler essere persuaso, finchè colla pazienza e con la la calma il primo riusciva a far entrare la cosa in capo al secondo, che, compresa l'utilità del nuovo sistema, il divario tra l'uno e l'altro peso, tra l'una e l'altra misura, nonchè la proporzionata e ragionevole differenza di prezzo, finiva per comperare tranquillamente e se ne andava istruito e convinto. Talvolta la scena rappresentava un povero operaio infastidito il quale, incontrando un compagno o il suo antico maestro, lo pregava dell'opportuna istruzione. Per siffatta guisa si fecero passare i pesi, rilevando il divario tra l'oncia e l'etto, tra la libbra e il chilo, tra il rubbo e il miria. Si venne alle misure lineari, mostrando la differenza che passa tra il raso e il metro. Si discorre delle misure di capacità, dicendo del boccale e del litro, della brenta e dell'ettolitro, e così del resto. Don Bosco aveva saputo intrecciare così bene i fatti e gli episodi, mettere sulle labbra degli interlocutori parole e diverbi così arguti ed ameni, da mutare una materia per se stessa contanto arida in un divertimento giocondo».

(46) M.B., III, 602-603 «Talora il palco aveva l'aspetto di scuola, co' suoi cartelloni, il pallottoliere... Erano recati in vista i nuovi e i vecchi pesi, le vecchie e le nuove misure; primeggiava eziando in mezzo il globo terracqueo... Faceva la parte di Maestro Giuseppe Brosio, che Don Bosco voleva sempre in divisa da bersagliere. Coloro che rappresentavano gli scolari erano vestiti chi da contadino, chi da brentatore, chi da cuoco, chi da signorotto di campagna ed altri in altre fogge. Un mugnaio era tutto bianco per la farina, un fabbro tutto nero per la polvere, ed il fumo del carbone. Gli spettatori godevano un mondo queste scene ed ancor più i giovanetti. In una di queste recite, scrivevaci il detto Brosio, all'ultimo atto, gli scolari, entusiasmati alle sue lezioni, vollero pagare una merenda al Maestro sul palcoscenico e tosto venne imbandita, coi denari però di Don Bosco, che aveva preparato già prima ogni cosa,... Fu una sua improvvisata per questa devota gratitudine alle sue povere fatiche».

(47) M.B., III, 602, «Don Bosco variava però sempre l'aspetto delle scene, ora rappresentando una bottega, ora un'officina, ora un'osteria, ora un'aperta campagna o la casa di un fattore».

(48) M.B., III, 602 «Furono più di 40 o 50 i giovani ai quali distribuì le parti da studiare, gli uni come attori ordinari, gli altri come supplenti qualora mancassero i primi. Nel foglio volante conservato in archivio, trova infatti elencati i nomi degli interpreti per le varie parti degli dialoghi presentati nel saggio del 16 dicembre 1849.

di Don Bosco all'espressione dialogica, si trova, a nostro parere, un elemento di notevole interesse per l'interpretazione delle origini del teatro dell'Oratorio di San Francesco di Sales. Un convergere molteplice di suggestioni (provenienti sia dalla costante tendenza del classicismo letterario, sia dalla pubblicistica dell'illuminismo (1); sia dal costume della scuola e dell'insegnamento, sia particolarmente dalla tradizionale prassi pastorale nella catechesi, codificata nei testi di teologia in uso presso i seminari) (2), invitava anche solo su un piano di preferenza, certamente Don Bosco, come altri del clero piemontese, alla scelta di forme dialogiche nella attività catechistica pastorale. Egli aveva del resto già riconosciuto valida tale forma anche sul piano pratico delle sue precedenti esperienze che vanno dal periodo giovanile trascorso nell'ambiente popolare della sua parrocchia o poco oltre in quello studentesco di Chieri sempre accanto ad ottimi sacerdoti educatori, fino al periodo conclusivo della sua formazione presso il Convitto ecclesiastico di Torino (3), dove venivano studiate le esperienze di apostolato tradizionali o sapientemente vagliate quelle nuove... Tuttavia crediamo che sia stato soprattutto il diretto contatto col suo pubblico popolare e giovanile a fornirgli la esatta percezione prima, e, in seguito, la conferma della insostituibilità della formula estremamente discorsiva della domanda-risposta nell'insegnamento orale e scritto. Sebbene qui non ci interessino direttamente le pubblicazioni di Don Bosco, la conferma che ci viene offerta proprio anche solo dai suoi primi scritti, quasi esclusivamente esposti in forma di dialogo, è molto probativa (4).

Ma i biografi ci forniscono altri dati molto interessanti. Affermano infatti che all'Oratorio fin dagli inizi, alla domenica ed ai giorni festivi, si teneva «l'istruzione o la predica della sera sotto forma di dialogo. Il buon teologo — Borel — mescolato tra i fanciulli faceva da penitente e da scolaro ed usciva di tratto in tratto in domande e risposte così sapide che li tenevano attenti e li facevano ridere, nel mentre che Don Bosco dalla cattedra istruiva e moralizzava secondo il bisogno». (5)

Altre volte invece « Don Bosco entrava in chiesa fingendosi ora un negoziante, ora un giovinastro mandato per forza dalla madre a udire la predica, ora un invitato del Direttore a venire all'Oratorio, ora anche un compagno che aveva condotti altri suoi bravi amici. I giovani già in Chiesa si volgevano ridendo e contenti della scena che si preparava, si alzavano in piedi per vedere. Don Bosco si avanzava talvolta come se fosse un venditore ambulante e gridando « Torroni, torroni, chi compra torroni?!» Il predicatore — il Teol. Borel o il Carpano, — si rivolgevano a lui: « olà, birichino: esci di chiesa! E' forse questa la piazza del mercato? », « Oh, bella, io faccio i miei affari!... ».

I due interlocutori parlavano in piemontese coi frizzi vivacissimi di questo dialetto e, così, proseguiva l'argomento in corso, ovvero si interrompeva per intrattenersi sul rispetto della chiesa, sulla santificazione della festa, ecc. (6)

L'istruzione, sotto forma di dialogo divenne abituale all'Oratorio fin dal 1848 (7): alla domenica pomeriggio, ogni giorno durante gli esercizi spirituali per ester-

---

(1) Da Platone a Cicerone... a Voltaire, a titolo di esempio. E Don Bosco studente fu un formidabile lettore (M.O., pp. 78, 110, III, 122).

(2) Dal Catechismo Romano del concilio di Trento, fino al catechismo di Pio X, l'esemplificazione diventerebbe lunghissima.

(3) Circa il Convitto ecclesiastico - Cfr. il cap. seg. par. I.

(4) L'argomento sarà trattato diffusamente e più opportunamente in tutto il capitolo seguente.

(5) G. BONETTI, op. cit. p. 152.

(6) M.B., III, 123-124.

(7) M.B., III, 324.

ni, nel periodo del carnevale (8); e sebbene l'istruzione durasse talvolta anche una ora e mezzo » i giovani provavano rincrescimento quando finiva » (9) e « bastava che si dicesse che la domenica seguente vi sarebbe stato il dialogo, perchè la cappella si riempisse di piccoli uditori » (10).

Ancora, anche la cosidetta « Buona notte » (11) che divenne abituale fin dallo stesso anno (12) per i ragazzi ospitati nella casa dell'Oratorio, assumeva spessissimo e soprattutto ai primi tempi dell'Oratorio la forma di un dialogo, quasi sempre improvvisato, talvolta precedentemente preparato.

Il Santo infatti, nonostante i pochissimi minuti che di regola si riservava per la « Buona notte », con grande tatto psicologico creava un clima di conversazione tale da portare facilmente il suo pubblico ad una partecipazione così attiva che le sue parole ottenevano l'effetto desiderato » impressionando i giovani che andavano a dormire ben compresi della verità stata loro esposta » (13).

Già la scelta di un luogo familiare che solitamente era quello del gioco (il cortile o il porticato) o della refezione, il porsi in mezzo ai suoi uditori « su una piccola cattedra, ma talora sopra una panca od una sedia ». (14) e l'introdursi al suo dire nel modo più vario e familiare [per esempio « pubblicava gli oggetti che erano stati trovati qua e là nella giornata: una matita, un temperino, un giocattolo, un berretto smarrito » (15), chiedeva risposta a un quesito proposto la sera innanzi... Spesso riportava un fatto letto sul giornale, talvolta riprendeva il discorso della precedente conversazione, frequentemente rivolgeva una domanda a un ragazzo o ad un superiore ecc... (16)] disponevano l'assemblea assai favorevolmente all'attenzione. Ma era soprattutto nel suo procedere che la « Buona Notte » diventava vera conversazione in cui fiorivano non di rado le interpellanze spontanee dei ragazzi, più spesso quelle provocate, oppure, con frequenza, quelle abilmente disposte in precedenza fra i Superiori.

Ne veniva allora un dialogo seguito attentamente da tutti, sempre costruttivo e sempre vario: arguto o drammatico, sempre familiare e attivo (17). Ma pure quando egli semplicemente « raccontava » avvenimenti del giorno o un fatto di casa, o un miracolo del Santo ricordato dalla Liturgia e particolarmente quando riferiva

---

(8) M.B., III. 324, 604; VI, 77, Cfr. *G. Bonetti*, op. cit. p. 152.

(9) M.B., III, 124.

(10) M.B., III - 324.

(11) Cfr. cap. II, par. 3.

(12) « Già fin dal primo anno egli soleva tenere una parlatina dopo le orazioni della sera; ma da principio egli lo faceva di rado e solamente nella vigilia delle feste o in occasione di qualche solennità: in quest'anno (1848) prese a farlo molto di spesso e pressochè tutte le sere » (G. BONETTI, op. cit., p. 199).

(13) M.B., VI, 94. Don Bosco l'aveva introdotta infatti, collo scopo di esporre o confermare qualche verità che per avventura fosse stata contraddetta nel corso della giornata (M.O., p. 205).

(14) M.B., X, 1033.

(15) Ibidem.

(16) Cfr. ancora X, 1033, ma pure V. 554-556; VI, 97, 309, VIII, 33; X, 337, XI, 234, 242, 251, 262; XII, 40, ecc.

(17) Ritroviamo la stessa tecnica dell'attivismo drammatico, anche in tante altre occasioni, che vengono ricordate dal Lemoyne, in modo riassuntivo in alcune belle pagine (M. B., VI, 429-435) in cui si ricorda che Don Bosco in certe « sedute all'aria aperta » narrava a centinaia di giovani « a modo suo il dialogo scritto dal Conte Gaspare Gozzi, tra il calamaio e la lucerna, ora ne inventava un altro tra la sua penna ed il suo calamaio, tra un ciabattino ed uno stivale rotto che non voleva essere rattoppato in domenica, sibbene in lunedì; ovvero una questione che erasi accesa tra lui e la sua lucerna che non voleva far lume e parteggiava per i protestanti. Talora recitava un sonetto bernesco... e favole meravigliose... La vivacità delle descrizioni ed i frequenti dialoghi animavano le varie scene di tali favole dalle interrogazioni curiose dei giovani che vi prendevano parte (M.B., loc. cit.).

un suo sogno-visione, la sua narrazione era vivacissima perchè costruita sul discorso diretto dei personaggi presentati o su notazioni felicissime di ambiente sia storico che geografico. Chi scorre anche solo alcuni di questi famosi « sogni » (un centinaio ne riportano le Memorie biografiche (18)) si trova di fronte non solo a quadri drammatici di sorprendente varietà e di plastica evidenza, ma comprende come il pubblico giovanile, che talvolta a puntate ascoltava di sera, quella narrazione, di cui era anche e sempre il protagonista, non sentisse un racconto, ma vedesse una realtà; di qui vere conversazioni, radicali cambiamenti di condotta e propositi decisi di bene.

### 4. *Dalla musica alla ginnastica come spettacolo*

Ormai nella nostra ricerca delle espressioni teatrali più notevoli, apparse agli inizi dell'attività educativa di Don Bosco, ci rimane da prendere in considerazione qualche altra manifestazione, che più o meno direttamente si richiama a fatti teatrali, almeno come componente collaterale per la formazione di quel clima di familiare allegria che trova nel teatro l'espressione più evidente. Pensiamo quindi immediatamente al canto e alla musica, che nelle loro molteplici manifestazioni, paiono proprio scandire i passi del nascente oratorio. Tralasciamo di parlare delle espressioni di canto sacro per il quale Don Bosco volontariamente si fece anche compositore (1), si vogliono ricordare innanzi tutto i canti che i giovani, ancora privi di una sede stabile, intonavano allegramente mentre « stringendosi attorno a Don Bosco... e portandolo quasi in trionfo per le vie », si dirigevano al luogo stabilito per la loro attività domenicale. « Cantavano essi così — dice un prezioso quadernetto (2) — qualche passo di qualche opera in musica. La musica consisteva in un piccolo tamburo ed una trombetta ». Poi, stabilitosi l'oratorio in Valdocco, nel 1846, col sorgere della prima scuola di canto nello stesso anno, seguita da quella di musica strumentale nel 1848 (3), nelle quali Don Bosco stesso inizialmente fungeva da maestro (4), vengono ricordate manifestazioni pubbliche «solennizzate dalla presenza dei giovani cantori dell'oratorio i quali, anche per la novità davvero notevole dei cori collettivi di voci giovanili » (5) oltre che per quella della scuola compo-

---

(18) Cfr. M.B. indice analitico, pp. 425-429. Tali sogni-visione accompagnano la vita di Don Bosco fin dai 9 anni (M.O., 22). Quelli « destinati ai suoi giovani » e da lui raccontati anche a puntate alla « buona notte » venivano subito scritti dopo dagli ascoltatori; spesso erano rivisti e corretti da Don Bosco personalmente.

(1) « Con quella stessa semplicità che metteva nei suoi scritti, musicò pei ragazzi del suo primo Oratorio, canzoncine e laudi sacre... Anzi, non trovando cose facili e fatte per loro, compose anche due messe, almeno un paio di « Tantum Ergo » e qualche salmo. *Don Ceria, Annali,* p. 691 e 694; M.B., III. 145-6).

(2) « *Cronichette sull'origine degli Oratori* » (p. 7 del quadernetto di Ghiliotto Francesco, classificato nell'archivio del Capitolo salesiano, G - 1 - 43).

(3) M.B., III, 144-152, 321 « Alle lezioni di musica corale, Don Bosco aggiunse quelle di pianoforte e di organo nonchè, per molti, la musica strumentale che suscitò un grande entusiasmo. Solo nel 1855 c'è il complesso bandistico per gli artigiani ed era composto di solo 18 strumenti (M.B., V. 347) « Un Oratorio senza musica è un corpo senz'anima », soleva dire Don Bosco.

(4) M.B., II, 561; III, 120-145; III. 322 Ma ebbe ben presto validi aiutanti quali il Canonico L. Nasi e specie Don Michelangelo Chiatellino che « fidi compagnatori della nascente società filarmonica... colla loro perizia musicale... le facevano fare la più bella figura del mondo e le procacciavano sperticate lodi » (G. BONETTI, op. cit. p. 189). E poi venne finalmente Don Giovanni Cagliero, il primo musico salesiano.

(5) P. RICALDONE - « *Don Bosco Educatore* » cit. II. p. 64.

sta esclusivamente di ragazzi e condotta con un metodo nuovo d'insegnamento (6) raccolsero, in città ed in provincia larghi consensi di cordiale simpatia, e, spesso di entusiastica lode (7).

Ma è particolarmente nell'ambito dell'oratorio stesso che la musica e il canto assunsero, fin dagli inizi, il significato particolare di corale partecipazione giovanile a tutte le manifestazioni della vita della casa. Si potrà ammettere senz'altro che « nei primi tempi la musica fu considerata prevalentemente come mezzo per attirare i giovani » (8), ma di fatto essa giunge ad accompagnare l'allievo dal luogo di preghiera a quello del divertimento, dal cortile alla scuola, dalla processione alla passeggiata, favorendo decisamente l'ambiente e il clima familiare della casa di educazione.

Non è difficile documentare questo fatto, anche solo riferendoci al campo più ristretto dei « primi saggi accademici » di cui abbiamo or ora parlato che solitamente venivano ravvivati anche dal canto di inni corali e da « scherzi comici in musica » (9), senza dimenticare che fu proprio un inno cantato da tutti i giovani a Don Bosco nel suo giorno onomastico del 1846, a porre la prima pietra alla tradizione salesiana tuttora vivissima della « festa della riconoscenza (10) ». Un'altra manifestazione interessante che non ci sembra di dover passare sotto silenzio, è quella documentata all'Oratorio per l'anno 1849. Un giovane, di nome Giuseppe Brosio, ma che passerà alla storia col soprannome di Bersagliere (11), ritornando a Torino dopo aver partecipato alla sfortunata campagna di quell'anno appunto come bersagliere, aveva ripreso a frequentare gli amici di Valdocco. Ne venne fuori, anche per la benevola approvazione di Don Bosco, una specie di « milizia oratoriana » che, mentre « prestava servizio per il buon ordine delle funzioni di Chiesa e nell'interno della casa, talora eseguiva evoluzioni così maestrevolmente che servivano di lieto spettacolo riscuotendone altissimi applausi (12) ». Bastavano per la finzione drammatica dei giovani attori, alcuni fucili di legno, quattro squilli di tromba, alcuni berretti con visiera, un vistoso distintivo sul braccio di tutti e ordini scanditi a catena: e, in cortile, i compagni facevano ala assstendo alle « evoluzioni entusiasmanti » di quell'esercito travolgente, che, una domenica, giunse a distruggere nella foga dell'attaccare una immaginaria fortezza austriaca, anche il povero orticello

---

(6) Quello collettivo per cui Don Bosco impartiva lezioni in classe a molti allievi simultaneamente. « La notizia apparsa in città fece incuriosire parecchi famosi maestri d'armonia: Rossi Luigi, Giuseppe Bianchi, Cerutti Giuseppe, che venivano per più settimane ad ascoltare le mie lezioni. Ciò era in contraddizione col proverbio che dice non essere l'allievo sopra il maestro mentre io sapevo un milionesimo di quanto sapevano quelle celebrità: tuttavia la feci da maestro in mezzo a loro ». (Cfr. E. CERIA - « Annali », cit., I, p. 693).

(7) Cfr. E. CERIA « Annali » cit I, p. 693 - G. BONETTI, op. cit. p. 188 e M.B., III, 321.

(8) P. BRAIDO « Il Sistema » cit. p. 222; lo afferma riferendosi particolarmente a M. B., III, 150 (« vi fu un concorso stragrande di curiosi ») e a M.B., III, 321 (« potente mezzo di preservazione riuscì anche la scuola di canto).

(9) Il foglio programma del saggio del 15 ag. 1848 riporta pure i testi di due inni cantati in quell'occasione (« a Pio IX » e « a Carlo Alberto », quello del 16 dicembre 1849, non solo inni ma pure un « canto con musica » dal titolo interessante « un soldato di Napoleone »; così il saggio del 16 maggio 1852, del 20 giugno 1852, ecc.

(10) M.B., II, 491 e III, 535. L'inno era stato composto dal Teologo Carpano e il ritornello ripeteva:

« Andiamo compagni - Don Bosco ci aspetta - la gioia perfetta - si desta nel cuor - Il tempo è gradito - c'invita a goder - corriamo all'invito - di festa e piacer! »

(12) G. Bonetti, op. cit. p. 309.

di Mamma Margherita (13). Al richiamo suggestivo del risveglio risorgimentale centinaia di ragazzi del popolo creano così nel luogo del loro gioco, sulla semplice traccia di una avventura militare che l'età in cui vivono sembra consacrare, un teatro tutto loro al quale tutti partecipano tanto attivamente, quanto il pubblico dei grandi segue, negli affollati teatri della città, i nuovi drammi storico-militari, e, nei collegi dei nobili, una cerchia molto più ristretta applaude ai « trionfi » militari che vogliono classicamente ricalcare le grandi battaglie dei Greci con i Persiani, dei Romani contro i Cartaginesi.

Infine ci sembra opportuno ricordare che soprattutto nei primi anni della sua istituzione, molto probabilmente Don Bosco usava intrattenere i suoi giovani anche con vari esercizi di destrezza.

Lo ricordiamo « piccolo giocoliere acrobata sulla corda, agilissimo nelle corse e nel salto, mago dei bussolotti, attorniato dai suoi conterranei piccoli e adulti che egli affascinava coi giochi e poi edificava col racconto di esempi e la recita di prediche udite, con l'esortazione alla preghiera e alle virtù cristiane » (14). In tante di queste forme di spettacolo aveva continuato ad esercitarsi negli anni successivi alla fanciullezza, quand'era studente e, poi seminarista a Chieri (15) e non ne aveva perso l'abitudine neppure, quando, sacerdote novello, si era stabilito nel Convitto Ecclesiastico, dove con tali giochi offriva agli amici convittori un'atteso passatempo durante il carnevale (16).

A confermarci nella nostra supposizione vengono sia alcuni vaghi accenni del Lemoyne a trattenimenti in cui D. Bosco si riservava la parte principale (17), sia soprattutto il sapere con certezza che nel periodo del suo oratorio ambulante o in quello della prima sistemazione a Valdocco, le sue preoccupazioni di allontanare i giovani dalla strada attraverso il divertimento o il gioco, lo rendevano enormemente industrioso. E come per questo motivo egli, non molto esperto di canto e di musica, s'era trasformato per necessità, e quindi senza pretese e senza ombra di ambizione in compositore e direttore di coro, così, anche in questo campo d'un attraente divertimento d'esercizi di destrezza, è probabile mettesse a profitto la esperienza fatta negli anni giovanili.

Non spiace pensarlo per i suoi giovani, anche prestigiatore e giocoliere.

Perciò, dovendo ormai il nostro vario discorrere sulle origini di forme teatriche nel primo oratorio di D. Bosco, volgere a delle conclusioni, viene logico affermare innanzi tutto che tali forme sembrano avere, evidentemente, una remota relazione colla concreta e multiforme esperienza giovanile del Santo. Concreta, diciamo, perchè fatta di incontri su un piano pratico, quotidiano, diremmo, nelle vie e nelle piazze delle borgate monferrine da Lui frequentate e gli ambienti di una scuola pubblica, di un seminario nella cittadina di Chieri, non già su un piano di ricerche teoriche o di vaste esperienze o almeno di eccezionali letture: diciamo tut-

---

(13) M.B., III, 440 e G. BONETTI, op. cit. pp. 310-11. Tali esercitazioni militari continuarono a lungo anche negli anni successivi. Il 20 luglio del 1851 per es. « La milizia dei ginnasti... comandata dal Bersagliere Brosio, dopo aver partecipato alla festa, mantenendo in buon ordine, chiudeva i divertimenti di ogni specie, eseguendo evoluzioni militari, come soleva fare in tutte le solennità (M.B., IV, 280).

(14) P. RICALDONE - « *Don Bosco Educatore* » - cit. II, p. 32 che riassume le M.O. del Santo.

15) M.O., 69-73: 98-99.

(16) Cfr. Quadernetti di Don Barberis - (Archivio Cap. Sup. G.I. 51) - L'autore del quadernetto afferma: « Ci raccontò D. Bosco il 16 dicembre 1863: Io mi dilettavo molto di fare giochi di bussolotti, anche quando ero al Convitto, ciò serviva di passatempo al Carnevale » - Un fatto, fra gli altri che fece molto ridere fu... ecc. » (pp. 12-13)

tuvia multiforme perchè, dispone su un arco, che da manifestazioni di teatro popolare giunge a forme di teatro erudito, comprendendo gli interessanti motivi dello spettacolo di destrezza, del canto e della musica, del dialogo catechistico, della farsa popolare, del teatro dialettale, del saggio accademico, certo conosciuto da lui presso la scuola di Chieri (18); motivi vari destinati a rifluire poi in modo determinante nel suo « teatrino ».

Un'altra osservazione: ci sembra innegabile l'origine occasionale del teatro nella prima istituzione educativa di Don Bosco, e quindi, indirettamente e limitatamente agli inizi, anche nella struttura stessa del suo sistema educativo. E' sul terreno dell'occasione che si giustificano le prime commediole e il primo saggio accademico all'oratorio nel 1847 (la visita dell'arcivescovo e il suo onomastico); così pure per un concorrere di varie occasioni (il desiderio di tenere occupati i ragazzi la sera del sabato e la vigilia della festa, il loro bisogno di svago dopo una settimana di studio e di lavoro in città e l'intraprendenza di un giovane generoso), sorge pure il teatrino dei burattini nel 1849. Lo stesso avviene per gli altri trattenimenti occasionali, in prevalenza, dalla concreta necessità di attirare i giovani (evidentemente è questo il caso del dialogo di destrezza e delle evoluz. militari), talvolta invece è determinato (come nel caso dei saggi scolastici) dal desiderio di Don Bosco di cattivarsi la benevolenza di varie personalità per la sua scuola e l'ospizio. Occasionalità dunque, che, però non impedisce al teatrino di inserirsi gradatamente e praticamente nel suo sistema di educazione.

Troviamo infatti che nella varietà e occasionalità delle forme Don Bosco segue una fondamentale direttiva, validissima, decisiva, quella del suo pubblico giovanile. Avremmo potuto rilevarla ad ogni passo, ad ogni fatto teatrale ricordato in questo capitolo. La attenzioni di Don Bosco sono essenzialmente rivolte al coro dei suoi ragazzi, guidato da un profondo senso di concretezza: ha misurato possibilità e limiti, incertezze e aspirazioni di questo particolare pubblico che egli mira ad educare in modo totale e integrale.

Il cammino del suo teatro educativo è appena iniziato, ma sono già poste dal Santo tutte le premesse per il suo ulteriore sviluppo.

---

(17) M.B., III, P. 139; VI p. 129; IX, p. 283.
(18) Cfr. cap. VII. par. 1.

## CAPITOLO IV

## DON BOSCO AUTORE DRAMMATICO

Una adeguata notizia degli scritti di Don Bosco, che indicheremo come « scritti drammatci », s'inserisce anche se in posizione marginale, nella letteratura delle sue opere le quali, da chi fece un'accurata ricerca, furono riassunte in un elenco comprendente, oltre l'epistolario, « un centinaio e mezzo di titoli distinti di scritti editi ed inediti di varia mole e varia contenenza » (1).

Tale svariata e copiosa serie di libri ed opuscoli (che ha poi avuto in parte una sua non piccola storia editoriale) si è conquistata l'attenzione di diversi studiosi come documento imprescindibile della vita, del pensiero e della santità di Don Bosco, ottenendo giudizi talvolta parziali, anche per la troppo limitata conoscenza della sua opera assai vasta e in parte ancora inedita.

Prima perciò di accostare l'argomento specifico di Don Bosco drammaturgo, dobbiamo necessariamente sostare un poco sul problema più generale di Don Bosco scrittore. Certo non affronteremo in profondità la questione; ci limiteremo invece a mettere in rilievo alcuni aspetti delle opere e dell'autore stesso. Ci sarà di guida l'autorevole opera del Caviglia; le sue introduzioni ai volumi pubblicati dell'Opera Omnia di Don Bosco, nell'edizione critica ufficiale a cura della Società Salesiana (I quattro volumi da lui curati sono gli unici pubblicati) (2), rappresentano indiscutibilmente i migliori saggi critici finora usciti su qualche scritto di Don Bosco, e quindi ci offriranno ottimi spunti di riferimento per le nostre precisazioni, anche se nessuno di essi tocca il problema dei testi drammatici.

---

(1) A. CAVIGLIA - *La storia sacra e la storia ecclesiastica nell'ideale e negli iscritti di Don Bosco, nuovamente pubblicati e riveduti secondo le edizioni originali e manoscritti a cura della Pia Società Salesiana*», Torino, 1929, I p. 6.

Un elenco completo degli scritti editi di Don Bosco appare in appendice del Vol. II di P. RICALDONE «*Don Bosco Educatore*», cit. p. 651-652, dove si raccolgono i risultati di vari studiosi (fra i quali particolarmente il Caviglia stesso e il Ceria). Si tratta — a titolo di informazione generalissima — di opere di storia sacra, ecclesiastica, di biografie, di libri manuali di pietà, di opuscolo mariani, scritti di propaganda, scritti ameni, lavori didattici di geografia, e di aritmetica; e infine tutto il complesso delle scritture d'indole pedagogica e quelle che concernono la vita della sua Congregazione.

(2) Cfr. Bibliografia generale.

## 1. *Don Bosco scrittore - nota introduttiva*

Don Bosco scrittore va innanzi tutto collocato in una cornice storica ben definita. Se non si premettesse che la durata della sua attività di autore coincide appunto con quella del pontificato di Pio IX, non avremmo modo di cogliere un dato importante con cui si possono spiegare le origini e le ragioni che lo mossero a scrivere. La collocazione giova così alla storia delle idee: e diciamo tanto della storia a lui circostante, quanto di quella delle idee sue proprie, che si vengono generando, svolgendo o maturando. « Gli scritti di lui sono il più delle volte un rispecchiamento del sorgere e del succedersi di altrettante correnti favorevoli o avverse alla fede e verità cattolica, al bene morale, alle condizioni della Chiesa, allo svolgersi dell'opera da lui iniziata, al trionfo, in una parola, dell'idea e del compito per cui si sentiva chiamato dalla voce di Dio » (1). Ugualmente si vedono svilupparsi e maturare in lui le idee e le concezioni; perfino « le più sue » non furono tutte vive nè tutte compiute in una volta: e del primo sorgere e adombrarsi, vivendo di buona intenzione, si vengono poi via via schiarendo e disegnando nettamente, fino, si direbbe, alla formula definitiva » (2).

I libri del Santo delineano con evidenza e descrivono quasi minutamente questo progredire. Egli muove certo da una solida preparazione culturale legata particolarmente alla serietà degli studi condotti nelle Scuole Pubbliche e nel Seminario di Chieri e nel Convitto Ecclesiastico di Torino e alle letture personali, veramente notevoli per numero e qualità, fatte negli stessi anni (3), ma è pure certo che « a trent'anni, quando pubblica il suo primo lavoro, egli non è ancora in sicuro possesso, nè dello scrivere, nè del fare il libro, nè, bisogna pur dirlo, di quel corredo di cognizioni che si riveleranno più tardi dopo che egli se le sarà procacciate con insospettata fatica... Dal principio alla fine Don Bosco studia sempre ed impara sempre: impara cose che non sapeva e scrive come prima non scriveva, e si rifà le idee e la pratica » (4). (Il che, fra l'altro, costituisce anche un merito nè piccolo nè comune per Don Bosco, soprattutto se codesto assiduo lavoro intellettuale venga considerato inserito nel sincronismo della formidabile e più conosciuta intraprendenza esteriore).

Tali nostre considerazioni generalissime risultano evidentemente di fondamentale importanza; fra l'altro giustificano e ambientano le osservazioni ulteriori che andremo ora presentando su alcuni determinati aspetti degli scritti di Don Bosco.

Il primo è quello dell'*occasionalità*: non già intesa soltanto nel senso più lato per cui ogni scritto d'ogni tempo e d'ogni autore in realtà si potrebbe dire occasionale, ma in un senso più tecnico e ristretto, per cui un effetto è non solo facilitato o conciliato, ma provocato da circostanze ben determinate e determinabili. Lo scrivere di Don Bosco, è, anzi, circostanziato sempre in un ambito di estrema concretezza.

E' naturale quindi che la massima parte delle opere di Don Bosco, si presenti

---

(1) A. CAVIGLIA - *La Storia Sacra* - cit. p. IX.

(2) A CAVIGLIA - *La Storia Sacra* - cit. p. X.

(3) Cfr. M.O., 70, 78, 110, 111 - M.B., I, 411 (cfr. pure BRAIDO « *Il Sistema* » cit. pag. 167-168 e i riferimenti in M.B. VII, 388; 389; VIII, 784).

(4) A. CAVIGLIA - *La Storia Sacra* - cit. pp. IX-X.

nella forma dell'opuscoletto d'occasione. Anche nella stesura del lavoro il Santo si serve non raramente di qualche brano di scritti altrui che gli sembri utilizzabile, riporta talvolta quanto la sua memoria tenace ha conservato di letture fatte e riassume frequentemente intere pagine di manuali che sono a sua disposizione. Se gli è possibile, chiede la collaborazione di amici a correggere e riassettare le pagine vergate frettolosamente e per integrare quei tratti non potuti svolgere convenientemente: non raramente poi trasporta pagine e capitoli da un opuscolo ad un altro di affine argomento, quasi preoccupato che nulla si perda di quanto faticosamente è stato raccolto.

Un secondo aspetto fondamentale degli scritti di Don Bosco, è quello della loro *popolarità*. « Il mio studio — diceva — nel predicare e nello scrivere fu sempre ed unicamente rivolto a farmi intendere da tutti, sia nella esposizione come nell'uso dei vocaboli più semplici e conosciuti » (5). In realtà anche nelle prefazioni dei suoi opuscoletti editi, per esempio, nella collana delle « Letture Cattoliche » ritornava frequentemente su questa affermazione preliminare (6) e spesso, per assicurarsi di essere ben compreso da tutti, leggeva o faceva leggere i suoi manoscritti a semplici operai poco istruiti perchè poi gliene riferissero il contenuto (7), preoccupato di stabilire con il lettore un vero dialogo che fosse semplice e chiaro sempre.

Di qui la « volontà del facile » concretamente realizzata nella scrittura semplice e popolare delle sue innumerevoli operette; di qui un'altra evidentissima caratteristica dei suoi scritti, di tutte e singole le sue pagine, anzi, la *preoccupazione moraleggiante*. Don Bosco è prima di tutto e soprattutto un Sacerdote, ed è figlio del suo tempo. Si è formato una cultura legata in tutto e sempre a quei principi che dominavano allora negli ambienti piemontesi di formazione sacerdotale. Ci sembra di trovare in questa cultura caratterizzata da uno scarso influsso delle materie strettamente filosofiche e dogmatiche, la spiegazione parziale del tono, prevalentemente pratico e moralistico della sua ascesi, della sua pedagogia religiosa e delle sue simpatie alfonsiane, così evidenti anche nei suoi scritti. Nel seminario di Chieri per gli studi filosofici e teologici, e soprattutto nel Convitto Ecclesiastico di Torino, dove, scrisse Don Bosco, « s'impara ad essere preti » (8), l'indirizzo dato agli studi era infatti orientato a creare nel giovane clero « il fervore per le opere di ministero e di apostolato ». Ci si muoveva sulla linea instaurata e codificata dal Concilio di Trento, e occasionata, in Piemonte, soprattutto dal ripercuotersi al di qua delle Alpi, delle dottrine anticattoliche e delle vicende politiche di Francia, destinate ad incontrare affermazioni anche in territori meno legati dello stato sabaudo all'ambiente francese per vincoli di storia e di coltura.

I mali che avevano desolato la Chiesa in Piemonte erano stati veramente notevoli se perfino la condotta del clero si mostrava, anche agli inizi dell'Ottocento, spesso assai riprovevole (9); ma si era già iniziata un'importante azione di rinnovamento per opera di un calvinista convertito, Nicolao di Diesbak, di un suo disce-

---

(5) M.B., IV, 649-50.

(6) Già il «Piano dell'Associazione» diceva esplicitamente che lo scopo era di «diffondere libri di stile semplice a dicitura popolare» (Cfr. « Avvisi ai Cattolici », Torino, 1853, p. 2 di copertina).

(7) Cfr. M.B., II, 270, 392; IV 650.

(8) M.O., 121.

(9) Cfr. C. CANTU, «*Gli Eretici d'Italia*», Torino, 1865, vol. III, p. 531.

polo, Pio Brunone Lanteri di Cuneo, e poi del Teologo Luigi Guala, a sua volta alunno del Lanteri (10).

L'attività apostolica di questi uomini di Dio — che preparò il terreno per il magnifico rinnovamento spirituale del clero piemontese culminato nella santità del Cottolengo, del Cafasso, di Don Bosco e del Murialdo, nelle sue molteplici manifestazioni, dimostrava di scegliere per il suo compito di conquista, la via della persuasione moraleggiante: lo dimostrano gli scritti da loro diffusi, numerosissimi, particolarmente del Lanteri (11), e lo conferma pure l'impostazione degli studi che si tenevano nel Convitto Ecclesiastico di Torino, fondato dal Guala, e dove insegnò San Giuseppe Cafasso (12).

Su tale linea si muove anche Don Bosco. Già nel periodo decisivo di studio e di formazione « il suo temperamento, pratico e poco portato alla speculazione, aveva trovato una segreta simpatia... per la teologia morale » (13) ed era stato guidato nel suo approfondimento proprio dal Cafasso, vero impareggiabile maestro ed illuminato direttore di spirito (14).

Dopo tali precisazioni e chiarificazioni non dovrebbe quindi suscitare sorpresa il notare come il tono moraleggiante dello scrivere di Don Bosco, appaia così evidente e dominante e perfino invadente in ogni pagina delle sue pubblicazioni. Egli di proposito e di necessità mira sempre alla persuasione morale.

S'introduce così, opportunamente, il discorso *sul carattere pedagogico* degli scritti di Don Bosco. Infatti, tutte le considerazioni da noi finora presentate ci richiamano per strettissima attinenza a questo aspetto fondamentale che non solo corre parallelo e collegato con quelli precedemente illustrati, ma anche evidentemente li riassume. « Don Bosco fu scrittore in funzione di educatore » (15) per cui, anche se solo alcuni scritti sono d'indole e contenenza specificatamente pedagogica... la pedagogia e il carattere pedagogico è in tutte, senza eccezione, le opere di Don Bosco. Così, dove non sono espressamente enunciati principi e teorie educative, l'opera stessa reca nel suo intento, nel suo programma, nella struttura, nel metodo, nello stile e nel linguaggio, nella « forma mentis » insomma, l'impronta e la fisionomia pedagogica » (16). Don Bosco è sempre e soprattutto l'educatore. Davanti ai suoi occhi, qualunque cosa scriva e dovunque scriva, sta sempre la folla dei giovani e del popolo a cui dirige (qualunque ne sia la forma) il suo discorso. Si noti che non abbiamo distinto e separato, in questa considerazione, il popolo

---

(10) Cfr. L. NICOLIS di ROBILANT «*Vita del Venerabile Giuseppe Cafasso*», Torino 1912, capitolo introduttivo: I tempi e i precursori, pp. XXIX sgg).

(11) E' significativo che tra i libri da lui pubblicati e diffusi figurino tutte le opere ascetiche e morali di S. Alfonso de Liguori.

(12) Il contatto dei giovani sacerdoti con l'indirizzo teologico morale alfonsiano era vivo, polemico, esplicito. Cfr. M.O. p. 121-122

(13) P. BRAIDO «*Il Sistema*», cit. pag. 68.

(14) Cfr. M.O., 123. Sua «guida e consigliere» lo dice D. Bosco. Tale duplice rapporto tra i due uomini è tanto più notevole in quanto, fino alla morte del Cafasso (1860), D. Bosco rimase a lui legato in profonda filiale amicizia. Il Lemoyne (M.B., II, 257-258: IV 586-587) ci parla di frequenti e quasi quotidiane sue visite al Convitto. L'intima consuetudine fu senza incrinatura e divergenze; basta pensare alle parole di incondizionata ammirazione manifestata nelle M.O. e nella *Biografia del Sacerdote Giuseppe Cafasso* esposta in due ragionamenti funebri dal Sac. Bosco Giovanni, Torino, 1860.

(15) P. RICALDONE - *Don Bosco Educatore*, cit. II, p. 167.

(16) A. CAVIGLIA - *La Storia Sacra*, cit. p. XIII.

dai fanciulli. Anche prescindendo da approfondite riflessioni sull'argomento dell'affinità fra letteratura popolare e letteratura infantile, appare evidente che il popolo preso in massa, quando lo si voglia « istruire e moralizzare », è come un fanciullo e bisogna parlargli chiaro, semplice, familiare, usando parole e concetti molto elementari, con l'ordine e il metodo e tutti i mezzi propri dell'arte educativa. Don Bosco dimostra praticamente di conoscere la vera « psicologia » delle folle, per cui parla al popolo, a voce e per iscritto, con lo stile medesimo da lui usato nel rivolgersi alle turbe dei suoi fanciulli. Così tutti i suoi scritti, anche se non sempre pensati come opere didattiche ed educative, presentano la costante innegabile di un « abito pedagogico » che, investendo variamente il contenuto più diverso si concretizza in uno stile personale caratteristico.

Ora, a noi sembra che proprio e particolarmente gli scritti a carattere drammatico, assumano un valore di paradigma nell'indicare le caratteristiche peculiari dello stile di Don Bosco.

## 2. *La forma dialogica nei primi scritti del santo*

Un fatto notevole e singolare, che subito si riscontra accostando le opere di Don Bosco, appare senz'altro questo: che le prime in ordine di tempo, nella quasi totalità, sono state scritte in forma dialogica. Abbiamo già illustrato, nel capitolo precedente, i motivi, anche solo occasionali, che a nostro parere hanno indotto Don Bosco a scegliere questo piuttosto che un altro modo espressivo (1); certo se da una parte la forma dialogica s'intonava in una tradizione ormai validamente collaudata nella scuola e nella chiesa e rispondeva più direttamente alle necessità del pubblico giovanile e popolare cui si dirigeva, dall'altra sembrava intonarsi meglio allo spirito caratteristico del Santo educatore, che così poteva portare nel libro la vivacità e la naturalezza familiare della esposizione orale. Si potrebbe anzi dire che in Don Bosco esiste una naturale tendenza al drammatizzare; la sua parola scritta sembra quasi aver bisogno di atteggiarsi, anche esteriormente, nelle strutture del colloquio, come se all'autore costasse grave fatica fingere una qualche distanza fra sè e l'uditorio dei lettori; pare insomma che Don Bosco disponga il suo discorrere in rapporto di una tecnica espressiva, che vorrebbe — proprio come vuole quella drammatica — « attuare immediatamente e simultaneamente quel processo emotivo e traduttivo che altrimenti si effettuerebbe in un tempo più lungo e con più lento diffondersi da uomo a uomo verso le zone della sensibilità collettiva » (2).

Tendenza, dicevamo. All'inizio essa appare per lo più implicita, ma in breve si rivela esplicita e costante. I primi libri che furono scritti dal Santo « ad uso della scuola » o « degli artigiani e della gente di campagna » (e precisamente la « Storia Ecclesiastica » del 1845, « L'Aritmetica e il Sistema Metrico Decimale » del 1846, la « Storia Sacra » del 1847 ed il breve opuscolo « Maniera facile per imparare la Storia Sacra » del 1850) (3), non stupiscono certo per il fatto che siano condotti nella forma del dialogo; il dialogo catechistico o comunque didattico

---

(1) Cfr. cap. III, par. 3.

(2) M. APOLLONIO, *Storia del Teatro*, cit. I, p. 7.

(3) Cfr. dei testi citati l'edizione critica in «*Don Bosco opere e scritti editi ed inediti*», cit.

non era per sè, una novità; era già stato tradizionalmente usato nell'insegnamento e in modo analogo si usava in scritti di religione o di istruzione scolastica anche da parte dei contemporanei alle cui opere Don Bosco non solo s'è ispirato, ma dalle quali ha anche preso con disinvoltura quanto gli sembrava utile (4). Ciò che appare invece interessante è che il dialogo viene solitamente da lui adoperato « in forma concatenata e suggestiva » (5), traducendo in pratica le nuove proposte di accorti pedagogisti piemontesi contemporanei sui metodi didattici più validi, particolarmente in rapporto all'insegnamento della religione su un piano storico biblico (6).

Ma se Don Bosco supera, in tal modo, la pedestre monotonia di analoghe trattazioni contemporanee, è perchè il racconto scritto rispecchia e riproduce nel libro proprio l'esposizione orale diventando il ritratto fedele di un'esperienza didattica, il saggio di una forma sperimentata. L'afferma Don Bosco stesso, quando, nella prefazione alla sua « Storia Sacra », dice: « A fine di riuscire... narrai ad un numero di persone di ogni grado, tutti, ad uno ad uno, i fatti della Sacra Bibbia, notando minutamente quale impressione faceva in loro il racconto e quale effetto produceva poi. Questo mi servì di norma... » (7).

Insomma, a noi pare che già in questi primissimi suoi scritti a dialogo, destinati alla scuola, egli non si limiti affatto soltanto ad un freddo ed esteriore procedimento a domanda-risposta. Se in certi opuscoli sembra quasi accontentarsi di fare così, questo avviene solo quando l'argomento da svolgere non consente in modo assoluto di fare altrimenti, come nel caso de « L'Aritmetica e il sistema metrico decimale » (8) o della « Maniera facile per imparare la Storia Sacra » (9). Di solito invece il suo dialogare didattico diventa la espressione logica e naturale di una calda comunicazione educativa; così appunto perchè non può prescindere dal coro dei giovani attenti, appare connaturato col suo metodo personale.

Ma, accanto ai libri scolastici, ai quali abbiamo sinora rivolto le nostre attenzioni, si dispongono nel tempo e nelle form anche numerosi scritti di carattere narrativo ed ameno. Analogamente ai primi, anch'essi sembrano confermare, sotto altri aspetti, quella tendenza alla drammatizzazione che, a nostro parere, si riscontra abbastanza chiaramente in Don Bosco scrittore.

---

(4) Egli stesso l'afferma esplicitamente nella prefazione della « Storia Sacra » cit., 1847, prima ediz. pp. 6/7: «Ebbi pure sott'occhi molti trattati della Storia, ed estrassi da ognuno quello che mi parve conveniente, trascrivendo anche in disteso più cose che trovai chiaramente e degnamente esposte». (Cfr. pure il par. 1 del presente cap.).

(5) A. CAVIGLIA, *La Storia Sacra e la storia ecclesiastica nell'idea e negli scritti di Don Bosco*, in «Opere e scritti» cit. p. XXV.

(6) Possiamo citare P. C. BONAVINO, Esame critico di *parecchi compendi di Storia Sacra*, in «L'Educatore Primario», giornale d'educazione ed istruzione elementare (1845-1848), vol. III (1847) pp. 140-148, e anche *G. A. Raynieri, Saggio di Catechetica*, Torino, 1854 (Il libro traduce per scritto i metodi che egli inculcava ai maestri dal 1856). Il movimento pedagogico piemontese (e toscano) s'inserisce però in quello più generale che muove dalle discussioni per una rinnovata catechesi biblica sostenuta particolarmente nelle Università tedesche (P. M. Sailer, J. B. Hirscher, A. Grüber, ecc.).

(7) G. BOSCO - «*Storia Sacra*», cit. p. 6.

(8) G. BOSCO «*L'Aritmetica e il Sistema metrico decimale, ridotto a semplicità e preceduto dalle quattro operazioni dell'aritmetica ad uso degli artigiani e della gente di campagna*», Torino, 1846.

(9) G. BOSCO «*Maniera facile per imparare la Storia Sacra ad uso del popolo cristiano*», Torino, 1850. Il libro è a forma di catechismo a brevi elementari domande e risposte.

Tralasciamo di riferirci esplicitamente alle non poche biografie scritte dal Santo (dalla prima su Luigi Comollo, a quelle bellissime dei giovani suoi allievi Domenico Savio, Magone Michele e Besucco Francesco) e alle numerose vite di sommi pontefici e di santi (scritte con intento divulgativo nella collana delle « Letture Cattoliche »): esse, per altri motivi interessantissime, sarebbero anche per noi utili per dimostrarci, in certe loro pagine, come riesca spontaneo a Don Bosco delineare con vivacità e brio episodi di vita, scenette, quadretti, proprio anche per merito del dialogo naturale ed immediato.

Consideriamo invece altri racconti, edificanti ed ameni insieme, che il Santo ricostruiva sulla tenue traccia di un fatto contemporaneo o elaborando liberamente un testo che gli fosse venuto tra mano. Tali narrazioni o storie romanzate rivelano spesso molta fretta nella lingua e nello stile talvolta scorretti, nell'ortografia mal sicura, nella strana interpunzione (nè si deve dimenticare che dal 1853 egli doveva pubblicare mensilmente un fascicolo di almeno 100 pagine nella collana della « Letture Cattoliche », da lui coraggiosamente fondata e sostenuta e quasi esclusivamente dal suo lavoro mantenuta in vita), ma hanno anche il pregio di rivelarci un Don Bosco più spontaneo di quello che, soprattutto nei primi scritti, si abbandona non raramente a poco utili ricercatezze d'espressione, a vezzi di scuola. Ebbene, proprio in questi opuscoletti ci è capitato di trovare che il racconto spesso sfocia in alcune scenette interessantissime al caso nostro, perchè costruite esclusivamente sul dialogo; anzi quasi a sottolineare questo elemento, isolando l'episodio drammatico dal resto della narrazione, spesso compare improvvisamente, come nei testi teatrali, anche l'indicazione, abbreviata, degli interlocutori che dovrebbero pronunciare le battute del dialogo: esse a loro volta vengono accompagnate dalle didascalie chiuse tra parentesi.

A puro titolo di esempio, ricordiamo di aver constato che, con questa tecnica drammatica è condotto un lungo interrogatorio tra un ministro protestante e una giovanetta che vuol farsi cattolica (in « Conversione di una Valdese ») (10), un vivace dialogo fra alcuni giovani apprendisti in una fabbrica e un altro fra due anziani operai in osteria [in « La forza della buona educazione » (11)], la conversazione di due vecchi commilitoni [in « Novella di un vecchio soldato di Napoleone 1° (12)], moltissime scene dei racconti di « Angelina o l'orfanella degli Appennini » (13) e « Massimino » (14).

Tali scenette, criticabilissime forse sotto molti aspetti, stanno a dimostrare, secondo noi, che in Don Bosco il gusto del bozzetto si traduce spontaneamente in gusto drammatico, a confermare insomma quella tendenza che lo porterà necessariamente ad esprimersi anche in scritti di più esplicita intenzione scenica.

---

(10) G. BOSCO - «*Conversione di una Valdese, fatto contemporaneo*» Torino, 1854 - pp. 45-48.

(11) G. BOSCO «*La forza della buona educazione: Curioso episodio contemporaneo*», Torino, 1855, pp. 11-13 (Capo I, la fabbrica dei solfanelli) e pp. 35-37 (capo VI, la conversione del padre).

(12) G. BOSCO «*Amena novella di un vecchio soldato di Napoleone I* - Torino, 1862, pp. 3-17).

(13) G. BOSCO «*Angelina o l'orfanella degli Appennini*» - Torino 1869. Quasi tutta la prima parte del racconto dal capo II (in gran parte dialogato a quattro persone) al C. VI.

(14) G. BOSCO «*Massimino, ossia incontro di un giovanetto con un ministro protestante sul Campidoglio*, Torino, 1874.

### 3. *I dialoghi d'istruzione catechistica*

Abbiamo trattato della forma dialogica negli scritti di scuola e di narrativa. Ora vorremmo sostare su tutti quei testi del Santo, che, obbedendo a una dichiarata funzione di catechesi giovanile o popolare, sono ancor più notevoli dei precedenti appunto per il loro dialogismo. Essi si presentano sotto tale forma soprattutto in ragione di questa loro specifica finalità catechistica; quindi in tal senso confermano senz'altro l'interessante convergenza delle tendenze e delle preferenze di Don Bosco catechista con le forme tradizionali della istruzione orale della dottrina cristiana. Anche soltanto il titolo di qualche operetta potrebbe essere sufficientemente illustrativo, ma gioveranno pure alcuni rilievi.

« Il Cattolico istruito nella sua religione », uscito in sei fascicoli nella prima annata delle « Letture Cattoliche » (1), si presenta come un semplice dialogo a domanda-risposta che, pur in qualche modo « volgarizzando » alcuni dei principali problemi della dogmatica cattolica, si mantiene legato agli schemi tradizionali dei trattati di teologia. Porta il sottotitolo di « Trattenimenti di un padre di famiglia coi suoi figlioli secondo i bisogni del tempo »! ma l'A. subito riassume il coro dei figli nell'unica voce del « figlio di maggiore età » che « a nome dei suoi fratelli prende a parlare » (2) e che immediatamente scompare dietro la sigla F. assumendo di regola, nelle quasi 450 pagine del volume, la generica, tradizionale posizione del discepolo obbiettante o assenziente, posto a giustificare l'istruzione del detto maestro - teologo, a sua volta calato nella riassuntiva sigla P.

Non varia la forma in altre operette successive, sempre pubblicate nella collana delle « Letture Cattoliche », su diversi argomenti: si tratti di « conversazione sul sacramento della Confessione » (3) o di « Conferenze... intorno al Purgatorio e intorno ai suffragi dei Defunti » (4) o di « Dialoghi intorno all'istituzione del Giubileo » (5), ci troviamo regolarmente di fronte a schemi, formule ed espressioni che si ripetono e si richiamano nonostante che, nel primo caso la conversazione sia condotta « tra un avvocato e un curato di campagna », nel secondo « tra due ministri protestanti e un prete cattolico » e, nel terzo, « tra un parrocchiano e il suo prevosto ». Il dialogo è condotto con il procedimento solito delle domande alternate alle risposte; Don Bosco riproduce quindi gli argomenti e le forme dell'istruzione domenicale a dialogo in uso all'Oratorio (6), ma che allora in Piemonte non era molto diffusa. Istruisce, ma non predica solamente da un pulpito o da una cattedra: scende sul piano della conversazione, e pur rivolgendosi ad un pubblico più vasto di quello solito dei suoi giovanetti, gli parla colla stessa familiarità usata nel rivolgersi a loro.

---

(1) «*Il Cattolico istruito nella sua religione. Trattenimenti di un padre di famiglia coi suoi figliuoli secondo i bisogni del tempo*» epilogati dal Sacerdote Bosco G. - Torino, 1853.

(2) Ibidem p. 3.

(3) *Conversazione tra un Avvocato e un Curato di campagna sul sacramento della Confessione, Saggio dogmatico storico dell'apostata Luigi De Sanctis;* per cura del Sac. Bosco G. - Torino. 1855.

(4) G. BOSCO «*Due conferenze tra due ministri protestanti e un prete cattolico intorno al Purgatorio e intorno ai suffragi dei Defunti, con appendice sopra le liturgie*, Torino 1857.

(5) G. BOSCO - «*Dialoghi intorno all'istituzione del Giubileo colle pratiche divote per la visita delle Chiese*», Torino, 1865.

(6) Cfr. Cap. III, par. 3.

E' quindi comprensibile che non raramente, anche negli scritti or ora ricordati, compaiano brani di dialogo mosso e vivace: si tratta non solo di qualche breve battuta introduttiva alla conversazione-dialogo, ma anche di qualche paginetta dal ritmo più incalzante e meno espositivo del solito (7). Ma ciò che qui rappresenta una eccezione, diventa regola in qualche altro breve dialogo che, pur mirando come le operette precedentemente ricordate all'istruzione religiosa, traduce la verità catechistica in una scenetta vivace architettata e condotta drammaticamente. Tutti sono pubblicati fra il 1853 e il 1867 nelle « Letture Cattoliche » o nell'almanacco annuale della stessa collana « Il Galantuomo ». Non ci sembra inutile elencarli: « Una promessa », « La caduta » e «Il ravvedimento», «L'inferno» e «Il punto di morte », La madre crucciata » e « La buona accoglienza » (8); « Dialogo fra un torinese ed un forestiero » (9) « Un parroco in mano agli assassini »; « Buon senso di un operaio », « Una bella similitudine », « Fermezza Cattolica », « Le miserie dell'annata », « La verità conosciuta », « Il lavoro nei giorni festivi » (10), « Chi è Don Ambrogio » (11), « Il ciabattino e lo stivale », « Luigino e l'avolo suo » (12), « Dialogo intorno alla sacramental Confessione » (13). Questi dialoghetti, che potremmo anche chiamare « bozzetti catechistici », sono di regola assai brevi e svolgono, appunto in forma dialogica, un aneddoto, una curiosità, un apologo e, più spesso, un fatto contemporaneo (14). Di essi non pochi ci sembrano riusciti anche sotto l'aspetto drammatico, più spesso o per l'abile impostazione della scenetta, o per il vivace dialogare, o per la sicura delineazione dei personaggi in azione, ma talvolta per tutti questi motivi uniti, quando il bozzetto si sviluppa su certi temi che all'A. sono più cari.

Impostato con abilità è il dialogo « Una promessa » che mette a confronto uno scaltro ministro protestante e Giovanni, un pover'uomo del popolo, cattolico, ben poco praticante, che, nell'indigenza, avvicina il ministro, apparentemente disposto a compiere un passo impegnativo verso il protestantesimo, ma che, messo all'erta dal suo fare, alla fine della conversazione si ritrova invece rafforzato nei principi della sua fede tradizionale. Parimenti ben strutturati appaiono anche il « Dialogo tra un torinese e un forestiero » e l'altro dal titolo « Chi è Don Ambrogio? ». Il primo, che si suppone tenuto tra due personaggi per strada all'uscita della Chiesa del « Corpus Domini », dove si è celebrata una funzione commemorativa del quarto centenario del famoso miracolo del SS. Sacramento, potrebbe essere portato

---

(7) Si potrebbero citare gli esempi dell'introduzione al primo dei dialoghi sul «*Giubileo*» cit. (pp. 17-19) e pure quelli ricavabili da «*Il Cattolico istruito*» cit. pp. 29-31; 41).

(8) I sette dialoghi sono raccolti in «*Fatti contemporanei esposti in forma di dialogo dal sac. Bosco Giovanni*» Torino 1853.

(9) E' nel fascicolo «Notizie storiche *intorno al miracolo del SS. Sacramento, avvenuto in Torino, il 6 giugno* 1453» Torino, 1853, pp. 18-28.

(10) Il fascicolo «*Raccolta di curiosi avvenimenti contemporanei, esposti dal sac. Bosco G.*» Torino, 1854, contiene i sette dialoghi citati in testo, seguiti da aneddoti vari e dalla «*Narrazione dell'apparizione della B. Vergine a due pastorelli sulla montagna di La Salette, diocesi di Grenoble, in Francia*».

(11) Cfr. «*Il Galantuomo*», *almanacco nazionale pel* 1855, «*Rimembranze*», Torino, 1854, pp. 101-110.

(12) Cfr. «*Il Galantuomo e le sue avventure, almanacco pel* 1865, *strenna offerta agli associati delle letture Cattoliche*», Torino, 1864, fra le pp. 87-102.

(13) I due dialoghi sono nell'opuscolo «*Il Galantuomo, ecc. per il* 1867», Torino 1866, fra le pp. 21-27 e 47-55.

(14) Cfr. per es. i dialoghi citati nelle precedenti note.



studiare nella loro storia e nelle loro caratteristiche.

Gli « Otto dialoghi sul sistema metrico decimale » si giustificano e si ambientano in una particolare circostanza di tempo e di luogo. Nel Piemonte era stato adottato e imposto, col Regio Editto dell'11 settembre 1845, il nuovo sistema me-

---

(20) Cfr. «*Il Galantuomo ecc., pel* 1867» cit. pp. 47-55.

(21) M. B., X, 401.

(22) Cfr. «*Il Galantuomo, ecc. pel* 1867», cit. pp. 38-40. Si tratta del momento centrale in cui il Curato, pazientemente premuroso vince la resistenza di Luigi pentito.

(1) La trattazione dell'argomento è stata fatta da noi nel cap. III, par. 2.

(2) M. B., IV, 693.

come esempio di dialogo opportunamente condotto per un istruzione popolare su un determinato fatto miracoloso e, più in generale, sul valore dei miracoli, nella loro possibilità, finalità e dimostrabilità.

Il secondo tuttavia ci sembra migliore. Viene ambientato in una botteguccia di barbiere dove s'apre una discussione fra il proprietario ed un teologo suo amico sulla « questione del giorno » [la predicazione di un certo Don Ambrogio di Villanova, « un ciurmatore e falso profeta », affatto riconosciuto dalle autorità religiose competenti (15)], alla presenza di alcuni avventori che sottolineano con applausi ed acclamazioni l'interessante conversazione, degna perfino di essere data alle stampe (16). L'ambiente di lavoro, i personaggi, la presenza determinante di un coro, la vivacità del racconto, la soluzione del dialogo in chiave di conferma persuasiva, dimostrano indiscutibilmente una certa abilità drammatica da parte dell'autore.

Per una più vivace spigliatezza di battute e una più attenta preoccupazione per l'espressione formale, ci sembrano invece senz'altro notevoli il « Dialogo in-

trico decimale apparso in Francia durante la rivoluzione e già voluto dal Codice Napoleonico; sarebbe andato in vigore in forma legale il 1° gennaio 1850, « ma cominciò a introdursi nelle scuole nel 1846 ». Però, siccome per esse « mancavano affatto i libri di testo » anche Don Bosco « vi aveva provveduto col libretto intitolato « Il Sistema metrico decimale ridotto a semplicità, ad uso degli artigiani e della gente di campagna », (3) pubblicato presso Paravia nello stesso anno 1846 (4). Secondo il suo costume Don Bosco si era servito anche questa volta di opere e trattati già esistenti sull'argomento (5), elaborando con molta libertà e spesso in forma dialogica il materiale raccolto allo « scopo di presentare al pubblico un compendio semplice e chiaro, e adatto alla capacità di ogni leggitore » (6).

Nel 1849, all'avvicinarsi del momento in cui sarebbero stati aboliti i vecchi pesi e le vecchie misure, egli assecondava l'invito delle autorità pubbliche (che avevano richiesto con apposita circolare anche l'aiuto dei Vescovi e dei Parroci del Regno « onde prestassero la loro valida collaborazione... coll'istruire convenientemente le popolazioni, affinchè la introduzione del nuovo sistema non avesse ad ingenerare malcontenti, frodi ed inganni » (7)), intensificando l'istruzione adeguata per i suoi giovani, pubblicando in nuova edizione «migliorata e accresciuta» il suo opuscolo del 1846 (8) e scrivendo gli « Otto dialoghi sul sistema metrico decimale» perchè fossero portati in scena dagli stessi giovani dell'Oratorio.

Il testo degli « Otto dialoghi » non fu dato alle stampe da Don Bosco, ed ora è pubblicato nell'edizione extra-commerciale delle Memorie Biografiche raccolte da G.B. Lemoyne (9); tuttavia nell'Archivio del Capitolo Superiore della Congregazione Salesiana se ne conserva il manoscritto, dovuto in parte, a Don Bosco (12 pagine comprendenti i dialoghi III, IV, V e qualche altra breve riga di correzione) e, nel rimanente, steso con più cura da almeno due suoi collaboratori fra i quali è facilmente identificabile Don Alasonatti (10).

---

(3) M. O. pp. 187-188.

(4) Esattamente, questa prima edizione aveva per titolo «*l'Aritmetica ed il sistema metrico decimale ridotto a semplicità, e preceduto dalle quattro operazioni dell'aritmetica, ad uso degli artigiani e della gente di campagna*» (un trattatello di 80 pagine in piccolo formato). Il titolo citato nelle M.O. è quindi quello della seconda edizione (1849).

(5) L'afferma semplicemente nell'avvertenza preposta alla seconda edizione (1849) del trattatello: «Le opere dei chiari Professori Giulio, Milanesio, Boghino, il trattato di aritmetica stampato da un Fratello delle Scuole Cristiane, mi servirono di norma» (op. cit. p. 4). Verrebbe così a cadere il motivo della polemica che si ebbe sul quotidiano «L'Italia» nel marzo del 1937 (cfr. nel n. del 25 marzo: G. BERNOCCO, «*il calcolo giornaliero nel centenario del sistema decimale e l'opera di Don Bosco;* e nel numero del 28 marzo; C. VERRI *il Centenario del Sistema metrico decimale e l'opera dei Fratelli delle Scuole Cristiane*». Tuttavia converrà ricordare che già il matematico Saluzzese A. M. VASSALLI EANDI (1761-1825), che fu pure insegnante all'Università di Torino, nel 1804-1805 propugnava già queste idee sul sistema metrico. Dopo di lui si era fatta intensa l'attività divulgativa nella quale certo il maggior merito spettò ai fratelli delle Scuole Cristiane che già nel 1830 pubblicavano su tale argomento, ottenendo ampio riconoscimento (Cfr. ed. 1851, p. 148).

(6) G. BOSCO, l'*Aritmetica,* cit., «Avvertenza» p. 4.

(7) M.B. III, 597, dove implicitamente viene citata la circolare del Ministro di Agricoltura e Commercio indirizzata ai Vescovi del Regno.

(8) «*Il sistema metrico decimale ridotto a semplicità ad uso degli artigiani e della gente di campagna*» per cura del sac. Bosco G. ed. II, migliorata e accresciuta, Torino, 1849. L'operetta giungerà entro il 1856 alla sua quinta edizione.

(9) M.B. III, 623-652: si trova tra i «Documenti» in appendice al volume.

(10) Classificato 87. F. IX, Racc. Orig. 1642 sgg. Cfr. App. all. n. 1.

Ne riportiamo, a titolo di curiosità, l'elenco completo:

Dial. I - Scoperta, definizione del sistema, sue unità fondamentali (Cesare e Ferdinando).

Dial. II - Spiegazione delle unità e loro derivazione dal metro (Lorenzo ed Alberto).

Dial. III - Multipli e sottomultipli (Antonio e Beppe).

Dial. IV - Metro, ettometro, kilometro, paragonati col Piede, Trabucco, Miglia (Un falegname ed un Maestro di sistema metrico).

Dial. V - Metro paragonato con Raso (Costante e Luigi mercanti).

Dial. VI - Litro, decalitro, ettolitro, paragonati colla Pinta, Brenta, Coppo, Emina e Sacco (Battista brentatore, Pietro mugnaio, un militare).

Dial. VII - Gramma, decagramma, ettogramma, kilogramma, miriagramma, confrontati con l'Oncia, colla Libbra, col Rubbo (Giacomo cuoco, Alessandro carbonaro, Fabrizio panettiere).

Dial. VIII - Kilometri e Miglia; Tavola e Ara; Stere e Tesa (Lucio padre di famiglia, fittaiuolo, e Renzo impresario) (11).

I dialoghi, anche se costruiti con un certo brio d'inizio e ravvivati talvolta da una battuta comica (sui facili motivi dell'ignorante meravigliato o dell'ottuso confusionario e pasticcione) procedono sostanzialmente sulla falsariga dell'istruzione scolastica fondata sulla domanda-risposta e quindi appaiono statici nella loro struttura scenica (12). Certamente nella commedia (o commedie?) alla quale con tutta probabilità i dialoghi hanno dato origine e che noi purtroppo non possediamo, molto veniva variato: i testimoni anzi ce lo confermano esplicitamente: si otteneva così una vicenda scenica vera e propria, capace di « mutare una materia, per se stessa cotanto arida, in un divertimento giocondo » (13). Tuttavia gli « otto dialoghi », anche nella semplice struttura che conosciamo, rappresentano una novità interessantissima anche solo nell'uso della drammatizzazione, voluta esplicitamente dalla pedagogia contemporanea, per rendere concreto ed attivo l'insegnamento di una materia scolastica.

Le stesse caratteristiche positive e negative possono essere riscontrate anche nel Dramma « Una disputa tra un Avvocato ed un ministro protestante », pub-

---

(11) Le M.B. (III, 623-652) riproducono fedelmente il manoscritto. In esso tuttavia l'ottavo dialogo è vergato su alcuni fogli staccati: inoltre, non corrisponde a quello che, stando al programma del «maggio» presentato da Don Bosco nel 1849, aveva come interlocutori Orazio e Moncalvi, pittore, sulle «monete decimali». Non è possibile arguire il perchè della variante.

(12) Appare probabile che il punto di partenza per la stesura dei dialoghi sia addirittura quel «catechismo metrologico per la riduzione grafica e mentale delle misure metriche in misure piemontesi e viceversa» che Don Bosco riporta nel suo opuscolo sul sistema metrico, ricavandolo da un'analoga operetta del Milanesio (cfr. « La metrologia comparata, ridotta a comune intelligenza, ossia teorica del sistema metrico decimale, applicata all'uso pratico, con quadri comparativi ed illustrativi, un catechismo metrologico, ecc... dell'intendente A. Milanesio da Casale». cc. ed. V. Torino, 1847).

(13) M.B., III, 600 - Cfr. cap. III, par. 2 del presente lavoro.

blicato da Don Bosco, come dispensa per il mese di dicembre 1853, nelle sue « Letture Cattoliche » al loro primo anno di vita (14).

Il lavoretto, in due atti, ebbe nella stessa collana quattro edizioni: soltanto nella seconda però l'autore introdusse qualche aggiunta e sostituì qualche espressione all'unico scopo di migliorare la forma; le successive risultano stereotipe di questa (15). Nella prima edizione che abbiamo rintracciato fortunosamente in un deposito di biblioteca, rivolgendosi « al lettore » così egli si esprimeva: « Le prove fatte dai figli che intervengono all'Oratorio di S. Francesco di Sales per rappresentare questo dramma e la soddisfazione dimostrata da quelli che trovaronsi presenti, fanno sperare che non debba riuscire discaro ai nostri lettori l'inserirlo in una dispensa delle « Letture Cattoliche ». I fatti, che riguardano la famiglia di Alessandro, sono storici: la disputa poi è un tessuto di fatti egualmente storici, ma altrove avvenuti, e ivi collocati per uniformarli alla regola del dramma. In tutto quello che ivi si dice de « Protestanti, intendo di escludere ogni allusione personale, avendo unicamente di mira la loro dottrina e gli errori in essa contenuti. Credo che sia facile il rappresentare questo dramma tanto nelle città quanto ne' paesi di campagna, e che, mentre la varietà e l'intreccio delle cose renderanno piacevole il trattenimento, l'errore verrà pure manifestato e la verità conosciuta a maggior gloria di Dio, a vantaggio delle anime, e a decoro di Nostra Santa Cattolica Religione. Sac. Bosco Giovanni » (16).

E' dichiarato apertamente l'intento apologetico del dramma. Don Bosco, che vedeva svilupparsi in modo preoccupante l'azione dei Protestanti (dopo il 1849 infatti avevano incominciato a lavorare molto attivamente in Piemonte) e aveva fondato, anche per questo, le « Letture Cattoliche », allineava così tale opuscoletto accanto agli altri numerosissimi scritti che, soprattutto nei primi anni di vita della collana, si proponevano esplicitamente e coraggiosamente di colpire l'errore protestante e di mettere in guardia il popolo e i giovani da certa pericolosa propaganda (17). « Il buon successo ottenuto dalla rappresentazione del dramma » (18) fu confermato anche dall'esaurirsi delle edizioni e ristampe fatte dopo il 1853: il lavoretto interessò il pubblico ed ebbe una certa eco.

In realtà ci troviamo di fronte non a un dramma vero e proprio, ma ad un dialogo a più voci (« Interlocutori » chiama Don Bosco gli undici « personaggi » della vicenda); vi esulano infatti l'intreccio e le situazioni drammatiche e i caratteri vi sono, necessariamente più accennati che svolti. Il primo atto è di ambientazione alla disputa che si svolge nel secondo (19). Estremamente semplice quindi la trama. Luigi, un ragazzo quattordicenne, fuggendo di casa perchè Alessandro, suo padre, divenuto tempo prima apostata per motivi economici, lo vuole ora indurre,

---

(14) «Dramma - *Una disputa tra un avvocato e un ministro protestante*» - Torino, 1853. Il nome dell'autore (Sac. Bosco Giovanni) figura solo dopo la prefazione.

(15) «*Luigi, ossia disputa tra un avvocato ed un ministro protestante*», *esposta dal sacerdote Giovanni Bosco*, ed. II, Torino. 1874. Con lo stesso titolo e la stessa editrice salesiana si trovano le edizioni avute dopo la morte del Santo: la terza (1891) e la quarta (1897).

(16) «*Dramma*», *una disputa*, cit. al lettore, pp. 3-4.

(17) Cfr. pure cap. VII, par. 3.

(18) «*Luigi, ossia disputa*», cit. ed. II. al lettore» p. 3.

(19) Il dibattito occupa infatti la quasi totalità dell'atto (con tutti i personaggi presenti) in una lunghissima scena, da pag. 37-68.

a forza e per identici motivi, a seguirlo nella « Chiesa Riformata », trova protezione e aiuto presso Ferdinando e Isidoro anche per merito del calzolaio-portinaio Testadoro. Costoro predispongono senz'altro una disputa di religione fra il ministro protestante Gozan e un loro comune amico avvocato, Roberto. Alla presenza di tutti i personaggi, in una sala riccamente addobbata, si svolge la solenne « disputa » (condotta su temi storico-dottrinali generalissimi) che vede la sconfitta del ministro protestante Gozan, dei suoi collaboratori Vatson e Milner e dei « discepoli » Ermanno e Bernetti, naturalmente riportando Alessandro alla Chiesa Cattolica e all'affetto della famiglia ricomposta nella pace.

Sulla linearità semplicissima della trama si intonano gli « interlocutori » fra i quali appaiono, con un certo rilievo comico, sia la macchietta popolare Testadoro dai frequenti monologhi in funzione distensiva, sia il « solenne » ministro Gozan goffamente presuntuoso. Certo si potrebbero avanzare facili critiche sulla vicenda, sui personaggi e sul dialogo stesso; a noi tuttavia sembra che la « Disputa » abbia un valore innegabile, non solo per il fondamentale motivo conduttore didascalico-apologetico, ma anche per la singolare struttura organica del suo svolgimento scenico che procede in crescendo dai dialoghi ambientativi del primo atto, alla coralità del secondo, che infine diventa trionfale per la verità conquistata. Per questo noi preferiamo questo quasi completamente ignorato dramma di Don Bosco alla tanto lodata rappresentazione « La casa della fortuna ».

In sede d'appendice e per desiderio di completezza, accenniamo anche ai dialoghi d'occasione che Don Bosco scrisse in determinate circostanze, per omaggio e ringraziamento ai benefattori dell'Oratorio, e anche per far meglio conoscere l'opera sua incipiente. Alcuni ci sono stati conservati anche nell'autografo stesso del Santo (20), che probabilmente preparava di persona i piccoli attori di solito molto applauditi dall'uditorio benevolmente disposto e condiscendente. Ricordiamo, per esempio, il dialogo d'occasione recitato da sei piccoli « per la posa della prima pietra della Chiesa di San Francesco di Sales » nel 1851 (21) e quello composto per l'inaugurazione di una lotteria nel 1866 (22): tuttavia il più famoso restò quello declamato alla presenza di S.A.R. il Principe Amedeo alla « funzione per la pietra angolare della Chiesa di Maria Ausiliatrice », nel 1865 (23). Come tutti i dialoghi d'occasione, testimoniano un costume, ma il loro valore resta necessariamente limitato.

## 5. « *La casa della fortuna* », « *Lo spazzacamino* » *e le revisioni*

Quando Don Bosco prende in mano la penna per scrivere « La Casa della fortuna » (1) sono trascorsi dodici anni dalle sue ultime esperienze di drammaturgo:

---

(20) Nell'archivio del Capitolo Superiore della Società Salesiana sono raccolti nella classificazione S. 132-19. D.

(21) M.B., IV, 279-280.

(22) M.B., VIII, 320-326.

(23) M.B. VIII, 102, 1035-1040.

(1) *La Casa della fortuna», rappresentazione drammatica pel Sacerdote Bosco Giovanni; con appendice: Il Bon figliolo, di Mullois, abate»*, Torino, 1865.

anni calmi di vita operosa. Subito s'avverte il fatto accostando le pagine di questo lavoro, semplice, piano, caldo e di ingenuo affetto, che rivela anche sul piano linguistico e formale un evidente distacco dai precedenti scritti teatrali. E' comunemente giudicato come la « vera produzione drammatica » del Santo (2) e non a torto probabilmente, purchè non ci si abitui a circoscrivere troppo, e entro l'unico limite dall'ameno moraleggiante, l'ambito delle esperienze di Don Bosco drammaturgo, le quali in realtà furono molteplici e, oltre quel limite, forse anche più decisive; appunto per questo noi abbiamo voluto illustrarlo, risalendo cronologicamente alle prime manifestazioni che ci sono sembrate di un certo significato e valore.

La commediola, in due atti, rappresentata all'Oratorio per la prima volta nel novembre 1864 e poi ritornata più volte sulla scena in altre occasioni (3) « è — come afferma Don Bosco — un fatto storico ridotto a dialogo, in cui furono solamente taciuti e variati alcuni nomi » (4). Per questo il testo è preceduto da un « cenno storico » che contiene l'antefatto e presenta pure l'argomento della commedia (5). La vicenda sceneggiata, breve quanto i due tempi del dramma, s'apre sull'arrivo di due orfanelli (Ottavio e Ernesto) perseguitati da un malvagio carrettiere, presso la casa del nonno (Eustachio) dove, affannati e stanchi, vengono benevolmente accolti da un servitore gioviale e bonario (Giovanni, detto Allegro) e da due giovani coetanei (Franco e Teodoro) anch'essi nipoti del padrone di casa. Proprio nell'ambiente sereno di questa « casa della fortuna » si sviluppa gradualmente la crisi d'animo del vecchio nonno, avviene quindi il riconoscimento dei due orfanelli e sboccia anche il perdono per il malvagio carrettiere pentito. Un canto corale di ringraziamento a Dio conclude la tenue vicenda. C'è indubbiamente in tutta la commediola una poesia familiare fatta di grazia, di freschezza e di bontà. Al centro si muovono i due orfanelli e il nonno (i due temi si richiamano nel mondo e nella letteratura infantile) (6): accanto, in posizione equidistante, il cattivo carrettiere e il buon servitore (a lui, come nella « Disputa » a Testadoro, è affidata la parte comica dei monologhi); nello sfondo, gli altri due nipoti più fortunati, gentili, affettuosi. La scena si immagina svolta su un'aia, di fronte alla campagna, in un mondo quasi di sapore di Arcadia dove tutto ciò che è drammatico s'affievolisce e si spegne. Come perfino la durezza pur tanto grave dell'antefatto pare sciogliersi fin dalla prima battuta, così logicamente, per tutto l'arco della pacata vicenda, si ripete, in piccolo, quello che è avvenuto per tante opere contemporanee, quando « tanto l'azione quanto la passione », che dovrebbero essere i due esiti necessari di ogni dramma, sono dimenticate » (7).

---

(2) A. MARESCALCHI, *Il Contributo,* cit. in «Teatro dei giovani» 1953, n. 12, p. 74.

(3) Cfr. cap. V. par. 2.

(4) «La Casa» cit. p. 71 nota.

(5) Si parla di una ragazza, la quale, contro il volere del padre, contadino agiato, sposa un giovane povero, ma onesto. Questi, lasciato il paese natio, la conduce a Torino, ove egli si dà al commercio, guadagnando dapprima una discreta fortuna; poi varie disgrazie lo conducono all'indigenza. Egli muore, e poco dopo anche la moglie, lasciando privi di sostegno i due figlioletti. Le avventura che conducono i nipoti alla casa del nonno, formano appunto l'intreccio della commedia (cfr. «La Casa», cit., «Cenno storico», pp. 3-6).

(6) G. SANTUCCI ««*Letteratura infantile*», cit. p. 21-22.

(7) M. APOLLONIO - *Storia della Letteratura Italiana* - Brescia, 1954, p. 341. A titolo di curiosità ricorderemo che Don Bosco «dal 1874, per i buoni uffici dei suoi ammiratori romani, appartenne all'accademia dell'Arcadia col nome di Clistene Cassiopeo» e che partecipò a una importante tornata accademica nell'aprile del 1876 (Cfr. M.B. pp. 159; 170).

« La casa della fortuna » ottenne, dopo il 1865, altre edizioni (8): recentemente, pur « conservando non solo la trama e il contenuto altamente educativo, ma anche il testo » dei due atti stesi dal Santo, fu più ampiamente svolta e portata a tre atti da Don Rufillo Uguccioni (9). Nell'archivio del Capitolo Superiore della Società Salesiana, si conserva il manoscritto originale. (10).

« Lo Spazzacamino », un atto unico pubblicato anonimo in appendice ad un fascicolo delle « Letture Cattoliche » nel 1866 (11), è collocato tra i probabili scritti di Don Bosco (12). Anche se ci dobbiamo fondare unicamente su motivi di critica interna (13), crediamo di poter affermare che il Santo sia veramente l'autore della minuscola commedia, la quale, sotto vari aspetti, è avvicinabile a « La casa della fortuna » (l'analogia dei personaggi giovanili e quella del procedimento scenico generale sembrano le più evidenti) e sotto altri rappresenta forse un progresso.

Innanzi tutto qui la pur breve vicenda presenta i termini concreti di un piccolo dramma. Domenico e Giovanni, i padroncini di una casa dove Francesco, il piccolo spazzacamino, sta prestando il suo servizio, commossi dalla indigenza del ragazzo e conquistati dalla sua amabilità gli fanno dono, nascostamente, dei loro risparmi. Francesco, che ignora la provenienza del denaro trovato nelle sue tasche, viene creduto ladro perfino dal proprio padre. Tutto verrà finalmente chiarito nell'incontro fra i due genitori; il ricco signor Arnolfo e il povero babbo di Francesco, e i tre ragazzi saranno per sempre amici.

Inoltre, s'avverte che i legami tra le varie scene sono condotti con notevole insolita abilità, mentre anche il dialogo tende a un ritmo più veloce, ordinandosi meglio nello sviluppo di ogni singola scena. Forse anche per tutto questo ci pare che la figura del piccolo spazzacamino della Valle d'Aosta, Francesco, sia, fra quelle dei piccoli personaggi creati da Don Bosco nei suoi drammi, la più bella, la meglio riuscita; del resto Francesco è proprio come uno dei suoi ragazzi che, accolto ogni domenica nel suo Oratorio (14), si comporta ovunque da suo vero figliuolo ed amico, aiutando il prossimo nella necessità, mostrandosi cortese in tutte le occasioni, e, quando è sul lavoro, cantando felice, perchè la grazia di Dio è nel suo cuore (15).

In che occasione sia stato rappresentato « Lo Spazzacamino » non sappiamo: forse proprio per la sua brevità non incontrò molta fortuna sulla scena, e per questo non si ebbero altre edizioni, dopo il 1866.

---

(8) Ricordiamo quelle de 1888 e del 1899 presso l'ed. Sal. Torino. Nel testo originale fu rappresentata ultimamente (1955) a Cesana da una filodrammatica che celebrava il suo ottantesimo di attività (cfr. «Teatro dei Giovani», 1955, n. 6-8 p. 12).

(9) R. UGUCCIONI; «*La casa della fortuna, rappresentazione drammatica per il sac. Giovanni Bosco*», tre atti, Torino, 1398. La citazione è presa dall'avvertenza, p. 6.

(10) Classificazione dell'Archivio: S. 132. Cfr. documento n. 3 in appendice.

(11) «*Daniele e i tre suoi compagni in Babilonia*», dramma in tre atti del p. Giulio Metti, coll'appendice della farsa «*Lo Spazzacamino*», Torino, 1866.

(12) P. RICALDONE, «*Don Bosco Educatore*» cit. II, p. 648.

(13) Don Bosco usa anche qui alcuni vocabili caratteristici, certe espressioni inconfondibili e la sua personalissima punteggiatura.

(14) Lo dice espressamente ai «signorini» nella scena IV (p. 48) dell'op. cit.: «da sette anni dimoro qui a Torino e da due anni frequento l'Oratorio di Don Bosco».

(15) Cfr. «*Lo spazzacamino*», cit. pp. 47; 49; 52.

Un'altra opera drammatica, pubblicata nelle « Letture Cattoliche » dello stesso anno, ci sembra degna di essere ricordata qui anche se non fu scritta da Don Bosco: « La perla nascosta » di S. Em. il Car. Wiseman (16). Infatti la bella azione drammatica (in due atti) che descrive l'episodio agiografico del ritorno di S. Alessio e della sua morte come sconosciuto presso la casa paterna a Roma, fu accuratamente revisionata e corretta da Don Bosco prima di essere presentata in tipografia per la stampa. Abbiamo avuto tra mano l'interessante manoscritto (17), la traduzione condotta dal francese, con probabilità da un suo collaboratore mediocremente preparato a tale lavoro, presenta una notevolissima quantità di correzioni autografe del Santo, che così, anche attraverso quest'opera di revisore-correttore (18), ci conferma i criteri direttivi della sua attività in rapporto al teatro. Infatti, non solo nella scelta del dramma stesso e nelle piccole varianti sceniche talvolta introdotte, possiamo scorgere elementi indicativi di un certo valore per comprendere Don Bosco scrittore di teatro; ma soprattutto nella sostituzione assidua dei vocaboli meno popolari con quelli d'uso più corrente, nella correzione delle espressioni che nella versione italiana sarebbero potute risultare meno delicate per la sensibilità morale dei ragazzi (la « preoccupazione del riserbo » fu sempre vivissima in lui) scorgiamo le preoccupazioni didattiche e formative del Santo.

Tale lavoro di correzione — dimostrato da questo manoscritto casualmente superstite fra i numerosi che in generale, si dicono pure « esaminati attentamente, completati, corretti » da Don Bosco, fin verso il 1870 (19); viene quindi ad inserirsi accanto a quello da noi finora illustrato di autore drammatico. E giova questo a comprendere come da una parte l'opera di Don Bosco drammaturgo, sia, nel tempo e nella entità numerica dei testi, abbastanza limitata anche se di un certo significato; e, d'altra parte, come sia a lui congeniale invece il concreto delle esperienze dirette e delle realizzazioni pratiche in cui si trova più evidente la sua novità.

## 6. *Lo stile di Don Bosco scrittore*

Conseguenza e conclusione di quanto siamo andati dicendo su Don Bosco scrittore e drammaturgo sembra possa essere una breve nota sul suo stile, che, nel suo aspetto più evidente, generale e riassuntivo, si presenta con un tono di estrema « familiarità ». E' specificamente « stile familiare » quello di Don Bosco, più che popolare: è lo stile della conversazione che, però, movendo da un costante impegno d'istruzione e di formazione, ricerca e trova, attraverso un cammino nè breve nè facile (1), le espressioni più adatte per la comunicazione educativa.

---

(16) «*La perla nascosta*» *di S.E. il Card. Wiseman, Arcivescovo di Westminster*», Torino, 1866.

(17) La classificazione nell'archivio del Capitolo Superiore Salesiano è: 87-E XXXIX.

(8) Abbiamo voluto raccogliere e classificare le numerosissime varianti testuali, ma non ci è possibile, purtroppo, riportare qui con brevità sufficiente questa ricerca analitica.

(19) M.B., V. 18: Cfr. IX, 312, 740.

(1) Dice il più volte citato Caviglia che «Don Bosco» aveva per natura e per impulso della sua vocazione, la tendenza e l'abitudine al parlare più semplice e chiaro possibile ai giovanetti, specialmente incolti e male istruiti, e al popolo; ma quando noi leggiamo

E' uno stile personale, quindi, le cui proprietà più notevoli « derivano dall'essersi Don Bosco studiato di portare nel racconto scritto le qualità e il tono della propria conversazione nella quale avvinceva e dilettava, con un atteggiamento bonario e indulgente che celava la riflessione. La « volontà del facile » lo induceva non solo all'ordine e alla chiarezza, e al linguaggio semplice e preciso, ma insieme allo studio del concreto, con procedere per quadri e per aneddoti, con la premura di determinare i particolari di luogo, di tempo e di costume; alla cura di evitare ogni parola e spiegazione dotta, ogni costrutto men che piano e perspicuo, che sappia di scuola o ricordi il discorso scritto, ogni sintesi rientrante dello stile sintetico, attenendosi allo stile analitico e coordinativo, quale di chi parla correttamente senza pretesa letteraria » (2). Sgorga così il discorso posato e sereno dei libri migliori del Santo: fra i quali senz'altro vanno posti, oltre la « Storia d'Italia », giudicata il suo capolavoro (3), anche le biografie di Savio Domenico, di Magone Michele e quella, perfezionata, di Luigi Comollo (4) « le quali, per merito di un giusto estimatore, il Pera, correvano in Toscana per le scuole come esempio di buon stile italiano » (5).

Proprio su tale elemento di familiarità discorsiva dello scrivere del Santo Educatore, pone l'accento anche il Tommaseo nel recensire, sull'« Istitutore Primario », nel 1859, la « Storia d'Italia », del Sac. Bosco Giovanni, appena edita da Paravia (6). Afferma egli infatti: « In tanta moltitudine di cose da dire, l'Abate Bosco serba l'ordine e la chiarezza, che diffondendosi da una mente serena insinuano negli animi giovanili gradita serenità »; il suo diventa così, un colloquio familiare, che, raccontando, egli tiene co' suoi giovanetti... (7). Le acute osservazioni del poeta e critico dalmata ci sembrano veramente notevoli: illustrano autorevolmente l'aspetto fondamentale dello stile di Don Bosco che, forse per questo, può definirsi davvero inimitabile come inimitabile era il suo parlare pacato, sereno sempre, comunicativo (8).

---

le sue prime scritture, le storiche in particolare, sentiamo bene che è ancora lontano dall'aver raggiunto in tutto il suo proposito» (*Don Bosco, opere e scritti*», cit. vol. III, p. LXII). Sottolinendo poi il fatto dei suoi umili studi tesi a imitare alcuno modelli per la «Storia d'Italia» afferma che «per Don Bosco lo stile è un fatto della volontà» (Ibidem).

(2) A. CAVIGLIA «*Don Bosco, opere e scritti*», cit. vol. III. p. LXVI.

(3) A. CAVIGLIA «*La storia d'Italia, capolavoro di Don Bosco* » in «*Don Bosco, opere e scritti* », cit.; pp. LXXI. Notevolissimi i giudizi della « Civiltà Cattolica (a. XIII, 1857, serie V, vol. III, p. 474) e quelle di Niccolò Tommaseo pubblicato nell'Armonia» (1859, n. XII n. 219). Il titolo esatto dell'opera è «*La Storia d'Italia, raccontata alla gioventù, dai suoi primi abitatori, sino ai nostri giorni, corredata da una carta geografica d'Italia* », Torino, 1856.

(4) Cfr. il par. 3 del presente cap. dove si presentano i dati riguardanti le bibliografie qui citate.

(5) A. CAVIGLIA «*Don Bosco, opere e scritti*», cit. vol. III. p. LXVI. Cfr. pure pp, sgg.

(6) Cfr. p. prec. nota n. 2.

(7) M.B., VI, 291; è riportato ivi gran parte dell'articolo del Tommaseo, apparso sull'Istitutore Primario» e quindi sul giornale torinese «Armonia» cit. Anche l'«Epistolario» cit. vol. I pp. 94-95, 178, ci fornisce ulteriori notizie sui rapporti che ebbero Don Bosco e il Tommaseo fra il 1854 ed il 1859.

(8) «Il suo discorso, piano e senza sussiego mi pareva così aggiustato ed importante, che si sarebbe con frutto potuto stampare a verbo, come gli usciva naturalmente dal labbro». L'affermazione è del P. Giuseppe Franco, S. J., redattore della «Civiltà Cattolica) che ne scriveva a Don Lemoyne il 24 febbraio 1891 (Cfr. «Epistolario» cit., vol. I, p. IX).

Per concludere, non sarà fuor di luogo un accenno generale alla lingua, particolarmente a quella usata negli scritti drammatici. « Purezza di lingua, per un piemontese, come Don Bosco, significa semplicemente un italiano corretto, senza piemontesismi di vocaboli o di costrutto... Lo stesso è della proprietà. Per chi non fa professione di letterato e di stilista, basta non sbagliare i termini occorrenti ad un parlar comune e non incolto... (9). Un illustre contemporaneo e conterraneo di Don Bosco, Massimo d'Azeglio, scriveva nella prefazione de « I miei Ricordi », « Io credo che per scrivere bene bisogna in ogni caso scrivere come si parlerebbe ad una compagnia amica... col medesimo stile e le medesime parole che s'usano nel discorrere... Servirsi delle parole comuni, secondo il loro senso naturale, evitare ogni parolone, ogni equivoco, benchè minimo; evitare le trasposizioni, far in modo insomma che il lettore capisca completamente, subito, ed anzi gli sia impossibile, anche per un attimo, di esitare sul vero senso di quello che legge » (10).

Don Bosco non si comportava diversamente. Ebbe cura per una certa purezza e proprietà di lingua tanto da rivolgersi per revisioni accurate anche all'aiuto altrui (11) e da raccomandare umilmente di correggere gli errori di grammatica, di ortografia, di lingua, che si incontrassero nei suoi libri, perchè non ne avessero danno la scienza e la Religione (12). In realtà, come del resto abbiamo già rilevato nel corso del presente capitolo, i primi scritti e soprattutto quelli che mensilmente dovevano pubblicarsi nelle « Letture Cattoliche » appaiono spesso in veste ancora incondita, con una caratteristica e strana interpunzione, con l'ortografia malsicura, con la lingua e lo stile talvolta scorretti o all'opposto troppo ricercati e artefatti; più avanti invece si accentua anche la cura dell'espressione formale che, pur mantenendo sempre alcuni elementi esteriori inconfondibili (certi suoi « vezzi » caramente impertinenti rispecchiano del resto il suo consueto parlare) (13), progredisce rapidamente, oltre il 1853, fino a darci le pagine veramente ben scritte della « Storia d'Italia » o, per riferirci espressamente ai testi teatrali, a quelle di alcune scene de « La casa della fortuna ».

Del resto il suo fondamentale principio era di scrivere in modo che lo capissero anche gli incolti (principio che valeva soprattutto per le sue operette destinate alla rappresentazione scenica), ma, anche evitando pose di studio, seppe scrivere in buon italiano, e con tanto maggior merito in quanto le scuole da lui fatte erano state poche e manchevoli, e in Piemonte si usava ben poco l'Italiano nel comune parlare. Ottenne così anche lodi, non solo dai Piemontesi, per i quali fu quasi una rivelazione, certo un esempio, ma anche dai « forestieri » come il ministro Amari

---

(9) A. CAVIGLIA, «Don Bosco, opere e scritti», cit. vol. III, pp. LXVII - LXVIII).

(10) M. D'AZEGLIO «*I miei ricordi*» Pref. ed. S.E.I, a cura di C. Calcaterra, Torino, 1956, pp.; XVII-XIX.

(1) Cfr. M.B., II, 194: IV 649-50; VI, 997, ecc. Si ricordano fra i revisori Silvio Pellico, il prof. Amedeo Peyron, il prof. Matteo Picco ed altri: «Anzi — dice il Card. Cagliero — alle volte si abbassava fino a far esaminare da alcuni di noi i suoi opuscoli e le lettere da pubblicarsi e da mandarsi ai benefattori delle sue opere» (M.B., IV, 650).

(12) Cfr. A. AMADEI «*Don Bosco e il suo apostolato*» vol. II Torino, 1940, p. 737.

(13) Fra essi le ovvie opposizioni e determinazioni geografiche, e il «che si chiamava», «chiamato», «di nome», preposto ai nomi abbastanza noti o addirittura insigni, e i vocativi intercalari, e alcuni «piemontesismi» che ora ci dispensiamo dal citare.

(14) e il Provveditore agli Studi F. Selmi (15) e, ch'è tutto dire, in Toscana, dove era usato (e questo anche per merito dell'autorevole prof. Francesco Pera, Ispettore governativo (16) come testo di lettura in molte scuole (17).

Per tutto questo, anche noi, che pure abbiamo letto non pochi scritti di Don Bosco, crediamo di poter condividere senz'altro il giudizio conclusivo espresso, su di lui scrittore, dal maggior studioso delle sue opere, il Caviglia, che riassuntivamente affermava: « Dallo studio del suo lavoro e del suo scrivere Egli si rivela scrittore consapevole e accurato, secondo comporta il genere di lavoro che produce, e scrive, nel suo genere, non solo il meglio che può, ma il meglio che si possa fare, sapendo che non è di tutti incatenare l'attenzione ed ispirare la simpatia con facilità bonaria e la serena disinvoltura, senza mancare alla dignità dello scrittore ed alla serietà delle cose » (18). Ora non usa più dirsi che lo stile è l'uomo; però è certo che nello studio delle parole, soprattutto di quella semplice e popolare dei suoi scritti per la scena, Don Bosco aveva messo una parte di sè; quella trovava l'anima dei suoi giovani.

---

(14) Cfr. M.B., VII, p. 319.

(15) Cfr. M.B., VII, 323, 4, 474. Nel dicembre del 1862 egli affermava che nel libro di Don Bosco su Domenico Savio aveva «scorto purezza e proprietà di linguaggio e uno stile facile e popolare».

(16) Francesco Pera, Ispettore scolastico in Toscana, pubblicò fra l'altro l'egregia «*Teorica e pratica della lingua italiana*» (Firenze 1863) encomiata e raccomandata da quanti allora caldeggiavano lo studio della lingua viva e dello stile moderno sull'esempio del Manzoni. Ebbene, il Pera, si valeva delle operette di Don Bosco «per fare apprendere ai giovani bene e pulitamente la lingua italiana» e soleva dire ai suoi allievi: «Qui in questi libretti di Don Bosco, potete imparare un poco di schietto e semplice italiano». Ripeteva lo stesso in una visita all'Oratorio di Torino nel 1862 (cfr. notizie in *A. Caviglia*, op. cit. III, p. LXVIII e nota).

(17) Cfr. il quotidiano torinese «Armonia» del 25 agosto 1861.

(18) A. CAVIGLIA, op. cit. vol. III, p. LXIX.

## CAPITOLO V

## IL TEATRO NEL PRIMO COLLEGIO SALESIANO FINO AL 1888

Nato prima del 1850 sotto forma di « Ospizio » a scopo benefico e caritativo, il primo « internato » di Don Bosco assumeva fra il 1856 e il 1860, gradualmente, ma con sempre maggiore evidenza, gli aspetti del «collegio» che, nonostante quello « stile » particolare che il Santo gli andava conferendo in armonia con le grandi linee della sua azione pedagogica, manteneva pure le caratteristiche proprie di una forma educativa notissima e ricca di tradizioni e di contenuto pedagogico (1).

Per un convergere di motivi che andremo annotando in seguito, anche il « teatrino », apparso fin dalle primissime origini dell'opera, andava parallelamente inserendosi, su un piano pratico e vitale, come elemento integrante per la costituzione dell'ambiente educativo del collegio. Nato infatti nel clima oratoriano (2) il teatro dei primi allievi interni doveva necessariamente organizzarsi negli anni successivi in un modo diverso, vario e interessante, per disporsi ad una codificazione che si avrà, definitiva, nel 1877: il famoso « Regolamento del Teatrino » scritto da Don Bosco e da lui inserito nel Regolamento delle Case della Società di San Francesco di Sales (3). Vorremmo appunto nel presente capitolo documentare la storia delle forme teatrali nel primo internato di Don Bosco; ci ricolleghiamo quindi organicamente con i due capitoli che precedono, (nei quali abbiamo studiato le origini di tali forme particolarmente nell'Oratorio festivo e l'attività di Don Bosco autore, espressasi soprattutto nel medesimo periodo di tempo) e insieme disponiamo le premesse per i due capitoli seguenti che intendiamo dedicare allo studio del Regolamento del Teatrino e alle prime affermazioni del teatro salesiano oltre la cerchia del collegio. Quanto poi all'ordine della nostra trattazione presente, intendiamo rivolgere le nostre attenzioni possibilmente a tutti i diversi aspetti di questo teatro, scendendo da una breve ricerca dei testi rappresentati, al pubblico, attraverso opportuni rilievi sugli attori, sui luoghi, sui modi dell'incontro teatrale, senza mai prescindere da un'utile cronologia.

---

(1) Cfr. Cap. II, par. 4.
(2) Cfr. Cap. I.
(3) Cfr. Cap. seguente

## 1. *Dalle farse alle commedie latine*

Le farse e le commediole buffe ottennero subito un posto d'onore nell'ambiente del Collegio. Il loro linguaggio teatrale del resto non è soltanto il più gradito ai ragazzi di tutti i tempi, soprattutto se meno provveduti in fatto di studi o se provenienti da ambienti popolari (come avveniva per i giovani di don Bosco), ma, tutto sommato, è pure quello che gli Italiani comprendono più pienamente. Anche nel primo internato Salesiano quindi, dopo il 1851, si andò confermando la tradizione che del resto concretamente aveva già posto la sua prima pietra nell'Oratorio festivo fin dal 1847 (1). Ecco perciò che « sul palcoscenico eretto per le accademie nella sala nuova a levante della casa, i giovani allievi interni presero a recitare qualche farsa o commedia » (2). L'affermazione del biografo è in parte da lui stesso confermata successivamente quando, nella sua cronaca assidua, accenna talvolta a titoli già per se stessi abbastanza eloquenti, quali la farsa « Osti e non osti » in dialetto piemontese con protagonista il « Gianduja » Domenico Bongiovanni, allievo dell'Oratorio (3), lo scherzo comico « Gianduja al pais d' la Cucagna » (4), altre commediole farsesche come « Il Borsaiuolo », « L'eredità di Corsica » (5) e « L'Oca » (6); oppure quando parla di vari testi comici (« farse spiritose, mimiche buffe » (7) o « farsette mimiche » (8) non meglio definite) o di declamazioni di poesie comiche « dialettali e burlesche » (9) interpretate dai primi comici della casa dell'Oratorio: Bongiovanni, Gastini, Tomatis, ecc.

Ma come si può già arguire facilmente dalle indicazioni offerte dal biografo e come del resto concretamente si può anche constatare dopo una attenta ricerca di archivio, non possediamo alcun testo di tali farse e neppure ne conosciamo gli autori. Si trattava probabilmente di brevi composizioni che gli stessi comici costruivano su temi tradizionali e popolarmente noti cui inserivano forse con discreta abilità battute d'occasione originali se arrideva loro un buon successo. Certamente rifluivano in tali farse — e il termine qui sembra quanto mai appropriato — principalmente gli argomenti desunti dal teatro dialettale piemontese, maggiore e minore, e, più in generale, del teatro popolare del tempo. Ce lo indicano i titoli stessi che abbiamo riportati, ma pure lo provano indirettamente gli attori con la loro provenienza e le loro preferenze (10) e i vari giudizi che il Lemoyne — buon intenditore di teatro educativo salesiano — talvolta va annotando nella sua opera. La

---

(1) Cfr. Cap. III, par. I.

(2) M.B. III, 593.

(3) M.B., VII, 771. Il fatto che il protagonista sia Domenico Bongiovanni ci fa supporre che questo « Osti e non osti » in dialetto piemontese non sia altro che una riduzione-adattamento fatta dal fratello Giuseppe (di cui parleremo fra poco) del famoso testo del Casari.

(4) M.B., VIII, 5. Fu eseguita nel 1865 dopo la recita (replica) de « La casa della fortuna » di Don Bosco.

(5) M.B., IX, 273 e 284, rappresentate ambedue nel 1868 in occasione dell'Ottavario per le feste celebrative della consacrazione della Chiesa dedicata a M. Ausiliatrice.

(6) M.B., XIII 135, presentata nel 1876 dalla nascente compagnia degli artigiani dopo « La Casa della fortuna'».

(7) M.B., VI, 105.

(8) M.B., VI, 273.

(9) M.B., IX, 284, ma anche altrove: IX, 273 (canto, declamazioni e poesie) e VII, 772 (canzoni e romanze napoletane).

(10) Cfr. par. 4 del presente capitolo

conferma poi ci viene dalle notizie che possediamo se non dell'unico, certo del più notevole autore di queste farse nei primi tempi del teatrino. Si tratta di Giuseppe Bongiovanni che, quand'era giovane studente presso i Fratelli delle Scuole Cristiane, « attratto naturalmente al teatro per il suo ingegno », non potendo andare altrove, « accorreva con avidità a quelli popolari che c'erano allora o nei prati della cittadella o in altra parte di Torino » (11). Dopo qualche ardita esperienza di scrittore (12) e di attore, giunto all'Oratorio di Valdocco (13) continuò a scrivere soprattutto poesie giocose in dialetto piemontese che il fratello Domenico, ammiratissimo Gianduja, interpretava con successo (14). Fra di esse divennero celebri quella intitolata « le avventure di Gianduja » recitata poi nei più grandi teatri di Torino (15) e la popolarissima «Lira 'd Gianduja» (16). Di lui, divenuto Sacerdote Salesiano, ci sembra significativa per più ragioni, la commedia in tre atti « Antonio, ossia una lezione di morale », recitata per la prima volta durante la tradizionale passeggiata autunnale del 1864 in prima stesura in dialetto piemontese (17), ripetuta poi nell'ultima edizione fatta dallo stesso autore nel 1884 e pubblicata un anno più tardi nelle « Letture Drammatiche » (18). Il testo infatti si presenta sostanzialmente come una riduzione e un adattamento del teatro profano (19); nell'originale poi la parte del padre, che è in dialetto piemontese (20) delinea un carattere molto affine al Gianduja delle farse più in voga; le scene risultano assai mosse, farsescamente diremmo; le battute spesso molto brevi, costruiscono infine un dialogo estremamente popolare, vivacissimo. Tale commedia, mentre ci sembra chiaramente esemplificativa di quel tipo di teatro che potremmo dire comico-farsesco, cui dovette molto la costante dell'allegria creatasi nel primo internato di Don Bosco, ci appare insieme (per il fatto che venne sulle scene oltre il 1880) simbolicamente riassuntiva della tradizione stessa. Una tradizione che, come abbiamo considerato, era iniziata nella prima metà dell'ottocento con la ormai famosa commediola del « Caporale di Napoleone », che s'era mantenuta costantemente aperta alle suggestioni di un teatro dialettale e popolare vivissimo e poi si disporrà, verso la fine

---

(11) *G. B. Francesia, « Biografie di Salesiani defunti »* vol. V. S. Benigno Canavese, 1904, pag. 25.

(12) Ibidem p. 15, « giovanetto... scrisse un dramma che aveva del grandioso, ricavato dai Promessi Sposi di A. Manzoni ».

(13) Sacerdote Salesiano nel 1863, morì nel 1868 (M.B., IX, 287). Era senz'altro all'oratorio nel 1859 perchè partecipò alla passeggiata autunnale di quell'anno.

(14) Cfr. par. 4 del pres. capitolo e cap. VII, par. 2, dove esplicitamente si parla di simili interpretazioni.

(15) G. B. FRANCESIA, *Don Bosco e le sue passeggiate autunnali nel Monferrato*, Torino, 1899, p. 161.

(16) A. MARESCALCHI, *Il contributo salesiano al teatro educativo*, in « Teatro dei Giovani », dicembre 1953, p. 15.

(17) M.B., VII, 753, 772, a Genova e a Ovada nel 1864.

(18) Cfr. Bollettino Salesiano a VIII, n. 1, gennaio 1884, p. 28 e a X, n. 1 gennaio 1886, p. 9.

(19) Ecco come il Bollettino Salesiano 1884 cit. riassume tale trama: «Un figlio di genitori contadini, collocato in collegio a Torino, pervertito da mali compagni, erasene fuggito e menava con essi vita scioperata. Il padre avvertitone ne va in cerca e lo trova in una casa di bagordi. Accortosi di essere cercato dal padre ei si finge caduto malato in quel luogo; uno dei compagni la fa da medico, l'altro si dà pel padrone di casa, un terzo si dice il bidello del collegio, mandato dal direttore a chiedere notizie dell'infermo. Ma il padre con saggia avvedutezza scioglie la situazione. La commedia finisce colla conversione del figlio e col ritorno della gioia nella già desolata famiglia ».

(20) Con la pubblicazione del 1885 nelle Lett. Catt. « tale parte in dialetto piemontese conservata accuratamente in piè di pagina », fu messa in italiano nel corso del libro. Si ag-

del secolo a presentare nuove interessanti prosecuzioni nel teatro filodrammatico ed educativo come andremo considerando a conclusione del nostro lavoro (21).

Procedendo per estremi dobbiamo invece collocare, in una posizione assai lontana se non proprio opposta, un notevole gruppo di testi di commedie latine che si cominciarono a rappresentare nell'Oratorio di S. Francesco di Sales, alla presenza di illustri personaggi della città, poco oltre il 1860. L'istituto, ormai organizzato nella tradizionale forma del collegio, cercava di porsi, anche per quanto riguardava le manifestazioni pubbliche, su un piano di dignità voluta da quel tipo di scuola classica che si era regolarmente istituita nell'interno della casa (22). «Sulla traccia della « Ratio Studiorum » dei Gesuiti a sua volta derivata dal culto delle « Accademie » (di cui a quel tempo l'Arcadia — alla quale appartenne Don Bosco — fu l'espressione più alta (23)) ecco iniziare anche all'Oratorio una serie di recite umanistiche d'imitazione plautina. La prima commedia latina, allestita da G. B. Francesia allora chierico, l'11 aprile 1861, aveva per titolo « Minerval » ed era stata scritta dal padre Gesuita Luigi Palumbo (24); piacque e fu ripetuta più volte per vari anni (25). Il biografo purtroppo non ci può riferire nè la trama della commedia, nè utili notizie sulla sua esecuzione perchè a lui erano pervenute solo « copie degli inviti scritti dallo stesso autore e fatti pervenire a quei benefattori che si dilettavano di classiche composizioni» (26). Anche il « programma-invito » dell'ultima ripetizione della stessa commedia (14 giugno 1877) non presenta che l'elenco dei personaggi e dei rispettivi interpreti (tutti alunni dalla I alla V classe del ginnasio) e « l'ordine del trattenimento » da cui risulta come i 5 atti della commedia latina fossero opportunamente alternati a canti e scenette (27).

Dopo una seconda commedia del Palumbo dal titolo « Alearia » e presentata al pubblico forse una volta sola, il 27 giugno 1866 (28) un'altra commedia plautina, « Phasmatonices seu Larvarum Victor » di Mons. C.M. Rosini, vescovo di Pozzuoli (29), data per la prima volta il 12 maggio 1864, forse alla presenza di Cesare Cantù (30), ottenne immediato successo e l'onore di varie ripetizioni non solo all'oratorio ma anche in altri collegi salesiani (31).

---

giunge però la raccomandazione, qualora fosse rappresentata dai non Piemontesi, di ridurla possibilmente nel dialetto parlato nel posto per ottenere miglior effetto.

(21) Cfr. cap. VIII, par. 3, cap. IX.

(22) Dall'anno 1859-60 tutto il ginnasio era interno (M.B. VI 296-97) e la casa assumeva l'aspetto di vero collegio.

(23 *M. Bongiovanni* - 70 anni di teatro educativo; in «Teatro dei Giovani» n. 6-8-1955, p. 9.

(24) M.B., VI, p. 883-84.

(25) Le Memorie Biografiche ricordano per esempio: il 23 maggio 1861 (VI, 958), il 12 maggio 1862 (M.B. VII, 176), il 21 giugno 1862 (M.B., VII, 187) e, infine, anche il 14 giugno 1877.

(26) Esempi di tali inviti in latino sono per la commedia Minerval in M.B. VI, p. 884, 958-9 e VII, 187, nota.

(27) Cfr. Archivio Cap. Sup. loc. cit.

(28) M.B., VII, 419, cfr. l'invito in appendice (allegato n. 4).

(29) Fu rielaborata dal P. Palumbo che la inviava personalmente ai giovani dell'Oratorio perchè la presentassero (Cfr. *G.B. Francesia, « Memorie biografiche del Sac. A. Sala »*, S. Benigno Canavese, 1898, p. 23).

(30) La notizia della presenza del Cantù non ci è riferita nè dalla M.B., nè dalla relazione dell'« Unità Cattolica » (che pure dedicano all'avvenimento la loro attenzione); si trova invece nell'op. cit. del Francesia che del resto fu testimonio del fatto che descrive nei più minuti particolari fra le pp. 23-25.

(31) Nel 1865 (M.B., VII, 121) nel 1867 col titolo variato in « Deceptores decepti » (M.B.,

Del « Phasmatonices » possediamo più abbondanti notizie; la trama della commedia infatti venne riassunta brevemente anche da Don Bosco in due pagine autografe riguardanti probabilmente la rappresentazione del 1868 (32); e alcuni giornali, che fin dall'inizio s'interessarono di tali recite commentandole con molto favore, ci dimostrano come gli attori acquistassero notevole spigliatezza e sicurezza e la cerchia degli spettatori andasse sempre più allargandosi (33).

Il Palumbo stesso, che era spinto dal Vallauri, illustre latinista torinese (34), a compiere la revisione del testo rosiniano e a mandare all'Oratorio il suo lavoro per la rappresentazione, inviava, già dopo la rappresentazione del '65, le sue congratulazioni a Don Bosco unendosi alle « giuste lodi de' pubblici italiani... per aver mantenuto vivo nel suo collegio il fuoco sacro della latinità », coll'essersi « degnato di fare alcun conto dei suoi scherzi plautini, mettendoli in iscena » (35). Un successo eccezionale raccolse questa commedia nell'anno 1876. Preparata con estrema cura da attori e direttori di scena, annunciata per tempo con biglietti d'invito al più scelto pubblico cittadino, applaudita in modo superiore ad ogni più rosea aspettativa e replicata per generale richiesta a otto giorni di distanza (36), ottenne consensi e lodi davvero eccezionali da periodici e giornali come il « Baretti » e l'« Emporio popolare » certo meno disposti dell'Unità Cattolica ad approvare l'attività del Sacerdote di Valdocco (37).

Il 1877 vide probabilmente, con pari successo, una accurata riedizione del Minerval di cui abbiamo scritto poc'anzi. E così con il biennio 1876-77 si ritornò alla consuetudine — da qualche tempo interrotta — della rappresentazione annuale di una commedia latina. Allora trovarono modo di affermarsi nuovi testi che lo stesso D. Francesia, il primo regista delle commedie latine (38), ormai divenuto professore di fama, andrà componendo per le scene dei vari istituti salesiani del tempo, d'Italia e dell'estero, assecondando in questo il desiderio di D. Bosco.

Fra le sue « Actiones Dramaticae Latinae plautinis versibus conscriptae » (39),

---

IX, 781) nel 1868 e due volte nel 1876 (M.B. XII, 322-324); Cfr. per la recita del collegio di Borgo S. Martino M.B., XIV, 547.

(32) Racc. Orig. 1892 - Archivio, 87-E-XLI.

(33) Cfr. per es. l'« Unità Cattolica » del 14 maggio 1864.

(34) Il Cav. TOMMASO VALLAURI, Professore dell'Università di Torino, trattò sempre familiarmente con Don Bosco e seguì con attenzione ed interesse l'attività teatrale di Valdocco (Cfr. M.B., V, 326; VI, 992; VII, 306, 356; X, 1345-47).

(35) Lettera da Napoli, 5 giugno 1865 Cfr. M.B., VIII, 121-2.

(36) Cfr. Epistolario; III p. 54; M.B. XII, 323-25.

(37) L'Unità Cattolica del 4 giugno 1876 chiamò la rappresentazione « accademia plautina »; accademia, forse perchè ci vide più che altro un saggio dei progressi fatti da quei giovani negli studi classici, e plautina perchè realmente i versi arieggiavano alla maniera propria del poeta di Sarsina della cui lingua però riproduceva soltanto il fiore. (M.B., XII, 324).
Il Baretti « periodico scolastico letterario » del Professor Perosino, recava nel numero dell'8 giugno un lungo articolo del suo direttore a riguardo, soprattutto, dell'abilità degli attori giovanissimi. Anche l'Emporio Popolare « giornale quotidiano universale », nel numero del 9 giugno 1876; notava fra l'altro: « il giocoso dramma, vero capolavoro di letteratura, fu interpretato a perfezione da quei bravi allievi studenti di ginnasio e il coltissimo uditorio se ne mostrò oltremodo soddisfatto ».

(38) Era nato a S. Giorgio Canavese (Torino) il 3 ottobre 1838. Primo fra i Salesiani si laureò in lettere nel 1865 (M.B., VIII, 349). Ebbe da D.B. l'incarico di dirigere i « Selecta ex latinis scriptoribus » e appartenne alla commissione dell'edizione della « Biblioteca della gioventù italiana ». Tra le numerosissime pubblicazioni di genere letterario ci piace ricordare qui una edizione della « *Divina Commedia* » *di Dante Alighieri con note dei più celebri commentatori*, raccolte dal dott. sac. G.B. Francesia, 3 vol., Torino, Tipogr. dell'Oratorio di S. Fr. di Sales, 1869-1870. Morì nel 1930.

(39) Torino, 1910: è, questa, la raccolta più notevole.

da lui composte in diverse occasioni, sono senz'altro da ricordarsi alcune più notevoli (« De S. Aurelio Augustino », « Leo I, Pontifex Maximus », « Saturio », « Ephisius », « Euplius », « Leo III, Pontifex Maximus », « Ad Golgotam », « Tarcisius ») tutte pubblicate con buon successo editoriale.

Una profonda cultura umanistica, una vena poetica inesauribile, un'abilità di versificazione in ritmi latini quasi eccezionale e, insieme, un certo mestiere nella impostazione scenica della vicenda, fanno sì che il Francesia riesca a creare pagine di forza drammatica notevole e di armoniosa solennità, pagine degne di uscire dall'oblio nel quale purtroppo ora sono cadute. Esse in realtà caddero anche perchè, poco oltre la morte di Don Bosco, cadde il teatro latino nei suoi istituti di educazione (40).

## 2. *Dalla rappresentazione didascalica al dramma storico e sacro*

Dopo la farsa e la commedia latina, anzi al di là della prima e al di qua della seconda, sviluppandosi in una gamma assai varia di forme, troviamo numerosi testi teatrali, non solo interessanti, ma di decisiva importanza nel definire l'ambito e il tono del teatro educativo salesiano nel secondo ottocento.

Importantissimo veramente ci sembra il gruppo di testi didascalici. Con tale genere, che si richiama alla cattedra e al pulpito e che nell'ordinarsi schematico di domanda-risposta trova necessariamente la voce del dialogo per offrirsi al pubblico, Don Bosco si fece drammaturgo per i suoi ragazzi proponendo, a termine di confronti possibili, l'esemplarità dei suoi « Otto dialoghi sul sistema metrico decimale » nel 1849 (1), e, poco dopo, nel 1853, « La disputa fra un avvocato e un ministro protestante » (2). Non è nostra intenzione soffermarci ora su questi due importanti testi (3); vorremmo soltanto notare che, mentre essi hanno un valore di originale riassunto di una tradizione, assumono anche e soprattutto un fine indicativo e programmatico. Ma purtroppo questo tipo di teatro didascalico proposto dal Santo, non ebbe prosecuzione degna di rilievo o almeno non quella che avrebbe meritato. Sulle forme che attraendo istruissero ed educassero direttamente, si affermarono infatti, presto e in modo invadente, quelle che per giungere forse ad un simile impegno persuasivo e costruttivo si avventurano in direzioni non solo meno impegnative, ma pure meno originali. Tuttavia, sul suo esempio, si ebbe certo qualche altro teatrino, se D. Lemoyne ci parla, per esempio di una commedia in 3 atti rappresentata all'oratorio per insegnare ai ragazzi alcune importanti regole di galateo, commedia di cui egli ci tramanda solo un breve riassunto ricavato, dice, da una traccia trovata fra le sue carte (4). Nelle nostre ricerche di archivio abbiamo in realtà rintracciato un manoscritto assai curioso di otto facciate che cre-

---

(40) M.B., XIV, 547: « La tradizione del dramma latino durò nelle case salesiane fino a pochi anni dopo la morte di Don Bosco ».

(1) Cfr. cap. III, par. 2.

(2) M.B., 693; « Molte volte fu rappresentato sul teatrino dell'oratorio e nel mese di dicembre 1853 era dato alle stampe ». Anche dopo fu recitato: lo afferma esplicitamente Don Barberis nella Cronichetta (n. 4, p. 70).

(3) All'argomento abbiamo dedicato in particolare il par. 4 del cap. IV (Don Bosco, autore drammatico).

(4) M.B., VI, 218-219.

diamo di poter senz'altro identificare con tale traccia indicata dal biografo (5). Privo di titolo, inizia con l'elenco dei personaggi e l'argomento che brevemente riassume l'antefatto, e quindi si svolge in 3 atti presentando schematicamente le varie azioni dei personaggi che talvolta, particolarmente nell'ultimo atto, sono accompagnate da battute di dialogo (6). Forse rappresenta la prima « minuta » del lavoro che poi fu steso completamente dall'autore o, forse — e a noi sembra più probabile — è il canovaccio dell'azione scenica che doveva servire di guida all'azione e alla battuta, lasciate poi all'improvvisazione dell'attore. Infatti la preoccupazione dominante dello scritto appare quella di fornire temi di azione ai due ragazzi protagonisti della vicenda, cioè a Silvestro e Cloro (già spazzacamino l'uno e saltimbanco l'altro, ma ora entrambi studenti) in modo che, con un succedersi spassoso di leggerezze e di atti d'ineducazione (nel primo atto, mentre si danno allo studio e alla lettura; nel secondo, durante un pranzo; nel terzo conversando con ospiti e familiari) procurino di volta in volta l'intervento dell'educatore e del « maestro » (Ottimo e Lucio) che devono « saper, anche in poesia e rima, sugosamente dare o ripetere i precetti del buon tratto » e « ricercare un elogio dell'urbanità piano, conciso ed abbastanza dichiarato ad un tempo » da introdurre al momento più opportuno (7).

Tralasciando tuttavia ulteriori indagini sul testo e sull'autore (8) vogliamo sottolineare la cosa che a noi interessa maggiormente: l'aver trovato cioè una conferma diretta sulla esistenza di un vero teatrino didascalico nel primo periodo dell'internato a Valdocco, onorato al suo sorgere dai testi scritti direttamente da Don Bosco, e la cui attività, non più documentabile dopo il 1860, potrebbe in parte considerarsi assorbita dal nascente teatro latino e da certe forme di « saggio-rivista » più popolari, ma spesso originali e meritevoli di più attenta considerazione (9).

Ma intanto, seguendo a distanza le correnti del teatro maggiore, anche nelle rappresentazioni della casa dell'oratorio di Valdocco, andavano ottenendo un posto sempre più considerevole, i testi del teatro popolare in voga, allestiti in rifacimenti, adattamenti e riduzioni o, secondariamente, testi anche originali, ma che, tuttavia, almeno a tratti, si rifacevano all'imitazione dei primi. Questo non ci risulta da una cronaca particolareggiata delle rappresentazioni teatrali eseguite in collegio, cronaca in cui naturalmente le Memorie Biografiche non possono di fatto essere esaurienti, almeno quanto lo desidereremmo: ci viene soprattutto da alcune indicazioni indirette che ci fornisce il biografo stesso, oppure da induzioni che ci pare di poter trarre dopo alcune ricerche condotte direttamente fra i documen-

---

(5) Mescolato ai manoscritti di D. Lemoyne non risulta classificato nell'archivio del Cap. Superiore. Lo stesso Don Lemoyne probabilmente vi appose a matita rossa la data 1848 che tuttavia non sembra accettabile assolutamente perchè il testo, che è sicuramente scritto da D. Vittorio Alasonatti (come afferma Don Amadei in una brevissima nota marginale) deve di necessità collocarsi dopo il 1854 anno della sua venuta a Valdocco per collaborare come economo con Don Bosco presso il quale rimase fino alla morte (nel 1864). Del resto lo stesso biografo poi riporta la trama di questa commedia, nel volume stesso, raccontando avvenimenti riguardanti gli anni 1858-59 e affermando che dovrebbe essere stata rappresentata « in questi anni ».

(6) Lo svolgimento della commedia (sceneggiata a grandi linee) è tutto ed esclusivamente condotto sull'unico tema del galateo da osservarsi durante una lezione, a pranzo, in conversazione. Vengono perciò suggerite scenette buffe, caricaturali talvolta, sempre assai vivaci per raggiungere lo scopo di presentare in modo ameno dei principi fondamentali di buona educazione.

(7) Dall'argomento del Canovaccio cit. p. 1.

(8) Anche il Lemoyne non osa pronunciarsi e afferma evasivamente « In questi anni Don Bosco *aveva disposta* una commedia in 3 atti per esporre come in compendio le mancanze contro il galateo. Non ci resta che una traccia fra le sue carte » (M.B., VI, 218).

(9) Cfr. il cap. VII.

ti dell'Archivio del Capitolo Superiore Salesiano. Viene infatti affermato che all'Oratorio spesso si eseguivano « drammi commoventi, grandiosi » (10) e che si faceva, con dolore di Don Bosco, purtroppo non del teatrino, ma del vero teatro» (11) sconveniente in modo assoluto per i ragazzi (12). A conferma diretta abbiamo rintracciato, tra gli scritti di Don Lemoyne, un discreto numero di manoscritti significativi. Si tratta di alcuni copioni di testi teatrali e provenienti da altri istituti d'educazione, dove, già erano stati rappresentati forse con successo, oppure scritti direttamente per il teatrino di Valdocco da superiori e allievi dell'Oratorio stesso. Fra i secondi ecco, per esempio, di Carlo Gastini (13), la « commedia morale » in 3 atti « Il buon orfanello » rappresentata probabilmente già nel 1853 e, sicuramente, nel 1860 (14).

Le « riduzioni » sempre opera di Gastini — del dramma in 4 atti « Lord Giorgio Bramber » d'ignoto, andata in scena fra il 1860 e il 1865 (15) e forse anche della commedia « L'orfano, ovvero invidia e libertinaggio » di Léopold, già tradotta da un certo Gandini (16); poi, certamente posteriori, le numerose riduzioni (e traduzioni, talvolta) di D. Lemoyne, per il teatro dell'internato di Valdocco e anche per gli altri primi collegi salesiani (di esse tuttora si conservano fra i manoscritti nell'archvio del Capitolo Superiore, i primi copioni trascritti dagli alunni stess,i primi interpreti del testo che non sempre veniva poi dato alle stampe) (17).

Fra i primi troviamo, invece, alcuni manoscritti di drammi, talvolta datati o variamente annotati, provenienti dal Seminario arcivescovile di Lucca (18) oppure dal collegio di Celana in provincia di Bergamo (19), oppure (ma più distanti nel tempo) dall'oratorio Milanese di S. Luigi (20).

---

(10) M.B., VI, 105.

(11) M.B., X, 1059; conferenza di Don Bosco dal 30 gennaio 1871.

(12) Cfr. cap. VI, par. 3.

(13) Carlo Gastini fu chierico all'Oratorio fino al 1852 (M.B., 493) anno in cui, anche ponendo l'abito chiericale, continuò a collaborare nell'attività dell'istituto (Cfr. M.B., V, 507 e VI, 272-74; ecc.).

(14) Intestazione: « Il buon orfanello, senza padre e senza madre », commedia morale in 3 atti del sig. Don Carlo Gastini, anno 1853. Nel manoscritto a pag. 15 c'è la nota: « Bosco Luigi, studente di filosofia, portava la parte di Rambaldo, al 29 genn. 1860, giorno di San Francesco di Sales ».

(15) Intestazione: « *Lord Giorgio Bramber* », dramma in 4 atti che Gastini Carlo ridusse per le scene del teatro dell'oratorio. La scrittura è originale di Gastini che pure riporta, a fianco dei personaggi il nome dei primi interpreti. Di qui la possibilità di definire press'a poco l'anno della rappresentazione.

(16) Intestazione: « *L'orfano, ovvero invidia e libertinaggio* » di Léopold. Traduzione di Gandini, riduzione di G.C. (Gastini?).

(17) Sono manoscritti non ancora ordinati nè classificati.
Citiamo, per esempio, fra queste riduzioni (per le quali non è mai indicato l'autore dell'originale):
— « Il fabbro del villaggio di Saint-Paul » (3 atti).
— « Il povero cieco di Lorena » (3 atti) ecc.

(18) Cinque manoscritti sono senz'altro di tale provenienza. Uno di cui riportiamo esattamente l'intestazione) è « *Odoardo, capo degli Assassini* » dramma in 4 atti recitato nel O. e R. Collegio Ferdinando di Lucca nell'anno 1858 e nel seminario di Lucca nell'anno 1841 (commedia copiata da Rocco Bandinucci alunno del Seminario, l'anno 1841).

(19) Sono numerosi manoscritti, fra cui:
« *Il figlio carceriere del padre* » dramma in 3 atti, versione dal francese di Corrado Vergnano (diretto dal Rev. Sig. Don BORTOLO DONADONI nel 1834 nel collegio di Celana, Bergamo).

(20) Fra di essi sicuramente un manoscritto famoso: « *La gerla di Papà Martin, ossia il Facchino del Porto* », dramma in 3 atti dei Signori Garmon e Grange ridotto per uso di

Questi numerosi testi drammatici dei quali la più parte almeno si può trovare con sicurezza che furono rappresentati sul palco dell'Oratorio (21), non vengono esplicitamente ricordati da nessun biografo, anche perchè le cronache non sono troppo particolareggiate nell'illustrare certi avvenimenti, che pur riguardando gli inizi dell'opera salesiana, erano dagli autori considerati di secondaria importanza. Non solo, forse sembrava loro sconveniente citare opere talvolta prive di contenuto moraleggiante, spesso malamente tradotte e ridotte; sempre mediocri insomma, o mediocremente rappresentate. Del resto Don Bosco non era per questo teatro che certo causò, in parte, alcune sue affermazioni piuttosto dure (22).

Ricordano invece le Memorie Biografiche, altre rappresentazioni che certo il Lemoyne giudicava degne di essere citate non solo per la fama e l'importanza dell'autore o per certi pregi stilistici cui egli era particolarmente sensibile, ma anche perchè erano messe in scena in occasioni eccezionali di festività e perchè giudicate notevoli più di altre in forza del loro contenuto moraleggiante. Si può quindi raccogliere un gruppo di testi ameni e morali che ci pare vengono iniziati con la commedia di Don Bosco in due atti «La casa della fortuna» (23) che andò in scena sicuramente nel 1864, prima della sua pubblicazione sulle « Letture Cattoliche » (24), poi nel 1865, nel 1876 e nel 1895 (25), e che tracciò in modo concreto una linea direttiva per opere dello stesso genere. Su tale linea si disporranno quindi i testi drammatici di molti autori salesiani preoccupati, come Don Bosco, d'una estrema semplicità della forma, di un solido contenuto morale e di uno spiccato senso di giovanile briosità (26).

Dall'atto unico « Lo spazzacamino » probabilmente scritto dal Santo (27) e dai 3 atti « Antonio, o una lezione di morale » di D. Giuseppe Bongiovanni (28) e « Il buon orfanello » di Carlo Gastini, si può giungere così alle commedie morali di D. Giovanni Dott. Lemoyne appositamente scritte per gli alunni dei primi collegi salesiani (fra esse le commedie in 3 atti « Chi la fa l'aspètti », « Chi dorme non piglia pesci», «Lo stordito», «Chi ben fa ben trova», «Quadro», gli atti unici «Le apparenze », « Il ghiottone », il bozzetto sociale « Il ladro », la farsa « Il ciabattino spiantato » ecc. e di Alberto Pieton il cui « Domenico, e la conversazione del di-

---

oratorio maschile da Camillo Allievi nel 1873 riservandosi la proprietà a termini di legge. Era stata rappresentata la prima volta nel carnevale 1873 nell'oratorio di S. Luigi presso S. Vittore (via Olona 12) dallo stesso Camillo Allievi, venne rappresentata ancora nel 1876... »

(21) Come abbiamo rilevato prima, in alcuni manoscritti viene citata la data della rappresentazione all'oratorio; in altri è scritto accanto ai personaggi col nome degli interpreti che erano allora allievi (Enria - Gastini - Cora, ecc.).

(22) Cfr. cap. VI, pr. 2.

(23) Cfr. Cap. IV, par. 5.

(24) N.B. - conclusivo del libretto cit.: « Questa commedia fu rappresentata dai giovani dell'Oratorio di S.F. di Sales nel giorno in cui fu da loro celebrata la festa di S. Cecilia (novembre '64). Visto il buon esito di questa prima prova si giudicò bene di darla alla stampa, affinchè possa servire di lettura ed anche possa rappresentarsi ove fosse reputata cosa conveniente » (p. 71).

(25) Cfr. M.B., VIII, 5; XII, 135 (Cronaca di D. Lazzero) e *P. Ricaldone, Don Bosco Educatore*, cit. p. 74.

(26) Non escludiamo tuttavia che anche autori non salesiani abbiano portato anche qui un loro contributo. Ricordiamo per es. « Il buon figliolo » dell'Ab. Mullois (M.B., VII, 816) e « Il Giannetto », una commediola mandata a Don Bosco dal rosminiano Don Carlo Gelardi (Cfr. *Epistolario*, cit. I, p. 93).

(27) Cfr. Cap. IV, par. 5.

(28) Questi testi talvolta sono manoscritti che si conservano non ancora ordinati e classificati nell'Archivio del Capitolo Superiore.

scolo » fu l'ultima produzione cui assistette Don Bosco nel 1877; anzi la serie non si conclude affatto, ma continuerà, anche dopo la morte di Don Bosco, nelle pubblicazioni delle « Letture Drammatiche » (cui dedicheremo, più oltre, le nostre attenzioni (29)), che si proporranno appunto lo scopo di offrire, a un vasto pubblico non solo giovanile, testi ameni e morali insieme.

Accanto a questi, altri testi drammatici ottenevano successo nella casa di Don Bosco, testi che erano, per tono, forma e contenuto, un po' più elevati, certo meno popolari di quelli or ora ricordati, e che s'affiancavano a quelli del teatro erudito latino, destinati quindi anch'essi a spettatori di gusto, anche se giovani e spensierati: drammi sacri e drammi storici con testo italiano, spesso in poesia, « dove all'erudizione latina subentrava quella storica, un po' più spettacolare ma non meno classica e sempre abbastanza coraggiosa per quei tempi » (30) e per quegli ambienti che non erano certo di fatto a un livello di cultura molto alto.

L'affermarsi di questo genere di teatro fu graduale. Stando alle Cronache comparvero per esempio da prima, fra il 1849-1850, i « Tre Re Magi » che sono ricordati solo perchè legati ad un interessante aneddoto sul vestiario degli attori (31), non già per il testo o per l'autore che restano ignoti; poi si ricordano per il 1864, «S. Eustachio», tragedia o dramma sacro in versi sciolti di Mons. Allegro (32), per il 1876 « La perla nascosta » del Card. Wiseman (che, dopo la revisione di Don Bosco, fu pure stampata (33) e, per il 1877, « un dramma intitolato « La vocazione di S. Luigi», che piacque (34). Intanto le « Letture Cattoliche » ospitavano con sempre maggiore frequenza altri testi di drammi a carattere sacro fra i quali spiccano quelli in versi sciolti del P. Giulio Metti e del P. Luciano Secco (35) quasi sempre vagliati con una rappresentazione preventiva all'Oratorio.

Ma i testi più significativi e riassuntivi ci paiono, in questo campo, quelli di

---

(29) Cfr. cap. VII, par. 4.

(30) *Settant'anni di Teatro educativo* » in « Teatro dei Giovani » 1955, 6. 6-8 (estate) p. 9.

(31) « Avendo gli attori preparato un dramma intitolato « I tre Re Magi » tennero fra di loro una piccola segreta congiura, e col pretesto di vespri solenni che dicevano doversi cantare all'Oratorio, si presentarono al Rifugio e in alcune parrocchie chiedendo in imprestito quattro piviali. Ci voleva anche un manto per Erode. Avutoli facilmente, essendo andati a nome di Don Bosco, li nascosero con gelosa cura, e al momento di entrare in scena eccoli trionfanti coi piviali sulle spalle. Superfluo descrivere le risa convulsive degli spettatori e la ridicola figura di quei giovani, ai quali Don Bosco faceva subito deporre quelle sacre vesti ». Così nella « Cronaca di Carlo Tomatis » 1849-50, riportata in M.B., IV, 14.

(32) La pregevole composizione era stata recitata una volta sola tempo prima nel Seminario di Albenga e poi era stata dimenticata (M.B., VII, 615); « A Don Bosco spetta il merito di aver tolto dall'oblio questo gioiello letterario e drammatico, col farlo rappresentare in altri suoi collegi e col darlo poi alle stampe in più edizioni » (Cfr. « Teatro dei Giovani » 1953, n. 12, p. 65).

(33) Cfr. cap. IV, par. 5.

(34) M.B., XIII, 64, in occasione della festa annuale di S. Francesco di Sales. Ma di tale dramma si parla già in M.B., VIII, 152, in una lettera di Don Rua da Mirabello dove era stato rappresentato con successo nel giugno 1865.

(35) Cfr. cap. VII, par. 3. Il padre Giulio Metti dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Firenze era, in quegli anni, in relazione epistolare con Don Bosco (Cfr. *Epistolario*, cit. I, p. 408-461; e M.B., VIII. 813-815). Egli si dimostra nei suoi drammi un abile scrittore dal facile verso sulla scia dei melodrammi metastasiani, in cui prevale il gusto per l'arietta melodiosa a fine scena, per la scenografia barocca, per la notevole ampollosità dei caratteri e delle parole. Veniamo ora a conoscenza di una lettera inedita scritta da Don Bosco al Metti per chie-

G. B. Lemoyne la cui attività di drammaturgo fu seguita con attenzione e cura particolare dallo stesso Don Bosco che giunse perfino a chiosare gli scritti del suo figlio spirituale con osservazioni di suo pugno, giudicandoli praticamente conformi in tutto alle sue idee (36). Alcuni suoi drammi sacri e storici furono rappresentati mentre viveva il Santo, ottenendo il suo consenso più lusinghiero; « Patagonia » nel 1877 (37), « Le pistrine » nel 1885 (38), « Vibio Sereno » nel 1886 (39) e con molta probabilità altri di cui la cronaca purtroppo non fa menzione esplicita. E si può senz'altro affermare che l'opera di Don Lemoyne fu decisiva per fondare una tradizione di teatro che potremmo dire « erudito e di cultura » al quale si richiamano altri drammi storici e sacri scritti da Salesiani come « I martiri di Cesarea » del Guidazio, « Giulio » del Conelli, « Giovanni Gualberto » e « Trilogia del Calvario » dell'Ulcelli, « In Israele » del Minguzzi, ecc., che a loro volta prepararono la cordiale ospitalità degli ambienti salesiani ai testi notevolissimi di Giuseppe Ellero quali « Il miracolo dell'amore », « I Lapsi », « Il Dio ignoto », « Aristo », « Legnano » e « Pier delle Vigne » (40).

### 3. *La musica e il teatro lirico*

Nella nostra rassegna di testi e di autori che si affermarono nella seconda metà dell'Ottocento sul teatrino educativo salesiano diventa indispensabile accennare anche alla forma del teatro lirico, del canto corale e della musica strumentale.

Come già agli inizi del primo Oratorio, anche dopo, la musica assunse decisamente il ruolo di componente indispensabile in ogni manifestazione interna e pubblica. Fu sempre presente nei saggi accademici che tradizionalmente si rinnovavano per la festa della riconoscenza, per quella dei premi, per certe solennità eccezionali nell'Istituto e diventò indispensabile pure nelle interessantissime passeggiate autunnali organizzate da Don Bosco fra il 1855 e il 1865. Si tratta di « a soli » o « duetti » o « cori » tolti dal grande teatro lirico e quindi spesso noti al pubblico giovanile che vi assisteva (1), ma spesso si eseguivano anche pezzi ori-

---

dergli testi teatrali da rappresentarsi nell'Oratorio (la notizia ci è giunta indirettamente; cercheremo una conferma).

(36) Cfr. cap. VIII, par. 4.

(37) Con « Le Pistrine, o l'ultima ora del paganesimo in Roma » (dramma in 5 atti) si diede anche inizio alla « Piccola Collana di Letture drammatiche per Istituti d'Educazione e Famiglie » (nel 1885) voluta esplicitamente da Don Bosco (M.B., XXII, 503).

(38) « Una speranza, ossia il passato e l'avvenire della Patagonia » dramma in 5 atti, si rappresentò per esempio anche a S. Benigno Canavese nel 1882 (Cfr. Epistolario, IV, p. 160) e si ripeté in occasione della consacrazione episcopale di Mons. Cagliero, primo missionario salesiano in Patagonia, nel 1884 (Cfr. « Teatro dei Giovani », 1953, n. 12, p. 14).

(39) « Vibio Sereno », dramma in 5 atti, già scritto a Lanzo Torinese nel 1874, fu rappresentato solo nel 1886, rimase inedito (Cfr. M.B., XVIII, 25: « Teatro dei Giovani » 1951, n. 6, p. 11).

(40) Cfr. particolarmente cap. VII, par. 5.

(1) Dai due programmi « invito » per la rappresentazione della commedia latina andata in scena (nel 1876-1877) all'Oratorio risulta, per esempio, che in tali occasioni furono eseguiti brani del M° Donizetti, del Rossini, del M° Fioravanti, del M° Ricci (Cfr. Archivio Cap. Sup. S.3321) anche il melodramma « Crispino e la Comare » dei fratelli Ricci si soleva dare all'oratorio (*Epistolario, cit.* 297, 556).

ginali: le famose romanze del giovane Sacerdote Salesiano Giovanni Cagliero (poi missionario e quindi cardinale) (2) che anche da Giuseppe Verdi furono giudicate « belle e commoventi » (3), numerose farse musicali e atti lirici di vari autori fra cui il M° Giovanni De Vecchi e i salesiani Giacomo Costamagna (missionario e Vescovo) Giuseppe Dogliani e ancora, « corifeo della tradizione musicale salesiana » il Cagliero. Egli, ventiduenne, aveva già composto sette romanze divenute assai popolari (qualcuna anzi era penetrata perfino a Corte, come disse la Regina Margherita al Cagliero Cardinale) (4); di esse la più elaborata è « Il figlio dell'esule », ma ebbero molta voce « Lo spazzacamino », « L'orfanello » e « Il marinaio »; più andanti e vivaci sono invece « Il cacciatore » e « Il ciabattino contento del suo stato»; mentre nell'«Angelo Custode» (composizione venutagli così d'istinto) tentò di fondere con buon risultato i due modi, maggiore e minore. Tutte incontrarono applausi e successi incondizionati, presto lo imitarono il Costamagna e il De Vecchi con numerose, interessanti romanze (5). Del Cagliero si rappresentò pure la farsa musicale «Il poeta e il filosofo» (6), ricchissima di vena melodica « verdiana » e di sicuro effetto popolare quanto poche altre all'Oratorio (7) e certo famosa quanto « La scuola del villaggio » e «Gianduiotto in collegio » di Giacomo Costa-

---

(2) Era nato nel 1838 e Castelnuovo, la patria stessa di Don Bosco. Nel 1875 partì per l'America con un piccolo stuolo di Missionari e lavorò indefessamente soprattutto in Patagonia. Fu poi vescovo e quindi cardinale; si spense il 28 febbraio 1926.

« Il Cagliero, ancora semplice chierico, era, come si definì da sè, l'impresario della musica strumentale, del canto e del teatrino dell'oratorio. Esordì, si può dire, da sè, mettendo a partito il genio musicale sortito da natura

Approfondì le proprie cognizioni alla scuola del Maestro Cerutti, diplomato al conservatorio di Parigi, e il bisogno lo fece precoce compositore... Mentre prendeva lezioni dal Cerutti, compose anche la nota Messa funebre a 3 voci, giudicato un gioiello di fede e di armonia.

Il Maestro, richiesto dal Ministero della Casa Reale di eseguire una messa nei funerali di Carlo Alberto, domandò al suo allievo il permesso di scegliere la sua. In seguito i lavori del Cagliero non si contano più (*Annali*, vol. I, cit. p. 696). Ricorderemo soltanto le due Messe più lodate dette di « Santa Cecilia » e della « Santa Infanzia » nonchè l'antifona « Sancta Maria, succurre miseris » e l'inno « Saepe dum Christi » di effetto spettacolare.

(3) Il Verdi aveva prima del Cagliero composto alcune romanze che poi ripudiò. Due erano intitolate « Lo spazzacamino » e « L'esule ». Un suo amico, Giuseppe Perosio, avuta notizia delle due del Cagliero di titolo quasi uguale, le credette del celebre Maestro e gliene scrisse. Rispose il Verdi (Genova 1862) « No, no, lo « Spazzacamino » e « L'esule » di cui mi parlate non sono le mie, ma di quel prete piemontese che va empiendo le chiese di quella musica che non ha nulla da fare con Palestrina e con Benedetto Marcello. La musica di quelle romanze è più bella e commovente. Sì, lo dico senza rimetterci nulla; è più bella della mia. Se si fosse dato al teatro avrebbe fatto qualche cosa di buono, perchè la melodia e la vena l'ha ». (Cfr. *E. Ceria, Annali*, cit. I, p. 696, nota 2).

(4) *E. Ceria, Annali*, cit. I, p. 696.

(5) Il Bibliofilo Cattolico (Boll. Sales.), III, N. 5, sett. '77 elenca del Costamagna « Il pastorello » (romanza), « Tutto intorno » (duetto), « Buona sera » (canto degli operai), « Una madre » (romanza), « La cieca nata » (romanza), « Gli esami finali » (terzetto), « I fratellini al presepio » (duettino), « Ingresso in collegio » (terzetto).
E del M° Vecchi: « Il figlio della Provvidenza » (romanza), « La fera d' Gianduja » (polka), « La zuppa d' Gianduja » (polka), « La partenza per le vacanze » (Romanza).

(6) Fu rappresentato per es. il 19 marzo '66 in occasione della vincita dei doni di una lotteria (foglio volante).

(7) Si ricordano per es. « Un soldato di Napoleone » sceneggiato e cantato nel maggio del 1849 come pure « Il signor Demetrio capo cuoco », scenetta buffa con assolo e coro di aiutanti, scherzo brillante, con musica e parole di Carlo Tomatis, presentata fra il '54-55, ma non mai stampata. « I due poeti » di X (eseguita il 14 giugno '77 e « L'ultimo giorno di carnevale » del M° Muselli, breve farsa in musica, in un atto, con accompagnamento della banda musicale e col protagonista C. Gastini.

magna (8) che rallegrarono per decine d'anni e continuano a rallegrare ancora qua e là, il pubblico degli ambienti educativi salesiani. Favore di pubblico giovanile incontrarono pure numerosi atti lirici sia nella forma completamente cantata (ma si tratta di eccezioni (9)), sia più frequentemente in quella affine alla tradizionale « operetta » (per la quale l'Uguccioni proporrebbe la denominazione più adatta di «liridramma» e «liricommedia» (10)) e che in realtà si affermerà poco più tardi sulle scene del teatrino salesiano. Ma ancora l'orizzonte si allarga. Infatti se da una breve ora di serena evasione nel teatrino lirico si giunge sia alla erompente allegria di una giornata di carnevale o di una gita fra le colline del Monferrato, sia alla corale preghiera di una solennità mariana, sia al dignitoso saggio pubblico per una festa scolastica, si avverte decisamente la posizione di privilegio concessa da Don Bosco alla musica nei vari settori dell'ambiente educativo da lui creato. Afferma il biografo Don Ceria: « Chi non intese almeno alcuno di coloro che dimorarono a quel tempo (fra il 1850 e il 1880) nell'Oratorio, non può farsi un'idea della passione ivi dominante per tutto ciò che era musica ». (11)

La massa corale di voci giovanili, la scuola di canto formata di ragazzi talvolta eccezionali e guidata con grande abilità da validi maestri, la banda musicale, quasi esclusivamente formata da ragazzi arditamente all'avanguardia nella scelta di repertori, creavano esse stesse lo spettacolo. Sarebbe troppo monotono elencare, a prova, la serie delle manifestazioni, ma ci piace ricordare come frequentemente certe esecuzioni musicali dell'Oratorio divenissero « clamorosi avvenimenti torinesi ». Fu questo il caso di quando si eseguì l'antifona « Sancta Maria, succurre miseris » e l'inno a M. Ausiliatrice « Saepe dum Christi » del Cagliero. « La prima venne eseguita nel 1868 per la consacrazione della Chiesa di Maria Ausiliatrice, da tre cori, uno a due voci di ragazzi disposti sul cornicione della cupola, e due a tre voci virili, collocati uno sotto la cupola e l'altro sulla cantoria presso la porta d'entrata. L'inno eseguito nella festa di Maria Ausiliatrice del 1870 fu battezzato dal pubblico « La battaglia di Lepanto » perchè l'autore orchestrò una ipotiposi (con tale termine egli amava chiamare la sua composizione) della storica battaglia. Per la sua forma extra-liturgica la si intercalò da prima a guisa di intermezzo fra il Vespro e il panegirico (12).

### 4. *Gli attori e il « Capo del teatrino »*

Abbiamo concluso così la nostra ricerca dei testi teatrali rappresentati nel primo internato salesiano, ma insieme ci siamo già introdotti a parlare anche degli attori e del pubblico.

---

(8) Cit. in modo impreciso da *G. Bitelli* in *Il teatro dei ragazzi alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento* in « Problemi dello spettacolo scenico per ragazzi », Firenze, 1955.

(9) Possiamo citare solo un esempio « *Giovanni, il fabbro-ferraio* », melodramma in due atti del *Sac. G. B. Lemoyne*, posto in musica dal maestro Giovanni De Vecchi, Tip. Sal. Torino, 1879. La dedica è « A Don Giov. Bosco angelo di carità, ispiratore de' musici e de' poeti nel suo giorno onomastico ».

(10) Cfr. cap. IV, par. 1.

(11) Cfr. *E. Ceria*, « Annali » cit. p. 697.

(12) *E. Ceria*, « Annali » cit. pag. 697 e M.B., X, 159. Ripetuto fino al 1891 restò inedito. Un foglio col programma della festa ci dice che l'antifona fu eseguita da oltre 300 voci di ragazzi.

Potevano essere attori tutti gli allievi dell'Istituto; di regola lo erano i migliori per condotta e studio (1). I ragazzi sapevano infatti che il recitare per Don Bosco aveva valore di premio; si impegnavano quindi per meritarselo. Volendo evitare un lungo elenco, che potremmo aprire col nome dei due ragazzi che furono nel 1849 i primi interpreti dei famosi otto dialoghi di Don Bosco sul sist. metrico decimale, desidereremmo invece tratteggiare alcuni aspetti piuttosto generali della questione così che in rilievo appaiono pure alcune figure caratteristiche di giovani attori. Gli interpreti dei testi didascalici non erano certo ragazzi di eccezionali doti artistiche, anzi... Ma era necessario che fosse così dal momento che sulle loro possibilità doveva commisurarsi l'intelligenza corale del testo.

Il saggio del 16 dicembre 1849 sul sistema metrico decimale costò a Don Bosco lunghe giornate di assidua presenza alle varie prove non solo per il numero degli attori, (21 avrebbero recitato, ma più di 50 erano quelli che andavano preparandovisi come supplenti) ma anche per la loro inesperienza in fatto di teatro e soprattutto per la loro incultura (2). In realtà qualcuno degli attori si distinse... non solo per certe esilaranti « papere » (3), ma anche per notevole vigore declamatorio (4).

In tale occasione salì il palco, forse per la prima volta come avveniva per gli altri venti allievi, anche Carlo Gastini che divenne presto il protagonista delle allegre serate teatrali dell'Oratorio per le quali fornì anche qualche testo teatrale (5). Egli tuttavia fu soprattutto attore; dotato di una bella voce baritonale interpretava con grande versatilità parti drammatiche nel teatro di prosa e scenette buffe in quello lirico, era solista in romanze famose, spesso protagonista in commedie brillanti: applauditissimo sempre, dai giovani non solo, ma anche dal pubblico esterno, che correva più numeroso se gli inviti e i programmi annunciavano la sua presenza (6).

Accanto a lui che comunemente e giustamente era chiamato « Il Menestrello di Don Bosco » (titolo a cui, con vero orgoglio, tenne moltissimo per tutta la vita) sono ricordati, agli inizi dell'Oratorio, i « musicanti » Enria e Buzzetti, « il distinto » Cora e Luigi Bosco, Brosio « Il bersagliere », particolarmente Carlo Tomatis e Domenico Bongiovanni, l'uno « il buffone » e l'altro « il Gianduja » della compagnia filodrammatica giovanile dell'Oratorio (7).

Doveva il Bongiovanni possedere doti di espressione mimica davvero eccezionali se gli riusciva di cogliere applauso non solo sul teatrino dell'Oratorio, ma, durante le famose passeggiate autunnali, anche in varie località del Monferrato (8). Fratello minore di D. Giuseppe Bongiovanni, (autore dell'« Antonio o una lezio-

---

(1) Cfr. nel cap. VI, par. 3 « Regole del Teatrino » (1871), art. 3.

(2) M.B., III, 602.

(3) Cfr. M.B., 600 e G. Bonetti, op. cit. p. 249

(4) Il giornale « L'armonia » (n. 149 del 17 dicembre 1849) lodando « le belle maniere » che i giovani oratoriani avevano dimostrato in tale occasione accenna a « un tratto di storia... scritto bene e declamato con forza da un giovanotto, talchè riscosse gli applausi della stipata moltitudine che vi assisteva ».

(5) Cfr. par. 2 e 3 del presente cap.

(6) Cfr. M.B., da III, 343-45 (il primo incontro con Don Bosco) sino a XII, 172 (la sua morte. dopo una ennesima sua brillante esibizione).

(7) Ci dispensiamo dal riferire la documentazione biografica da noi raccolta intorno a questi primi attori del teatrino salesiano.

(8) Cap. VII, par. 2.

ne di morale » e di varie poesie in dialetto piemontese di cui abbiamo trattato precedentemente) si affermò così, fra il 1860 e il 1870, come un impareggiabile Gianduja (9) dopo essersi rivelato, nella passeggiata dell'ottobre del 1859 a Maretetto, nell'astigiano, quando, alla presenza dei compagni e di tutti gli abitanti del paese, su un palco improvvisato in una rimessa di carri campagnoli, aveva interpretato spassosamente una poesia in dialetto piamontese fornitagli dal fratello poeta. « Il nostro compagno — così scriverà uno dei presenti — felicissimo imitatore di Gianduja, dalla faccia rubiconda e tozza, con un naso grossetto e schiacciato e con una vena inesauribile di bei motti, frizzanti ed arguti, era il più naturale espositore di quella persona » (10).

Tuttavia « per far andare in visibilio le masse meno educate del popolo, ci voleva Tomatis. Aveva un repertorio tutto suo particolare di farsette mimiche, di smorfie, gesti, movimenti, salti, frizzi di una lepidezza impareggiabile » (11).

Riassuntivamente, il Lemoyne poteva scrivere che « i drammi, le cantate, le declamazioni di poesie piemontesi erano uno spettacolo che non avrebbe figurato male in una città per la valentia degli attori (12) e che anzi, anche per questo « i drammi commoventi, grandiosi, le commedie con scene di famiglia, le farse spiritose, le mimiche buffe, le musiche scelte, i vari pezzi cantati di opere classiche, le celebri romanze del Cagliero, le poesie giocose in dialetto piemontese di Bongiovanni Giuseppe, facevano accorrere le prime famiglie di Torino (13).

Il merito dei giovani attori va riconosciuto, ma giustamente non può essere taciuto quello di chi attendeva, con mansioni di regista o di « Capo del Teatrino » (come si diceva allora a Valdocco) cui toccava prepararli, con assiduità e pazienza, ai vari incontri col pubblico. Incominciò Don Bosco che, maestro di canto, di banda, di declamazione, allestì personalmente i primi « saggi » dei suoi poveri ragazzi raccolti dalla strada (14). Tomatis, Gastini e Brosio ben presto lo affiancarono in quest'opera importante; ragazzotti, solo un po' più anziani di altri che frequentavano l'Oratorio o erano ospitati nel primo convitto, cercavano di rendersi utili a Don Bosco troppo solo fra tanto lavoro. Con l'apparire dei primi collaboratori veri e propri (sacerdoti, giovani chierici, coadiutori laici) si va delineando per Don Alasonatti (già così oberato di lavoro nella sua mansione di economo) l'impegno di guida e di sorveglianza sul teatrino più strettamente educativo del nascente collegio, poi per il Cagliero fino al 1875, (particolarmente quanto al teatro lirico) (15) e per il Francesia (già ne 1861 era suo l'impegno per il teatro latino) (16). Essi poi, a loro

(9) Restarono famosi i successi da lui ottenuti in passeggiata alla Villa S. Secondo di Asti nel 1859 e 1860 - al Teatro Municipale -. di Ovada, nel 1863, in Torino nel 1865 col «Gianduja al pais d' la Cucagna », nel 1866 con « le avventure di Gianduja » (recitata poi anche nei più grandi teatri di Torino) (Cfr. G. B. *Francesia,* op. cit. pag. 189-275; M.B., VII, 722).

(10) *G. B. Francesia,* op. cit. p. 161.

(11) M.B., VI, 273, dove si raccontano anche alcuni esempi. Dopo di che il Lemoyne, concludendo scrive: « Si dirà da taluno: pagliacciate. E' vero: ma tali rappresentazioni lasciavano sempre e dovunque un gradito ricordo ».

(12) M.B., VI, 273.

(13) M.B., VI, 205, cfr. pure XII, 324-26

(14) Cfr. Cap. III.

(15) Si era brillantemente definito « l'impresario della musica strumentale, del canto e del teatrino dell'Oratorio ». Ma si confronti quanto da noi è stato riferito in testo e in nota nel par. 3 del presente capitolo.

(16) Cfr. M.B., VI, 884: VII, 122-419, 781.

volta, perchè chiamati ad altre mansioni, gradualmente furono sostituiti da altri: dal Coad. Enria, da Don Durando, dal Maestro Dogliani, dal ch. Bonora, dal Coadiutore Barale, da Don Lazzero: si ebbero talvolta dissapori e fu notato qualche inconveniente attribuito, come dice Don Barberis, soprattutto alla mancanza di « un unico capo-teatrino, vero e proprio responsabile di tutto » (17).

Perciò Don Bosco, che pure era impegnato in mille faccende, ma che non era mancato di interessarsi assiduamente e direttamente del teatro nella sua casa, delle rappresentazioni e degli incaricati, fra il 1875 e il 1877, intervenne decisamente assegnando compiti e mansioni, delimitando ambiti di azione, controllando testi, troncando abusi (18); anzi, perfino durante una prolungata assenza da Torino, continuò a preoccuparsi della scelta accurata dei testi da rappresentare, dell'accordo fra i vari responsabili, e anche del tempo e della durata dei trattenimenti (19). E non si può dimenticare poi che risale proprio a questo periodo la stesura più ampia e la pubblicazione del « Regolamento del Teatrino ».

Intanto, come esistevano la scuola di canto e quella di banda (che ormai s'erano acquistate grande fama così da essere richieste, da più parti d'Italia, per pubblici festeggiamenti (20) probabilmente sorse a Valdocco anche una scuola di declamazione.

Diciamo « probabilmente », perchè manchiamo di prove decisive a questo riguardo (21) e il fatto non è confermato dalle Memorie Biografiche che pure riferiscono con scrupolosa attenzione tanti avvenimenti anche di minore importanza. Tale scuola rappresenterebbe una vera novità. Forse svolgeva la sua attività in accordo con le compagnie drammatiche che ormai con sempre maggiore frequenza andavano alternandosi sulle scene dell'istituto, fino a presentare, dopo il 1870, quasi ogni domenica qualche breve spettacolo (22). Esisteva infatti il gruppo dei giovani attori studenti (coi quali recitavano anche alcuni superiori, soprattutto coadiutori) che doveva senz'altro essere abbastanza numeroso se si pensa alla frequenza e alla varietà dei trattenimenti; ma con il 1876 comparve sulla scena per la prima

---

(17) Questa e le seguenti notizie ci vengono, oltre che dalle M.B. che affrontano l'argomento dettagliatamente nel vol. XIII, pag. 30-31, dai preziosissimi 66 quadernetti di « *Cronichetta* » di *Don Barberis* (Archivio cit. G.I. 1-66) che fornirono il materiale di prima mano per la stesura di molte pagine delle Memorie Biografiche stesse. (L'espressione riportata nel testo e resa da G.I. 11, p. 42).

(18) *Cfr.* « *Cronichetta* » *di P. Barberis*, G.L. 11, p. 42-44 in data: gennaio 1877.

(19) Due lettere, scritte da Don Bosco e da Don Rua, e spedite da Roma nel gennaio del 1877 sono indicative in proposito. Cfr. « Epistolario » cit. III p. 136 e 137 (e anche III, p. 54).

(20) I cantori dell'Oratorio si recarono, per es. sotto la guida di Dogliani (successo al Cagliero) a Brescia, Milano, Genova, Roma Loreto, Marsiglia (Cfr. Annali cit. I, 658 che riassumono le M.B.).

(21) Sulla copertina di un copione manoscritto che si conserva fra quelli di Don Lemoyne (archivio) dal titolo « Cosimo Secondo alla visita delle carceri » si legge in altra grafia assai accurata: « Scuola di declamazione - classe inferiore - punti 10 di diligenza al giovane Campi Giuseppe - 14 dicembre 1865 - Fabre Maestro ». Ora Campi Giuseppe morì salesiano nel 1922 e Fabre Alessandro fu maestro all'Oratorio.

(22) Dalla Cronichetta di Don Barberis cit. « Quest'anno si cominciò a fare il teatro all'Epifania e finora si fece tutte le domeniche... » (G.I. 11, p. 44 genn. febbr. 1877) « Non vi fu mai tante volte il teatro pei giovani dell'Oratorio come in quest'anno. Cominciò col 1° gennaio e forse lasciò una domenica solo o meglio due senza farlo » (G. I. 15, p. 26, febbraio '79); M.B., XIV, 347.

volta ufficialmente anche la compagnia degli artigiani delle scuole professionali, presentando con successo « La casa della fortuna » di Don Bosco (23).

## 5. *Luoghi e modi dell'incontro teatrale*

E' opportuno rilevare, a questo punto della nostra trattazione, come Don Bosco, che pure rivolgeva al teatrino le più assidue attenzioni, non ebbe mai nel suo istituto un locale destinato esclusivamente al teatro. Le prime rappresentazioni si fecero tutte e sempre all'aperto in cortile, e in cortile si continuò anche dopo a tenere le « accademie » fra le quali un particolare carattere rivestivano quelle annuali per l'onomastico di Don Bosco. Proprio nell'ultima cui prese parte il Santo, nella festa di S. Giov. Battista nel 1887, manifestò il desiderio di costruire una sala teatrale, ma ciò non potè effettuarsi che nel 1894 dal suo primo successore Don Rua. L'inaugurazione avvenne all'Epifania del 1895 con la recita de « La casa della fortuna » (1). Dal 1858 al 1866 il teatrino si era fatto nel refettorio sottostante alla chiesa di S. Francesco di Sales, e, proprio in quegli anni e in quel modestissimo locale, si erano recitate anche le prime famose commedie latine alla presenza di illustri personaggi. Poi, quando il refettorio non potè più contenere il numero crescente dei giovani e degli invitati « s'incominciò a preparare il teatrino nell'ampia sala di studio al terzo piano dell'antica casa Filippi » (2) dove, di volta in volta, si allestiva il palco, si accatastavano i banchi che servivano poi di gradinata per i giovani, si portavano da ogni parte e perfino dalla chiesa le sedie e le panche necessarie al pubblico sempre numerosissimo (3). Per qualche tempo si reciterà anche nella Chiesa piccola (la famosa Cappella Pinardi) che non era più officiata ed in qualche eccezionale circostanza si fece teatro anche nella chiesa di S. Francesco di Sales (4). Ma in generale erano proprio la sala di studio ed il cortile i luoghi regolarmente deputati all'incontro teatrale, fino al 1894.

Detto questo per la sala, ben poco ci resta da aggiungere circa l'attrezzatura del palco, la scenografia, i costumi... Il tutto obbediva al principio, fondamentale per Don Bosco, della massima semplicità (5) che qui s'accordava perfettamente con il fatto indiscutibile della grande povertà di mezzi in cui viveva l'istituto. Il Santo non voleva saperne di vestiti in costume presi a nolo, sia perchè troppo costosi, sia perchè potevano facilmente fomentare le ambizioncelle degli attori e l'invidia dei compagni. Anche la scenografia doveva essere estremamente riassuntiva e l'attrezzatura tecnica assai limitata se il palco veniva improvvisato in ambienti adibiti ad altri scopi e, di regola, entro brevissimo spazio di tempo. Così se

(23) Cfr. M.B., XII, 135.

(1) Cfr *P. Ricaldone « Don Bosco Educatore »* cit. II, p. 4.

(2) *P. Ricaldone*: « Oratorio » cit. p. 334.

(3) Cfr. « Cronichetta » di D. Barberis, cit. in data 15-20 febbraio 1870 (C.I. 4, p. 66).

(4) *Cfr. « Cronichetta » di Don Barberis,* cit. G.I. 4, p. 68 e *P. Riscaldone, « Oratorio Festivo »*, cit. p. 334.

(5) Cfr. cap. IX, par. 2.

per un lato gli attori e i responsabili del teatrino dovevano industriarsi a trovare il necessario per allestire dignitosamente una rappresentazione, per un altro lato, più importante, gli attori stessi si trovavano nella necessità di dover esprimere un testo senza l'aiuto di spettacolari scenografie e di sussidi d'effetto. Erano quindi nella possibilità di portare l'apporto direttamente costruttivo della loro persona. E, di riflesso, assai attiva — e quindi formativa — diventava anche l'azione del coro che, giovanilmente pronto, non rinunciava alla sua partecipazione non poco impegnativa. Come agli inizi anche dopo accorrevano sempre in numero stragrande i giovani interni ed esterni. Le Memorie Biografiche sono addirittura monotone nel ripetere ad ogni occasione come il successo, che l'assemblea giovanile tributava a questa o a quella rappresentazione, fosse ogni volta generale ed entusiastico. Evidentemente questo esito è comprensibile nel caso di commediole, di buffonate, di farse, di canti comici, di mimiche spassose, come pure in quello, abbastanza frequente, di drammi di successo e commedie patetiche; ma forse sembra difficilmente giustificabile per gli esempi numerosi dei « saggi » scolastico-accademici, delle « commedie latine », delle rappresentazioni « didattiche » e simili. Ma si deve ricordare che Don Bosco, da un lato, con senso pratico, trasformò la commedia latina « della Ratio studiorum » in « accademia plautina » (quasi in un'amena rappresentazione opportunamente varia e interessante fatta sì di 5 atti latini, sempre brevi, ma corredata ad ogni intervallo, all'italiana, di spassosi scherzi comici, di canti buffi e di solenni cori di massa giovanile) e dall'altro mantenne su linee di espressione dignitosa anche tutte le altre rappresentazioni che egli ordinò scenicamente sulla modesta portata dei suoi giovani spettatori.

Perciò a noi sembra che proprio su questo fondamentale punto — quello del pubblico — vada fissata l'attenzione per comprendere riassuntivamente il perchè della « fortuna » di ogni forma teatrale sperimentata nella prima casa di D. Bosco.

Egli aveva una profonda conoscenza del suo pubblico-coro, sulle cui capacità e possibilità commisurava le sue proposte. Accorrevano quindi i giovani sempre numerosi a questo teatro che era il « loro » teatro, certo desiderosi di divertimento, curiosi, avidi di novità, forse anche attratti dall'occasionale richiamo di un amico attore o dalla buffonata del comico di turno, forse dall'invito di un prete che dimostrava affetto e comprensione; e a quel loro teatro trovavano qualcosa da portare con sè: il minimo di una nozioncella sul sistema metrico decimale, ma pure il massimo di un rinnovamento spirituale nella serenità d'animo goduta alla luce di un gioco scenico da un Santo.

## CAPITOLO VI

## DON BOSCO E IL « REGOLAMENTO DEL TEATRINO »

Sul « Regolamento del Teatrino » scritto da Don Bosco non siamo certamente i primi a prendere la parola. Il fatto che un Santo Educatore occupandosi di teatro ne concepisse anche un ordinamento ufficiale, si presenta con tale carattere di novità e di chiara evidenza da indurre qualcuno ad accostare tali regole da lui scritte e quindi, successivamente, ad affrontare anche il problema connesso del rapporto fra Don Bosco e il teatro educativo in generale.

Tuttavia ci pare che quanto è stato scritto su questo regolamento sia estremamente incompleto, sia perchè da tutti si sorvola con troppa facilità il problema della sua genesi, sia perchè lo si interpreta quasi esclusivamente sotto un ristretto angolo di visuale: o soltanto in chiave moralistica (interpretazione giustificata in certi casi dall'indole stessa di un determinato scritto), oppure sotto l'aspetto di una interessante codificazione di una forma quasi superata di divertimento per collegiali, o infine, all'opposto, su un piano teorico di norma da prendersi in assoluto (1).

Noi crediamo di poter dire a questo riguardo anche la nostra parola dapprima riassuntiva di quanto sull'argomento è stato detto fino ad oggi, poi, in parte, anche nuova.

### 1. - *Storia dei documenti e datazione.*

La storia del piccolo « Regolamento del Teatrino » evidentemente si inserisce in quella più generale dei vari « Regolamenti » che Don Bosco andò, poco a poco, componendo quando motivi di necessità e di convenienza potevano giustificare una

---

(1) Abbiamo presenti, a questo riguardo, gli iscritti di *D.P. RICALDONE, Orat. Festivo,* cit. e *Don Bosco educatore* pure cit. che trattano del « Regolamento del Teatrino » rispettivamente fra le pp. 335-349 e II. 77-91. *A. MARESCALCHI* parla brevemente dello stesso problema nell'art. *Il regolamento di un Santo* in « Teatro dei Giovani », 1953, n. 12, pp. 100-102. *P. BRAIDO* infine, nella sua notevole opera più volte citata *Il Sistema preventivo di Don Bosco,* per l'indole stessa del libro, si limita a brevi indicazioni (pp. 220-221).

codificazione di direttive sia per il primo Oratorio festivo e per il Convitto-Ospizio annesso, sia per gli allievi interni e per gli esterni, sia infine — ma con caratteristiche diverse — per la Congregazione Salesiana.

Escludendo perciò il caso particolare delle «Regole della Pia Società di S. Francesco di Sales» (1), la storia degli altri regolamenti che qui ci interessano, si sviluppa tra un unico « terminus ad quem », il 1877, data della loro pubblicazione ufficiale (2), e un incerto « terminus a quo » (legato alle origini delle varie istituzioni) collocabile, approssimativamente e riassuntivamente, verso la metà del secolo, poco oltre il 1850 (3).

Entro tali termini va collocato un discreto numero di documenti diretti (manoscritti di regolamenti, di stralci, di piani di regolamento, di copie ecc.) ed indiretti (quadernetti di cronache, di notizie varie, di relazioni di discorsi e conferenze tenute da Don Bosco, ecc., in massima parte riportati nelle Memorie Biografiche) che purtroppo fino ad oggi non sono ancor stati presi in considerazione in modo conveniente per uno studio critico ormai indispensabile.

Il problema, assai interessante anche perchè richiama necessariamente quello connesso delle fonti da cui Don Bosco trasse « ispirazioni e suggestioni », è stato affrontato con impegno e competenza dal salesiano Don Pietro Braido (4) che pubblicherà, forse entro l'anno, il risultato delle sue ultime assidue ricerche, ma che già nel suo prezioso volume sul sistema preventivo di Don Bosco ha puntualizzato la questione prospettando valide linee di soluzione (5).

Col suo prezioso aiuto di utili indicazioni ci è stato possibile avere tra mano i vari manoscritti dei diversi regolamenti o piani di regolamento (Don Bosco faceva copiare da segretari occasionali in grafia leggibile i suoi scritti verificando poi il testo e apponendovi spesso nuove variazioni) i quali appunto rappresentano le graduali tappe preparatorie per la pubblicazione « ufficiale » del 1877.

In essi abbiamo con impegno ed attenzione ricercato tutto ciò che avesse riferimento all'argomento specifico del teatro, per cui possiamo riportare schematicamente le conclusioni cui siamo pervenuti.

Prima conclusione: tre soli manoscritti presentano delle regole a articoli che si riferiscono al teatrino; tutti e tre poi sono da collocarsi ad una data abbastanza vicina al 1877, anno della pubblicazione ufficiale dei regolamenti stesi: sempre, comunque, posteriore al 1870 (6).

---

(1) Per l'Istituto Religioso fondato da Don Bosco la documentazione è abbondante e precisa. I manoscritti sono tutti minuziosamente catalogati e ordinati nell'Archivio Salesiano di Torino.

(2) Nello stesso anno si pubblicavano: a) *Regolamento per le case della Società di San Francesco di Sales*, Torino, 1877, che comprende: « Il sistema preventivo nella educazione della gioventù » (pp. 3-18), il « Regolamento per le case salesiane » (pp. 19-58) e il « Regolamento per gli alunni » (pp. 59-100): b) *Regolamento dell'Oratorio di S. Francesco di Sales per gli esterni*. Torino, 1877, di pp. 62.

(3) I regolamenti « erano sostanzialmente in vigore dal 1852 e anche prima, almeno parzialmente. La loro origine quasi coincide con l'origine delle istituzioni principali di Don Bosco: l'Oratorio festivo, il Pensionato artigiano e studentesco, l'Internato professionale e studentesco » (P. BRAIDO, *Il sistema* cit., p. 83). Per l'Oratorio festivo l'inizio della compilazione del Regolamento risulterebbe al 1867; per il Convitto-Ospizio di Valdocco al 1852-54.

(4) Don Pietro Braido è attualmente Decano dell'Istituto Superiore di Pedagogia del Pont. Ateneo Salesiano (con sede a Roma) e Direttore della pubblicazione trimestrale di detto istituto, « Orientamenti Pedagogici ». Per le sue opp. cfr. la biografia gen.

(5) Cfr. particolarmente dell'op. cit. le pp. 83-103.

(6) I tre manoscritti, di per sè non datati, portano qualche poco opportuna nota che po-

Il primo, che raccoglie alcuni « capi aggiunti » al « Regolamento per gli alunni interni » (7), contiene un « C 5 » dal titolo « Il Teatrino » in cui si tracciano alcune regole sul contegno da tenersi durante le rappresentazioni in collegio. Le due facciate presentano alcune correzioni autografe di Don Bosco (8), fissate poi nel testo ufficiale stampate nel 1877; sembra anzi che il manoscritto sia stato fatto per la composizione tipografica.

Il secondo, su due facciate, di protocollo, ha per titolo « Regole pel teatrino »; non è stato scritto da Don Bosco e appare sicuramente destinato alla tipografia (9). I suoi diciotto articoli sono corrispondenti a quelli pubblicati diramati alle case nel 1871 e che vennero riportati nel vol. X delle Memorie Biografiche (10)

Il terzo infine, pure scritto su due facciate di protocollo piegate in modo da formare quattro paginette, dal titolo « Del teatrino », è invece autografo di Don Bosco (11). Il manoscritto presenta un testo identico a quello della prima parte del regolamento stampato nel 1877. E' un chiaro esempio di quella elaborazione personale di Don Bosco sulle regole del teatrino che si concluse con la discussione del 1° Capitolo Generale nel 1877 (12). Ne venne poi la pubblicazione ufficiale nel « Regolamento per le case » dello stesso anno (13), e, successivamente, anche nelle « Deliberazioni del 1° Capitolo Generale » pubblicato nel 1878 (14).

Seconda conclusione: tutti gli altri manoscritti dei Regolamenti generali che non riportano norme specifiche sul teatrino, ci forniscono un'utile conferma: quelli che precedono il 1870 *non hanno mai* alcun accenno esplicito al teatro o alle rappresentazioni, mentre i successivi non mancano di chiari riferimenti all'argomento (15). Viene quindi conseguentemente a cadere anche l'affermata esistenza all'oratorio di Valdocco di un Regolamento del teatrino scritto nel 1866 (16) o addirittura nel 1858 (17).

Tali affermazioni non ci sembrano sostenibili, mentre invece sembra logico ammettere che Don Bosco sia giunto ad una codificazione solo dopo un periodo di

---

trebbe trarre in inganno. Tuttavia ci pare possibile la datazione '70-77 sia perchè i tre testi dimostrano chiaramente di essere scritti per le stampe avvenute in quel periodo e con le quali, del resto, corrispondono. Inoltre nei vari manoscritti di regolamenti precedenti (come noteremo più avanti), anche datati, non figura mai l'accenno esplicito al « teatrino ».

(7) Nell'Archivio del Cap. Superiore Salesiano è classificato S. 332. E' di 20 pagine formato protocollo. Contiene, oltre il cap. 5 (Il teatrino), i capi 4 (contegno in Chiesa), 6 (contegno nella scuola e nello studio), 11 (pulizia), 14 (del passeggio) e un'appendice (sul modo di scrivere lettere). La calligrafia è nitida e accurata.

(8) Cfr. Appendice, alleg. N. 5.

(9) Cfr. Archivio cit. S. 026, n. 73.

(10) M.B., X, 1059-1061. Il Lemoyne, con una anticipazione poco opportuna e cronologicamente ingiustificabile, aveva riportato questi stessi articoli in M.B. VI. 106-108, riferendo quindi la stesura del regolamento all'anno 1866, il compilatore del Vol X li colloca invece esattamente, riferendoli al 1871.

(11) Cfr. Archivio cit., Racc. Orig. 1382.

(12) *Capitolo Generale della Congregazione Salesiana da convocarsi in Lanzo nel prossimo settembre* 1877, Torino, 1877, p. 24.

(13) Regolamento cit. pp. 50-55.

(14) Edite a Torino, 1878, gli articoli sono fra le pp. 6-61.

(15) Cfr. Archivio cit. S. 026: Regolamenti. L'abbiamo constatato personalmente scorrendo tutti i manoscritti.

(16) Cfr. M.B. VI, 106-108.

(17) Cfr. *P. RICALDONE.* Oratorio festivo, cit. p. 335 e *Don Bosco Educatore,* cit. II. p. 64 (bibliografia); conseguentemente anche *P. BRAIDO, Il sistema,* cit., p. 18 e *A. MARESCALCHI,* art. cit., p. 100.

esperienza concretamente costruito sulle cose, sugli uomini, sugli avvenimenti, dopo aver collaudato il suo teatrino su un piano molto pratico, assiduamente per oltre vent'anni.

Anzi noi crediamo che Don Bosco formulò tali regole per un seguito di circostanze ben determinate e determinabili sul piano pratico; non già, quindi, per una ipotetica esigenza derivante da certe impostazioni teoriche, e neppure, si badi, per il bisogno di codificare una prassi di lunghi anni. Don Bosco « agiva », non dimostrava o ricercava. Egli, proprio per il fondamentale carattere pratico e attivistico della sua vita e della sua mentalità, rifuggiva da certe formulazioni teoriche o sistemazioni astratte: anche quando, su un piano più vasto, tracciava regolamenti per le sue istituzioni, obbediva a concrete necessità del momento.

## 2. - *Genesi del regolamento: occasioni e dipendenze*

A nostro parere anche la compilazione del regolamento del teatrino è legata a qualche determinata circostanza; a una concreta necessità di un determinato momento.

Nessuno ha mai considerato il problema da questo lato; in generale, gli studiosi si sono limitati a studiare il regolamento famoso su un piano astratto, quasi in assoluto, svincolato dall'ambiente e dal tempo in cui è nato.

Al contrario noi ci fissiamo proprio sui concretissimi termini di due date (il '70 e il '77) che indicano gli estremi del periodo di elaborazione del regolamento per il teatrino. Ebbene abbiamo notato, dapprima con non poca sorpresa, che proprio in questo periodo di tempo le parole di Don Bosco nei riguardi del teatrino assumono di frequente un tono strano che potrebbe parere inspiegabile. Il teatrino appare infatti un tollerato (1).

Ci è utile la testimonianza diretta di Don Barberis, che era quotidianamente al fianco di Don Bosco, e ne annotava detti e fatti con amorosa cura. Scrive egli in uno dei due preziosi quadernetti-diario nel gennaio del '77 (2): « Da vari anni (!) Don Bosco non era più contento del teatro come si faceva: le commedie erano grandiose, vestiti dispendiosi, senza diretto scopo morale, con cena dei comici dopo il teatro che produceva gravi disordini, spostamenti troppo notabili dell'orario della casa... L'origine di questi disordini per la casa di Torino si credé prodotto dalla mancanza di un capo che la facesse proprio da capo (3). Perciò Don Bosco da prima intervenne con molta prudenza e tatto mettendo al fianco dei due incaricati (il Sac. G. Durando e il coadiutore Enria) oberati di lavoro, due giovani confratelli coadiutori (Barale e Dogliani) che successivamente avrebbero dovuto sostituirli completamente nell'incombenza. A loro si era espresso in questi termini: « Il teatro adesso non ha lo spirito che io desidero che abbia; d'altronde Don Durando ha troppe cose a pensare, perciò io ho creduto bene di dare a voi due la direzione del teatro. Io desidero che si diano cose semplici, morali... ma, più di tutto, che io sappia le cose che si danno »... Si era fra il 1874-75 (4). Tuttavia nel 1876 la questione

---

(1) Don Bosco, in una conferenza annuale tenuta a Valdocco il 30 gennaio del 1871 affermava: « Io l'ho tollerato e ancora lo tollero questo (teatrino)... In ogni casa di educazione, o bene o male, bisogna che si reciti... e poi se non c'è questo par che non si possa vivere » (Cfr M.B. X, 1057. Alcuni passi della conferenza cit. sono da noi riportati nel par. 4 del pres. cap.).

(2) *Cronichetta di Don Barberis*, cit., C I., pp. 42-44; le pagine sono riportate, con lievi ritocchi, in M.B. XIII, 30-31.

(3) *Cronichetta* cit., p. 42.

si complicava maggiormente in una serie di attriti fra i quattro incaricati, così che « il chierico Bonora (il suggeritore) quasi sottentrò, senza per altro che Don Bosco si avvedesse... — e cominciò a distribuire parti dei « Poveri di Parigi », commedia grandiosa e di poca moralità. Don Bosco ne fu mal contento e sospese questa commedia. Don Durando raduna la compagnia comica e con Bonora propone di fare la « Mala guida ». Dogliani si oppone perchè truce: di qui i vari malumori si accrescono e si sospende di fare, per il tempo stabilito, il teatro. Si cominciò più tardi quando Don Bosco era a Roma... (5).

Ancora; nel febbraio dello stesso anno veniva proibito ai chierici di recitare il « Caio Gracco » sul palco, anche in veste talare e per puro esercizio di declamazione (6); così è pure da collocare sicuramente in questi anni, la grave decisione presa da Don Bosco di « proibire le recite per circa un anno » (7).

Anche all'inizio del 1877 le acque non dovevano essere tornate calme se D. Bosco, scrivendo da Roma a Don Rua, ritornava sull'argomento dicendo fra l'altro: « Osserva un po', quel benedetto teatrino... e fate in modo che siano sbandite le cose tragiche, duelli, le parole sacre... » (8).

Anni burrascosi quelli del 1870-1877 per il teatrino dell'Oratorio... Perciò ci sembra logico dedurre che, avendo Don Bosco scritto il regolamento proprio in questo periodo di tempo, i suoi vari articoli non solo riflettono, nella loro formulazione, un tono definitivo delle circostanze, ma forse proprio in queste circostanze trovano l'occasione decisiva della loro apparizione.

Ma Don Bosco, da uomo estremamente aperto nell'accettare con coraggio tutto ciò che può arricchire le sue esperienze, ha voluto accogliere, anche nell'elaborazione del suo piccolo regolamento del teatrino, ciò che, convenientemente vagliato, poteva tornargli utile. Non ci sorprese quindi il trovare, fra le minute regole dettate per il teatrino dei suoi giovani, qualcosa che si richiama indirettamente alla « Ratio Studiorum » dei Gesuiti o al teatro di collegio in genere; e neppure ci meravigliò affatto il notare anche il suo sintomatico e frequente riferimento a certi regolamenti degli Oratori Milanesi perfino in questo particolare argomento.

Sapevamo dei suoi contatti con Istituzioni educative di varie città d'Italia (fra cui Milano e Brescia) particolarmente in vista della compilazione dei Regolamenti; perciò, sull'indicazione offertaci dalle Memorie Biografiche (9) e del prezioso libro del Braido (10), eravamo andati alla ricerca di vari statuti e regolamenti sperando di trovare qualche accenno sul teatro. Nulla invece abbiamo trovato nei regolamenti di istituti torinesi e bresciani esistenti ai tempi di Don Bosco (11). L'unica novità ci è venuta nel ritrovare il « Regolamento dell'Oratorio di S. Luigi di

---

(4) *Cronichetta* cit p. 43.

(5) *Cronichetta* cit., pag. 44.

(6) E' sempre la cronichetta di Don Barberis che ci riferisce il fatto: (G.I., 10, p. 63, in data 9 febbraio 1876).

(7) Abbiamo colto la notizia in un quadernetto di appunti di D. Lemoyne (Archivio cit. S. 301, Lemoyne) cfr. pure M.B. XVI, 847. D. Lemoyne (Archivio cit. S. 301, Lemoyne) cfr. pure M.B. XVI, 847.

(8) Cfr. M.B. XIII, 30 *Epistolario*, III, p. 136.

(9) Cfr. M.B., III, 86-87, 90. 574-75, VII, 734.

(10) Cfr. *P. Braido, Il sistema*, cit. pp. 83-103.

(11) Cfr. cap. VIII, par. 1. Così a Torino presso i collegi dei « Santi Martiri » (diretto dai Gesuiti) e quello di « S. Giuseppe » (dei Fratelli delle Scuole Cristiane) e nella sede del R. Albergo di Virtù; e pure a Brescia, nell'Oratorio della Pace e presso l'Istituto Pavoniano.

Milano » che sicuramente era servito a Don Bosco come fonte importante nella compilazione del suo « Regolamento per l'Oratorio di S. Fr. di Sales » (12).

Raffrontando i due regolamenti nelle pagine che si riferiscono al teatrino è facile scorgere delle coincidenze notevoli e numerose, anche se non tali da annullare le pur evidenti divergenze. La coincidenza più vistosa è costituita senz'altro dall'identico modo di trattare l'argomento con una duplice serie di articoli; la prima, più breve, riguarda il contegno che i giovani devono tenere durante le rappresentazioni, la seconda più abbondante e dettagliata, costituisce il vero regolamento (per gli attori e i responsabili) suddiviso in più parti e numerosi articoli (13). Vicini in modo caratteristico sono poi alcuni di tali articoli: quello importante che definisce il tipo di testo teatrale da scegliere (14), quelli riguardanti le responsabilità morali dell'assistenza che pesano sull'incaricato della direzione e l'ambito dei suoi poteri, sempre in dipendenza al direttore dell'oratorio, circa la scelta dei testi e degli attori e altri provvedimenti di una certa importanza (15). C'è pure in ambedue i regolamenti una identica cura nel richiamare su minute disposizioni di carattere pratico sia i responsabili del teatro e gli attori (per la cura dei vestiti e degli attrezzi, per il rispetto degli orari stabiliti, per la preparazione del palco in tempo opportuno), sia il personale assistente in sala (perchè non dimentichi durante la rappresentazione i gravi doveri di sorveglianza) e i giovani spettatori (per i possibili atti d'ineducazone, per le uscite, per il silenzio, ecc.) (16).

Ma al di là di ogni rassegna particolareggiata di disposizioni e schemi, che certo confermano il legame intercorrente fra i due regolamenti, ci sembra decisivo e riassuntivo il notare, fra gli stessi, la medesima impostazione generale data al fatto teatrale nell'istituzione educativa.

Il teatrino — (e si noti che il termine è usato, da tutti e due, regolarmente al diminutivo, nel titolo del capitolo e nel corpo degli articoli) — è esclusivamente per la comunità giovanile, che vi partecipa coralmente coi suoi attori, coi suoi testi adatti o adattati, in clima di fresca gioiosità, oltre lo schematismo di una esercitazione scolastica o di un saggio accademico, e mentre si escludono di regola gli estranei, tutti vi collaborano attivamente, festosamente.

E il fatto che le regole del teatrino siano proprio inserite in quella parte del Regolamento che tratta del gioco sul cui valore pedagogico si insiste in modo così nuovo e, rispetto ai tempi, così rivoluzionario, ci dimostra chiaramente che per la storia del teatro educativo giovanile si è aperto un nuovo capitolo nel quale anche un regolamento di poche paginette, può portare un contributo illuminante.

Naturalmente, portando il discorso sul problema della genesi del Regolamento scritto da Don Bosco per il teatrino dei suoi ambienti educativi, si giunge a constatare che la cerchia delle indagini potrebbe allargarsi enormemente. Ma al nostro scopo possono bastare le osservazioni che abbiamo fatto in questa parte del capitolo.

---

(12) Cfr. Cap. I, pr. IV, n. 80.

(13) Reg. dell'Or. di S. Luigi, parte III, capi III e VIII; Reg. dell'Or. di S. Francesco di Sales, Parte I, cap. XVI, parte II, cap. XV.

(14) « Le composizioni siano amene... ma sempre istruttive, morali e brevi » dice il Regolamento di Don Bosco (1877, art. 5) cui fa riscontro, nel regolamento dell'Oratorio di San Luigi la frase « Le commedie devono essere il più possibile morali, istruttive ed allegre » (p. 192).

(15) Reg. Or. S. Luigi, pp. 190-91; Reg. Or. S. Francesco di Sales, « Doveri del Capo del Teatrino », pp. 53-55.

(16) Cfr. i due regolamenti citt., passim.

### 3. - *I testi del regolamento del teatrino* (1871 e 1877)

Dopo aver illustrato, con una certa abbondanza di particolari, le questioni fondamentali riguardanti la datazione, le occasioni e le dipendenze del « Regolamento del Teatrino », presentiamo ora i due testi che Don Bosco scrisse appunto nel 1871 e nel 1877.

Il primo — in 18 articoli — è più breve del secondo che invece si suddivide in più parti comprendenti, oltre l'introduzione: « Materia adatta » (3 articoli), « Cose da escludersi » (6 articoli) e « Doveri del Capo del Teatrino » (15 articoli); e anche « Contegno nel teatrino » (6 articoli, collocati però in altra parte del Regolamento per le case) (1). Anzi, proprio nella parte riguardante i doveri del capo del teatrino, passano, quasi alla lettera, tutti gli articoli del primo regolamento del 1871, eccetto quattro (2). Per il suo valore riassuntivo, per la sua maggiore ampiezza, per il fatto che su di esso si discusse anche nel primo Capitolo Generale della Congregazione Salesiana, venendo poi stampato nei primi « Regolamenti » ufficiali (3), questo secondo « Regolamento del Teatrino » del 1877 è considerato come il codice classico del piccolo teatro salesiano. Ad esso si ispirerà tutta la tradizione successiva.

#### *A.* - « *Regole del Teatrino* » - 1871 (4)

1. Scopo del teatrino è di rallegrare, educare, istruire i giovani più che si può moralmente.

2. E' stabilito un capo del teatrino, che deve tener informato volta per volta il Direttore della casa di ciò che si vuol rappresentare, del giorno da stabilirsi, e convenire col medesimo sia nella scelta delle recite, sia dei giovani che devono andare in scena.

3. Tra i giovani da destinarsi a recitare si preferiscano i più buoni di condotta, che, per comune incoraggiamento, di quando in quando saranno surrogati da altri compagni.

4. Quelli che sono già occupati nel canto o nel suono procurino di tenersi estranei alla recitazione, potranno declamare qualche brano di poesia, o d'altro negli intervalli.

5 Per quanto è possibile siano lasciati liberi dalla recita i Capi d'arte (5).

6. Procuri che le composizioni siano amene ed atte a ricreare e divertire, ma sempre istruttive, morali e brevi. La troppa lunghezza oltre al maggior disturbo nelle prove, generalmente stanca gli uditori, e fa perdere il pregio della rappresentazione e cagiona noia anche nelle cose stimabili.

7. Eviti quelle composizioni che rappresentano fatti atroci. Qualche scena un po' seria è tollerata; siano però tolte di mezzo le espressioni poco cristiane e quei vocaboli che, detti altrove, sarebbero giudicati incivili e troppo plateali.

8. Il Capo si trovi sempre presente alle prove, e quando si fanno di sera non siano protratte oltre alle ore 10. Finite le prove, invigili, che, in silenzio, ciascuno

---

(1) Sono da noi riportati nel par. seguente.

(2) Sono gli articoli 1, 7, 14, 16. X

(3) Cfr. par. 1 del pres. cap.

(4) Il testo qui riportato vien preso direttamente dal manoscritto cit. S. 206. n. 73, collocato nell'Archivio del Cap. Sup. della Società Salesiana. Cfr. anche M.B., VI, 106-108 e X, 1059-61.

(5) Questo articolo non si trova nel manoscritto, è invece riportato nelle M.B., loc. cit.

vada immediatamente a riposo senza trattenersi in chiacchiere, che sono per lo più dannose, e cagionano disturbo a quelli che già fossero in riposo.

9. Il Capo abbia cura di far preparare il palco nel giorno prima della recita, in modo che non abbiasi a lavorare nel giorno festivo.

10. Sia rigoroso nel provvedere vestiari decenti e di poco costo.

11. Ad ogni trattenimento vada inteso col Capo del suono e del canto intorno ai pezzi da eseguirsi in musica.

12. Senza giusto motivo non permetta a chicchesia l'entrata sul palco, meno ancora nel camerino degli attori; e su questi invigili che, durante la recita non si trattengano qua e là in colloqui particolari. Invigili pure che sia osservata la maggior decenza possibile.

13. Disponga in modo che il Teatro non disturbi l'orario solito; occorrendo la necessità di cambiare, ne parli prima col Superiore della Casa.

14. Nessuno vada a cena a parte; non si diano premi o saggi di stima e lode a coloro che fossero da Dio forniti di attitudine speciale nel recitare, cantare, o suonare. Essi sono già premiati dal tempo che loro si lascia libero, o dalle lezioni che si compartono in loro favore.

15. Nell'apparecchiare o sparecchiare il palco impedisca per quanto è possibile le rotture, i guasti nei vestiari, e negli attrezzi del Teatrino.

16. Conservi diligentemente nella piccola biblioteca teatrale i drammi e le rappresentazioni ridotte ed adattate ad uso dei nostri collegi.

17. Non potendo il Capo disimpegnare da sè solo quanto prescrive questo regolamento, gli sarà stabilito un aiutante, che è il così detto Suggeritore.

18. Raccomandi agli attori un portamento di voce non affettato, pronuncia chiara, gesto disinvolto, deciso; ciò si otterrà facilmente se si studieranno bene le parti.

19. Si ritenga che il bello e la specialità dei nostri Teatrini consiste nell'abbreviare gli intervalli tra un atto e l'altro e nella declamazione di composizioni preparate e ricavate da buoni autori.

Sac. Giovanni Bosco, Rettore

N.B. In caso di bisogno il Capo potrebbe affidare ad un maestro fra gli studenti, ad un assistente fra gli artigiani, che esercitassero i loro allievi a studiare e declamare qualche farsa o piccolo dramma.

*B.* - « *Regolamento del Teatrino* » - 1877 (6)

Il teatrino, fatto secondo le regole della morale cristiana, può tornare di grande vantaggio alla gioventù, quando non miri ad altro, se non a rallegrare, educare ed istruire i giovani più che si può moralmente. Affinchè si possa ottenere questo fine è d'uopo stabilire: 1. Che la materia sia adattata. 2. Si escludano quelle cose che possono ingenerare cattive abitudini.

*Materia adattata*

1. La materia deve essere adattata agli uditori, cioè servire di istruzione e di ricreazione agli allievi senza badare agli esterni. Gl'invitati e gli amici che soglio-

(6) Il testo qui riportato viene estratto dal « *Regolamento per le case della Società di S. Francesco di Sales* », Torino 1877, parte pr ma (Regolamento particolare); cap. XVI (del teatrino) pp. 50-55. Cfr. anche appendice, all >g. n. 6.

no intervenire saranno soddisfatti e contenti, se vedono che il trattenimento torni utile ai convittori, e sia proporzionato alla loro intelligenza. Ciò posto si devono escludere le tragedie, i drammi, le commedie ed anche le farse, in cui viene vivamente rappresentato un carattere crudele, vendicativo, immorale, sebbene nello svolgimento dell'azione si abbia di mira di correggerlo e di emendarlo.

2. Si ritenga che i giovanetti ricevono nel loro cuore le impressioni di cose vivamente rappresentate, e difficilmente si riesce di farle dimenticare con ragioni o con fatti opposti. I duelli, i colpi di fucile, di pistola, le minacce violente, gli atti atroci, non facciano mai parte del teatrino. Non sia mai nominato il nome di Dio, a meno che ciò avvenga a modo di preghiera o di ammaestramento; tanto meno si proferiscano bestemmie od imprecazioni ad oggetto di farne poi la correzione. Si evitino pure quei vocaboli che detti altrove, sarebbero giudicati incivili o troppo plateali.

3. Sia dominante la declamazione di brani scelti da buoni autori, la poesia, la prosa, le favole, la storia, le cose facete, ridicole quanto si vuole, purchè non immorali; la musica vocale o istrumentale, le parti obbligate o a solo, duetti, terzetti, quartetti, cori, siano scelti in modo che possano ricreare, promuovere ad un tempo l'educazione e il buon costume.

*Cose da escludersi*

Tra le cose da escludere devonsi annoverare gli abiti interamente teatrali.

1. Si limiti l'abbigliamento alla trasformazione dei propri abiti o a quelli che già esistono nelle rispettive Case, o che fossero da taluni regolati. Gli abiti troppo eleganti lusingano l'amor proprio degli attori, ed eccitano i giovanetti a recarsi nei pubblici teatri per appagare la loro curiosità.

2. Altra sorgente di disordine sono le bibite, i confetti, i commestibili, colazioni, merende, che talvolta si distribuiscono agli attori o a quelli che si occupano degli apparecchi materiali.

3. L'esperienza ha fatto persuaso, che queste eccezioni generano vanagloria e superbia in coloro, cui sono usate; invidia e umiliazione nei compagni che non ne partecipano. A questi si aggiungono altri più gravi motivi, per cui si crede opportuno di stabilire, che non siano usate particolarità agli attori, e vadano alla mensa ed al trattamento comune. Essi devono essere contenti di prendere parte alla comune ricreazione, o come attori o come spettatori. Il permettere poi di imparare la musica di canto, di suono, di esercitarsi a declamare o simili, deve già reputarsi sufficiente soddisfazione. Se poi alcuno si fosse guadagnato un premio speciale, i superiori hanno molti mezzi per rimeritarlo condegnamente.

4. Pertanto la scelta della materia, la moderazione negli abiti, la esclusione delle cose soprammentovate, sono la garanzia della moralità del teatrino.

5. I Direttori poi veglino attentamente, che siano osservate le regole stabilite a parte pel teatrino, e si ricordino, che questo deve servire di sollievo e di educazione pei giovani, che la Divina Provvidenza invia nelle nostre Case.

6. Ogni Direttore pertanto e gli altri Superiori sono invitati a mandare all'Ispettore provinciale i componimenti drammatici, che possono rappresentarsi secondo le regole sovraesposte. Esso raccoglierà tutte le rappresentazioni già conosciute, esaminerà quelle che gli fossero deferite e le conserverà se sono adatte, e ne farà le debite correzioni.

*Doveri del Capo del teatrino*

1. E' stabilito un Capo del teatrino, che deve tener informato volta per volta il Direttore della Casa di ciò che si vuol rappresentare, del giorno da stabilirsi, e

convenire, col medesimo sia nella scelta delle recite, sia dei giovani che devono andar in scena.

2. Tra i giovani da destinarsi a recitare si preferiscano i più buoni di condotta, che, per comune incoraggiamento, di quando in quando saranno surrogati da altri compagni.

3. Quelli che sono già occupati nel canto e nel suono procurino di tenersi estranei alla recitazione: potranno però declamare qualche brano di poesia o d'altro negli intervalli.

4. Per quanto è possibile siano lasciati liberi dalla recitazione i Capi d'arte.

5. Procuri che le composizioni siano amene, ed atte a ricreare e divertire, ma sempre istruttive, morali, e brevi. La troppa lunghezza oltre al maggior disturbo nelle prove, generalmente stanca gli uditori, e fa perdere il pregio della rappresentazione, o cagiona noia anche nelle cose stimabili.

6. Il Capo si trovi sempre presente alle prove, e quando si fanno di sera, non siano protratte oltre alle 10. Non permetta che assistano alle prove quelli che non sono a parte della recita. Finita la recita invigili, che, in silenzio, ciascuno vada immediatamente a riposo senza trattenersi in chiacchiere, che sono per lo più dannose, e cagionano disturbo a quelli che già fossero in riposo.

7. Il Capo abbia cura di far preparare il palco nel giorno prima della recita, in modo che non abbiasi a lavorare nel giorno festivo.

8. Sia rigoroso nell'adattare vestiari decenti.

9. Ad ogni trattenimento vada inteso coi capi del suono e del canto, intorno ai pezzi da eseguirsi in musica.

10. Senza giusto motivo non permetta a chicchesia l'entrata nel palco, meno ancora nel camerino degli attori; e su questi invigili che, durante la recita, non si trattengano qua e là in colloqui particolari. Invigili pure che sia osservata la maggior decenza possibile.

11. Disponga in modo che il teatro non disturbi l'orario solito, occorrendo la necessità di cambiare, ne parli prima col Superiore della Casa.

12. Nell'apparecchiare o sparecchiare il palco impedisca per quanto è possibile le rotture, i guasti nei vestiari, e negli attrezzi del teatrino.

13. Non potendo il Capo disimpegnare da sè solo, quanto prescrive questo regolamento, gli sarà stabilito un aiutante, che è il così detto « Suggeritore ».

14. Raccomandi agli attori un portamento di voce non affettato, pronuncia chiara, gesto disinvolto, deciso; ciò si otterrà facilmente se studieranno bene le parti.

15. Si ritenga che il bello e la specialità dei nostri teatrini consiste nell'abbreviare gli intervalli tra un atto e l'altro, e nella declamazione di composizioni preparate o ricavate da buoni autori.

N.B. In caso di bisogno il Capo potrebbe affidare ad un maestro fra gli studenti, ad un assistente fra gli artigiani, che esercitassero i loro allievi a studiare, e declamare qualche farsa o piccolo dramma (7).

---

(7) Il presente testo venne pure pubblicato anche nelle « *Deliberazioni del primo capitolo generale della Pia Società Salesiana tenuto in Lanzo Torinese, nel settembre* 1877 », Torino 1878, pp. 56-61. Le varianti introdotte sono di minima entità.

4. - *Necessarie integrazioni e rilievi conclusivi*

I due regolamenti da noi riportati illustrano molto chiaramente il pensiero di Don Bosco sul teatro da lui voluto nei suoi istituti. Tuttavia converrà tener presenti altri due documenti di maggior importanza che si riferiscono alcune sfumature pedagogiche e morali di questo pensiero. Si tratta di idee e precisazioni espresse in una conferenza generale tenuta da Don Bosco il 30 gennaio del 1871 ai « Confratelli dell'Oratorio e ai Direttori dei Collegi subalterni » (1) o in un colloquio, probabilmente del febbraio del 1876, avuto dal Santo con un suo collaboratore, Don Barberis.

Riferiamo i due documenti per disteso dal momento che ci sembrano di non poco valore, anche perchè legati allo stesso periodo di tempo in cui comparvero i due regolamenti del teatrino del 1871 e del 1877.

Nella conferenza di cui possediamo il resoconto corretto personalmente da Don Bosco, egli così si esprimeva:

« Una cosa poi che si deve prendere in considerazione e rimediare, sono anche i teatri e le recite che si fanno. Io l'ho sempre tollerato e ancora lo tollero questo: ma intendo che sia teatrino fatto unicamente per giovani e non per quei che vengono dal di fuori. In ogni Casa di educazione, o bene o male, bisogna che si reciti, perchè questo è anche un mezzo per imparare a declamare, per imparare a leggere con senso, e poi se non c'è questo par che non si possa vivere. Veggo però che qui fra noi non è più come dovrebbe essere, e come era nei primi tempi. Non è più teatrino, ma è un vero teatro. Pertanto io intendo che i teatrini abbiano questo per base, di divertire e di istruire; e non s'abbiano a vedere di quelle scene che indurir possono il cuor dei giovani e far cattiva impressione sui delicati lor sensi. Si diano pur commedie, ma cose semplici, che abbiano una moralità. Si canti, perchè questo, oltre che ricreare, è anche una parte di istruzione in questi tempi tanto voluta. Si declamino brani di poesia tolti da qualche buon autore e, se vi sarà qualche invitato, sia dei benefattori, i quali saranno contenti di vedere che tutto concorre a far del bene alla gioventù, per cui ci siamo consacrati noi e per cui i benefattori si adoperano. Non s'abbiano neppur più a vedere sul palco di quelle vestimenta così indecenti all'occhio di chi non può sapere essere di tal colore, e non s'abbia mai ad offendere la virtù della modestia. Si diano quelle cose che danno nuove cognizioni come un viaggio nei luoghi santi, qualche fatto della Storia Sacra e simili, chè così otterremo lo scopo che ci siamo prefissi. Nè io intendo che i nostri teatrini diventino spettacoli pubblici, in modo da far arrabbiare quelli che non possono venire, e da cercare in ogni modo di aver dei biglietti di entrata. Di più ho veduto anche assistere a queste rappresentazioni persone che non so come potessero esservi, perchè vestite in modo nient'affatto decente, e che se non fosse stato per non usare sgarbatezza, avrei fatto immediatamente partire. Neppure si possono tollerare certe parole che si proferirono dal palco, come « maledetto questo, maledetto quello ». Se si invita qualcheduno, intendo che sia qualche benefattore, e non altri. E' vero che queste cose le avrei dovute dire ai direttori particolari di questo, ma ho voluto dirle qui affinchè tutti sappiano come devono essere le cose, e nessuno cerchi di introdurre ciò che non conviene » (2).

Nella preziosa conversazione avuta con Don Barberis (e da lui riferita nella sua cronaca, in data 17 febbraio 1876) così Don Bosco sintetizzava i vantaggi e il valore educativo del teatrino ben condotto e sapientemente organizzato:

---

(1) M.B., X, 1054, sgg.
(2) M.B., X, 1057-58.

« Il teatro, se le commedie sono ben scelte:

1. E' scuola di moralità, di buon vivere sociale, e talora di santità.

2. Sviluppa assai la mente di chi recita e gli dà disinvoltura.

3. Reca allegria ai giovani che vi pensano molti giorni prima e molti giorni dopo. L'allegria svegliata da questi teatrini decise alcuni a fermarsi in Congregazione.

4. E' uno dei mezzi potentissimi per preoccupare le menti. Quanti pensieri cattivi o cattivi discorsi allontana, richiamando ivi tutta l'attenzione e tutte le conversazioni!

5. Attira molti giovani ai nostri collegi; poichè nelle vacanze i nostri allievi raccontano ai parenti, ai compagni, agli amici l'allegria delle nostre case » (3).

Il teatro quindi entra e si stabilisce di fatto e di diritto nell'istituto educativo salesiano; per questo avrà pure, presto, un suo ambiente, un luogo destinato appositamente alle rappresentazioni teatrali, dove i ragazzi si ritroveranno insieme come in cortile, a scuola, in Cappella... Don Bosco allora inserisce, nei primi « Regolamenti per gli allievi », anche un breve capitolo sul « Contegno nel teatrino ». Tale capitoletto che, come abbiamo osservato precedentemente, si ricollega in modo esplicito alla codificazione degli Oratori Milanesi (4) fu stampato per la prima volta nel 1877, nel medesimo « Regolamento per le Case » che conteneva pure il « Regolamento del Teatrino » da noi già riportato (5). Figura anche tuttora nei « Regolamenti per le Case Salesiane » destinati agli allievi.

Le riportiamo direttamente dal manoscritto, corretto da Don Bosco in più punti, che servì probabilmente alla stampa (6).

*Contegno nel teatrino*

1. A vostro divertimento e piacevole istruzione sono concesse rappresentazioni teatrali, ma il teatrino, che è destinato a coltivare il cuore, non mai sia causa della più piccola offesa del Signore.

2. Prendetevi parte allegramente e con riconoscenza ai vostri superiori che ve lo permettono; ma non date mai segni di disapprovazione quando si dovesse aspettare od avvenissero cose, che non fossero di vostro gradimento.

3. Il recarvisi con precipitazione anche con pericolo di far del male ai compagni, il cercare di passare davanti agli altri ed accomodarsi nel luogo migliore e non nell'assegnato, il tenere il berretto in capo mentre si recita, il voler stare in piedi quando si impedisce la vista agli altri, e tanto più il gridar forte ed il fischiare in qualunque modo, o dare altri segni di scontentezza, sono cose al tutto da evitarsi.

4. Appena si alza il sipario fate subito silenzio e se non potete vedere abbastanza bene, non ostinatevi a voler pure star in piedi con disagio altrui. Se altri sta davanti a voi non gridate, nè maltrattatelo, ma in bel modo fatelo avvisato, e se non l'intende quietatevi voi e soffrite con pazienza.

---

(3) M.B., XIII, 135-136; cronaca di Don Barberis, 17 febbraio 1876.

(4) Cfr. par. 2 del presente cap.

(5) « Regolamento per le Case », cit. 1877, P. II (indirizzata agli allievi), cap. XV (Contegno nel teatrino) pp. 87-88.

(6) In appendice ne riportiamo la prima facciata in fotocopia (Cfr. alleg. n. 5).

5. Guardatevi dal disprezzare chi sbaglia o non recita bene; non date mai voce di disapprovazione, e nemmeno fuori non fategli rimostranza di sorta. Calando il sipario applaudite sempre ancorchè non si sia per avventura proceduto con quella precisione che taluno si aspettava.

6. All'uscire dal teatrino non accalcatevi alla porta, ma uscite con l'ordine che è indicato e copritevi bene, perchè l'aria dal di fuori ordinariamente è più fredda e può apportar nocumento alla sanità » (7).

Oggi, a distanza di quasi cento anni dalla prima codificazione sul Teatrino Salesiano, la tradizione viene fedelmente conservata. Anche nell'ultima edizione dei « Regolamenti » ufficiali della Congregazione di Don Bosco, ritroviamo infatti i seguenti articoli raccolti nel breve capitolo « Il Teatrino e il suo Capo ».

237. Al Capo del Teatrino spetta stabilire, d'accordo col Direttore, quanto concerne i trattenimenti, curarne la preparazione e l'esecuzione, e vegliare sulla condotta di quanti vi hanno parte. Potrà essere aiutato nelle sue mansioni dal Suggeritore, e da qualche maestro e Assistente, col consenso del Direttore.

238. Scelga, sempre d'intesa col Direttore, produzioni adatte per gli alunni, senza preoccuparsi degli spettatori esterni. Escluda tutto ciò che è violento, immorale, passionale o volgare, e la rappresentazione di caratteri crudeli o malvagi. Elimini eziandio le produzioni troppo lunghe: in cui ordinariamente la durata dei trattenimenti non deve oltrepassare le due ore e mezzo.

239. Tutto ciò valga anche per la scelta delle cinematografie e proiezioni luminose, le quali dovranno essere sempre provate per intero in antecedenza.

240. Nel vestiario teatrale si eviti la troppa eleganza e la fastosità e si osservi la più rigorosa decenza.

241. Scelga gli attori tra gli alunni per condotta, ma non sempre i medesimi.

242. E' vietato usare agli attori un trattamento speciale a mensa o distribuir loro bibite o simili, essendo già premio sufficiente l'essere stati prescelti per la recita.

243. S'intenda coi Maestri di Canto e di Musica per i pezzi da eseguirsi negli intermezzi, i quali dovranno essere brevi più che sia possibile.

224. Assista sempre alle prove, escludendone quanti non vi hanno parte; non permetta che quelle serali siano protratte oltre le ore dieci, e al termine di esse invigili perchè tutti nel massimo silenzio siano subito accompagnati a dormire.

245. Proibisca assolutamente l'entrata sul palco, e soprattutto nella camera degli attori, alle persone non addette al teatro; vegli perché quelli si vestano e si spoglino con la maggior modestia possibile, e non permetta loro di trattenersi qua e là in particolari colloqui.

246. Non faccia preparare il palcoscenico in giorno festivo; e stabilisca l'ora della recita in modo da disturbare il meno possibile l'orario consueto (8).

---

(7) Nel manoscritto cit. Don Bosco aggiunge un N.B.: « Il Regolamento che devono osservare gli attori e quelli che sono applicati nel teatrino sta descritto a parte » (e cioè nella Parte I, cap. XVI, pp. 50-55 del Regolamento », cit.).

(8) « Il teatrino e il suo Capo », in « *Regolamenti della Società Salesiana* », Torino, 1954; « *Regolamento per le Case* », P. II. Sez. III, cap. 14, app. 70-71.

## CAPITOLO VII

## OLTRE LA CERCHIA DEL PRIMO ISTITUTO EDUCATIVO

Il teatro educativo giovanile, voluto da Don Bosco, doveva necessariamente allargare la propria sfera d'azione al di là della limitata occasione di tempo e di spazio, offertagli dalle circostanze concorrenti al suo sorgere e al suo affermarsi nel primo oratorio e nel primo collegio salesiano. Infatti, fin dagli inizi, in ciascuna delle sue espressioni più diverse, si presentava, anche a chi stesse al di là della cerchia giovanile, cui direttamente intendeva rivolgersi, con una simpatica nota di attraente novità. Inoltre, quanto più s'allargava l'ambito d'attività della Congregazione fondata da Don Bosco, tanto più s'estendevano i confini entro i quali anche il teatro educativo salesiano avrebbe potuto espandersi.

Vorremmo, nel presente capitolo, seguire appunto tale cammino d'espansione, sostando soprattutto sulle prime tappe che, fino al 1888, Don Bosco definiva con la sua attiva presenza; concluderemo con un breve accenno ai suoi successivi sviluppi.

### 1. - GLI INCONTRI CON IL PUBBLICO TORINESE

Secondo lo stile di Don Bosco, anche il primo teatro educativo salesiano aveva cominciato a parlare con il linguaggio pratico delle sue realizzazioni. Così, per assistere alle rappresentazioni teatrali dell'Oratorio di Valdocco si susseguirono, in tempi e in occasioni diverse, anche vari personaggi illustri. Spettatori di eccezione furono infatti (e qui riassumiamo talvolta quanto siamo andati notando precedentemente (1)) l'Abate Ferrante Aporti e Giuseppe Rayneri, per i primi saggi scolastici oratoriani; il Cantù, l'Allievo ed il Vallauri, per le « accademie plautine » fra il 1861 e il 1877, numerosi Vescovi, fra cui Mons. Gastaldi, Vescovo di Saluzzo e poi Arcivescovo di Torino, Mons. Galletti, Vescovo d'Alba,

(1) Cfr. i capitoli III e V, passim, per quanto riguarda la cronaca. Riparleremo invece dell'Aporti, del Rajneri e dell'Allievo nel cap. VIII, par. 2.

« professori di teologia » (3), « molti professori delle Università, dei Licei e dei ginnasi » cittadini per gli stessi o per altri simili trattenimenti (4). E forse assistettero pure a qualche rappresentazione teatrale, nelle loro visite a Valdocco, anche il Rosmini (5), i fratelli Camillo e Gustavo Cavour (6), Silvio Pellico (7), Niccolò Tommaseo (8), ecc.

Del resto — e può essere utile notarlo, esiste tuttora negli Archivi un elenco d'invitati che reca ben 245 nomi di personaggi dell'alta società torinese (9) che solevano intervenire alle rappresentazioni, per loro allestite, una o due volte all'anno. (10)

Ma non è questa la cerchia cui volle parlare il teatro educativo di Don Bosco: lo scrisse perfino nel suo regolamento (11), lo confermò soprattutto col circoscriversi concretamente in un ambito che mira direttamente ad un pubblico giovanile, e poi, per estensione, ad un pubbblico popolare, che con il primo ha in realtà sempre innumerevoli punti di contatto.

Semplice e popolare nelle sue molteplici forme, il teatrino della casa salesiana necessariamente si apriva per sua natura, non solo ai giovani, ma attraverso i giovani, alle loro famiglie, alla gente del popolo.

Mons. Formica, Vescovo di Cuneo, Mons. Calabiana, allora Vescovo di Casale (2),

Ogni festa di Valdocco si svolgeva normalmente con un grande concorso di folla: lo mettono in rilievo le Memorie Biografiche con molta frequenza riportando le cronache delle feste più solenni quando, in un clima spesso affine a quello della sagra paesana, lo spettacolo si sviluppava su temi tradizionali; dalla processione per le vie al gioco sulla piazza, dal palco improvvisato in cortile alla liturgia della chiesa (12). Ma vi aleggiava pure un tono diverso dovuto particolarmente alla presenza di vere moltitudini di giovani, attori di una rappresentazione corale, che Torino non aveva mai goduto prima d'allora (13).

---

(2) Cfr. per es. M.B., VII, 666, VIII, 782; ed « Epistolario », cit. I, p. 59.

(3) Cfr. *Cronichetta di Don Barberis*, cit. quad. 4, p. 66.

(4) « Unità Cattolica », 19 maggio 1867, riferita in M.B., VIII, 782.

(5) Per gli incontri fra i due uomini cfr. cap. III, par. 2.

(6) In un manoscritto di Don Bosco (Arch. cit., S. 132 A/2) sulle perquisizioni inflittegli dal governo, a p. 95, si legge: « (Camillo Cavour) venuto più volte all'oratorio, si tratteneva volentieri a discorrere coi giovani, dilettandosi di osservarli in ricreazione; prendeva eziandio parte alle sacre funzioni ».

(7) Di Silvio Pellico Don Bosco musicò due lodi sacre; egli veniva all'oratorio quando era segretario presso la Barolo. Cfr. più ampie notizie nel nostro cap. VIII, par. 2.

(8) Il Tommaseo fu a Torino dal 1854 al 1859. Rosmini lo raccomandò personalmente a Don Bosco, che quegli visitava nell'Oratorio, trattando confidenzialmente con lui. (E. CERIA, *Epistolario*, cit. I, p. 94). Già prima l'Abate aveva scritto al Tommaseo (8 ottobre '53) « Un ottimo sacerdote che io conosco e che a Torino fa prodigi di carità a favore degli artisti, potrà aiutarvi sicuramente ». Due lettere di Don Bosco al Tommaseo (*Epistolario*, cit. I, p. 94-95 e p. 178) e una sua al Santo (3 ottobre '54) ci dimostrano la cordialità dei rapporti fra i due uomini. Il Tommaseo recensì anche la « Storia d'Italia » scritta da Don Bosco nel giornale l'« Istitutore Primario »: l'articolo, riportato per intero dall'« Armonia » (1859, n. 219), si può leggere in M.B., VI, 291.

(9) M.B. VII, 616 (cfr. pure M.B. II, 176, 187, 666; VI, 105; VIII, 382, ecc.).

(10) *Cronichetta di Don Barberis*, cit. G.I. 15, p. 26 (in data 20 febbraio '79): « Teatro per gli esterni si fa tutti gli anni una volta o due quando c'è il teatro latino ».

(11) Cfr. Regolamento del teatrino (1877), materia adattata, art. 1.

(12) Cfr. M.B., IV, 276, 442; VIII, 96, 467; IX, 240.

(13) Per porre due punti estremi di conferma e di utilità immediata, si pensi alle centinaia di giovani che parteciparono alla prima rappresentazione del 1847 e quelli, certo oltre il migliaio fra oratoriani e collegiali dei vari istituti, che nel 1868 furono presenti ai festeggiamenti per la consacrazione della Basilica di Maria Ausiliatrice.

In queste occasioni e proprio nel cortile, trasformato in sala aperta alla festa di tutti, si susseguivano i « trattenimenti vari » (così si esprimevano regolarmente i manifesti di programma) presentando « concerti a musica strumentale », allegri dialoghi festaioli, esercizi ginnastici, declamazioni di poesie dialettali, « farse in musica », « canti corali ». Forse si affermava definitivamente proprio allora, così semplicemente, una forma nuova di teatro di massa architettato sulla struttura di un saggio accademico popolare, oseremmo dire di una « rivista ».

Un tipo di trattenimento vario e nuovo scendeva dall'ambiente più elevato della scuola all'ambiente più vasto della piazza. A portarlo erano i giovani stessi: è davvero notevole il fatto e giustifica in parte la sua fortuna.

Noi crediamo che si collaudasse soprattutto nelle famose passeggiate autunnali, che fra gli anni 1850 e 1865 Don Bosco andava regolarmente organizzando con i suoi ragazzi.

## 2. - LE PASSEGGIATE AUTUNNALI E IL TEATRO SULLE PIAZZE DEL MONFERRATO.

Trovandosi nella necessità di tenere occupati i suoi allievi anche nel periodo delle vacanze, che allora non si trascorrevano presso i parenti, il Santo, semplicemente e con tutta naturalezza come era nell'indole sua, attuò l'idea (che a quei tempi aveva dello straordinario) di impegnarli in lunghe passeggiate istruttive e distensive che, mentre servivano di premio ai ragazzi, avevano scopo di propaganda efficacissima dell'incipiente opera salesiana (1). Erano fatte di regola nella massima parte a piedi, con opportune tappe di località in località, con mete diverse e di durata variabile, le più famose, quelle del '61 e del '63, per esempio, durarono una ventina di giorni e giunsero a toccare, la prima, attraverso il Monferrato, Alessandria, e la seconda Tortona, Genova ed Ovada. (2)

In realtà si era incominciato nel 1850 assai semplicemente coll'andare a gruppi a visitare Don Bosco, che trascorreva qualche giorno di riposo nella sua casa natale, ai Becchi presso Castelnuovo. Così per qualche anno, « alla vigilia della festa del Rosario — racconta Don Francesia — (3) arrivavano a Torino i nostri amici di canto e di suono che, uniti a molti altri studenti e artigiani, portavano il bel numero degli amici a cento e, qualche volta, anche a centocinquanta ».

Dopo una specie di riposo su paglia o fieno, — « Alla mattina della festa avevamo tutti il nostro da fare, chi per la Chiesa, chi per la musica, chi per il teatro. Anche al teatro dovevamo pensare, per esilarare quella buona gente che era quasi sempre estranea ai divertimenti delle nostre citta ». (4) A sera il falò, la rappresentazione e i canti più belli del repertorio. Il giorno seguente poi, siccome molti ragazzi avevano ottenuto da padroni e genitori solo il breve permesso di due gior-

---

(1) Non intendiamo trattare in questo paragrafo delle passeggiate-pellegrinaggio che, di tanto in tanto e soprattutto agli inizi della sua opera degli oratori, Don Bosco soleva fare in amene località presso Torino (quindi fra il '40-'50).

(2) M.B. VI, 1012, 1037, VII, 531 sg. 753 sg e 772 sg.

(3) Di G.B. FRANCESIA « *Don Bosco e le sue passeggiate autunnali nel Monferrato*, Torino, 1899, p. 24.

(4) G.B. FRANCESIA, op. cit. p. 30.

ni, alle prime ore del pomeriggio, dopo la tradizionale sosta a Castelnuovo, fra canti, suoni ed allegria, la nostra carovana prendeva la via di Torino con la musica alla testa e le più liete acclamazioni. (5)

Tuttavia la prima vera grande passeggiata autunnale, si ebbe solo nell'ottobre del 1859. (6) La preparazione fu davvero accurata, mentre per la banda si andava preparando una serie di nuove marce... oltre che una Messa, un vespro e vari « Tantum ergo » alcuni dovevano pensare al teatro e preparare una piccola raccolta di drammi e di farse, da poter recitare due volte e più ancora in un medesimo posto senza doversi ripetere ». (7)

Il 2 ottobre guidata da Don Bosco, coadiuvato però da preti e chierici, la carovana si mosse da Torino in forma solenne... con strumenti musicali, attrezzi per teatro, pochi vestiarii, qualcosa pel viaggio... (8) — e raggiunse — in quindici giorni — Chieri, Buttigliera, Castelnuovo, i Becchi, Maretetto, Callianetto, Montechiaro, Villa S. Secondo d'Asti (dove la sosta durò per otto giorni), Corsione, Castello di Piea, ancora i Becchi e quindi Torino.

Ovunque i giovani arrivavano a suon di banda, cantando allegramente, trovavano generosa ospitalità presso amici di Don Bosco (parroci di solito, ma talvolta anche nobili signori, benefattori dell'Oratorio), si prestavano con esemplarità per le funzioni di chiesa, ed infine di sera, regolarmente davano spettacolo alla popolazione ospite e sempre con buoni successi.

Pertanto, più che soffermarci a considerare in modo particolareggiato l'una o l'altra di queste famose passeggiate (9), intendiamo raccogliere, al di là dell'ordine cronologico, le notizie che ci paiono più significative per illustrare il nostro argomento. Stralciamo dalle cronache alcuni fatti in modo schematico.

Maretetto, 1859. Don Bosco manifesta il desiderio di intrattenere serenamente i molti paesani accorsi all'arrivo dei ragazzi.

« In una rimessa di carri villerecci Gianduja (Domenico Bongiovanni) fa la sua prima comparsa » applauditissimo. E siamo in uno dei famosi paesi legati alla storia della ancor più famosa maschera... (10).

Alfiano, 1861. Dopo benedizione si pensa al divertimento. « Senz'altro i macchinisti — mentre i compagni cenano — si mettono all'opera. Su due carri da buoi si collocano alcune assi, si piantano due antenne per sostenere il sipario; corde e chiodi tengono spiegate le scene... Il divertimento dura fino alle undici. Una farsa, alcune poesie in dialetto, vari canti recano grande piacere agli spettatori. Poi si intona una lode alla Vergine. I giovani s'inginocchiano sul nudo terreno e recitano le preghiere della sera; vi prende parte l'intera popolazione ». (11)

A Villa S. Secondo, nel 1859, per più sere si era visto un analogo spettacolo.

---

(5) G.B. FRANCESIA, op. cit., p. 53.

(6) E' ricordata con abbondanza di particolari da D. Francesia, op. cit. pp. 201-220 e, più brevemente, da D. Lemoyne in M. B., VI, 275-283.

(7) G.B. FRANCESIA, op. cit., p. 105.

(8) G.B. FRANCESIA, pp. 109-110.

(9) Riassuntivamente crediamo opportuno notare che, stando ai biografi, le passeggiate autunnali, sempre personalmente guidate da Don Bosco, si svolsero dal 1850 al 1858; ai Becchi, presso Don Bosco, che tratteneva però più a lungo in campagna coloro che fossero più bisognosi di riposo o più meritevoli; dal 1859 al 1867 si ebbero invece le lunghe, classiche passeggiate. (Cfr. M. B., VI-VII e G. B. FRANCESIA, op. cit.).

(10) G. B. FRANCESIA, op. cit., pp. 156-163.

(11) MARESCALCHI in « Teatro dei Giovani », 1953; n. 12, p. 16; cfr. M.B., VI, 10, 17.

Attorno a un palco improvvisato in un cortile posto vicino alla Chiesa, una folla incredibile. Il primo giorno la compagnia aveva presentato una commedia « molto semplice » del Gencino; Gianduja s'era prodotto nei suoi pezzi forti, alternandosi, durante gli intervalli, con i cantori e un piccolo aveva cantato per la prima volta « Lo spazzacamino » di Cagliero. Il successo ottenuto aveva reso necessaria un'altra rappresentazione per il giorno seguente: e i giovani artisti « con nuova commedia e nuovi canti » avevano rinnovato il successo di fronte ad una folla ugualmente numerosa. Finalmente la domenica seguente, ormai alla vigilia della partenza « terza recita con uguale se non maggiore concorso di gente ». (12)

Ancora, 1861: la lieta brigata sosta a Casale. Annota D. Francesia brevemente: « In seminario, alla sera si fece un po' di trattenimento alla presenza del Vescovo (Mons. Calabiana) e di quasi tutto il clero che accorse al nostro invito molto numeroso ». Si recitarono « I due sergenti » ridotti a soli due atti... Si volle, fra un atto e l'altro, far un poco di accademia e recitare qualche componimento in lode di Monsignore. Si cantò per la prima volta l'« Orfanello », romanza musicata con delicatissima forma da Mons. Cagliero ». (13)

Lo stesso anno a Mirabello, paese scelto poi da Don Bosco per il suo primo collegio fuori Torino, si recitò invece nella chiesa parrocchiale in riparazione. Una serata memorabile. Fra il tafferuglio indescrivibile sorto per occupare i posti, il continuo brontolio della folla, stipata come acciughe in un barile, e il bisticcio, dietro le quinte, fra gli artisti e il sacrestano ubriaco, che pretendeva gli arazzi usati per ornare il palco... ne venne che da non pochi « i due sergenti » furono stupendamente intesi per la Passione di Nostro Signore! (14)

Ed ecco ancora la coraggiosa compagnia di giro e esibirsi in uno spettacolo d'occasione nel 1853 perfino al Teatro Municipale di Ovada a poche ore dall'invito del sindaco a allestire, ad Alessandria, in attesa del treno per Torino, uno spettacolo musicale alla stazione. (15)

La serie delle esemplificazioni potrebbe continuare a lungo, varia e interessante. Preferiamo ora, concludendo il paragrafo, annotare qualche breve osservazione strettamente legata ai fatti ora esposti e, di riflesso, intesa a illuminare quel tanto di novità, che Don Bosco portò nel teatro educativo attraverso le sue passeggiate autunnali.

Prescindendo dal fatto, abbastanza evidente, che Egli si presenti come il precursore di certe moderne forme di Compagnie filodrammatiche di giro, di Carri di Tespi e simili, troviamo, nella sua concezione, degli elementi estremamente vitali d'attivismo capace di creare lo spettacolo di massa e stabilire il clima più adatto alla comunicazione teatrale. Tutti gli attori — è bene sottolinearlo — sono ragazzi. Ognuno non recita isolato, declamando un brano imparaticcio: tutti i ragazzi recitano *col compagno* su quel palco che essi hanno preparato con le proprie mani, *per il compagno* con cui sono entrati cantando nel paese al suono di quattro strumenti, forse stonati, col quale fra poco s'inginocchieranno per terra a recitare le preghiere della sera. Ora lo applaudono standosene fra gli spettatori,

---

(12) G. B. FRANCESIA, p. 187-90, 202. In questa occasione si ottenne anche di distogliere i popolani da un ballo pubblico assai sconveniente. Nel 1861, ritornati a Villa S. Secondo, i ragazzi di Don Bosco vi reciteranno fra l'altro anche i famosi « I due sergenti » in una riduzione di 2 atti (op. cit., 275).

(13) G.B. FRANCESIA, op. cit. pp. 321-22.

(14) G.B. FRANCESIA, op. cit., 340 (integrato da M.B., VI 1032). che viene probabilmente riportato dal *Marescalchi*, art. cit. p. 16.

(15) G.B. FRANCESIA, op. cit., p. 368 e M.B., VII. 772.

con Don Bosco, con gli altri amici in attesa di cantare a voce spiegata l'inno di festa o di usare il loro strumento musicale per poi tornare ad accompagnare mentalmente le note della bella romanza cantata dal sopranino della compagnia. *Recitano tutti* quelli della brigata e *recitano per tutti* coloro che si affollano intorno a loro, contadini per lo più, gente di campagna che non conosce l'applauso di convenienza, ma la fragorosa risata, e il battimani cordiale per la farsa che « si fa capire », per la poesia nel dialetto di casa, per la romanza che sa d'ambiente: un applauso quindi che si trasforma in « viva Don Bosco! Viva la sua scuola! » gridato dal signore sconosciuto alla fine della recita di Ovada (16), o nella richiesta del vecchio violinista che a Villa S. Secondo domanda il favore di salire il palco per accompagnare i giovani artisti (17), o nell'accorrere in massa alla chiesa dove cantano quei bravi ragazzi (18), o finalmente nel salutare con commossi addii la partenza della carovana per altre mete.

## 3. - I TESTI TEATRALI DELLE « LETTURE CATTOLICHE

Il contributo di Don Bosco per un teatro educativo popolare intanto diventava sempre più evidente e si allargava a un sempre maggiore raggio di azione anche per mezzo di alcune pubblicazioni drammatiche, che gradualmente andava ospitando nella collana delle Letture Cattoliche, quasi a preannunciare l'altra collana delle Letture Drammatiche, apparsa solo più tardi e da lui esplicitamente voluta.

Esse videro la luce nel 1853 sotto forma di « periodico mensuale », in fascicolo d'un centinaio di pagine, nel tradizionale formato delle pubblicazioni di simile carattere.

Presentando il « Piano dell'Associazione alle Letture Cattoliche », in copertina al fascicolo introduttivo della collana (1) Don Bosco scriveva testualmente: « I libri che si propongono a diffondere, saranno di stile semplice, dicitura popolare, e conterranno materia che riguardi esclusivamente alla Cattolica Religione » per cui vi troveranno posto « istruzioni morali, ameni racconti, storie edificanti » sempre tesi a diffondere nel popolo, sani principi di fede e di morale cristiana. (2)

La Collana, che per i primi anni era vissuta quasi esclusivamente per la prodigiosa attività del Santo scrittore (3), approvata ben presto da Vescovi e dal Papa

---

(16) M.B., VII, 772.

(17) G.B. FRANCESIA, op. cit., p. 276.

(18) A Borgo San Salvatore, per esempio, per udire i nostri canti « in chiesa si videro certe facce che quasi a memoria d'uomo non erano più penetrate nel santuario ». (G. B. FRANCESIA, op. cit., p. 276).

(1) « *Avvisi ai Cattolici* », Torino, 1853. Il fascicoletto, di 32 pagine, certamente scritto da Don Bosco, che firma la breve introduzione *al cattolico lettore* (p. 5-7) presenta appunto, nella 4ª facciata di copertina, il « Piano dell'associazione ».

(2) Dal « Piano di Associazione » riportato in pag. 2-3-4 di copertina del fascicolo « *Luigi, ossia disputa tra un avvocato e un maestro protestante* » *esposta dal Sac. Giovanni Bosco*, Ediz. 4ª, Torino, 1897.

(3) Afferma *D. G. B. Lemoyne*, in M. B., V, 18: « Nei primi 15 anni si può dire che gran parte di quei fascicoli (delle Lett. Catt.) furono opera sua e gli altri tutti vennero da lui esaminati attentamente, completati, corretti e non solo per ciò che riguarda il manoscritto originale, ma eziandio « le bozze ». Nell'elenco dei libri editi di Don Bosco, posto da *P. Ricaldone* come appendice al Vol. 2 di *Don Bosco Educatore*, cit., p. 631, vengono citati nella collana delle Letture Cattoliche ben 71 volumetti scritti sicuramente da Lui.

Pio IX (4) e sostenuta dalla valida collaborazione di valenti e popolari scrittori, incontrò molto favore. (5)

Profondo conoscitore dell'epoca in cui era chiamato a vivere Don Bosco aveva visto le rovine della mente e del cuore che si accumulavano per l'influenza di una stampa settaria ed eretica e perciò provvedeva ad una salutare e larga opera di restaurazione in mezzo al popolo e alla gioventù, difendendo principi morali e dogmatici. dissipando calunnie e pregiudizi, insinuati nelle anime a danno della Chiesa e della società, svelando con coraggio errori, ovunque si nascondessero, anche davanti alla prospettiva di vendette, delle quali non ci mancano gli esempi. (6)

Per quanto riguarda il nostro argomento particolare, riesce davvero interessante constatare come in questa collana di letture amene ed istruttive siano comparse con una certa frequenza anche pubblicazioni teatrali; drammi e commedie proposte non solo per la lettura, ma pure esplicitamente per la rappresentazione.

Innumerevoli poi furono i fascicoli scritti in forma dialogica: oseremmo dire anzi che questi rappresentano la massima parte dei numeri delle Letture Cattoliche nei primi vent'anni.

Scorrendo, per esempio, tutti i fascicoli della prima annata notiamo che, delle pubblicazioni uscite sempre regolarmente dal marzo 1853 al febbraio 1854, le sei operette scritte da Don Bosco sono tutte in forma di dialogo, una sola eccettuata. Troviamo innanzi tutto un suo dramma in due atti « Una disputa tra un avvocato ed un ministro protestante » (7), che già si era rappresentato con successo dai ragazzi dell'Oratorio di S. Francesco di Sales; quindi gli opuscoli a dialogo catechistico « Il cattolco istruito nella sua religione: trattenimenti di un padre di famiglia coi suoi figliuoli secondo i bisogni del tempo », « Avvisi ai Cattolici: fondamenti della Cattolica Religione », « Notizie storiche intorno al miracolo del SS. Sacramento avvenuto in Torino il 6 giugno 1453 » e « Fatti contemporanei esposti in forma di dialogo » (8). Si aggiunga poi un fascicoletto dal titolo « Trattenimenti famigliari sopra i comandamenti della Chiesa (9) che, anonimo (e non pare di Don Bosco, per ragioni di critica interna), presenta sette dialoghi di vita familiare, condotti dall'autore con l'accortezza del drammaturgo per il taglio delle scene, le battute vivaci e lo sviluppo dell'azione, svolta con pochi personaggi ben caratterizzati. Riassuntivamente quindi, per quanto riguarda la nostra ricerca, la prima annata delle Letture Cattoliche ci presenta un dramma e vari libretti di dialoghi facilmente rappresentabili: il fatto è indicativo.

Nelle annate seguenti, mentre da un lato continuavano ad apparire numerosi i fascicoli a carattere dialogico, comparvero pure con una certa frequenza e regolarità anche i testi più propriamente teatrali (10). Ricordiamo solo i più notevoli fra quelli che abbiamo potuto rintracciare a Torino in Biblioteche varie o nell'Archivio del Capitolo Superiore; quasi tutti furono rappresentati nel tea-

---

(4) Fra il 1858 e il 1859 si ebbero approvazioni ufficiali da parte del Vicario Generale di Torino (nov. 58), dell'Arcivescovo di Genova (19 febbr. 1859), del Vescovo di Vercelli (18 ottob. 58). Di particolare importanza la « Circolare di Sua Eminenza Reverendissima il Cardinale Vicario, diramata per ordine di S. Santità ai Vescovi ed Arcivescovi degli Stati Pontifici a favore delle Lett. Cattoliche » (Roma, 22 maggio 1858).

(5) Cfr. P. BRAIDO, *L'educazione religiosa popolare e giovanile nelle « Letture Cattoliche » di Don Bosco*, in « Salesianum », 1953, pp. 648 sgg.

(6) Cfr. P. RICALDONE, *Don Bosco Educatore*, cit. vol. II, p. 187. Egli si riferisce particolarmente a M. B., IV, 573; V, 33; IX, 426.

(7) Cfr. cap. IV, par. 4.

(8) Abbiamo presentato gli scritti citati nel cap. IV, par. 3.

(9) Op. cit. in testo, Torino, ottobre 1853, a. I., Letture Cattoliche.

(10) Cfr. cap. IV, par. 4, dove si parla diffusamente di questi testi e si presenta anche l'opera di Don Bosco come revisore. Cfr. pure cap. V, par. 2.

trino dell'Oratorio e, di solito, prima della pubblicazione. Risultavano così vagliati anche sul terreno pratico dell'incontro col pubblico, dopo che erano stati giudicati da Don Bosco rispondenti al suo canone fondamentale di una dignitosa semplicità ed elementare chiarezza, che li rendesse comprensibili anche ai meno provveduti fra i suoi lettori.

Al primo dramma pubblicato nel 1853 personalmente Don Bosco fece seguire nel 1865 la bella commediola in due atti « La casa della fortuna », quindi, nel 1866, l'atto unico « Lo spazzacamino », che pare sia stato scritto da lui, e infine un suo adattamento del forte dramma in due atti « la perla nascosta » di S. Em. il Cardinale Wiseman.

Sempre nelle Letture Cattoliche furono pubblicati dal Padre Filippino Giulio Metti « Daniele e i suoi tre compagni » (11) e « S. Pietro in Roma » in versi sciolti (12), poi apparvero « Le vicende di S. Giuseppe », dramma sacro del P. Luciano Secco (13) e, assai probabilmente, altri di cui, però, non abbiamo avuto conferma diretta.

## 4. - LE « LETTURE DRAMMATICHE » E DON GIOV. BATT. LEMOYNE

L'ospitalità offerta dalle « Letture Cattoliche » ai testi drammatici, che il Santo e i suoi collaboratori andavano scrivendo per creare un repertorio adatto ai giovani e al popolo, finì nel 1885 quando « il movimento si espresse in un proprio periodico, diretto da Don Bosco stesso, che si chiamò con evidente derivazione dalla rivista madre, « Letture Drammatiche » (1).

Don Eugenio Ceria (2), in un suo breve articolo che è sopratutto una testimonianza, ricorda come il Santo educatore « un giorno chiamò a sè alcuni capaci di comprenderlo e in grado di secondarlo, e manifestò loro un suo disegno, perchè non si fosse più obbligati a cercare troppo spesso fuori di casa composizioni non sempre facili a trovarsi, quali si richiedevano per l'oratorio e per le case Salesiane. Si trattò dunque di creare a poco a poco un repertorio di lavori teatrali veramente educativi. Così ebbe principio nel gennaio del 1885, appena tre anni prima della morte del Santo la « Piccola Collana di Letture drammatiche per istituti di educazione e famiglie » (3).

Il primo fascicolo, in copertina, fissava il programma con queste parole scritte con molta probabilità da Don Giov. Batt. Lemoyne, su ispirazione di Don Bosco:

« Un bisogno sentito grandemente ai giorni nostri si è quello di togliere i libri cattivi di mano alla gioventù, la quale, spinta dal desiderio prepotente di

---

(11) *Daniele e i suoi tre compagni in Babilonia*, dramma in 3 atti del P. GIULIO METTI dell'Oratorio di S. Filippo a Firenze, Torino, settembre, 1866.

(12) *S. Pietro a Roma*: dramma in 3 atti scritto dal P. GIULIO METTI pel centenario del Martirio del Principe degli Apostoli, Torino, giugno 1867. Cfr. cap. V, par. 2, nota 78.

(13) *P. Luciano Secco*: *Le Vicende di S. Giuseppe Sposo di M. Vergine*, dramma sacro, Torino, 1871.

(1) *Sett'ant'anni di Teatro Educativo*, articolo non firmato in « Teatro dei Giovani » n. 6-8, 1955, p. 10.

(2) D. E. CERIA è il noto biografo che insieme a D. Lemoyne raccolse i 20 volumi delle *M. B. di S. Giov. Bosco*, cit. Conobbe il Santo presso il quale trascorse la sua giovinezza. A lui si deve pure la compilazione dei quattro volumi dell'Epistolario più volte citato e un numeroso gruppo di opere di studio sul Santo.

(3) E. CERIA, « *Come nacque 70 anni fa una collana di letture drammatiche*, in « Teatro dei Giovani », n. 6-8, 1955, p. 13.

leggere, si lascia facilmente adescare a porgere il labbro alle tazze avvelenate della miscredenza e dell'empietà. Si è osservato che specialmente i libri di commedie, quando non siano rigorosamente morali, producono nel cuore dei giovani impressioni talmente profonde che non si tolgono più, neppure nella più provetta vecchiaia. Ad ovviare a questo inconveniente si è ideata una raccolta di « Letture Drammatiche » le quali, nello stesso tempo che attraenti ed amene, riescano pure educative e severamente morali. A questo fine alcuni sacerdoti assai esperti, sotto la guida e per incarico del Sac. Giovanni Bosco, si propongono di mandare ad effetto il seguente programma: Le « Letture Drammatiche » mireranno a ricreare, istruire ed educare il popolo, e specialmente la gioventù italiana, con una serie di libretti contenenti drammi, commedie, farse, tragedie ed anche semplici dialoghi e poesie ricreative. Mireranno anche a procurare agli educatori, siano presidi di collegi o presidenti di società, ed anche padri e madri di famiglia, una bibliotechina teatrale di operette scelte e rappresentabili da giovani soli, o da sole donzelle ne' collegi ed educatorii Cristiani, dirette in modo che tutto possa tornare di grande vantaggio alle famiglie, ai convittori ed al popolo.

Importa subito sottolineare come, a differenza di analoghe collane del tempo, che si prefiggevano esclusivamente lo scopo di fornire una abbondante serie di testi teatrali per la rappresentazione, « Letture Drammatiche », invece, si proponesse un piano d'azione molto più vasto, proprio presentandosi come « Lettura », quasi volesse avviare anche al gusto dell'informazione, della cultura e dell'aspetto pedagogico connesso col teatro (4). Non solo, ma scorrendo anche brevemente i testi pubblicati nelle prime annate, si ha chiara la sensazione che la collana non assecondasse la corrente di quel teatro educativo giovanile « arido, piatto, sentenzioso dei sessant'anni che corrono dal 1850 al 1910 » allorchè, nell'autore per ragazzi « la preoccupazione discorsiva cattedratica era prevalente all'atto di concepire e scrivere » e nel teatro comparivano soltanto « le vecchie forme esclusivamente sentenziali e sentenziose, le castigatissime intemerate... » (5). Fra le eccezioni del tempo — anche se esse si volessero limitare alle « rievocazioni di episodi storici patriottici », alle « ricostruzioni drammatiche del martirologio cristiano » e alle « commedie in musica » (6) — vanno proprio a collocarsi, a nostro parere, anche quasi tutti i testi pubblicati nelle « Letture Drammatiche » nei suoi primi anni di vita.

Valga l'esempio della prima annata in cui si pubblicarono notevoli rievocazioni storiche d'argomento apologetico e agiografico (7), alcune delle quali ottennero subito un indiscutibile successo di critica e di platea (8).

---

(4) Col passare del tempo, « Letture drammatiche - Teatro dei Giovani » ha gradualmente accentuato tale aspetto di « rivista » e attualmente si presenta come « Rassegna dello Spettacolo Educativo ». (Cfr. il par. 6° del presente cap.). Tuttavia è interessante osservare come già nel 1886 (a. II, n. 2, pp. 8-32), vi compaia, per esempio, un interessante articolo del *Sac. S. Di Pietro* su « *Uno sguardo sul teatro italiano di oggidì* ».

(5) G. BITELLI, *Il teatro dei ragazzi alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento in « Problemi dello spettacolo scenico per ragazzi »*, Firenze, 1955, pp. 24-34.

(6) Ibidem, pp. 27-28.

(7) Ecco l'elenco completo delle produzioni della prima annata (1885; Torino, Tip. e Libr. Salesiana): *Lemoyne, Le pistrine e l'ultima ora del paganesimo in Roma*, dramma in 5 atti; *Lemoyne, Davide unto re*, dramma in 5 atti; *Lemoyne, Una speranza, ossia il passato e l'avvenire della Patagonia*, dramma in 5 atti; *Bacci, I Capuani*, dramma in 4 atti; *Guerra, Santa Dorotea*, dramma in 3 atti; *G. B. Antonio, ossia una lezione di morale*, dramma in 3 atti.

(8) Cfr. « Bollettino Salesiano », a. IX (1885), n. 3, p. 48; « Letture Drammatiche », a. II (1886), n. 1, pp. 3-4; M. B. XIII, 154; « Corriere della domenica », a. IV (1893), n. 1, p. 10.

La pubblicazione, prima bimestrale ad abbonamento annuo, divenne fin dal 1886 mensile ed era edita a Torino presso la Libreria Salesiana (9), sotto la direzione di Don G.B. Lemoyne che le seppe conservare, con impegno e abilità, lo spirito caratteristico datole dal Santo. Il Lemoyne, cui spetta pure il merito di aver conservato alla Pedagogia, con la monumentale opera delle « Memorie Biografiche » di Don Bosco (10), uno dei più ricchi patrimoni che la storia delle documentazioni possa ricordare, si era già distinto come valente scrittore drammatico e proprio in questa collana pubblicò la massima parte delle sue opere tra le quali possiamo citare: « Una lezione di morale », « Chi dorme non piglia pesci », « Chi fa bene ben trova », « L'onomastico della mamma », « L'officina » (11), e, più notevoli nella tradizione del dramma storico d'ambiente filodrammatico, i ricordati « Patagonia », « Le pistrine », e « Vibio Sereno » (12), nonchè « Colpa e perdono » (una colossale azione sacra, giudicata da alcuni il suo capolavoro), « David unto re », « Sciano », « Un fanciullo martire giapponese », « Un venerdì », e lo spettacolare « Cristoforo Colombo » in cui profuse tutto l'animo suo di credente e di genovese entusiasta, santamente orgoglioso del suo concittadino (13).

E' particolarmente degno di rilievo il fatto che Don Bosco abbia seguito sempre con attenzione gli scritti teatrali di questo suo collaboratore. Talvolta annotava con preziose osservazioni: « Quanto è soltanto descrittivo, eliminarlo »; « la morale sia come impastata nel racconto, e non come materia separata » (14), spesso approvava incondizionatamente; ciò spiega come da una così intima collaborazione di pensiero sia scaturita la indiscutibile efficacia letteraria e pedagogica di alcuni suoi drammi. Ora proprio questo duplice aspetto della sua opera sembrano voler sottolineare alcuni giudizi interessanti, autorevolmente espressi. Ermete Zacconi chiamò il Lemoyne « precursore della mentalità dialogica odierna » e scrittore di « un teatro degno di uscire dalle ristrette mura degli ambienti in cui fu generalmente rappresentato » (15). Più recentemente, l'Em.mo Cardinal Camara — una delle più notevoli figure nel campo dell'educazione catechistica — le dichiarava: « E' il più grande scrittore di Teatro Cristiano educativo che io abbia mai trovato; molti dopo di lui hanno scritto drammi per i nostri giovani, ma nessuno ha raggiunto, tanta delicatezza di sentimenti, tanta forza per impressionare le anime giovanili e tanta unzione come il Lemoyne » (16).

La piccola « Collana di Letture Drammatiche » divenne il campo delle sue coraggiose battaglie per un teatro integralmente cristiano ed educativo, per un teatro che ormai, alla fine del secolo, si qualificava già come « teatro salesiano », proprio e soprattutto per merito suo.

Quando infatti nel 1888 moriva Don Bosco, il « teatrino » di Valdocco, il piccolo teatro dell'ambiente educativo salesiano, si presentava, ormai, organicamente strutturato. Fondato saldamente su quella essenziale base educativa, che

---

(9) Cfr. per la storia della collana, il par. 6 del presente cap.

(10) Cfr. Bibliografia generale.

(11) Cfr. « Teatro dei Giovani », 1953, n. 12, p. 5.

(12) Cfr. cap. V, par. 2.

(13) Nell'Archivio del Capitolo Superiore della Congregazione salesiana si conservano tutti i manoscritti delle opere qui citate. Quasi tutti furono pubblicati; qualcuno ebbe anzi più edizioni (l'ultima de « Le pistrine » è del 1956).

(14) M. B. XIII, 154: E. CERIA, *Profili dei Capitolari Salesiani*, Colle Don Bosco (Asti), 1951, p. 396.

(15) « Teatro dei Giovani », 1951, n. 6, p. 11.

(16) Ibidem.

già aveva dato il Santo con gli scritti e con la sua attività diretta, ricco di una tipica varietà di espressioni concretamente sperimentate nei primi oratori e collegi, entrava di diritto, oltre che di fatto, nella vita di ogni istituto salesiano. All'esemplarità della Casa Madre si affiancava ormai la codificazione del « Regolamento » e la diffusione — grazie anche alle « Letture Drammatiche » — di testi opportuni sempre più abbondanti e sempre più validi.

Il teatro salesiano si diffonde così nel crescere estensivo della stessa Congregazione salesiana che, già alla morte del Santo Fondatore, conta numerosi istituti in Europa e in America (17); nello stesso tempo si può dire avviato anche un teatro educativo femminile che, negli istituti delle « Figlie di Maria Ausiliatrice » si ricollega allo spirito e alle forme di quello della Società Salesiana, manifestandosi vitale soprattutto negli ambienti di missione e nella cerchia degli oratori femminili, delle scuole elementari e materne (18).

Potremmo perciò chiudere la serie delle nostre considerazioni proprio su questa data del 1888. Tuttavia, pur nel proposito di non voler troppo allargare il campo alla nostra indagine, vorremmo ora tracciare una brevissima sintesi degli sviluppi avuti dal teatro educativo salesiano. La notizia sarà necessariamente sommaria; ma gioverà certo non solo a concludere in modo logico la nostra ricerca storico-documentaristica, ma anche a illuminarla, per riflesso, illustrandone le prosecuzioni vitali.

## 5. - GLI SVILUPPI DEL TEATRO EDUCATIVO SALESIANO DOPO DON BOSCO: LINEAMENTI.

La storia dello sviluppo del Teatro educativo Salesiano è la storia dell'attività di un numero incredibilmente vasto di uomini, che, sempre volonterosamente e spesso genialmente, s'accostarono al teatro come a un mezzo di formazione e di apostolato. I Salesiani, ovviamente, sentirono per primi direttamente l'influsso vitale delle idee del santo Fondatore.

Vissero accanto a Lui e presso di Lui si affermarono come autori i « Pionieri » del teatro salesiano, di cui si è già parlato ricordando anche diffusamente le opere teatrali: Don Giuseppe Bongiovanni per il genere ameno-moraleggiante, Don Giovanni Battista Francesia, caposcuola di un gruppetto di latinisti, Don Giovanni Cagliero, poi Cardinale, per il Teatro lirico, e, su tutti, per valore e per molteplicità di produzione storica e sacra, Don Giovanni Battista Lemoyne (1).

Al loro fianco o subito dopo, oltre ai già ricordati Don Pietro Guidazio, Don Arturo Conelli, Alberto Picton, Don Giovanni M. Minguzzi, Don Giuseppe Ulcelli (2), altri Salesiani scrissero qualche opera di un certo rilievo per il teatro educativo, quali i Servi di Dio Don Andrea Beltrami e Don Filippo Rinaldi, Mons. Marengo, Don Francesco Paglia, Emilio Rudo, Don Eusebio Calvi, Don

---

(17) Nel 1888 le case salesiane erano 57 (in Italia, Francia, Inghilterra, Spagna, Argentina, Brasile, Cile, Equatore, Uruguay) e i Salesiani 774. E si pensi che solo nel 1870 si era fondato il primo istituto fuori Piemonte. (Cfr. *Don Bosco nel mondo* - Statistiche - Torino, 1958, pp. 50, 258 e 322).

(18) Fra le autrici più notevoli ricordiamo *Flora Fornara* (prima in ordine di tempo e prima per la sua copiosissima produzione), Anna Bertoli, Caterina Pesci, Emma Acchiappati, Maria Giacotto, Liliana Cerruti, ecc. (Cfr. la rivista bimestrale « Letture Drammatiche - Teatro delle Giovani », edita a Torino dal 1949).

(1) La vita e l'opera dei quattro autori ricordati, sono particolarmente illustrate nel cap. V.

(2) Nel medesimo Cap. V abbiamo infatti ricordato la più significativa delle loro ope-

Bartolomeo Fasce (3) ed altri ancora fra i quali spiccano per il loro valore notevole Angelo Burlando e Don Paolo Ubaldi.

Il primo, una simpatica giovanile figura di Coadiutore Salesiano, è noto per alcune opere popolari non ancora dimenticate come « Il cavaliere dell'Amore », « Sul fiume Azzurro », « Mio piccolo Farfui », « L'Onorevole Ciccini », « I casi del caso », « Raggio di sole », ecc.; il secondo, valoroso Docente all'Università Cattolica del Sacro Cuore e che al teatro classico dedicò con palese predilezione la sua opera di commentatore, scrisse il libretto dell'Oratorio Sacro « Job » (musicato dal M.o Pagella), un dramma storico « Termine » e, quasi per scherzo, le brillanti Commedie « Il bastone dello zio » e « Polizia bianca » per ragazzi.

Fra coloro che si affermarono fin dall'inizio del '900 ricordiamo Don Amilcare Marescalchi. Ha lasciato una quarantina di suoi lavori drammatici (fra cui le diffusissime raccolte di dialoghi: Bimbi al Presepe, Voci di bimbi, Voci del cuore) e un gruppo altrettanto numeroso di riduzioni teatrali (Le avventure di Pinocchio, Ciuffettino) e di traduzioni anche per il teatro promiscuo (da M. Dubois, da M. Perroy, da Le Roy Villars, da Ritire, da H. Brechet e dal bolognese A. Testoni).

Don Rufillo Uguccioni è senz'altro il più significativo degli autori salesiani ancora sulla breccia (4); dal 1920 ad oggi il teatro educativo giovanile deve a lui (che pure si distingue come valente narratore e romanziere) all'incirca 150 lavori per ragazzi, condotti con mano sicura e gusto scenico sempre guidato da un adeguato studio della psicologia giovanile. Fra di essi ricordiamo commedie di agile fattura (Assalto al castello, Fantin di Fiori, Freccia d'oro), azioni drammatiche a sfondo storico e sacro (Pueri Hebraeorum, la Passione di Cristo interpretata da giovanetti, Il Convito, Il topolino del castello), bozzetti e atti unici di notevole effetto (Lauda a due voci, Il riposo di un Santo, Il tema di Italiano), farse e scherzi comici (Italia contro Inghilterra, Goal), numerosi libretti per liricommedie e liridrammi (5), (Il menestrello della morte, Il poggiolo fiorito, La serenata agli spettri) e non pochi scritti per il teatro femminile (Villa angelica, La Madonna dei poveri) (6). Diresse e sostenne la « Collana S.E.I., Teatro dei ragazzi » e fu pure primo direttore di « Voci bianche - Teatro dei Giovani » dell'ed. ELLE.DI.CI.; innumerevoli sono quindi i suoi scritti sul teatro educativo giovanile, al quale non ha mai cessato di dedicare le sue attenzioni.

Dopo di lui, l'attuale direttore di « Letture Drammatiche - Teatro dei Giovani » Don Marco Bongioanni (anche critico valente e regista di documentari cinematografici di vita salesiana) è autore di belle commedie (L'ultima lezione, I Clandestini, La loro vigilia), di originali misteri sacri (Tutti salimmo ai tuoi piedi, Guerra ai Santi), nonchè di limpide commediole per ragazzi (Il diavolo si fece ragazzo, Pasqualino si diverte), e di atti unici (Ogni pietra una grazia, San Francesco e i ladroni, Belzebù e il contadino), ecc. (7).

---

re drammatiche. Dell'*Ulcelli* va sottolineato il fatto che la sua « *Trilogia del Calvario* » resta sempre una delle migliori « Passioni » comparse in questi ultimi settant'anni.

Per brevità crediamo opportuno emettere ulteriori indicazioni bibliografiche sulle opere teatrali che andremo ricordando nel corso del presente paragrafo.

(3) Notevoli per diversi motivi sembrano il « Tommaso Moro » (più letterario che drammatico) del Beltrami e del *Rude*, « *Piero de' Medici* » e « *I pirati del Verbano* ». *Eusebio Calvi* è più noto per i suoi « documenti ai Classici ».

(4) E' morto recentemente il 31-10-1966 (N.d.R.)

(5) Con tali nomi egli propone di indicare quelle composizioni che nell'ambiente del teatro salesiano si sogliono definire « operette », ma che dall'operetta comune differiscono per vari motivi.

(6) « Teatro dei Giovani », 1953, n. 12, pp. 103-109, presenta una accurata bibliografia delle opere teatrali di Don Rufillo Uguccioni.

(7) Cfr. « Teatro dei Giovani », 1956, fascicolo pasquale, p. 21.

In questi ultimi anni poi, attorno alla rivista « Teatro dei Giovani », che prosegue e rinnova modernamente la tradizione delle « Letture Drammatiche » di Don Bosco, s'è formata una non piccola schiera di autori Salesiani attivi e coraggiosi.

Dapprima Don Emilio Bonomi (della sua produzione copiosissima, spesso espressamente rivolta agli adolescenti, ricordiamo: L'uomo del delitto, Il Mistero della busta gialla, Tutto per la felicità, ecc.) Don Giuseppe Pace, Don Vasco Tascinari, E. Giovanetti, V. Meloni, A. Bottari; e poi U. Romani, F. Moscone, L. Furlanetto, T. Vettori, G. Melani, E. Renoglio, G. Toffanello, per giungere a quelli che, fra gli ultimissimi, ci sembrano più notevoli: T. Bosco, e Vanno Leto.

Anche nel campo della musica teatrale, autori salesiani hanno continuato con impegno e felici risultati la tradizione iniziata da Don Bosco, dal Cagliero e dal Dogliani; Giacomo Costamagna (poi Vescovo missionario) con le operette « La scuola del villaggio » e « Gianduietto in collegio »; Vincenzo Cimatti (Prefetto Apostolico in Giappone), con il piccolo capolavoro « Marco, il pescatore », dal successo veramente eccezionale, e le altre notevoli operette « Refugium Peccatorum », « Raggio di sole », « La Madonna del nido », « Il cieco di Gerico », che si affermarono con successo anche nei teatri nipponici (8), e soprattutto Don Giovanni Pagella, maestro e compositore di spiccata personalità, che si impose in Italia e all'estero anche con studi e polemiche geniali. Egli non solo compose due grandiosi « oratori »: « Job » e « Judith » (su libretti di Paolo Ubaldi e di G. Drovetti), ma anche lavori lirici per il piccolo teatro (le commedie e i drammi musicali: Il coraggio alla prova, Un professore nell'imbarazzo, Fiori e farfalle, e, particolarmente nota, La serenata agli spettri; inoltre, piccolo capolavoro nel genere, una fantasia lirico-coreografica, Primavera, su libretto di A. Bertoli), presentandosi così all'attenzione generale anche per la musica teatrale. (9)

Ma si devono ancora citare molti autori; Raffaele Antolisei con « Un'ora di vacanza », « Balilla », con la grandiosa opera « Leo primus », romanze, macchiette e barcarole deliziose; Enrico Scarzanella, autore della fresca e vivace operetta: « Remi e maschere »; L. Alcantara con « Trillo d'argento »; N. Vittone col « Poggiolo fiorito »; L. Musso con « I burattini vivi »; L. Lasagna col suo « Specchietto magico »; Angelini con « Occhio di falco »; e « Il menestrello della morte », e poi Guia, Saini, Bellone, Passione ed altri.

Ancora sulla strada tracciata da Don Bosco, accanto agli autori salesiani, si dispone sin dagli inizi una schiera numerosissima di commediografi ex-allievi e collaboratori spesse volte insigni. Nell'ambiente teatrale di Valdocco troviamo Angelo Pietro Berton che con i salesiani viveva e lavorava, dando fra l'altro al teatro « Il piccolo parigino » tanto famoso, « Il codicillo », « Satana », e « Ciò che più vale » (pubblicato a puntate in « Su la scena » da lui diretta). Ex-allievo dell'Oratorio di Torino era stato il Prof. Onorato Castellino, che per il teatro filodrammatico scrisse « Giustizia », « Suona la tromba », e le brillanti commedie « Competente mancia », e « Il biglietto della lotteria »; così pure lo furono Angelo e Gigi Michelotti.

Enrico Basari, scultore, disegnatore e scenografo valente, critico vivace e arguto, mentre era allievo dell'Oratorio salesiano di Ivrea, venne guidato da Don

---

(8) Le melodie di « Marco, il pescatore » si cantano ormai in una trentina di lingue... Mons. Cimatti dedicò pure numerose ricerche al teatro giapponese e in questo studio ha fatto specializzare giovani volonterosi (Mario Moriga, per es., ha pubblicato opere nella collana « Laterza », Bari).

(9) Morto nel 1944, il M. Pagella lasciò molte opere inedite e altre incompiute. Aveva tenuto cattedra nel Conservatorio Musicale di Torino. « Oggi la sua musica è argomento di studio negli Istituti Musicali e nei Conservatori, accolta definitivamente dalla critica e dall'arte » (Cfr. « Teato dei Giovani », 1953, n. 12, p. 99).

Castellotti nelle sue prime composizioni teatrali; di lui si possono ricordare i drammi d'avanguardia: L'uomo allo specchio, Battesimo di sangue, L'Angelo, Tempeste d'Anime, Al di là di ogni bandiera, Il ceppo di zi' Meo, Il povero, l'ozioso e il vagabondo.

Anche Carlo Trabucco (fondatore di « Controcorrente » prima e, poi, di « Scene e Controscene » e di « Proscenio »; vincitore del « Secondo premio Riccione 1952 » con La regina Vittoria, portata sulle scene da Emma Grammatica) viene da un ambiente salesiano e di lui si possono ricordare « Il diritto dell'onore », « Il cavaliere mio figlio », « Passione eroica »; come pure, presso i Salesiani, rivelò le sue attitudini sceniche Sergio Pugliese (L'ippocampo e Cugino Filippo). Ex-allievi salesiani sono ancora alcuni autori noti ai filodrammatici, Achille Borsa, Luigi M. Galli, Giuseppe Danesi, Augusto Micheletti, Vittorio Nigrelli e Lucio De Felici, A. Rossi e il popolarissimo C. Repossi.

Allargando poi maggiormente la cerchia delle nostre considerazioni, dobbiamo accennare da una parte a coloro che, scrivendo con più frequenza sulle collane e riviste del teatro educativo salesiano, collaborarono decisamente all'affermarsi e al diffondersi del teatro ispirato allo spirito di Don Bosco, e, dall'altra parte, a coloro che, proprio nell'ambiente filodrammatico salesiano iniziarono la loro carriera d'attori e di registi. Procediamo naturalmente per linee generalissime ricordando, fra i primi, Mons. Giuseppe Ellero (1866-1925) che « se non fu salesiano, predilesse con meticolosa fedeltà le editrici e le collane salesiane, fino a diventarne, con la propaganda e la penna, l'anima e il sostenitore ». Rivelando anche in questo la sua grande anima di artista e di erudito — e concludendo in modo mirabile quel genere che già nel Lemoyne aveva avuto il suo primo esponente — presentò alcune classiche gemme del teatro educativo: « Il miracolo dell'amore », « I Lapsi », « Il Dio Ignoto », « Ariosto », « Legnano », « Vita nova », « Pier delle Vigne », « Il libro del Professore », « Il segretario di Vittorio Alfieri », « La Marsigliese in Seminario », « Attalo », « La famiglia Cellini » e numerosi altri drammi di piccola o grande mole. (10)

Anche oggi, a distanza di tempo, e di modi, si distinguono con un preciso programma educativo e ricreativo salesiano, alcuni validi collaboratori della Rivista « Teatro dei Giovani », quali, per esempio, il popolarissimo Franco Roberto, autore di molti lavori per giovani, e Brunello Trani, felicissimo ideatore di delicate poetiche azioni sceneggiate per ragazzi.

Ma la schiera degli autori — che noi abbiamo limitato, e in modo incompleto all'Italia — è molto più vasta se si pensa che in tutti i paesi, dove giungono i Salesiani, si scrive e si traduce per il teatro educativo. (11) Più impegnativa ancora sarebbe una ricerca sugli attori che iniziarono la loro attività sui modesti e spesso disadorni palcoscenici di Collegi e Oratori salesiani. Dovremmo certo ricordare molti nomi, e non solo quelli di Mario Mina e di Amedeo Nazari, di Macario e di Renato Rascel, di Carlo Principini e di Tino Buazzelli che appartengono ormai al « Grande Teatro », dovremmo anche ricercare in chissà quante filodrammatiche parrocchiali o dell'Enal o di vari Cral... per risalire poi al vasto mondo del cinema, dove proprio ultimamente — e ci piace ricordarlo qui — si è presentato un giovanissimo ex-allievo salesiano, Ermanno Olmi, vincitore con il lungo-

---

(10) Cfr. « Opere di G. Ellero », voll. 2 (« Poesie scelte », « Drammi ») S.E.I., Torino, 1940-1944 e i vari articoli commemorativi in « Controcorrente », novembre 1936, pp. 1-2; « Boccascena », gennaio 1950, pp. 4-5; « Teatro dei Giovani », novembre 1950, pp. 76-82.

(11) Si pensi alle collane educative sorte per esempio in Spagna, Polonia, Assam, Brasile, Argentina, Giappone, Viet-Nam, anche con la collaborazione diretta di ex-allievi ed amici.

metraggio « Il tempo si è fermato », del premio San Fedele 1960; con « Il posto », recentemente presentato alla XXII Mostra internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, il giovane Olmi ha ottenuto il Premio della Critica, il Premio O.C.I.C., il Premio Città d'Imola.

## 6. - COLLANE, RIVISTE E REALIZZAZIONI: UNA TRADIZIONE CHE CONTINUA.

Abbiamo parlato di uomini e di testi: di una attività d'autori che si è svolta ininterrottamente nell'arco di un secolo e che ancor oggi continua vitale. Accenniamo ora alle « Collane » e alle « Riviste » di teatro, cui è toccato in qualche modo il compito di raccordo e di riassunto, di proposta e di conferma fra gli autori stessi e la molteplicità delle esperienze periferiche.

Le Collane teatrali innanzi tutto. La prima « Piccola Collana di Letture Drammatiche », come abbiamo detto, era apparsa a Torino, presso l'Editrice Salesiana, nel 1885, per volere di Don Bosco, legandosi, in qualche modo, alla storia delle « Letture Cattoliche » nate nel 1853. All'inizio del nuovo secolo la « Libreria Salesiana » di S. Benigno Canavese, dopo aver pubblicato « Teatro Cattolico » (un catalogo ragionato con titolo, Casa editrice, numero degli atti e dei personaggi, intreccio, difficoltà tecniche, giudizio morale ed estetico di tutte le produzioni teatrali utili per Filodrammatici), diede vita a una pubblicazione regolare di testi per teatro maschile e femminile, in edizione più decorosa; in essa comparvero le opere del Castellino, del Berton, della Bertoli, del Damerini, dei Michelotti, e, soprattutto, dell'Ellero.

Intanto l'Editrice Salesiana di Roma (l'attuale L.E.S.) proseguiva la pubblicazione delle « Letture Drammatiche » e rinnovava la tradizione con altri scritti teatrali per ambienti educativi.

Nel 1912 la nuova Società Editrice Internazionale, assorbendo l'attività della « Salesiana » di S. Benigno Canavese, dava subito il via a una triplice collana, la « Lemoyne » con « Teatro maschile », « Teatro femminile » e « Teatro dei piccoli », passata poi ad un ramo cadetto della stessa (l'Editrice Viano), finchè la sostituì l'apposita collana « Il teatro dei Ragazzi » (1933), voluta dal Rettor Maggiore dei Salesiani, Don Ricaldone (1), e diretta e sostenuta quasi per intero dalla inesauribile penna dell'Uguccioni. (2)

La Libreria della Dottrina Cristiana (L.D.C.), sorta con chiaro programma catechistico-formativo, fece subito nascere, accanto alla rivista « Voci bianche - Teatro dei Giovani » anche le opportune Collane Teatrali di « Teatro Maschile », « Teatro femminile », « Teatro di Ragazzi », « Teatro Lirico » (e le piccole Collane « per accademia », « trattenimenti catechistici » e « manualetti tecnici ») che raccolgono ormai oltre 300 volumetti di testi teatrali. (3)

Accanto alle Collane, i periodici. Dopo le « Letture Drammatiche » bimestrali ad abbonamento annuo, si avviò nel 1902 la rivista mensile « Su la scena », edita prima a Torino e poi dall'Editrice Salesiana di S. Benigno Canavese. Racco-

---

(1) Cfr. « Lettera circolare a tutti i Confratelli Salesiani », Torino, 26 aprile 1933.

(2) La quasi totalità dei testi teatrali da noi citati nel paragrafo precedente, comparve appunto in tale collana.

(3) La « L. D. C. » ha pure incontrato notevole successo in tutto il mondo con le « Filmine D. Bosco » che presentano più di 900 soggetti d'argomento « catechistico-religioso », « ricreativo » e « didattico », come sussidio audiovisivo all'insegnamento elementare.

gliendo l'invito del II Congresso degli Oratori Festivi, coraggiosamente la rivista si proponeva di « preparare ad un vero e sano teatro morale e specialmente al teatro sacro degno di rivivere un'esistenza propria e dignitosa nel campo dell'arte scenica », di curare « una estetica più moderna », nella convinzione che l'arte vera è quella che si fa strumento di educazione » e di raggiungere pure uno « scopo istruttivo che sia veramente utile ai giovani scrittori e ai filodrammatici. (4) La rivista era diretta e praticamente sostenuta dal Berton, anche se al suo fianco, in redazione, si trovavano il Castellino, il Minguzzi, A. Michelotti, e, fra i collaboratori, Saverio Fino. La rivista durò tre anni combattendo le sue battaglie (per es. quella per il teatro misto), presentando interessanti rubriche pratiche (La parola al capocomico: per il filodrammatico fu il primo manuale di tecnica teatrale e di scenografia) oltre che la « novità » dell'inserimento, a puntate, di una commedia (il bel lavoro di Berton: Ciò che più vale).

Nel 1906, venne a succederle, presso la Libreria Editrice Salesiana di S. Benigno Canavese, e ad opera di Gigi ed Angelo Michelotti, il periodico « Teatro nostro » che, anche nel sottotitolo (Rivista educativa drammatico-musicale) si proponeva di continuare, su un piano più pratico di azione, il programma di « Su la scena » (5), ma lo potè perseguire solo per due anni. Vi compariva ancora la rubrica della commedia a puntate e largo spazio veniva concesso alla discussione e alla cronaca. (6)

Mentre nel 1908, fuori dall'ambiente salesiano, ma anche per impulso indiretto di quello, veniva lanciato a Trento da E. Dalla Brida la rivista « Carro di Tespi » e quattro anni dopo (1912) nasceva a Vicenza a opera di G. Galla, il periodico « Teatro, musica, sport »; a Roma nel 1909, presso la libreria salesiana editrice, appariva la rivista-notiziario mensile « Il teatro educativo ». Sotto l'egregia direzione del Prof. Virginio Prinzivalli e del salesiano Giuseppe Ulcelli, la rivista o meglio bollettino teatrale, dichiarava apertamente « Lo scopo di venire con competenza e con amore in aiuto delle lodevoli fatiche di chi si occupa dei nostri teatrini per incamminarli verso una meta più perfetta di arte e di verità « praticamente affiancando e integrando, come « portavoce di autori e filodrammatici, la pubblicazione « della collana di Letture Drammatiche... ormai al suo trentennio di vita ». (7)

Nel rinnovamento generale successivo alla prima guerra mondiale sorgono le riviste teatrali cattoliche « Controcorrente » (1922), « Rassegna del Teatro e del Cinematografo », « Quaderni del Teatro Cristiano » (1926), « Scene e Controscene » (1927), quindi « Proscenio », « Theatrica », « Boccascena » (1936): i Salesiani vi collaborano spesso e talvolta in modo decisivo, mentre, in modo autonomo, continuano a sostenere le « Collane » delle loro editrici

Dopo la seconda guerra mondiale, mentre a Roma s'avvia la giovanile e battagliera « Filodrammatica » (1945), a Torino i Salesiani innestano sul tronco della loro ininterrotta tradizione editoriale, il periodico « Voci bianche » (1946), espressamente voluto dal Rettor Maggore dei Salesiani, Don Pietro Ricaldone.

---

(4) « Lettera-programma » di « Su la scena », rivista educativa-drammatico-musicale, a. I, n. 1 (15 ottobre 1902) pp. 1-2.

(5) « Sulla strada », editoriale di « Teatro nostro », rivista educativa cit, anno IV, numero 1, Gennaio 1906, p. 1.

(6) Ricordiamo per es., tre interessanti articoli di G. Ellero su « Teatro minimo », apparsi pure nel quotidiano « L'Avvenire d'Italia ». (Cfr. « Teatro nostro », cit. Giugno-Luglio-Agosto 1907).

(7) Editoriale di « Il teatro educativo », bollettino della collana di Letture Drammatiche della Libreria salesiana editrice, Roma, a. I, n. 1, Settembre 1909, p. 3.

Si presentava al primo numero come « Rivista Bimestrale di Musica e Teatro per Istituti di Educazione » (di qui il titolo) che si proponeva di « essere » l'organo di propulsione e di collegamento di quell'attività che negli istituti di educazione maschili e femminili si esplica nell'arte del canto, della declamazione, in quelle forme elevanti ed educative che sbocciano nelle devote Cappelle e nei chiassosi teatrini ». (8) I redattori erano Don Luigi Lasagna, per la musica, e Don Rufillo Uguccioni per il teatro; l'editrice la « L.D.C. ». Nel suo limitato campo di azione la rivista ottenne un lusinghiero successo: nel 1947 dava origine a un autonomo « Periodico di musica sacra e ricreativa » (che tuttora è il bimestrale « Armonia di voci » (9); nel 1948 diveniva mensile assumendo anche il nuovo titolo di copertina « Teatro dei Giovani »; nel 1949 si presentava rinnovata nel suo formato, nella duplice edizione (« Teatro dei Giovani » e « Teatro delle Giovani »), nello sviluppo delle pagine che ospitavano regolarmente un testo teatrale e varie rubriche di carattere prevalentemente pratico.

Per impulso decisivo dei successori (F. Salvestrini, dal 1949, e Marco Bongioanni, dal 1951 ad oggi), la rivista ha ora conquistato una posizione di rilievo fra le analoghe pubblicazioni: ha allargato la cerchia delle sue attenzioni diventando una vera « Rassegna dello Spettacolo Educativo » (teatro, cinema, radio, televisione, lettura) che « si indirizza a tutti i filodrammatici, a educatori e a genitori (10); ha saputo variare saggiamente la sua veste tipografica, le sue rubriche tecniche, i suoi studi monografici (11), i temi e i testi del suo repertorio (12), ha ottenuto, proprio per testi adatti al teatro giovanile la collaborazione di autori come Enrico D'Alessandro, L.M. Pazzaglia, Ugo Rossella; Gaj Magli, F. Sangiorgio, Sergio Bruno Franceschi, Consolato Raineri, Sandro Cassone, pubblicando testi di O'Neil, di L. Cancherel, di J.M. Péman, di H. Ghéon; si è fatta infine promotrice di numerose attività (concorsi (13), congressi, convegni di studio (14) e ricerche statistiche, ecc.), della fondazione in Italia e all'estero di « Centri del Teatro Educativo » (15), e, su vasta scala, sostenitrice coraggiosa del progetto di unione fra le

(8) « Il programma », in « Voci Bianche », a. I, n. 1, Gennaio 1946, p. 1.

(9) Editrice L. D. C., Torino.

(10) « Letture Drammatiche - Teatro dei Giovani », gennaio 1955, n. 1, p. 3 di copertina.

(11) Fra i più notevoli ricordiamo quelli di collaborazione, presentati nell'anno 1953, che affrontano i principali aspetti del teatro educativo: « L'organizzazione del teatro religioso » (gennaio e marzo), « La funzione ricreativa dello spettacolo » (maggio-giugno), « Inchiesta sulla situazione, tendenze e funzioni dello spettacolo, oggi » (luglio-agosto), « La funzione culturale dello spettacolo » (settembre), « L'organizzazione del teatro per ragazzi » (febbraio-aprile-ottobre), « L'organizzazione della tecnica dello spett. » (novembre).

(12) Da un « Catalogo » del 1957 risulta che « nelle undici annate della nuova serie », la rivista ha presentato in 166 fascicoli di circa 72 pagine cadauno: 186 commedie e drammi, 80 bozzetti, 85 sketches e dialoghi, ecc.

(13) Notevoli quelli del 1952-1953 per autori, bandito dalla Federazione Nazionale Ex-Allievi di Don Bosco, e quello del 1960-61 per filodrammatici, con la partecipazione di tutte le compagnie salesiane d'Italia, indetto dal Centro Salesiano dello Spettacolo. (Cfr. « Teatro dei Giovani », n. 12, a. 1953, pp. 6-11; e n. 12, a. 1959, pp. 7-12).

(14) Utilissimi sembrano quelli svolti negli ambienti di formazione del personale salesiano: negli studentati filosofici, teologici e nelle scuole superiori di magistero.

(15) Organizzati dagli « Amici del Teatro Educativo » (A.T.E.), da coloro, cioè, che si organizzano per farlo e per propugnarlo », hanno lo scopo di raccogliere discussioni, segnalazioni, esperienze, resoconti, cronache delle singole attività filodrammatiche a « comune conferma e incoraggiamento ». A tali Centri, localizzati nelle varie città, « la rivista mette a disposizione le proprie pagine, in maniera sistematica perchè sia evidente il movimento filodrammatico dei vari paesi ». (Cfr. « Teatro dei Giovani », novembre 1952, p. 84).

filodrammatiche giovanili cattoliche, attuatasi finalmente nel febbraio del 1956 con la creazione della FACIT (Federazioni delle Associazioni Cattoliche Italiane del Teatro).

Sono, questi, dei termini che già si impongono per se stessi chiaramente: ci dispensiamo quindi dal sostare ulteriormente su « Letture Drammatiche - Teatro dei Giovani ». Vogliamo invece, concludendo, sottolineare la vastità d'espansione a cui è giunto il piccolo teatro educativo salesiano nelle sue concrete manifestazioni e nelle sue pratiche attuazioni. In ognuna delle quasi 3.000 case salesiane dove lavorano i Salesiani e le Figlie di Maria Ausiliatrice, esiste, di regola, l'attività del piccolo teatro educativo che spesso negli istituti di maggior importanza, nelle parrocchie e negli oratori soprattutto, si organizza anche oggi in modo sorprendente e vitale. Lo stesso avviene nei luoghi dove l'attività del Cooperatore e degli Ex-Allievi allarga la cerchia degli influssi dell'opera salesiana, presso altre parrocchie ed altri oratori; questo avviene specialmente in zone di missione (16); ma anche in Europa (in Francia e in Belgio per esempio) dove con più coraggio si affrontano nuove esperienze. (17).

In Italia,, nonostante difficoltà di ogni genere, tuttora esiste « il più grosso gruppo del teatro giovanile d'Europa » perchè « le filodrammatiche sono ancora 2500, gli attori e collaboratori 40.000: cifra che comunicata all'Unesco ha fatto meravigliare tutti i delegati (18). Si deve constatare come l'attività filodrammatica in generale e quella giovanile in particolare faccia prevalentemente capo ad ambienti salesiani. Lo affermava, implicitamente ma autorevolmente, anche Anton Giulio Bragaglia nel 1952 (19) e lo confermano anche le statistiche in « Teatro dei Giovani » (20). Un calcolo approssimativo recente portava ad una media di circa 700 rappresentazioni salesiane in una sola domenica.

I dati, anche se approssimativi, non sono certo nè determinanti nè sufficienti in questo argomento: tuttavia sembrano utili a indicare, indirettamente, la vitalità di un teatro che, fedele al suo ben determinato programma educativo, non può essere misconosciuto nella storia del teatro educativo cristiano.

---

(16) Cfr. « Teatro dei Giovani », giugno 1951, p. 13; ottobre 1951, p. 79; gennaio 1954, p. 79; novembre 1954, pp. 7-11 (il teatro educativo in Giappone); settembre 1955, p. 79, ecc.

(17) Valgano gli esempi recenti di azioni drammatiche (« Al villaggio cinese » e « Al villaggio nero ») riferite da « Gioventù Missionaria », rivista dell'A.G.M., Torino, giugno e luglio 1961, realizzate dai giovani del Pensionato di Chateaux-Tierry. Così pure può essere ricordato « Le Jeu de Domino » presentato al Colle Don Bosco da un gruppo di 50 ragazzi francesi nell'estate del 1957. (Cfr. « Teatro dei Giovani », estate 1957, p. 120).

(18) Così, nel 1956, Vittorio Boni, « sconosciuto e misconosciuto, ma operoso in Teatro Cattolico », in « Teatro dei Giovani », gennaio 1956, p. 5. (Cfr. pure il n. di giugno-agosto 1954, p. 16).

(19) In un articolo pubblicato sul « Corriere degli Italiani » di Barrew Street (U.S.A.-N. Y.) in margine al Congresso sul tema « Il teatro e la gioventù » indetto dall'Istituto Internazionale del Teatro nel 1952; l'affermazione di Bragaglia è riportata in « Problemi dello spettacolo per ragazzi », Firenze, 1955, p. 148 e, nel testo completo, in « Teatro dei Giovani », ottobre 1952, pp. 48-52.

(20) Cfr. « Teatro dei Giovani », 1953, n. 12, p. 20.

## PARTE TERZA - LA VALUTAZIONE

*Capitolo VIII*

### DON BOSCO E IL TEATRO EDUCATIVO SALESIANO NELLA TRADIZIONE

1. Gli incontri di Don Bosco con il teatro delle istituzioni educative contemporanee.
2. I rapporti di Don Bosco col pensiero pedagogico del tempo.
3. L'ambiente teatrale torinese, il teatro popolare piemontese e Don Bosco.

*Capitolo IX*

### NOVITA' E CARATTERISTICHE DEL TEATRO EDUCATIVO VOLUTO DA DON BOSCO.

1. Tipica varietà e disponibilità di forme.
2. Popolarità e semplicità di strutture e di manifestazioni.
3. Finalità « ricreative » e clima della gioia di famiglia.
4. Finalità « formative » ed essenziale base educativa.

## CAPITOLO VIII

## DON BOSCO E IL TEATRO EDUCATIVO SALESIANO NELLA TRADIZIONE

E' stato scritto autorevolmente che la concezione e l'azione educativa di Don Bosco, obbediscono alla legge fondamentale « non nova sed noviter ». « Don Bosco è, per temperamento, l'uomo estremamente « aperto » ed ardito che accetta coraggiosamente, dominandolo, tutto ciò che serve al bene ed arricchisce la sua vita e la sua esperienza. Egli è, insieme l'uomo che ha tanto da fare e non ha tempo per l'invenzione e la prova dei metodi nuovi, si appiglia a quelli sicuri ed antichi, non disdegnando tuttavia, l'indipendenza delle applicazioni ovvie e personali.

A questo punto, indice massimo di originalità, è la sua decisione e personalità nell'attuazione. Don Bosco non si lascia formalizzare... Regolamenti, esperienze, tradizioni, principi, comuni non lo legano, non lo appesantiscono. Egli dà, e l'esperienza e il giudizio personale e il buon senso (che per Don Bosco è intuito geniale) gli diranno come dovrà comportarsi ». (1)

Tutto questo vale, a nostro parere, anche e soprattutto per la concezione e la azione di Don Bosco in rapporto al « suo » teatro educativo. Ed è proprio per tale motivo che, volendo noi indicare, a conclusione delle nostre ricerche, le caratteristiche della « sua » novità in tale campo, dobbiamo innanzitutto rivolgere le nostre attenzioni ai concreti rapporti intercorsi fra Don Bosco e il suo tempo che, anche per l'avvio di un nuovo teatro educativo, poteva offrirgli non poche forme accettabili e conciliabili, oppure qualche motivo ispirante, o, più spesso concreti elementi assimilabili.

E, in realtà, dipendenze e conseguenze esistono, evidentissime; nello spirito di una tradizione che fedelmente continua e assiduamente si rinnova.

Illustreremo prima gli incontri avvenuti sul piano concreto delle istituzioni, sia perchè, dato il fondamentale atteggiamento attivistico della mentalità di Don Bosco, è proprio sul piano pratico degli incontri concreti che il Santo può aver colto elementi utili direttamente per la sua azione, e quindi, indirettamente, anche per la formulazione del pensiero riflesso e organico. Passeremo quindi al problema del contatto di Don Bosco educatore con la pedagogia ufficiale a lui contemporanea, che potrebbe in alcuni casi, aver affrontato il problema del teatro educativo con la possibilità di influssi sul Santo.

Infine, non fosse anche che per desiderio di completezza, diremo anche del costume teatrale torinese e piemontese che, sia pure in modo assai limitato, influì in alcune manifestazioni teatrali nell'Oratorio di Don Bosco.

In tal modo, attraverso il presente capitolo, giungeremo a circoscrivere dall'esterno i confini del teatro educativo di Don Bosco; resterà quindi opportunamente ambientato lo svolgimento delle considerazioni del capitolo ultimo.

---

(1) *P. BRAIDO, « Il Sistema »*, cit. p. 132.

## 1. - GLI INCONTRI DI DON BOSCO COL TEATRO DELLE ISTITUZIONI EDUCATIVE CONTEMPORANEE

Una ricerca sull'origine de « Il Sistema Preventivo » di Don Bosco espresso sostanzialmente in taluni documenti (i vari « Regolamenti », l'Opuscolo sul « sistema preventivo » e qualche altro breve scritto) e nelle Opere stesse in cui si realizza, non fa che confermare la realtà di « ispirazioni e suggestioni » pervenute al Santo da parte di altre organizzazioni e movimenti educativi. (1)

Questo, a nostro parere, vale anche per il problema più limitato che a noi interessa: le nostre ricerche ci conducono infatti a questo primo rilievo di un certo interesse. Don Bosco anche nella questione dell'origine e dell'organizzazione del suo teatro educativo si richiama evidentemente ad analoghe istituzioni contemporanee, e non già in senso piuttosto generico quasi traendone solo motivi generali di ispirazione, ma anche in senso più circoscritto fatto di concreti elementi colti liberamente qua e là dove esisteva più o meno attiva una tradizione di teatro educativo.

In realtà tale tradizione, come da noi è stato illustrato nel primo capitolo (2) era, nella prima metà dell'Ottocento, in grave declino, anche presso gli Istituti dei Gesuiti; ma la « Ratio Studiorum », alla quale si ispiravano non solo i Regolamenti dei vari Istituti educativi retti da Religiosi, ma anche quelli delle Scuole pubbliche umanistiche (dette pure « collegi ») del tempo (3), aveva in qualche modo introdotto e diffuso una certa consuetudine alla declamazione, al « saggio », alla disputa accademica, a certe forme auliche di recitazione insomma.

Ora Giovanni Bosco studente a Chieri fra l'autunno del 1831 e l'estate del 1835 si trovò proprio a vivere in modo impegnato ed esemplare in tale clima, ogni giorno. « Nei giorni festivi poi, così egli scrive nelle « Memorie Autobiografiche », gli allievi raccolti nella chiesa della congregazione », dove essi compivano i loro doveri religiosi (alla Messa del mattino e all'Istruzione pomeridiana erano alternati canti, letture, preghiere, secondo un preciso regolamento che si ispirava alle regole delle Accademie e delle Congregazioni Mariane dei Gesuiti); quindi con alcuni dei migliori compagni di scuola « dopo la congregazione del collegio, andavamo alla chiesa di S. Antonio, dove i Gesuiti facevano uno stupendo catechismo in cui raccontavansi parecchi esempi che tuttora ricordo ». (4) Nell'ambiente chierese quindi Don Bosco, per ben quattro anni, venne pure a contatto diretto con i Padri della Compagnia di Gesù (e spiace che non ci siano state conservate al riguardo più ampie notizie). (5) Certo, anche in tal modo, venivano a confermarsi quegli influssi che la scuola pubblica da lui frequentata, già di per se stessa, nella struttura organica e nei suoi indirizzi dominanti gli proponeva. Di qui il gusto per gli studi classici e per la scuola di carattere umanistico che in Don Bosco resterà visissimo sempre; di qui, per conseguenza, proprio intonandosi con una specie di sopravvenuta infatuazione « letteraloide », facile in un adolescente di intelligenza aperta e di memoria eccezionale (6), le prime esperienze di composi-

---

(1) E' questa, la conclusione cui giunge l'attenta ricerca di *P. Braido* ( Il sistema, cit. D. Bosco nella storia dell'educazione, p. 49-132), come del resto, già abbiamo rilevato nei capitoli precedenti, soprattutto nel VI presentando la genesi del « Regolamento del teatrino ».

(2) Cfr. del capitolo primo, particolarmente il paragrafo 4.

(3) La legislazione scolastica del tempo è contenuta in una pubblicazione ufficiale intitolata « *Raccolta, per ordine di materia, dei Sovrani Provvedimenti che reggono gli studi priori delle Università e gli stabilimenti dipendenti dal Magistrato della Riforma*, Torino, Stamperia Reale, 1834, pp. 154. Nel programma ampio e particolareggiato è evidentissimo il riflesso costante della « Ratio Studiorum » dei Gesuiti.

(4) M.O., 53-54.

(5) Anche le M.B. non si soccorrono con altre notizie.

(6) M.O., 52, 77-78, 94; 109-110.

zione poetica, di declamazione e, certo, di teatro « togato ». Lo lascia intravvedere egli stesso quando per esempio, accenna ad una festa in onore del professore Bonaudi (7), a certi spettacoli dati fra amici (8): ma lo ribadisce con sufficiente chiarezza quando scrive: « in mezzo ai miei studi e trattenimenti diversi, come sono canto, suono, declamazione, teatrino, cui prendeva parte di tutto cuore, aveva eziandio imparato vari altri giochi ». (9)

Sebbene non ci sia possibile sapere altro di questo « teatrino del periodo chierese, e sebbene non ci restino documenti altri fino al 1848 i due famosi collegi « dei SS. Martiri » e del « Carmine ») se non verso il 1866 (10), è innegabile l'influsso esercitato dal teatro dei Gesuiti su quello voluto da Don Bosco. A suo luogo ne abbiamo presentata la documentazione che muove dai primissimi « saggi » degli oratoriani per giungere alle « commedie latine » degli studenti del ginnasio. Vedremo poi quanto di tale teatro e sotto tali forme resterà presso il teatro salesiano.

Per quanto riguarda invece i possibili rapporti di Don Bosco con il teatro educativo esistente presso collegi e convitti dipendenti dal clero regolare (Barnabiti, Scolopi) e secolari, (Seminari, Collegi vescovili) la documentazione di cui disponiamo non ci permette di supporre altro che un limitatissimo contatto marginale. Sappiamo che Don Bosco conobbe qualche Superiore locale di tali istituti (11); circa il teatro sappiamo invece soltanto che sul palco del primo Internato-Ospizio di Vaildocco si rappresentarono alcune commedie e drammi già collaudati in alcuni di tali collegi (12) e che, più tardi, presso la tipografia dell'Oratorio si pubblicò qualche testo teatrale da letterati o insegnanti di istituti religiosi. (13)

Col teatro dell'Oratorio Filippino l'incontro avviene invece su un piano di convergenze ideali dovute più all'affinità di spirito dei due Santi educatori che a determinati motivi occasionali. (14) Esisteva a Torino una Istituzione affidata ai Padri dell'Oratorio di S. Filippo Neri e Don Bosco fu pure in rapporto epistolare con il P. Giulio Metti, dell'Oratorio di S. Filippo di Firenze del quale pubblicò due drammi nelle « Letture Cattoliche » (15), ma al nostro caso giova di più ricercare come Don Bosco vedesse l'attività teatrale del santo fiorentino e in quale ambito dei contatti educativi lo collocasse. Ci lasciò scritto: « Dio aveva inviato Filippo specialmente per la gioventù... Ai più discoli e ai più ignoranti.. preparava un pane loro più adatto. Appena egli poteva averli attorno a sè, subito si faceva a raccontare loro amene storielle, li invitava a cantare, a suonare, a rappresentazioni drammatiche, a salti, a trastulli di ogni genere... Ogni spesa, diceva Filippo, ogni fatica, ogni disturbo, ogni sacrificio, è poco quando contribuisce a guadagnare anime a Dio. Così la camera di Filippo era divenuta quale bottega di ne-

---

(7) M.O. 63: « A tale effetto (per festeggiare l'onomastico del Professore) ci siamo accordati di preparare composizioni poetiche e in prosa, e provvedere alcuni doni... ».

(8) M.O., 70: « Soleva dare pubblici e privati spettacoli. Siccome la memoria mi favoriva assai, così sapeva a mente una gran parte dei Classici, specialmente poeti... ».

(9) M.O., 69.

(10) M.B., VIII, 414 (D. Bosco offre ospitalità a P. Secondo Francio e i suoi confratelli minacciati di nuova espulsione da Torino). Cfr. pure M.B., VIII, 619 e IX, 325.

(11) M.B., IV, 90; XII, 190; XIII, 67.

(12) Cfr. Cap. V.

(13) Nella Collana delle *Letture drammatiche*, per esempio, comparvero testi teatralili del P. Canata della Scuole Pie, del P. Bacci, ecc.

(14) Cfr. *P. Braido, « Il Sistema »*, cit. pp. 75-80.

(15) Cfr. Cap. V par. 2.

gcziante, come luogo di pubblico spettacolo, ma nel tempo stesso fatta casa di orazione e luogo di santificazione... (16).

Non diversamente era avvenuto per Don Bosco; anche in questo i due Santi si erano incontrati.

I rapporti di Don Bosco con i Fratelli della Scuole Cristiane stabilitisi a Torino fin dal 1830 (17), sono invece documentati abbondamente dalle M.B.

Si parla del ministero sacerdotale da lui svolto di regola settimanalmente per vari anni nella « Scuole di Santa Barbara » (municipali) tenute fino al 1856 dai Fratelli; e si dice, perfino, che alcuni di loro, nei primordi delle scuole serali, andassero alla sera a Valdocco « esaminando e studiando il metodo adoperato da lui per istruire simultaneamente quella moltitudine di giovani ». (18) E' certo poi che Don Bosco dedicò al Provinciale dei fratelli la sua « Storia Ecclesiastica » compilata nel 1845. (19)

Ma per quanto riguarda il teatro, come del resto abbiamo lasciato intendere precedentemente, non ci è possibile giungere a rilevare dei contatti diretti per il fatto che la forma drammatica vera e propria è esclusa e lo era in modo assoluto all'inizio dell'Ottocento dall'Organica regolamentazione negli Istituti lasalliani. Resterebbe tuttavia da vedere se e in che modo certe espressioni e manifestazioni di musica e di canto particolarmente sviluppate e proprie di questi ambienti, e attestate anche per Torino fin dal 1830 (20), abbiano influito su analoghe manifestazioni, di tipo certo più popolare, che Don Bosco andava introducendo nel suo incipiente Oratorio festivo proprio durante quegli anni in cui frequentava con assiduità gli ambienti educativi dei Fratelli. Tali influssi, tuttavia risulterebbero per noi di minima entità.

Ugualmente poco chiare e difficilmente determinabili appaiono le correlazioni, le derivazioni e le dipendenze tra il Pavoni e Don Bosco nell'attività del teatro educativo. (1) Infatti, nonostante non sia improbabile un contatto del Santo con le esperienze educative del Pavoni — avvenuto nel 1849-1850 attraverso una visita di un suo collaboratore alle istituzioni educative esistenti in varie città dell'Italia Settentrionale fra le quali è esplicitamente ricordata dal biografo quella di Brescia (22) — nulla è detto su questo specifico argomento anche da parte

---

(16) M.B., IX, 219. Il passo è ricavato da un panegirico detto da D. Bosco ad Alba, nel maggio 1868, e da lui scritto per intero (Cfr. M.B., II, 46-48 e IX, 214-221).

(17) Cfr. Cap. I par. 4. Furono, allora invitati a « reggere le scuole dell'Opera Pia della mendicità istruita » e ben presto anche quelle municipali di Torino.

(18) M.B. II, 361, Ma le notizie da noi riferite si trovano anche in M.B., II, 316, 453-457; III, 599, IV, 604-607; V, 364.

(19) Cfr. cap. IV par. 2.

(20) Cfr. *Fr. Emiliano*, « *Le regola* », cit. pp. 59-60. Alle notizie generali da noi date nel corso del cap. I, aggiungiamo ora che proprio a Torino fin dal 1830 è attestata e provata l'esistenza della cosiddetta « Cantata ».

(21) Cfr. cap. I. par. 4.

(22) Don Bosco, « sul fine dell'anno 1849 mandava eziandio Don Pietro Ponte, Direttore dell'Oratorio S. Luigi, a Milano, a Brescia e in alcune altre città a prendere cognizioni sull'ordinamento e le costumanze religiose, disciplinari ed economiche di certi ricoveri per figli del popolo... Don Ponte ritornava in Torino sul principio del 1850, avendo raccolte memorie ed appunti che giovassero allo scopo per il quale aveva fatto quel viaggio ».

(M.B., III, 574-575).

dei biografi del Pavoni. (23) Noi abbiamo l'impressione che le attività dei due uomini di Dio così affini anche sotto questo aspetto (nell'azione teatrale diretta e nell'opera editoriale), si sviluppi parallelamente senza immediati influssi reciproci.

Anche ad altre istituzioni educative popolari, già esistenti a Torino all'inizio dell'attività di Don Bosco, abbiamo voluto rivolgere le nostre attenzioni supponendo di incontrare qualche indicazione circa possibili attività teatrali da metter in relazione con quelle iniziali di Don Bosco: il « Regio Albergo di virtù », istituito per la formazione di giovani operai, e l'Oratorio di Don Giovanni Cocchi. Per il primo, la ricerca da noi condotta su documenti d'archivio (Regolamenti, manoscritti, del 1818 e del 1849) (24) ha sortito esito negativo, in quanto le Regole, che nella massima parte ricalcano i « Sovrani Provvedimenti » di cui poc'anzi abbiamo citato una raccolta, ignorano completamente tale paragrafo. (25) Per il secondo invece abbiano trovato indicazioni esplicite sull'esistenza di un « teatrino » oratoriano fra il 1840 e il 1841 (26); teatrino che certamente si ricollega con la tradizione degli Oratori Lombardi e anche Romani. (27)

E' proprio in tali Oratori preesistenti, soprattutto in quelli di immediata o mediata ispirazione lombarda che si trova indiscutibilmente una necessaria premessa anche per il teatro di Don Bosco. Presentando il problema della Genesi del « Regolamento del Teatrino » scritto dal Santo, abbiamo già illustrato con abbondanza di particolari i più vistosi elementi di dipendenza; non ci vogliamo ripetere. (28)

Concludendo perciò riassuntivamente il presente paragrafo, crediamo di poter sostenere che tra le forme del teatro educativo concretamente attuate nelle Istituzioni di ispirazione cattolica( in un ambito di luogo e di tempo possibili ad un accostamento da parte di Don Bosco) e quelle del « suo » teatro educativa esistano convergenze frequenti e, in casi particolari, anche dipendenze di una certa entità. Abbiamo infatti visto confluire nella prassi come nella impostazione teoretica del primo teatrino salesiano elementi colti dal teatro scolastico (dei « collegi » dei Gesuiti, soprattutto; direttamente e indirettamente), da quello musicale (dai Filippini ai Lasalliani in clima piuttosto generico di « suggestioni ») da quello ricreativo (degli oratori Lombardi di fatto o di ispirazione). Tali legami e contatti sono senz'altro di diverso valore, ma restano comunque indiscutibili e, appunto perchè posti sul piano delle concrete realizzazioni, facilmente controllabili da chiunque volesse istituire dei paragoni anche su un più vasto raggio di ricerche.

---

(23) Ce lo confermava direttamente a voce il più valente studioso attuale del Pavoni, P. Raffaele Bertoldi, autore, fra l'altro, di un pregevolissimo *Lodovico Pavoni Educatore*, cit.

(24) I due « Regolamenti » citati in testo si trovano nel « *Registro degli Ordinati della Regia direzione del Regio Albergo di virtù* » il primo fra gli *Ordinati del Consiglio del* 1815 *al* 1824: il secondo del vol. 2° degli *Ordinati dall'anno* 1834 *al* 1858.

(25) Soltanto in un terzo regolamento stampato nel 1909 (Regio Albergo di Virtù - *Regolamento interno*, Torino, Tip. Sella e Guala, 1909) fra le *Disposizioni generali* l'articolo 106 afferma: « Durante il Carnevale l'Amministrazione può concedere agli allievi qualche divertimento da stabilirsi, come: teatro, ecc. (Op. cit. p. 22).

(26) Cfr. la biografia più estesa e attendibile del Cocchi: Don Eugenio Reffo, *Don Cocchi e i suoi artigianelli*, Torino, 1896. L'Oratorio passerà poi a Don Bosco e al teologo Borel nel 1849 fino al 1866 (Cfr. pure M.B., III, 451-455; IV, 309-318).

(27) A Roma nella seconda metà del 1839, Don Cocchi alla domenica frequentava un Oratorio « per giovanetti di civil condizione » (D. E. Reffo, op. ci., p. 7). Alla fine dello stesso anno ritornava a Torino e vi fondava l'Oratorio dell'Angelo Custode (1840).

(28) Cfr. Cap. VI par. 2.

## 2. - I RAPPORTI DI DON BOSCO COL PENSIERO PEDAGOGICO DEL TEMPO

Passando ora ad un piano di incontri e di idee e di teorie, ci si può domandare se sia possibile affermare e dimostrare un contatto di Don Bosco con il pensiero pedagogico vero e proprio, cioè con pedagogisti contemporanei che potrebbero aver trattato anche il problema del teatro deucativo. La questo potrebbe sembrare oziosa o addirittura sconveniente se ci soffermassimo alle posizioni scoraggianti di tanti commentatori del sistema pedagogico del Santo (1); tuttavia, sulla scorta di indicazioni offerte da altri acuti suoi studiosi — quali gli autorevoli P. Ricaldone e M. Casotti, col Fascio e il Cimatti, che parlano non solo di conoscenza, ma anche di qualche possibile legame di Don Bosco con le correnti educative e pedagogiche cristiane del tempo (2) — ci sembra più logico seguire la traccia del documentatissimo Don Pietro Braido che affronta decisamente questo importante problema in un capitolo del suo prezioso libro (3) giungendo a dimostrare che realmente « qualche dato positivo, qualche criterio esterno che ci permetta di parlare di conoscenze e supporre dipendenze, sembra esistere, non sempre facilmente confutabile » (4). Ora, partendo da tale posizione, noi abbiamo voluto ricercare, fra gli scritti dei vari pedagogisti che in qualche modo ebbero rapporti con Don Bosco, se, anche per il limitatissimo campo del teatro educativo, ci fosse qualche pagina che richiamasse i modi « boschiani » del problema.

Non siamo approdati a molto di positivo. Certo, « è innegabile l'intenso risveglio pedagogico nel Piemonte durante gli anni nei quali Don Bosco iniziava la sua opera e cioè dal 1840 al 1850 » (5), risveglio che poneva senz'altro il piccolo stato al primo posto fra tutte le altre regioni d'Italia. (6) In tutto questo movi-

---

(1) Ecco fra le molte citazioni possibili, E. Ceria, *Annali*, cit. I, pp. 662-663: « Donde apprese Don Bosco il sistema sul quale si regge la sua pedagogia? Non si può dire che ebbe esempi dinanzi agli occhi, se non forse per ragione dei contrari... Non si può affermare neppure che Don Bosco abbia attinto il suo sistema da libri e da maestri... *G. Flores d'Arcais, S. Giovanni Bosco, il metodo educativo.* Padova, 1941, p. 25: « La dottrina e la prassi di D. Bosco si organizzano in modo completamente autonomo e indipendente dal movimento educativo italiano a lui contemporaneo ».

(2) P. Ricaldone, *Don Bosco educatore*, cit., I, p. 91: « Don Bosco ebbe anche occasione di conoscere a Torino il Tommaseo, il Berti, il Boncompagni, il Parato e altri illustri filosofi e pedagogisti. La maggior parte di essi furono in intimi rapporti con lui, additandolo come esempio di valento educatore... Possiamo pertanto ragionevolmente dedurre che, a contatto con uomini tanto eminenti nella scienza ed arte pedadogica, il nostro Padre abbia potuto senza sforzo, mantenersi aggiornato circa i problemi educativi e anche circa le diverse soluzioni che di essi venivano date »; *M. Casotti, S. Giovanni Bosco, « Il metodo preventivo »*, con testimonianze ed altri scritti educativi inediti. Brescia, 1940 (Cfr. P.I., dell'Introduzione dal titolo *Don Bosco e la pedagogia del suo tempo*, pp. 16 e ss.). *B. Fascie, « Del metodo educativo di D. Bosco »* Fonti e Commenti, Torino, 1928, pp. 21-22; *V. Cimatti, D. Bosco educatore, contributo alla storia del pensiero e delle istituzioni pedagogiche*, Torino, 1939, pp. 105-106, n. 1.

(3) *P. BRAIDO, « Il Sistema »*, cit. P.I., *D. Bosco nella storia dell'educazione*, cap. III pp. 105-132.

(4) *P. BRAIDO, « Il Sistema »*, cit. p. 106.

(5) *P. BRAIDO*, op. cit. p. 115; il quale, subito dopo, aggiunge fra l'altro a conferma: « Il crescente interesse per la scuola e la cultura popolare (di cui è sintomo vistoso il propagarsi rapido degli Asili d'infanzia) gli intensificati rapporti con movimenti e personalità del mondo pedagogico estero (soprattutto rappresentato, per i piemontesi, da P. Girardi) e la preoccupazione per i problemi del metodo (accentuata a Torino con l'invito fatto all'Aporti nel 1844) preparano l'intensa attività politica che culmina con la legge Boncompagni del 4 ottobre 1848, « Codice della nuova educazione ». In questo clima compare la rivista « L'Educatore Primario » su cui torneremo fra poco.

(6) *Mons. A. GAMBARO, « Movimento pedagogico piemontese nella prima metà del secolo XIX »*, in « Salesianum », 1954, pp. 215-228).

mento veniva ribadito un concetto fondamentale, quello di « popolarizzare » la scuola, la cultura e soprattutto l'istruzione religiosa.

La posizione di Don Bosco s'intona perfettamente con questa idea che è la dominante delle pagine della Rivista Torinese « L'Educatore Primario », (7) rivista non solo nota al Santo, ma da lui citata e praticamente seguita, sul piano metodologico-tecnico in alcune occasioni (8) e degli uomini rappresentativi della pedagogia nuova piemontese di metà Ottocento; l'Aporti, il Rayneri, l'Allievo, ecc.

Ma da costoro Don Bosco forse colse qualcosa di più particolare.

L'abate Ferrante Aporti, per esempio, che con il Santo ebbe non pochi contatti abbastanza documentati, (9) gli offrì probabilmente la possibilità di confermare principi direttivi e pratiche attuazioni. Infatti, esaminando il contenuto delle lezioni tenute dall'Aporti all'Università nel 1844 (10) (lezioni seguite anche da Don Bosco, come afferma il primo Biografo (11) e quelle degli « Elementi di Pedagogia » (12), « noi troviamo idee e spunti che dimostrano come lo spirito dei due Sacerdoti educatori fosse molto affine e come i principi della loro attività educativa, che aveva per ambedue il valore di un apostolato, soprattutto rivolto alle classi più umili della società, per il popolo, fossero gli stessi. (13) Non solo; ma anche sul piano di alcune idee riguardanti la didattica, particolarmente circa il metodo dialogico d'insegnamento, dall'Aporti difeso e praticamente attuato (14), l'accordo fra i due pare molto significativo. (15)

Risulta quindi più spiegabile la presenza dell'Abate ai saggi dei giovani oratoriani delle scuole serali nei quali comparvero, fra gli altri, anche i « Dialoghi sul sistema metrico decimale » scritti da Don Bosco e per la cui riuscita rappresentazione ebbe ad affermare: « Don Bosco non poteva immaginare un mezzo più efficace per rendere popolare il sistema metrico decimale: qui lo si impara ridendo ». (16) Dopo l'Aporti, anche G.A. Rayneri (17) e G. Allievo (18), profes-

---

(7) La rivista torinese « L'Educatore Primario, Giornale d'educazione ed istruzione elementare » (1845-1849) raccolse attorno a sè un gruppo di pratici e teorici del problema educativo (Fecia, Garelli, Troya, Boncompagni, Rayneri, Berti). Si trasformò poi in una sostenuta rivista pedagogica, « Giornale della Società d'Istruzione e di Educazione » (1849-1853) agitando molto vivacemente il problema di una scuola popolare, metodicamente e culturalmente aggiornata e improntata a spirito nazionale.

(8) Nella « Prefazione » alla sua *Storia Sacra* (1847) egli cita, per esempio, due articoli (uno del Fecia e l'altro del Garelli) dell'Educatore Primario e, indirettamente, anche il pensiero dell'Aporti. (Cfr. documentazione ampia in P. Braido, pp. cit., pp. 116-117).

(9) Ferrante Aporti fu chiamato a Torino con « R. Biglietto » del 4 giugno 1844 perché tenesse lezioni di metodica all'Università di Torino. Dal 1849 vi rimase come esule e vi morì nel 1858. Le M. B. abbondano di notizie: II, 188-189, 209-213, 398, 487; III, 27, 428, 601; IV, 411; 82, 638.

(10) Pubblicate in sunto su « L'Educatore Primario » (dal gennaio al dicembre 1845) quali furono raccolte da un attento uditore, sono ora riportate nel II vol. p. 438-485 dell'ediione curata da A. GAMBARO: *Scritti pedagogici editi ed inediti*, Torino, 2 vol. 1944-1945).

(11) M. B., II, 213-214.

(12) 1a ediz. 1847. La 2a ediz. del 1893 è intitolata « Pedagogia Elementare » « Che, forse, afferma il FARINI nel vol. « Pedagogisti del sec. XIX » p. 563 è un riassunto delle lezioni da lui tenute nel 1844 ».

(13) P. BRAIDO, op. cit., p. 118.

(14) Nel 1844 l'Aporti aveva tenuto, su questo punto, alcune lezioni sperimentali (Ed. cit. delle lezioni del -44, II, pp. 452-479); Cfr. pure « *Elementi di Pedagogia* », cit. II, pp. 70-71).

(15) Si pensi all'uso abbondantissimo fatto da Don Bosco dei dialoghi nei suoi scritti. Cfr. cap. III, par. 2-3-4).

sori di pedagogia all'Ateneo torinese (uno successore dell'altro), sono entrati nella sfera di Don Bosco.

Pur ammettendo che sia estremamente difficile parlare di « un vero rapporto di pensiero e di influsso ideale tra i due grandi pedagogisti cristiani piemontesi e l'educatore santo » tuttavia « sembra possibile rilevare anche qui affinità su certe particolarità (oltre che su tutta l'impostazione decisamente cristiana della opera educativa) che suppongono intese e mutua comprensione e accordo su certe posizioni. (19) Forse sono i due teorici che si valgono dell'esperienza del pratico; lo potrebbero far supporre, per quanto riguarda l'ambito delle nostre ricerche, alcune affermazioni veramente interessanti del Rayneri sul teatro educativo nelle sue finalità, nei suoi inconvenienti, nella scelta dei testi, (20) oppure sul canto nella scuola e nel popolo. (21)

Certo il fatto che i due illustri professori, intervenissero con viva partecipazione, alle rappresentazioni teatrali, dell'oratorio giudicandole in modo estremamente favorevole, è illuminante. Il Rayneri fu presente al primo saggio delle scuole festive di Don Bosco, nel 1847, e ne rimase entusiasta (22) tanto che poi, facendo lezione, disse più volte ai suoi scolari, allievi, maestri: « Se volete vedere messa mirabilmente in pratica la pedagogia, andate all'Oratorio di S. Francesco di Sales e osservate ciò che fa Don Bosco ». (23) L'Allievo, invece, prende-

---

(16) M. B., III. 601.

(17) Sacerdote, professore di metodo, ammiratore del Rosmini e suo simpatizzante dal punto di vista del pensiero, collaboratore dell'« Educatore Primario » e del « Giornale della Soc. d'istruz. », fu primo Ordinario alla cattedra di Pedagogia dell'Università di Torino (dal 1848 fino alla morte) e autore del più robusto e sistematico trattato di Pedagogia in Italia dell'800, *Della Pedagogia, libri cinque,* (1859-1869) e di *Primi principi di Metodica* (1849).

(18) Moltissimi cenni sul Prof. Allievo hanno le M.B. Protettore e difensore delle scuole di Valdocco (M.B., XIV, 173-78, 187, 198. 737, 739, ecc.) e professore titolare al liceo di Valsalice (M.B. XI, 26) ebbe rapporti cordiali e amichevoli con Don Bosco e con i Salesiani, soprattutto con Don Cerruti e D. Barberis, che sembra essersene servito per comporre i suoi Appunti di *Pedagogia Sacra*, inediti.

(19) *F. BRAIDO,* op. cit. p. 125.

(20) « Negli istituti educativi ed in alcune famiglie si rappresentano drammi per lo più a fine di dilettare piuttosto che d'istruire ed educare i finciulli; e più si bada allo sfoggio delle vesti, allo splendor della sala, all'applauso degli invitati che all'educazione de' giovani artisti. Arrogi che, per godere quel dialetto, e prepararsi a fare una bella comparsa in sulla scena, mettono per quel tempo in disparte e trasandano grandemente gli studi più severi che han per le mani. L'accorto educatore eviterà gli inconvenienti e presceglierà per le rappresentazioni che richiedono troppo tempo anzichè la stagione invernale da occuparsi in studi più gravi, il tempo delle vacanze. E' inutile il ripetere con quanto scrupolo si debbano scegliere i drammi per non offendere non solo colla natura della favola e degli aspetti che vi predominano, ma neppure con le più sfuggenti allusioni, il fior del pudore e la delicatezza della loro coscienza. Son lodevoli per questa parte i drammi ove i personaggi son tutti del medesimo sesso, per evitare la necessità di travestimenti che son talvolta più pericolosi che a primo aspetti non sembri... Si allontani dagli occhi dei fanciulli la satira propriamente detta, la quale colpisce meno il vizio che i viziosi, eccita all'ira, e non si confà colla verecondia e con la mansuetudine alla quale debbono venire informati gli animi dei giovanetti ».
(Della Pedagogia, cit. - libro III, c. unico, art. 4, par. 1, pagg. 377-78).

(21) « In fatto d'educazione popolare per via della musica, molto si tentò dai privati e da alcuni pochissimi Municipi, massime da quello di Torino, ma poco ancora si ottenne... Deve introdursi a poco a poco nelle elementari per ambo i sessi, nelle scuole serali per gli adulti, nelle scuole reggimentali, nelle medie, e nelle magistrali. La cosa non è difficile, quando si voglia efficacemente presso una nazione qual'è l'Italia per naturale amica dell'armonia e che appunto per questo suo dono di natura mal s'acconcia allo studio lento, esatto e severo dei principi dell'arte (*Della Pedagogia,* cit. libro III, cap. unico. art. 4, par. 2, pp. 388-89).

(22) M.O., 185 e M.B., III, 26-27.

va parte con vivo interesse ai trattenimenti dei giovani particolarmente quando si esibivano nella recita delle famose commedie latine che egli giudicava interpretate meravigliosamente. (24)

Altro punto interessante potrebbe essere quello che tende a chiarire i rapporti intercorsi tra Don Bosco educatore e due pedagogisti famosi: l'Abate Antonio Rosmini e Mons. Dupanloup. Dopo aver però definito convenientemente i limiti degli incontri personali documentati dalla cronaca, dovremmo con molta probabilità constatare che essi non ci forniscono comunque decisivi argomenti esterni neppure per affermare probabile anche un solo incontro riguardante il problema educativo (25). Del resto il Rosmini, anche come educatore, si distingue da Don Bosco per un suo tono chiaramente dogmatico e speculativo (ben diverso da quello moralistico e pratico dell'educatore piemontese) e il Dupanloup ha con lui scarsissimi contatti personali, per di più risalenti al tempo in cui il Santo aveva ormai terminato il periodo di maturazione del suo pensiero pedagogico e le sue istituzioni educative avevano ormai assunto un aspetto definitivo. Quanto poi al problema particolare del teatro educativo, si deve affermare che col primo la convergenza può essere colta solo nell'affine (e tradizionale) valutazione data ai « pericoli del teatro moderno » (26), e con il secondo che « in gran parte, potrebbe essere considerato il sistematico dell'azione educativa di Don Bosco » (27), nella fondamentale e identica impostazione data all'elemento gioco-divertimento (28).

A conclusione del paragrafo e nel propesito di allargare il più possibile l'ambito della nostra ricerca, dovremmo accennare anche al Tommaseo e al Pellico che pure vengono ricordati nella vita del Santo. Naturalmente, anche in questo caso, gli elementi biografici che riguardano gli incontri di Don Bosco con tali personaggi, sono estremamente poveri e poco atti a documentare influssi non solo su un problema particolare, qual'è quello del teatro educativo, ma anche su problemi generali e più decisivi.

Del Tommaseo, che nella sua permanenza a Torino fra il 1854 e il 1859, ebbe vari contatti con Don Bosco (29), potremmo ricordare interessanti pagine in cui ribadisce col solito suo impeto ed ardore la necessità di una vasta opera di edu-

---

(23) M.B., III, 227.

(24) Esempio significativo quello del giugno 1876 riferito da M.B., XII, 325.

(25) Le M.B. ricordano due visite di Don Bosco a Stresa per abboccarsi col Rosmini nel 1847 e nel 1950 (III, 249, IV, 128) e alcuni incontri a Torino nel 1951 (III, 449) al cui tempo probabilmente si riferisce anche l'episodio raccontato in M.B. IV, 33-35 e M.O. 220-222 del catechismo quaresimale fatto da Don Gaudenzi e dall'Abate Rosmini, poi rivelatisi. Don Bosco teneva presso di sè alcune opere del Rosmini e frequenti risultano i rapporti epistolari di affari (costruzioni in comune, prestito, impianti di una tipografia, richiesta di beneficenza, contestazioni), per i quali cfr. « *Epistolario* » I, passim. cit. Il primo incontro personale di Don Bosco con Mons. Dupanloup, di passaggio a Torino, avviene all'Arcivescovado il primo marzo 1877 (M.B., XIII, 320-321). Da questo incontro nasce la promessa e le trattative per un « Sermon de charité » in favore delle opere di Don Bosco, che Mons. avrebbe dovuto tenere a Nizza nel 1878. La malattia del Vescovo farà cadere tutto (M.B. XIII, 525). Per quanto riguarda un incontro di idee, come argomento esterno possiamo semplicemente riferirci ad una battuta del discorso tenuto da Don Bosco alla Madonna delle Vittorie a Parigi nel 1883 (M.B. XVI, 225): ma si tratta di un pensiero molto generico che non ci obbliga a supporre che Don Bosco abbia letto tutti e tre i volumi de « *L'Education* ».

(26) Cfr. cap. I, par. IV.

(27) *P. BRAIDO*, « *Il Sistema* », cit. pag. 130. A conferma dell'asserzione porta una interessante serie di citazioni.

(28) Cfr. « *L'educazione* » per Mons. Felice Dupaloup, versione italiana di Don Clemente De Angelis, 3 voll. Parma, 1868 (1 vol.) e 1869 (II e III vol.). La trattazione sul gioco è nel vol. III, p. 48 e segg.

(29) Cfr. cap. IV par. 6 e cap. V, par. 1.

cazione popolare, attraverso ospizi ed istituti per giovani poveri e scuole serali e festive d'istruzione professionale (30), (pagine, queste, quasi allusive all'opera di Don Bosco e messe in maggior rilievo da quelle, spesso duramente sferzanti, contro certa educazione di collegi nobiliari (31), ma particolarmente si possono citare i vibranti richiami al bisogno di un teatro popolare, fatto non per i palchetti, ma per le platee e le piccionaie (32), e per una musica popolare, formativa, educatrice (33).

L'opera del Pellico, poi, che « non di rado veniva all'Oratorio » (34), presentandosi anche a rivedere dei manoscritti di Don Bosco o a comporre parole per le « Lodi sacre » cantate dai ragazzi di Valdocco (35), non è forse da escludersi alle origini del teatrino salesiano. Sappiamo infatti, che quando l'autore de « Le mie prigioni » era segretario della Marchesa Enrichetta di Barolo, Don Bosco era Cappellano dell'ospedaletto annesso al Rifugio, presso i suoi istituti di beneficenza in Valdocco. (36) Ora, forse, il Santo fece le primissime esperienze dirette di teatro educativo proprio nelle « Fondazioni » della Barolo dove le sue filodrammatiche femminili recitavano su testi di Silvio Pellico. (27) Purtroppo manchiamo di documenti diretti, ma l'indicazione non ci sembra priva di fondamento logico soprattutto se pensiamo che tra Don Bosco e il Pellico « l'amicizia preziosa, anche pel vantaggio letterario, ebbe solo termine quando Silvio Pellico fu chiamato da Dio all'eternità nel 1854 ». (38)

## 3. - AMBIENTE TEATRALE TORINESE, IL TEATRO POPOLARE PIEMONTESE E DON BOSCO

Nell'impostazione teorica e pratica data da Don Bosco al suo teatro notiamo chiaramente un vario convergere, un diverso disporsi di suggestioni provenienti da più parti e quindi dal di fuori degli ambienti educativi: ad alcune di esse esplicitamente egli si richiama; ad altre invece converge indirettamente, forse inavvertitamente.

---

(30) *Sull'Educazione, desiderii di Nicolò Tommaseo* 2ª impressione Firenze 1851, pagine 173-174. Il Tommaseo si augurava l'apertura di « scuole di meccanica agli artigiani ». « Ospizi di giovanetti abbandonati, che il giorno per le botteghe di maestri vari apprendessero un'arte, la sera disegno e quelle verità che sono il nutrimento dell'anima... », « scuole o festive o notturne a quei figlioletti del povero, i quali se tutto il giorno stessero immoti e svogliati sulle panche letterate, prenderebbero a noia lo studio e il mestiere ».

(31) Cfr. per es. *Sull'Educazione, pensieri di N. Tommaseo*: Lanciano, 1918, cap. X, pp. 52-53.

(32) Nel vol. cit. del 1815, a pag. 184, troviamo, per es. « La poesia che non può egli (il popolo) fare da sè, e diventata nelle grandi città inevitabile, è il dramma. Ma il dramma in Italia scrivesi pe' palchetti, alla platea,, si pensa poco, alla piccionaia punto. E pure il teatro greco, l'inglese, lo spagnolo, parlando alla canaglia, trovarono la bellezza sublime, la semplice... A' palchetti il ballo saltato e gesticolato... l'opera senza senso e la commediuccia mencia dello Scribe; al popolo la commedia, la tragedia, i dramma veri, non per adulare le sue passioni, ma per temperarle; non per predicare moralità a forza d'esclamazioni ma per trarla dalla pittura del bene, del bene coi suoi difetti, coi suoi sacrifici, con le sue ricompense, del male con le sue scuse, con le angoscia sue, con l'ammenda ».

(33) Ibidem. p. 173.

(34) M.B., III, 314.

(35) Il Pellico rivide, per es. il manoscritto della « *Storia ecclesiastica* » che D. Bosco stava preparando nel 1845 e, con molta schiettezza, gli raccomandava un più assiduo uso del vocabolario (Cfr. M.B., III, 314-315); a lui si devono pure le parole della lode « Angioletto del mio Dio » su un motivo popolare raccolto da Don Bosco (M.B., III, 133).

(36) Cfr. M.B., II, 226, 233, 545 e segg

(37) Cfr. *M. Bongioanni*, « *Teatro per gli anni verdi* », in « *Letture drammatiche* » - « *Teatro dei giovani* », Natale 1960, p. 7.

(38) M.B., III, 315.

La prima di esse — certo impulsiva in modo limitatissimo — che vorremmo delineare ora è quella che a Don Bosco proviene dal « clima teatrale » della città di Torino che l'accoglie giovane sacerdote nel 1840, clima nel quale necessariamente anche se marginalmente si dispone sia per il fatto che in città si stabilisce in modo definitivo già in quell'anno, sia perchè — lo supponiamo — già agisce in lui la preoccupazione educativa di studiare i possibili influssi del fattore teatro sull'animo dei giovani che incomincia ad avvicinare con cuore di apostolo.

Nel 1840, a Torino, svolgeva, da vent'anni, una attività assai intensa la « Compagnia Reale Sarda » che era acclamata non solo la prima Compagnia Italiana, ma la sola da cui fosse degnamente rappresentato il genio drammatico italiano ». (1) Approvata da Vittorio Emanuele I nel 1820, in considerazione del fatto « che l'arte drammatica, ben regolata ed opportunamente favoreggiata e protetta, mentre procaccia agli abitanti della Capitale un onesto sollazzo, tende ad ingentilire il costume... « e insieme nel desiderio di « concorrere a conservare la purità della nostra leggiadrissima favella e nel sollevare a più alto grado di splendore un'arte così illustre ad un tempo e così profittevole, in cui felicissimi italiani ingeni hanno dato prove di singolar valore... » (2), la Reale rappresentò sulle scene dal 1821 al 1855, sotto la guida di abili « conduttori » (3) e senza indulgere alla colluvie delle traduzioni francesi e tedesche altrove dilagante, ben 591 produzioni italiane; (4) quanto di meglio offriva il teatro nazionale nel suo repertorio passato (praticamente tutto il Goldoni e molto dell'Alfieri, del Metastasio, ecc., (5) e quanto di più notevole presentava nelle sue novità dei contemporanei, piemontesi e non, (6) con esecuzioni spesso eccezionali, decorose sempre. Merito questo della seria impostazione data, negli ordinamenti tesi ad un dignitoso indirizzo d'arte, (7) merito pure dei privilegi a lei concessi dal mecenatismo dei sovrani sabaudi, merito, infine e soprattutto, dei suoi grandi attori e delle sue valenti attrici che si succedettero, applauditissimi, al teatro Carignano e a quello del Marchese di Angennes a essa riservati. I nomi di Carlotta Marchionni e di Adelaide Ristori, quelli di Luigi Vestri e di Ernesto Rossi sono i più notevoli fra i cento della compagnia; alcuni veri artisti d'eccezione che definirono di persona « il secolo dei grandi attori » e influirono su altri attori e su altre compagnie italiane. Si può senz'altro affermare che, proprio per merito loro, « la Compagnia Reale Sarda diventò esemplare per la nuova vita del teatro italiano ». (8)

Fino a metà secolo dunque fu senz'altro una posizione di primo piano quella ottenuta dalla Reale nell'ambiente del grande teatro torinese. Ma poi, « per lo

---

(1) Parole pronunciate, nel 1853 da A. Brofferio, nel Parlamento Subalpino a difesa della sovvenzione statale alla Compagnia Reale. (Cfr. G. COSTETTI, La *Compagnia Reale Sarda e il teatro italiano dal* 1821 *al* 1855). Milano, 1883, p. 212.

(2) Ordinanza sovrana di Vitt. Em. I, Torino, 28 giugno 1820. (Cfr. G. COSTETTI, *Il teatro italiano dell'Ottocento*, Rocca S. Casciano, 1905, p. 62).

(3) Direttori-conduttori furono: G. Bazzi (1821-1842) Domenico Righetti (1843-1850) e Francesco Righetti (1860-1855).

(4) *G. COSTETTI, « La Compagnia »*, cit. pagg. 221-222.

(5) Fra il 1821 e il 1828, per esempio il Conte Piossasco, Direttore di repertorio, « rimesse in onore presso chè tutto il teatro goldoniano (44 commedie); delle tragedie di Alfieri recò sulle scene quel più che i tempi e la censura comportavano ». G. COSTETTI, *La Compagnia*, cit. p. 12.

(6) Fino al 1830 si rappresentarono solo produzioni italiane fra cui, notevoli, quelle del Nota (Il Terenzio Subalpino) di F. Au Bon, dell'Avelloni, del Giraud, del Sorafi, del Casari, del Brofferio, ecc. poi del Pellico, del Giacometti, del T.G. Testa, del Nicolini, del Genoino, ecc.; e per la tragedia, anche del Monti, del Marenco, del Cesare della Valle, ecc. (Cfr. G. COSTETTI, *Il Teatro*, cit., pagine 88-89).

(7) Cfr. *L'Ordinanza Sovrana* di Vitt. Em. I (28 giugno 1820), il *Capitolato d'oneri* fra la R. Direz. dei teatri e il conduttore della Reale Compagnia Dramm. al servizio di S.M. (1820) l'*Ordinanza Sovrana* di Carlo Alberto (10 dic. 1851) e il *Contratto* successivo (1832).

(8) *M. APOLLONIO « Storia del teatro »*, cit. vol. II, p. 555.

Statuto Albertino e più ancora per le teorie liberiste adottate nel 1850 dal governo piemontese », caduti i privilegi dell'unica compagnia stabile, (9) affluirono a Torino, da ogni paese d'Italia varie compagnie comiche, attori (anche se non sempre e tutti del valore di un Gustavo Modena, (10) e numerosi autori esuli o immigrati. (11)

Torino divenne così uno dei principali centri del movimento teatrale d'Italia: qui infatti si aprirono nuove sale di teatro (12) dove si affermarono costante mente i principi di una minuziosa messa in scena e di un'abile coreografia, qui si intensificarono le pubblicazioni di argomento drammatico nelle varie « Biblioteche » cittadine (13) e si accolsero favorevolmente altre non piemontesi, qui si bandì nel 1853, per la prima volta in Italia, un concorso per autori drammatici (14), qui nasce in un ambiente propizio, anche per il teatro « la prima critica vera e propria, indipendente, libera di dire quello che vuole e obbligata a rispondere di ciò che dice, vigile e quotidiana giudicatrice della produzione, che si diffuse, col nuovo regno, nelle altre regioni italiane ». (15) A Torino si affermò pure il primo grande teatro dialettale, (16) si realizzò un utile contatto con le compagnie straniere (17) e, infine, in ragione del gusto del pubblico torinese, ebbero il loro « battesimo d'arte » autori alle prime armi, nuovi artisti e nuove compagnie drammatiche, ottenendone un determinante trionfo o cadendo irrimediabilmente.

Logicamente Don Bosco non ebbe nessun contatto diretto con questo mondo teatrale torinese, fatto per un pubblico ristretto, aristocratico e borghese, per un pubblico da palchetti (come diceva in quegli stessi anni il Tommaseo). Neppure, probabilmente, accostò con qualche impegno dei testi teatrali d'autori contemporanei (18) nonostante fosse legato per esempio a viva amicizia con Silvio Pellico le cui tragedie venivano rappresentate, con alterna fortuna, nei maggiori teatri della città. (19).

---

(9) G. *COSTETTI*, « *Compagnia* », cit. p. 209 e segg.

(10) Cfr. G. *COSTETTI*, « *Il Teatro italiano* », cit., pp. 114-124 e M. Apollonio, op. cit. pp. 561-562.

(11) Fra essi Giovanni Sabbatini, Giuseppe Vollo, Savino Savini, Achille Montignani, Francesco Poggiali, Luigi Dasti, ecc

(12) Un'indicazione: nel 1840 i teatri di Torino sono: il Regio (praticamente aperto solo a carnevale), il Carignano e il D'Angennes (per la Compagnia Reale), il Sutera, il Diurno; poi il Circo Sales (per spettacoli equestri) e tre teatri minori per fantocci (presso S. Rocco, S. Martiniano, e il Monte di Pietà). Cfr. *Descrizione di Torino*, 1840, *per cura di G. Pomba*, composta da *Davide Bertolotti*, Torino 1830, p. 368. Nel 1858 i teatri sono invece praticamente raddoppiati di numero (Cfr. *Guida di Torino*, 1858).

(13) Molto notevole l'attività della editrice G. Pomba (« Biblioteca popolare, ossia raccolta di opere classiche italiane e di greche e latine tradotte »: numerosissimi volumi di piccolo formato, divisi in tre serie, molti di testi drammatici), della tipografia Chino e Mina (« Biblioteca teatrale economica, ossia raccolta delle migliori tragedie, commedie e drammi tanto originali quanto tradotti) e dell'editrice « Chez les Frères Reycend e C. » e (Bibliothèque Française des meilleurs ouvrages modernes en Histoire, Voyages, et Belles Lettres).

(14) Decreto del 29 maggio 1853 (Cfr. Costetti, *Teatro italiano*, cit. pp. 458). Ogni anno dal 1853 al 1864 a Torino furono banditi analoghi concorsi per interessamento diretto della Reale Compagnia Drammatica « Domenico Righetti » o del Ministero della Pubblica Istruzione. (Cfr. ibidem. Appendice, pp. 460-511).

(15) G. *COSTETTI*, « *Il Teatro italiano* », cit. p. 399.

(16) Cfr. par. seguente.

(17) La Compagnia francese del Meynader si presentò con le migliori produzioni d'oltralpe, recitate in francese da attori valenti (Cfr. G. COSTETTI, *Il Teatro*, cit. p. 402).

(18) Non se ne parla esplicitamente in nessun passo delle M.B. Solo in una lettera giovanile di Don Bosco (probabilmente del 1833) troviamo un accenno all'illustre Alberto Nota, « il più famoso scrittore di commedie ai nostri tempi » (Cfr. *Epistolario*, cit., I, p. 2) al quale si richiama anche con la rappresentazione « fieristica » dei suoi dialoghi sul sistema metrico decimale (Cfr. cap. III, par. 2).

(19) Dopo il suo grande ritorno dall'esilio, la Compagnia Reale Sarda, per es. pre-

Ma è tuttavia significativo che l'attività del teatrino educativo di Don Bosco sorga proprio a Torino e a metà del secolo; cioè in un luogo ove anche la tradizione del grande teatro era più fiorente che altrove, e in un tempo (il triennio dal 1848 al 1850) in cui aveva inizio un periodo di graduale decisiva reazione al peggiore teatro di moda.

Tale teatro, popolare, anzi popolaresco, spesso di bassa lega, dominando ovunque in Italia, aveva gradualmente invaso, con ritmo crescente, anche Torino e i centri più popolari del Piemonte. S'era presentato, all'inizio del secolo, coi « drammi-azioni militari » suggeriti dal vago ricordo delle guerre di successione e della meno vaga, ma ugualmente idealizzata memoria delle prime vittorie napoleoniche; (20) era quindi passato, soprattutto fra gli anni diciotto e trenta, alle « azioni spettacolose » e alle « alluvioni galliche » dei « vaudevilles » (dalla tecnica ingegnosa e brillante) e dei « drammoni » romantici (spesso elaborati in un ufficio tra il burocratico e il commerciale) (21), era poi giunto, proprio nell'atmosfera del Quarantotto, ai « drammi storici e patriottici », a commento d'avvenimenti prossimi e vissuti. (22) La consuetudine verrà continuata anche nella seconda metà del secolo; e ad essa s'accosterà, fra il 1855 e il 1870 (come abbiamo già rilevato a suo tempo (23) anche il teatrino dell'Oratorio, suscitando apprensioni e richiami costanti da parte di Don Bosco, che, anche per questo, scriverà il famoso « Regolamento del teatrino » per i suoi istituti. (24)

Si può quindi parlare, in questo caso, di interferenze del teatro popolare nel teatro educativo giovanile della casa di Don Bosco; e questo non giovò al nascente teatrino che, per l'incompetenza di alcuni responsabili, lasciò purtroppo cadere certe consuetudini, certe forme, certe geniali intuizioni apparse alle sue origini. (25)

Eppure il teatro educativo di Don Bosco deve anche qualcosa di positivo al teatro piemontese; a quello dialettale prima di tutto, che influì (certo in modo indiretto e marginale) su numerose sue manifestazioni iniziali.

Si è affermato che « la storia del Teatro dialettale piemontese ha inizio nella seconda metà dell'Ottocento, per merito di un guitto tenace, Giovanni Toselli da Cuneo » e che dopo « Le miserie 'dmonssù Travet » del Bersezio... iniziò la parabola discente costellata d'epigoni dell'uno e dell'altro. (26)

Ma forse in tal modo si vennero a svalutare eccessivamente come espressioni di « vita incerta » le « sporadiche manifestazioni di attori inesperti e di autori senza pretese » (27) che in precedenza, per oltre due secoli e mezzo, si erano pure avute un po' ovunque in Piemonte, da quando erano apparse nel Cinquecento le macchinose farse popolari dell'astigiano Giorgio G. Alione. (28)

Se fra i teatri dialettali più notevoli in Italia va posto, a fianco di quello veneziano e napoleonico, anche quello piemontese, prima del milanese e del bolognese, (29) il merito tocca anche alla ricca tradizione secolare che precedette il

---

sentò « Ester d'Engaddi ». « Gismonda da Mendrisio (1832) ». « Corradino » (1835) e « Iginia d'Asti » (1840). Cfr. G. COSTETTI. *La Compagnia*, cit. pp. 95, 106. 123.

(20) Cfr. *G. COSTETTI, « Il teatro italiano »*, cit. pp. 26-27 e I. SANESI. « La Commedia », cit. II, pp. 546-547.

(21) Cfr. *G. COSTETTI, « Il teatro italiano »*, cit. pp. 98-100.

(22) Cfr. *G. COSTETTI, « Il teatro italiano »*, cit. pp. 130-131, 136.

(23) Cfr. cap. V, par. 2 e s.

(24) Cfr. cap. VI, par. 2

(25) Cfr. capp. III e IX.

(26) *G. LUONGO, « Giovanni Toselli e il teatro piemontese » - « Il guitto tenace »* - in « Teatro Scenario », 16-30 aprile, 1953.

(27) Ibidem.

(28) *DROVETTI.*

(29) *G. COSTETTI, « Il teatro italiano »*, cit. p. 7.

periodo del trionfo ottocentesco e che si traduceva in molteplici manifestazioni ed esperienze su tutte le piazze dei borghi piemontesi. Si dovrebbero ricordare le rappresentazioni delle maschere tradizionali all'ombra dei campanili e le commedie dialettali più seguite dal pubblico della campagna, (30) sarebbe pure necessario ricercare motivi e testi di nenie, filastrocche, ballate e canti popolari, (30) di dialoghi, di danze, (32), e consuetudini di fiere e di feste patronali (33), risulterebbe documentata in tal modo l'esistenza di una tradizione assai caratteristica di manifestazioni teatrali di popolo.

Ora a noi sembra che si possa senz'altro dire che gli incontri di Don Bosco con tali forme siano stati evidenti e numerosi, particolarmente nel primo periodo della sua vita trascorsa tra i colli del Monferrato, in ambiente tradizionalmente aperto a queste manifestazioni. (34) Sono proprio tali incontri (rinnovatisi anche dopo in varie occasioni) quelli che spiegano in parte il suo spiccato orientamento per certe forme di rappresentazione teatrale introdotte all'Oratorio e poi diffuse anche direttamente nelle famose « passeggiate autunnali » (35) e soprattutto quelli che giustificano la sua chiara disposizione a delineare, scrivendo, quadretti, scenette, dialoghi in tono di semplicità così grande e di così evidente immediatezza, da ottenere, dal coro preferito, anche se più sprovveduto dei ragazzi e dei popolani del suo Piemonte, la più bella e la più costruttiva delle partecipazioni.

Una riflessione si impone alla fine del presente capitolo. Raccogliendo dati e facendo un confronto fra Don Bosco e l'ambiente contemporaneo delle istituzioni educative già note per il loro teatro giovanile, del pensiero pedagogico ufficiale sul teatro educativo e perfino del teatro cittadino e piemontese, abbiamo spesso colto delle indicazioni precise e documentate: talvolta invece ci siamo dovuti accontentare di supposizioni e allusioni. Tuttavia crediamo di avere, se non altro, « ambientato » convenientemente Don Bosco, il suo pensiero e la sua esperienza teatrale educativa nella cornice delle idee e dello spirito che animava il suo tempo, cogliendo così elementi sufficienti per meglio giudicare la sua « originalità » e il suo significato nella storia del teatro educativo giovanile. Il confronto storico che, in tal modo, direttamente o indirettamente si è andato delineando in queste pagine, e che precisamente è venuto a indicare una serie non piccola di relazioni interessanti di dipendenza e di suggestione, non compromette nè indebolisce la genialità della concezione e della azione del Santo nell'ambiente del teatro educativo. Appunto nell'ambito di questi legami, fra quelli più vistosi della chiara dipendenza e quelli più deboli della suggestione remota, anche il teatrino salesiano conferma una tradizione mai venuta meno nelle vicende storiche del teatro educativo cristiano nel quale giunge ad esprimersi con una voce nuova ed originale.

---

(30) Si citano, dopo le farse dell'Alione, « Le côntPiolet » del Marchese C.G. Tana di Chieri, « La fiera 'd Moncalè » e « Sor Pamponi » di ignoti, « La festa d'la pignata » di Carlo Casalis e la satira sceneggiata di un medico rivoluzionario, Edoardo Calvo, « Aj ven per tuti la ôa » (Cfr. G. LUONGO), art. cit.

(31) Sembra evidente in queste forme di poesia popolare piemontese la corrispondenza — quanto al metro (e al vocabolo) — con forme provenzali (Cfr. *Descrizione di Torino*, cit. pp. 380-381).

(32) « Amatissimi per lor indole sono i piemontesi del ballo... » (Cfr. op. cit., p. 372)

(33) Un esempio: nella festa di S. Giovanni Battista, Patrono della Diocesi, per tradizione antichissima « si creava alla vigilia il re archibusiere, il quale veniva scelto fra i giovani che avevano fatto il miglior colpo al tiro del pappagallo (bersaglio). (Cfr. op. cit. pag. 376).

(34) Cfr. M.O. 27-31: Primi trattenimenti coi fanciulli, le prediche, il saltimbanco.

(35) Cfr. cap. VII, par. 2.

## CAPITOLO IX

## NOVITA' E CARATTERISTICHE DEL TEATRO EDUCATIVO VOLUTO DA DON BOSCO

«Non nova sed noviter». Abbiamo già illustrato nel capitolo precedente quanto della tradizione è confluito direttamente o indirettamente nel teatro educativo di Don Bosco. Vorremmo ora mettere in evidenza quanto, a nostro parere, di più evidente novità e validità può essere colto in tale teatro, considerato nei suoi programmi e nelle sue prime caratteristiche realizzazioni. Di ogni opera che sia vitale si può infatti dire che, se da una parte si propone un fine riassuntivo nei riguardi di una tradizione, dall'altra, appunto per urgenza di vita, diventa il momento iniziale di una nuova serie di tempi (1). Anche per il primo teatro educativo Salesiano avviene questo in rapporto alla nuova storia del teatro educativo, avviene soprattutto per il peso determinante della personalità di Don Bosco che, mentre accetta forme di esperienza diverse, riconduce operosamente quelle esperienze nella disciplina della sua vita morale e della sua intelligenza, traducendole quindi in manifestazioni concretamente nuove ed originali.

Con una serie di considerazioni che procedono sottolineando prima gli elementi più esteriori della novità e validità del teatro di Don Bosco e poi quelli più intimi e caratteristici, parleremo innanzi tutto della tipica varietà e disponibilità delle sue forme e della semplicità popolare delle sue strutture e manifestazioni; ne illustreremo quindi le finalità, lo spirito e le attuazioni, sempre fondate sulla base essenzialmente educativa di tutta la sua azione per i giovani.

Proponendoci perciò uno scopo base di sintesi generale faremo con frequenza riferimento ai capitoli precedenti, talvolta esplicitamente, ma più spesso implicitamente per non appesantire in modo eccessivo l'esposizione; tuttavia essa suppone sempre le documentazioni da noi offerte in precedenza, nel corso della prima e della seconda parte del nostro lavoro.

---

(1) M. APOLLONIO, *Storia del teatro italiano*, cit. II, p. 463.

1. *Tipica varietà e disponibilità di forme.*

E' questo il primo dato caratteristico che ci viene offerto dall'incipiente teatro educativo salesiano; dato molto esteriore certamente, ma che pare di un certo valore indicativo, soprattutto se viene posto in relazione con le codificate forme tradizionali del teatro educativo. Se infatti confrontiamo il precedente teatro di collegio, pur sempre tenuto in vita anche nel primo Ottocento, con il nascente teatro voluto da Don Bosco, subito ci appare evidente che da una parte ci si impegna solo in ossequio a limitate e chiuse forme prestabilite, dall'altra invece volonterosamente e apertamente ci si muove verso nuove esperienze e più ampie conferme. E in questa azione ha sempre decisiva importanza le genialità di Don Bosco che si rivela anche quando non sembra impegnarsi espressamente, così che in realtà appare rinnovato anche quello che egli sembra essersi limitato ad accogliere.

Il primo teatro educativo salesiano presenta, così, una interessantissima varietà di espressioni di cui non si può non tener conto, anche in sede di conclusioni.

Per opportunità di studio e di riassunto si potrebbero proporre cataloghi diversi; a noi sembra accettabile quello che raccoglie la molteplicità delle sue manifestazioni teatrali in due fondamentali settori: quello «ricreativo» e quello «didascalico» (7); precisando però che diciamo « ricreativo » il primo, solo perchè così si presenta nella sua forma esteriore e invece chiamiamo «didascalico» il secondo perchè più espliciti e dichiarati appaiono in esso gli intenti didattici e istruttivi. In tal modo nel gruppo del teatro ricreativo, trovano posto non solo le farse, gli scherzi musicali, o le commedie amene, ma anche il drammatico, certamente più impegnato per contenuto, ma pur sempre ricreativo almeno per il tono spettacolare; fra le espressioni del teatro «didascalico» si pongono invece tutte le altre varie e valide forme che più o meno direttamente si richiamano alla scuola e all'istruzione.

Il teatro «ricreativo» innanzi tutto compare fin dagli inizi dell'Oratorio di Valdocco in funzione di «mezzo per condurre i giovani al catechismo» e per creare l'ambiente sereno necessario ad una proficua educazione (per questo è ricordato come uno dei sette «segreti» del buon andamento dell'Oratorio) (2); poi per analoghi motivi e attraverso varie vicende da noi precedentemente illustrate, s'afferma anche nell'ambiente di collegio e qui si ottiene il suo «regolamento» (3). Don Bosco se ne occupa sempre con impegno dando personalmente l'avvio a certe manifestazioni o curandone assiduamente i primi concreti indirizzi. Dapprima, dopo l'esperienza del teatro dei burattini, incoraggia una serie di «piccole recite», quasi sempre in due atti, non molto impegnative, ma tuttavia decorose; si va dalla farsa alla commediola il cui esemplare può essere indicato ne «La casa della fortuna» scritta da Lui stesso nel 1864 (4). Contemporaneamente favorisce tra i suoi ragazzi, non solo nella cerchia dell'Istituto educativo, ma anche fuori di quella e particolarmente nelle storiche scampagnate autunnali nel Monferrato, una forma interessantissima di spettacolo che prelude assai da vicino a quello che oggi noi chiamia-

---

(1) Tale catalogazione è preposta da D. Marco Bongioanni, direttore di « Letture drammatiche - Teatro dei Giovani » non solo nella stessa rivista (Cfr. i fascicoli di giugno 1951, p. 4: di dicembre 1953, p. 13 dell'estate 1955, pp. 8-10) ma anche in « *Don Bosco nel mondo* », studi monografici sulla Congregazi ne Salesiana e dell'Istituto delle Figlie di Maria Ausiliatrice - II Edizione, Torino, 1958, pp. 206-208.

(2) MB., III, 453: XI, 222. Cfr. cap. III.

(3) Cfr. cap. V e VI.

(4) Cfr. cap. IV, par. 5.

mo «rivista»: una specie di «atellana» fatta di pezzi or comici, or sentimentali, or seri ed anche musicali affidati alla interpretazione mimica dei giovanissimi attori (quali l'applauditissimo «Gianduja» Domenico Bongiovanni e Gastini, il menestrello di Don Bosco) da parte degli altrettanto giovanissimi autori loro compagni (... Bongiovanni scriveva per il fratello monologhi e scenette spesso in dialetto piemontese, mentre il chierico Cagliero componeva le sue belle «romanze» che suscitarono anche l'ammirazione di Giuseppe Verdi) (5). Don Bosco stesso con molta probabilità ne era il regista, lui che personalmente fin dal 1859 guidava l'allegra carovana dei suoi ragazzi tra i colli monferrini, di paese in paese, di piazza in piazza, sull'aia di un vasto cascinale o sul sagrato delle chiese. Anche le prime espressioni di un «teatro lirico» di stile salesiano sembrano caratterizzarsi proprio in queste storiche passeggiate autunnali. Compaiono i primi «scherzi in prosa, musica e canto», le prime «scenette musicali», preludio delle operette (liridrammi e liricommedie) che s'iniziano col Cagliero e il Costamagna e che s'imporranno al successo fuori del piccolo ambiente dilettante. Infine sempre nel quadro del teatro ricreativo, impegna i suoi attori, e insieme il coro giovanile dei suoi allievi, in un teatro che bisognerebbe dire «erudito e di cultura» e che quindi solo in parte e in senso molto lato potrebbe essere compreso in tale catalogo. E' questo il genere che a ritmo crescente si affermò nell'ambito dell'Istituto internato e che trovò la sua massima espressione nei drammi storici di G. B. Lemoyne ritenuti da Don Bosco come i più conformi alle sue idee (6).

Ci si introduce così a trattare delle altre forme che riassuntivamente raccogliamo nel «teatro didascalico». Anche qui però occorre introdurre più di una distinzione, perchè esso appare disposto, nel tempo e nei luoghi, con caratteristiche diverse, anche se convergenti per lo scopo dichiaratamente istruttivo.

Comparvero fin dalle origini dell'oratorio le cosiddette «accademie musico-letterarie» che, allestite allo scopo di onorare un superiore o celebrare una festività, costituivano una rassegna di brani classici di letteratura (prose e poesie) e di musica (vocale e strumentale) o individuali esercitazioni, impegnando non poco i ragazzi a una scuola di civismo sociale, di dizione appropriata e di conoscenze utili alla formazione di un gusto letterario e musicale. Tradizionali divennero presto quelle della «premiazione» (mutuata dalla consuetudine dei collegi di celebrare con un gesto la distribuzione dei premi), della «riconoscenza» (nella festa del direttore della casa) e dell'Immacolata (in connessione con le celebrazioni religiose dovute alla storica proclamazione del dogma) (7).

Analoga forma accademica assumevano anche le recite di tono umanistico delle «commedie latine» che apparvero con una certa frequenza sul palco del primo collegio-convitto salesiano. Dovute alla penna di dotti studiosi contemporanei e anche a quella, certo coraggiosa, del giovane Don Francesia, venivano comunemente presentate come «Accademie plautine» per il loro sapore classico e per lo aspetto di saggio scolastico dato al trattenimento incentrato su esse; sembravano, tener viva (sulla traccia della «Ratio studiorum» e ancora nel clima delle «Accademie» di cui l'Arcadia rappresentava l'estrema espressione) una tradizione di classicismo scolastico che proprio a Valdocco ebbe l'ultimo dei suoi baluardi in Piemonte.

Tali rappresentazioni, per quanto fossero onorate dalla presenza della più alta aristocrazia del pensiero piemontese dell'epoca (vi prendevano parte il Vallauri, il

(5) Cfr. cap. V e VII.
(6) Cfr. cap. VII, par. 4.
(7) Cfr. cap. III e V.

Cantù, l'Allievo), erano volute per i ragazzi, in cui Don Bosco mirava a formare un solido gusto del classico. (8).

Ma l'espressione più interessante e originale del teatro didascalico ci è stata offerta dal Santo stesso con i suoi dialoghi destinati alla rappresentazione, scritti e portati in scena con un dichiarato intento di istruzione e di formazione per i suoi ragazzi. Essi si muovono in due diverse direzioni, forse nell'implicito proposito di tracciare ai suoi collaboratori la duplice via sulla quale avrebbe dovuto muoversi il vero teatro educativo giovanile, particolarmente nell'ambito e nel clima «aperto» dell'Oratorio festivo. E' infatti con i primi giovani oratoriani e nei primissimi tempi della incipiente opera che scrive, pur oberato dal lavoro, gli «Otto dialoghi sul sistema Metrico-decimale» (1849) e la «Disputa tra un avvocato e un ministro protestante» (1852): l'una ordinata «in senso civico» (ad illustrare il sistema metrico-decimale da introdursi in Piemonte), l'altra disposta «in senso religioso» (a rafforzare con vigore apologetico le loro convinzioni cattoliche contro il diffondersi della propaganda protestante in Torino). (9). Il teatro didattico veniva così condotto proprio da Don Bosco personalmente alla sua posizione più vitale ed educativa.

Concludendo perciò questa breve sintesi sulle varietà delle forme che il teatro salesiano svolge e promuove fin dalle su origini ci pare di poter affermare senz'altro che già questo elemento costituisce una prima decisiva «novità» portata da Don Bosco nella tradizione del teatro educativo. Anche solo sotto questo angolo visuale abbastanza limitato, il confronto col teatro di altre istituzioni educative contemporanee diventa eloquente. Ora si può approfondire il problema.

## 2. *Popolarità e semplicità di strutture e di manifestazioni*

Aveva scritto l'Alfieri nel 1783: «Fra le tante miserie della nostra Italia... abbiamo anche questa di non aver teatro... Io credo fermamente che gli uomini debbano imparare in teatro ad esser liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, insofferenti d'ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori dei propri diritti, o in tutte le passioni loro ardenti, retti e magnanimi... Il pubblico italiano non è ancora educato a sentir recitare: ci vuol tempo, e col tempo si otterrà»....(1).

A Lui sembra in parte far eco, a metà dell'Ottocento, il Tommaseo: «Il dramma in Italia scrivesi pe' palchetti; alla platea si pensa poco, alla piccionaia punto... A' palchetti il ballo saltato e gesticolato de' Menadi, a' palchetti l'opera senza senso e la commediuccia dello Scriba: al popolo la commedia, la tragedia, il dramma veri, non per adulare le sue passioni ma per temprarle; non per predicare moralità a forza di esclamazioni, ma per trarla dalla pittura del bene, del bene coi suoi difetti, coi suoi sacrifici, colle sue ricompense; del male con le scuse, colle angosce sue, coll'ammenda» (2).

---

(8) Cfr. cap. V.

(9) Cfr. cap. III e IV

(1) V. ALFIERI, *Risposta dell'autore a Ranieri de' Calzabigi* sulle tragedie in « Opere » a cura di P. Maggioni, Milano, 1940, II, p. 563 e 570.

(2) N. TOMMASEO, *Sull'Educazione*, cit. ed. 1851, p. 148.

Nella loro diversa concordia le voci dei due grandi della nuova età sembrano voler indicare il cammino e il modo di vita di un teatro rinnovato; lo definiscono anzi, se, dopo, tutta la letteratura del Risorgimento (anche in questo «legata ad un compito di mediazione, più riflessiva che ricreativa, attentissima al tempo e ai compiti gnomici e pubblicistici che questo dispone»)(3), non fa che percorrere in estensione quel cammino e seguire, talvolta distratta o stanca, quegli stessi modi da loro indicati. Don Bosco vive nel suo tempo. Nella considerazione della generale volontà di elevazione del popolo che attraversa tutto il Risorgimento, volontà che si esprime, in campo pedagogico, anche in una ricca fioritura di pubblicazioni popolari, in un rinnovato fervore di studi e in un vasto rifiorire di istituzioni, non può essere nè taciuto nè sottovalutato il tono essenzialmente «popolare» che Don Bosco assegna al suo teatro educativo e che in realtà fonde unitamente le sue molteplici espressioni accrescendone l'efficacia immediata.

Abbiamo già illustrato ampiamente a suo luogo il fatto che tutti gli scritti del Santo presentino, fra i loro aspetti fondamentali, quello della popolarità e come questo si traduce in una dichiarata «volontà del facile» concretamente realizzata nella scrittura semplice e lineare delle sue innumerevoli operette; e abbiamo pure rilevato che proprio negli scritti destinati alla rappresentazione tale aspetto risulta con una marcata evidenza. (4). Ora partendo da tale considerazione preliminare e volendo estendere le nostre attenzioni su tutto il primo teatro educativo salesiano, anche col proposito di riassumere quanto abbiamo già documentato in precedenza, subito avvertiamo che tale preoccupazione del popolare e del facile si traduce in un «canone artistico-tecnico» di notevole rilievo.

In fatto di arte e di tecnica teatrale non fu certo preoccupazione di Don Bosco voler legiferare e anche solo esprimere la propria opinione; egli se ne occupò assai indirettamente, per quel tanto che l'elemento artistico e tecnico era connesso con quello morale e educativo. Ciò tuttavia non toglie a noi il diritto di prenderlo in considerazione per se stesso, dal momento che si trasforma in «elemento-guida» della sua azione diretta e del suo pensiero riflesso sul teatro educativo. Esso è riassumibile nella sola parola «semplicità»(5). Io voglio — soleva dire — rappresentazioni semplici, non spettacolose.... Quand'è che le cose semplici dispiacciono? Generalmente quando sono male eseguite e quando si è corrotto il gusto dei giovani con rappresentazioni sgargianti»(6).

Nel 1871 in una importante conferenza tenuta alla presenza dei direttori dei primi collegi affermava: «Veggo che qui fra noi non è più come dovrebbe e come era nei primi tempi. Non è più teatrino, ma vero teatro.... Si diano pure commedie, ma cose semplici....»(7).

Questo «canone» veramente era stato stabilito dal Santo in vista dello scopo educativo-morale; egli non voleva che fosse soffocato nella coreografia e nella pomposità l'intento morale dello spettacolo; non sopportava che i suoi giovani uscissero di sala con una ridda fantastica di colori e costumi morbosi per il capo, distratti, per l'ampollosità delle espressioni, dalla possibilità di coglierne il significato più ovvio. Per lui il giovane non andava distolto dal prestare attenzione alla

---

(3) M. APOLLONIO, *Storia della letteratura italiana*, Brescia, 1954, p. 44.
(4) Cfr. cap. IV, par. 1.
(5) M. BONGIOANNI. *Devono recitare i giovani*, in « Letture Drammatiche - Teatro dei Giovani » - Natale 1959, p. 15.
(6) M.B., III, 594.
(7) M.B., X, 1957.

linearità della trama che, divertendo nella moralità, risultava formativa(8). Tuttavia il principio aveva in sè tali elementi potenzialmente attivi da influire in modo decisivo anche sul piano più circoscritto dell'arte e della tecnica teatrali (se ne veda per esempio l'applicazione in Ghéon e in certe moderne applicazioni registiche). Sta il fatto che Don Bosco giudicò sempre testi, attori e pubblico alla luce di questo canone fondamentale. Dopo averne dato personalmente l'esempio, raccomandava ai suoi collaboratori, che scrivendo per i giovani si formassero l'abito all'espressione piana e popolare, immediatamente comprensibile(9). Anche per questo motivo lasciò presto cadere l'uso della commedia latina sul palco dell'Oratorio di Torino e, a quanto ci risulta, non lo fece introdurre presso altri suoi collegi; per questo ancora s'impegnò per lungo tempo a rivedere e a correggere personalmente, proprio sotto l'aspetto della lingua e del vocabolario, i testi teatrali destinati alla rappresentazione e alla stampa nelle «Letture Cattoliche»(10), anche più tardi, nonostante le molteplici occupazioni distraenti, volle talvolta prender visione almeno dei più importanti di essi (annotando, per esempio, in margine ad un manoscritto sottopostogli da Don Lemoyne nel 1877 l'esplicita raccomandazione di «rendere più facile l'azione e l'allestimento scenico»)(11). Dimostrava pure di non gradire i drammi in quattro o cinque atti; voleva infatti «composizioni brevi»(12); e ne dava esempio con i suoi scritti drammatici tutti in due atti al massimo(13). Il termine stesso di «teatrino» da lui regolarmente usato ad indicare il teatro suo e dei suoi ambienti educativi non vuole forse sottolineare questa stessa idea? Ma al di là di questi richiami alla forma semplice e piana del testo teatrale, Don Bosco esigeva soprattutto che il contenuto stesso dell'azione drammatica fosse positivamente facile e lineare; il soggetto in evidenza, i personaggi chiaramente delineati, la vicenda priva d'eccessive complicazioni e di durezze passionali(14). Non voleva che si ammirasse e si applaudisse ciò che è fuori della vita comune di ogni giorno, invece proprio le cose semplici che occorron ordinariamente e ovunque, desiderava che i suoi ragazzi ritrovassero anche sul palco. Ecco quindi comparirvi accanto alle vicende reali recentemente accadute di Luigi (il figlio dell'apostata nelle disputa tra un avvocato e un pastore protestante), di Franco e Teodoro — (gli orfanelli de «Lo spazzacamino») anche quelle meno recenti ispirate a soggetti agiografici ricavati dalla storia sacra ed ecclesiastica: di Daniele e i suoi tre compagni di Babilonia e di Alessio, «La perla nascosta», il mendicante sconosciuto nella casa paterna (15). Soggetti comuni e popolari quindi, nati dal reale concreto dell'esperienza giovanile: fatti di vita e insieme modelli di vita autentica, condotti sul piano lineare di una vicenda quotidiana, semplice, persuasiva.

Per Don Bosco, insomma,il testo teatrale che fosse venuto meno a questa fondamentale direttiva della semplicità avrebbe rinunciato espressamente ad ogni

---

(8) M. BONGIOANNI, art. cit. p. 15.

(9) M.B., VIII, 925; XI, 435, XIII, 401.

(10) Cfr. cap. IV, par. 5, dove esplicitamente si parla delle modifiche apportate alla versione de « *La perla nascosta* » del *Wiseman*.

(11) M.B. XIII, 154. Si trattava del manoscritto di «*Una speranza, ossia il passato e l'avvenire della Patagonia* » di *D.G.B. Lemoyne*: Don Bosco lo giudicava tuttavia come il suo capolavoro.

(12) Regole pel teatrino (1871), art. 6.

(13) Cfr. cap. IX. Per la questione della commedia (in 3 atti) « Il sistema metrico » che rappresenterebbe una eccezione alla regola, Cfr. invece Cap. III, par. 2.

(14) Regolamento del teatrino (1877) « materia adatta », art. 1-3.

(15) Per le commedie e i drammi citati Cfr. cap. IV e V.

possibilità d'incontro con il pubblico giovanile popolare cui avrebbe parlato con vuoto e incomprensibile linguaggio. Anzi, appunto perchè indirizzato a un tale pubblico ben determinabile al quale tocca sempre una attiva partecipazione, tutto lo spettacolo avrebbe dovuto essere allestito e condotto nello spirito di tale semplicità. Vengono quindi ad assumere anche una chiara funzione di tecnica e di regia teatrale le raccomandazioni al «Capo del teatrino» circa «gli attrezzi del teatrino» e « i vestiari... » di poco conto, non eleganti e facilmente adattabili (16) e soprattutto quelle degli attori perchè in scena tengano « un portamento di voce non affettato, la pronunzia chiara, il gesto disinvolto, deciso » (17).

Del resto è indice di assente interesse poetico l'irrompere di gesti eccessivi e di eccessive preoccupazioni tecniche e spettacolari. Il teatro di Don Bosco non le ha mai nè cercato, nè accettate; le ha invece combattute in un campo in cui tanto del successo fra la folla era affidato proprio ad esse.

Ma non poteva venire diversamente, non si poteva cioè non scandire nel pacato ritmo della semplicità una qualsiasi rappresentazione teatrale, se ci si poneva — come fece Don Bosco — concretamente e realisticamente di fronte al pubblico che l'avrebbe dovuta accogliere e anche per quella avrebbe dovuto farsi migliore. Attorno al suo palco e ai suoi attori Egli infatti vedeva con molto chiarezza quale pubblico si sarebbe disposto: quello dei suoi «giovani poveri ed abbandonati», spesso rozzi ed incivili, privi quasi sempre d'una sufficiente istruzione elementare, ragazzi e adolescenti in tutti i casi da formare e educare; e poi, poco oltre, la cerchia più vasta di numero e più dispersa in estensione del popolo del suo tempo (come quello dei contadini piemontesi per intenderci) non meno impreparato dei suoi ragazzi al grande teatro della tradizione rimasto chiuso nella cerchia e nel costume della città(18).

Per una intima e naturale necessità quindi ogni fatto teatrale doveva, secondo Don Bosco, diventar «popolare» nel rispetto del «canone» artistico e tecnico della «semplicità»; solo in tal modo infatti si sarebbe potuto rendere vero in una perenne circolarità di acquisti, il dialogo necessario fra il poeta, gli attori e il pubblico umile al quale intendeva rivolgersi più direttamente al di là di ogni consuetudine contemporanea.

Così anche il problema della sua divulgazione veniva implicitamente risolto in forza dello stesso principio; e, si badi, non già soltanto negli ambienti di «collegio», dove anzi sembrò agli inizi subire un certo moto di involuzione (19), ma particolarmente negli ambienti dell'Oratorio festivo e di Parrocchia più apertamente disposti ad una proposta nuova. Lo dimostrò subito l'affollarsi spontaneo dei giovani attorno alle sue prime manifestazioni esclusivamente oratoriane a Valdocco; lo confermò l'accorrere delle popolazioni della campagna piemontese attorno alle sue rappresentazioni date sulle piazze e sulle vie. Appunto perchè popolare, appunto perchè semplice, il primo teatro salesiano iniziava così a vivere attivamente nell'ancor ristretto coro dei giovani e del popolo piemontese di metà Ottocento; sarebbe logicamente e necessariamente giunto, allargando i suoi confini nello spazio e nel tempo, alla sua diffusione presente che si può dire senz'altro eccezionale(20).

---

(16) Regole pel teatrino (1871), art. 10 e Regolamento del teatrino (1877). Cose da escludersi, art 1

(17) Regole pel teatrino (18771), art. 18.

(18) Cfr. cap. VIII, par. 3.

(19) Cfr. cap. V (in generale) e VI (par. 2-3)

(20) Cfr. cap. VII, par. 4-5.

3. *Finalità « ricreative » e il clima della gioia di famiglia.*

Don Bosco, uomo, eminentemente pratico ma genialmente apertissimo, non s'indugiò mai sulla questione tante volte sollevata, anche da uomini a lui vicini(1), se cioè il teatro fosse un bene o un male; era convinto che avviene per il teatro come per tante altre cose umane, che sono buone o cattive a secondo del fine che uno si propone e dei mezzi adoperati per raggiungerlo. Perciò apertamente e decisamente dichiara le finalità che egli pone al suo teatro, rallegrare, istruire, educare. «Il teatrino... può tornare di grande vantaggio alla gioventù, quando non miri ad altro se non a rallegrare, educare e istruire i giovani più che si può moralmente»(2); «Io intendo che i teatrini abbiano questo per base: di divertire e di istruire... Si diano pure commedie, ma cose semplici, che abbiano una moralità(3); le composizioni siano amene ed atte a ricercare e divertire, ma sempre istruttive, morali e brevi(4); «il teatro.... è scuola di moralità, di buon vivere sociale e talora di santità; sviluppa assai la mente » (5). La triplice finalità viene da Don Bosco costantemente ribadita a voce e per iscritto, e con la stessa costanza viene sottolineato il fatto che l'allegria e il divertimento, anche se giovanilmente ricercati per se stessi, devono essere in funzione di finalità più alte: l'istruzione e la formazione morale, o, semplicemente, l'educazione.

Ora, appunto perchè la sua finalità «ricreativa» — secondaria naturalmente, nell'ordine delle intenzioni a confronto di quella educativa — non cada a livello secondario anche sul piano delle attuazioni e realizzazioni concrete, Don Bosco sembra indugiarvisi con particolare insistenza. Lo sottolinea chiaramente nelle sue enunciazioni teoriche confermando così quanto già risulterebbe evidente osservando le vicende di cronaca del suo teatro nelle quali appaiono chiare le preoccupazioni ricreative. Si noti infatti come gli avvenga talvolta, parlando e scrivendo, di tralasciare l'indicazione esplicita di uno dei fini «superiori» del teatrino (quasi supponendo che il termine espresso s'allarghi a comprendere estensivamente quello sottaciuto), ma, d'altra parte, come non tralasci non solo in tali casi ma sempre, di premettervi invece un termine dalla chiara allusione alla finalità ricreativa. Si vedano le seguenti affermazioni: «Il teatrino... deve servire di sollievo e di educazione pei giovani...»(6) «I teatrini abbian questo per base: di divertire e di istruire... si canti, perchè questo, oltre che ricrea (sic), è anche una parte di istruzione in questi tempi tanto voluta(7); la materia deve essere adatta agli uditori, cioè servire di istruzione e di ricreazione agli allievi...»(8).

Anzi in certi momenti particolari, sembra voler porre l'accento con più forza sul fine ricreativo che sugli altri ai quali neppure accenna esplicitamente. E ciò per esempio, quando nel 1877 raccomanda che per il trattenimento del carnevale si allestiscano «cose brevi» «che facciano ridere»(9) «che siano sbandite le cose tra-

---

(1) Abbiamo citato l'esempio di Bossuet e di Rosmini, nel corso del cap. I, par. 4.

(2) Regolamento del teatrino (1877), introduzione. Cfr. Regole pel teatino (1871), articolo 1.

(3) M.B., X, 1057, conferenza del gennaio 1871.

(4) Regole, cit. art. 6: regolamento, cit., Doveri del capo del teatrino, art. 5.

(5) M.B., XII, 135; Cronaca di Don Barberis, 17 febb. 1876.

(6) Regolamento, cit. « Cose da escludersi », art. 5.

(7) M.B., X, 1057, conferenza cit.

(8) Regolamento, cit., materia adatta, art. 1.

(9) M.B. XIII, 33; lettera a Don Rua datata da Roma con l'8 febb. 1877 (Cfr. Epistolario, III, p. 138).

giche, i duelli....»(10) e quando — nelle regole pel teatrino — dà questa chiara prescrizione al superiore incaricato delle rappresentazioni: «Eviti quelle composizioni che rappresentano fatti atroci. Qualche scena un po' seria è tollerata...»(11).

Per Don Bosco insomma non solo può esistere, ma deve esistere un teatro che si ponga immediatamente un fine ricreativo, quindi il teatro ameno, comico, umoristico.... Scorrendo la lunga serie delle documentazioni da noi offerte nei capitoli precedenti è facile trovarne la conferma concreta. Del resto proprio in sede di conclusioni abbiamo rilevato come tutta la tipica varietà del repertorio voluto e attuato dal Santo possa essere raccolta sotto la catalogazione del teatro esplicitamente «ricreativo» e di quello «didascalico», a sua volta implicitamente ricreativo. Valga infatti la parola stessa di Don Bosco che, proprio presentando un suo lavoretto di tale genere, scriveva: «Mentre la varietà e l'intreccio delle cose renderanno piacevole il trattenimento, l'errore verrà pure manifestato e la verità conosciuta...»(12). In simili casi, certamente,la finalità ricreativa scende ad una posizione più dichiarata e scoperta di mezzo per il raggiungimento di un altro scopo ben determinabile, e il «castigat ridendo mores» trova una circoscritta realizzazione pratica e immediata di sapore tradizionale...

Ma Don Bosco in realtà va molto oltre; egli assegna al 'ricreativo' un ambito di raggio ben più vasto: quello stesso dell'educazione. Infatti secondo lui proprio nella sua primordiale capacità di «ricreare» è riposto il primo fondamentale elemento educativo del Teatrino; nella sua capacità,cioè di «costruire il clima, l'atmosfera della gioia», di porre insomma una condizione non solo utile, ma indispensabile perchè si realizzi efficace il rapporto educativo, diretto e indiretto, fra educandi ed educatori. Ora se si ripensa che nel caso specifico del sistema educativo di Don Bosco affrontando il problema del «clima di gioia» si viene proprio a toccare l'elemento centrale e più vitale di tutta la sua costruzione pedagogica, non è che non si veda come di diritto il teatro, e il teatro ricreativo anzi, si venga a collocare proprio al centro della stessa azione educativa. Si era già rilevato a suo luogo che la vita di gioia del ragazzo, manifesta primariamente nel primo scenario in cui si svolge, il cortile, trabocca in quelle «espressioni» d'allegria e di atmosfera serena che sono il teatro, la musica, il canto, le passeggiate: e si era pure sottolineato che per Don Bosco l'allegria non è soltanto «amminicolo metodologico», mezzo, espediente per far accettare il sostanziale, ma il risultato di una istintiva valutazione psicologica del giovane e dello spirito di famiglia, e insieme conseguenza di una considerazione cristiana della vita nello spirito evangelico dell'amore, della salvezza e della Grazia» (13).

Si erano quindi già poste le basi per questa valutazione pedagogica del teatro educativo di Don Bosco. Esso infatti si colloca in rapporto immediato con il «fattore ambientale» in posizione di causa e di effetto insieme. Sempre sull'educazione — concepita come esperienza guidata — diventa fondamentale l'apporto dei fattori ambientali e quindi del clima in cui è vissuta tale esperienza. Ora nell'ambiente educativo voluto dal Santo, nella casa salesiana, non può non esistere un clima caratteristico di gioia, non può non formarsi la atmosfera di famiglia serena che ci richiami direttamente all'amorevolezza, all'anima stessa del suo «stile» educativo; se non fosse così cadrebbe, per Don Bosco, la possibilità stessa di una educazione vera.

---

(10) M.B. XIII, 30; lettera 11-1-1877 (Cfr. Epistol. III, p. 136).
(11) Regole, cit. art. 7 (Cfr. Regolamento, cit. materia adatta).
(12) G. BOSCO, *Una disputa*, cit., al lettore, p. 4.
(13) Cfr. cap. II, par. 3.

Il teatro quindi, e proprio nella sua finalità ricreativa, adempie ad un'altra finalità pedagogica quando crea il clima e l'atmosfera della gioia. Non pretende Don Bosco, assegnandogli questo caratteristico esplicito fine, che esca dal cortile; il «suo» teatro è nato lì, col gioco dei ragazzi, come forma di divertimento sereno, libero, spontaneo, sociale. Altri prima di Lui aveva coraggiosamente fatto nascere il teatro educativo dalla scuola o dalla chiesa, nelle forme d'incontro che la tradizione consacrava; Don Bosco, geniale figlio del suo tempo, lo fa rinascere invece dal campo di gioco prescelto e costituito contro della educazione del fanciullo»(14).

La comunità educativa è lo sfondo permanente e la premessa del teatro educativo salesiano (proprio perchè esiste una «partecipazione» antecedente al teatro, esiste questo teatro) e la educazione della comunità è il suo fine dichiarato: ora il luogo ove la comunità giovanile si raduna festosamnete e da dove prende l'avvio l'azione formativa degli educatori considerati da Don Bosco l'anima della ricreazione(15), viene ad essere necessariamente eletto anche a centro dell'incontro teatrale. Lo diventa anzi di diritto e spontaneamente, fin dalle primissime origini dell'Oratorio stesso, e lo diventa proprio con le caratteristiche di festevole allegria che gli competono(16).

Di lì, dal cortile, muoverà verso la chiesa e la scuola (e anche lo spazio del cortile s'aprirà sui due edifici che gli sorgeranno accanto...), ma rivelerà sempre le sue origini ludiche che sono origini di vita per il ragazzo, per l'adolescente e per il giovane.

Nell'ambiente del cortile troverà quindi le sue più significative espressioni e la sua più caratteristica fisionomia; e si badi, nel cortile sempre inteso come luogo e modo spontaneo d'espressione, ma dove «l'allegria aperta e vivace, anche rumorosa, è condivisa dall'educatore ed intrecciata ad un dissimulato ed opportuno lavoro di studio e di consiglio»(18). Qui la comunità giovanile si raccoglie ad esprimere anche scenicamente la sua vita di gioia, avanza le sue proposte e trova le sue conferme, mentre l'opera dell'educatore interviene, guidando, più persuasiva e più accetta.

Così non sorprende più che Don Bosco metta in rapporto con la finalità «ricreativa» del suo teatrino certi decisivi miglioramenti nella vita morale di alcuni suoi giovani e perfino la maturazione del proposito di consacrarsi all'apostolato sacerdotale e religioso(18). E' che l'allegria nella sua pratica e nella sua teoria pedagogica, assume un significato pienamente morale e religioso. Il Santo educatore infatti seppe vedere e cogliere con estrema chiarezza «la funzione della gioia nella vita della santità, e volle tra i suoi la gaiezza ed il buon umore». «Servite Domino in laetitia» poteva dirsi, in casa di Don Bosco, l'undicesimo Comandamento.(19).

---

(14) A. GEMELLI, *Psicologia dell'età evolutiva,* Milano, Giuffrè, 1947, pag. 131.

(15) M.B., XVII, 110, Lettera di Don Bosco da Roma (1884).

(16) Cfr. cap. III.

(17) A. CAVIGLIA, *Un documento inesplorato: « La vita di Besucco Francesco » scritta da Don Bosco e il suo contenuto spirituale,* in « Salesianum », 1948, p. 656.

(18) Il teatro, se le commedie sono ben scelte... reca allegria ai giovani, che ci pensano molti giorni prima e molti giorni dopo. L'allegria svegliata da questi teatrini decise alcuni a fermarsi in Congregazione. E' uno dei mezzi potentissimi per preoccupare le menti. Quanti pensieri cattivi e cattivi discorsi allontana, richiamando ivi tutta l'attenzione e tutte le conversazioni » M.B., XII, 135-136 (cronaca di D. Barberis, 17 febb. 1876).

(19) A. CAVIGLIA, *« Il Magone Michele »* Una classica esperienza educativa. Studio Biblioteca del « Salesianum » Torino, 1950 p. 20.

Anche gli allievi suoi lo sapevano; e Domenico Savio quattordicenne lo ripeteva a un giovane suo compagno che appena giunto all'Oratorio di Valdocco un po' smarrito si teneva lontano dai giochi del cortile. «Te lo dirò in poche parole: «sappi che noi qui facciamo consistere la santità nello stare molto allegri...»(20) E' bello pensare che l'incontro della santità di Don Bosco educatore col primo dei suoi educandi, Domenico, abbia avuto il suo preludio nel cortile, nel gioco, nella ricreazione.

A distanza d'anni Hénri Ghéon, che non pochi tratti ebbe in comune con Don Bosco (e di lui scrisse pure una biografia) (21), sostando anche «riconoscente pellegrino» sullo stesso cortile dove il santo aveva svolto gioiosamente e instancabilmente la sua attività di bene, scriverà «Au milieu des cris des enfants, on voit Don Bosco prier et sourir; rien n'a changé, il n'est pas loin»(22).

4. *Finalità formative ed essenziale base educativa.*

In Italia le manifestazioni di teatro «impegnato» e particolarmente di teatro religioso, urtano contro il costume. Sulla scia di una concezione prettamente rinascimentale, la tradizione italiana non è per un teatro di concentrazione, di meditazione di rinnovamento spirituale; è invece nel suo più vistoso e costante abito di idee e realizzazioni, per una valutazione del teatro in quanto divertimento, evasione, disimpegno(1). Abbiamo visto nel paragrafo precedente, come anche Don Bosco muova, in un certo senso, proprio da questo italianissimo «costume del divertimento» che dalle età post-rinascimentali risale alla sua età e oltre; ma abbiamo pure rilevato come egli ponga le premesse più decisive per un rinnovamento di tale costume, proprio nell'ambito vitale e determinante del teatro giovanile, sia col collocare il teatro ricreativo in funzione prettamente «ricreativa di un clima, di un'atmosfera di gioia» nella cerchia della comunità giovanile da educarsi nella amorevolezza, sia soprattutto su un piano molto più vasto «santificando la gioia di vivere» e assegnando al «ricreativo» l'orizzonte stesso della santità giovanile.

Don Bosco tuttavia, al di là di questa geniale impostazione di fondo data al «suo» teatro educativo, giunge ad altre interessantissime precisazioni in ordine ad una impostazione coraggiosa di un teatro veramente giovanile e veramente educativo.

Innanzitutto il Santo, che pur non prescinde dal concreto realizzarsi di un teatro esplicitamente ricreativo, dichiara apertamente e ripetutamente le sue volontà per un teatro istruttivo e formativo. Solenni ed esplicite sono le afferma-

---

(20) G. BOSCO, « *La vita del Giovane Savio Domenico allievo dell'Oratorio di San Francesco di Sales* », Torino, 1859, cap. XVIII (in cit., IV, p. 48).

(21) H. GHEON, *Saint Jean Bosco*, Paris, 10...

(22) La visita avvenne il 9 novembre 1934, Cfr. Teatro dei Giovani, Novembre 1952, p. 73.

(1) Riferimenti alla relazione di M. Apollonio su « Alcuni recenti manifestazioni del teatro religioso », tenuta a Milano, presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore, in occasione del XXV corso di Aggiornamento Culturale, fra l'1 e il 6 settembre 1952 (Cfr. Relazione in « Teatro dei Giovani », novembre 1952, pp. 66-73).

zioni e precisazioni sugli scopi del teatrino che, come si dice riassuntivamente nel primo articolo del «Regolamento» del 1877, sono quelli di «rallegrare, educare, istruire i giovani più che si può moralmente»(2).

Conferma poi questa sua volontà con la concreta esemplificazione dei suoi testi teatrali e di quelli da lui approvati e disapprovati per le scene dell'Oratorio e per la pubblicazione nelle sue Collane di letture.

E' evidente all'inizio, una preferenza di Don Bosco per un teatro esplicitamente ordinato all'istruzione scolastica e popolare. Mentre infatti avviava le sue prime scuole serali d'insegnamento elementare, e, subito dopo, quelle professionali, faceva rappresentare dai suoi giovanottoni, certo piuttosto incapaci, dialoghi d'argomento scolastico. Tali rappresentazioni, stavamo praticamente a metà strada tra il «saggio accademico» e la «lezione di scuola»; e F. Aporti poteva affermare, dopo aver assistito a quella del Dicembre 1849 sul sistema metrico decimale, che i ragazzi dell'Oratorio «imparavano» la materia trattata «ridendo»(3).

Essendo gli argomenti determinati dalle discipline scolastiche e precisamente da quelle appena introdotte e da introdursi nei programmi ufficiali di scuola (fra il 1845 e il 1855 in Piemonte si accoglie lo studio delle nuove misure e l'insegnamento della Storia Sacra), Don Bosco scriveva, con fine intuito didattico, dialoghi sulla cronologia biblica, sulla geografia della Palestina, sui più notevoli fatti della Storia Sacra e sul Sistema metrico decimale(4).

La scuola si popolarizzava e forse per la prima volta l'uso del dialogo dall'ambiente della scuola umanistica scendeva alla povera aula, alla tettoia cadente anzi, in cui si raccoglievano i più abbandonati ragazzi di Torino. E vi scendeva necessariamente adattando i suoi schemi tradizionali e le sue forme consacrate dall'uso secolare, ma ritrovando per questo un pubblico prontamente disposto. Tante espressioni del teatro scolastico moderno che soprattutto nella loro giustificazione didattica sembrano rinnovatrici, trovano a nostro parere un precedente nel teatrino della scuola popolare creata da Don Bosco dove testo e realizzazione e tecnica si rivelano didatticamente indovinati per lo scopo fissato.

Nello spirito di un vero « gioco drammatico » anche modernamente inteso (5) si poteva avere perfino una elaborazione del testo condotta in comune dai ragazzi-attori sotto la guida di almeno un insegnante (6), o molto più spesso, si assisteva a un vario rifacimento della trama che avrebbe legato insieme i diversi dialoghetti più preparati, in uno stile volutamente elementare, da Don Bosco o dai suoi collaboratori (7); si dava poi la possibilità a un numero incredibilmente grande di ragazzi di prender parte alla rappresentazione « gli uni come attori ordinari, gli altri come supplenti qualora mancassero i primi » (8) e infine si crea lo spettacolo colla collaborazione di tutti, innanzi tutto favorendo declamazioni, canti, esecuzioni musicali negli intervalli fra atto e atto, in una consuetudine divenuta poi

(2) Regolamento cit. inroduzione.

(3) M.B., III, 601.

(4) Cfr. capitoli III e IV.

(5) Cfr. L. CHANCEREL; *Jeux dramatiques dans l'éducation*, Paris 1936. C. COTTONE, *Il gioco drammatico*, in « Problemi », cit., pagg. 113-120; M. BONGIOANNI, *Il gioco nell'anima del fanciullo è esperienza drammatica* », in Teatro dei Giovani, estate 1954, pagine 7-11.

(6) E' questo li caso del « canovaccio » sul galateo da noi illusrato nel cap. V, par. 3.

(7) L'esemplificazione ci è offerta dalla commedia in 3 atti sul sistema Metrico decimale (Cfr. cap. III, par. 2).

(8) M.B., III, p. 602.

generale negli spettacoli salesiani (9), ma anche facilitando le possibilità dell'aiuto di molti sia nell'innalzare il palco, (che anche a Valdocco non fu mai stabilito fino al 1904 (10) e veniva regolarmente costruito in cortile o, talvolta, ma più tardi, nei locali del refettorio e dello studio), sia nell'allestire la scena (opportunamente variata da una rappresentazione ad un'altra e, spesso, anche nel corso della medesima) (11).

Tutto questo avveniva nell'Oratorio festivo di Valdocco fin dai primissimi tempi, fra il 1846 e il 1850, e la consuetudine si trasferiva poi nell'ambiente del Collegio-Ospizio sorto, poco dopo, accanto a quella prima istituzione, però con alcune varianti. Fra i ragazzi interni venne infatti conservato lo spirito attivistico che stava alla base di quella determinata forma teatrale di cultura, ma si preferì affidare al testo istruttivo un vario e diverso (ma pure dispersivo) impegno spettacolare. Così, mentre per le prime manifestazioni oratoriane era assolutamente inesatta l'indicazione di « commedia » e di « dramma » (applicata da altri e posteriormente agli « Otto dialoghi sul sistema metrico decimale » e in modo improprio da Don Bosco alla « disputa di un avvocato e un ministro protestante »), per le manifestazioni collegiali si poteva realmente parlare di « commedia » (quelle latine per esempio) e di « drammi » (quelli storici) dove, però, più che al concreto istruttivo, fatto e voluto esplicitamente per i ragazzi, si mirava a scopi di utilità immediata, o comunque si concedeva alla rappresentazione la possibilità della evasione spettacolare (12).

Per questo Don Bosco nel suo regolamento del teatrino dimostra di preoccuparsi assai perchè si ricerchino dei testi teatrali adeguati allo scopo esplicito della istruzione dei suoi ragazzi. In tali scritti — egli dice « la materia deve essere adattata agli uditori, cioè servire di istruzione e di ricreazione agli allievi senza badare agli estranei. Gli invitati e gli amici che vogliono intervenire saranno soddisfatti e contenti, se vedono che il trattenimento torni utile ai convittori e sia proporzionato alla loro intelligenza»(13).

Inoltre esige che nel trattenimento « sia dominante la declamazione di brani scelti da buoni autori, la poesia, la prosa, le favole, la storia... la musica vocale e strumentale, le parti obbligate e a solo, duetti, terzetti, quartetti, cori...»(14). Vuole insomma « materia » soda da proporre alle attenzioni dei giovani: e ribadisce talmente l'idea da affermare che « il bello e la specialità » dei trattenimenti del teatrino salesiano sta anche « nella declamazione di composizioni preparate o ricavate da buoni autori » (15).

Don Bosco dimostra quindi, nella teoria e nella pratica di volere un teatro « istruttivo » in senso molto completo e moderno. L'educando-studente è portato alla conquista di nuove cognizioni anche attraverso il teatro che gli deve presentare materia adeguata alle sue concrete possibilità mentali, ma sempre impegnative; e vi è portato attivamente perchè ha sempre la possibilità di presentarsi anche come attore (e le sostituzioni, perfino a solo scopo di incoraggiamento, erano

---

(9) Regolamento cit., materia adatta, art. 3; cose da escludersi, art. 5.

(10) P. RICALDONE, *Oratorio festivo, catechismo, formazione religiosa*, Colle Don Bosco, Estate 1947, p. 334.

(11) M.B., III, pp. 602-603.

(12) Cfr. cap. V.

(13) Regolamento, cit., materia adatta art. 1.

(14) Idem, art. 3.

(15) Regolamento, cit. cose da escludersi, art. 15.

raccomandate dal Santo) (16), oppure come declamatore di prose e di poesie, come musico, come cantore.

In questo senso il teatro, per Don Bosco, non solo si affianca alla scuola (come del resto era avvenuto per il passato), ma diventa concretamente scuola (come si vuole che avvenga al presente). Esso infatti è da Lui indicato come esercizio utilissimo di dizione corretta e di più ampie conoscenze di vocabolario, come mezzo per apprendere le più comuni espressioni di cortesia e le regole della buona creanza nel chiedere, nel rispondere, nel salutare, nel ringraziare, come aiuto per acquistare naturalezza nel muoversi, nel parlare, nel gestire, per combattere tanto la timidezza quanto la grossolanità, come esercizio atto a sviluppare lo spirito di corpo e il senso di responsabilità, la disciplina individuale e l'amore al lavoro corale (17), infine è indicato implicitamente, ma chiaramente, come mezzo per affinare il gusto del ragazzo, per migliorare il suo senso critico, per allargare e potenziare il suo processo inventivo e creativo, con uno scopo quindi di educazione estetica perseguibile soprattutto attraverso l'accostamento di testi di valore artistico e l'attenta, assidua presenza dell'educatore-insegnante che anche in queste manifestazioni gli deve essere sempre accanto (18).

Ora particolarmente per questi elementi che Don Bosco ci presenta a illustrazione delle finalità istruttive e culturali del teatro, si può affermare che egli abbia posto in modo esplicito le premesse più valide di un teatro per ragazzi-adolescenti. Le impostazioni teoriche date e la linea da lui seguita nella pratica mirano a portare il fatto teatrale nello spirito della psicologia propria di tale età di confine (alla quale la pedagogia ufficiale del tempo non rivolgeva le dovute attenzioni). I suoi testi teatrali — che pure si possono dire manchevoli su un piano assoluto d'arte — sembrano spesso « trovare, anche letteralmente, la buona strada dell'educazione dell'adolescenza » (19) e su questa strada vuole che si muovano anche i suoi collaboratori. Ma è particolarmente nell'organizzazione del « teatrino » che questa geniale istituzione si rivela trovando di fatto un coordinamento fra scuola e scena, fra le necessità pedagogico-didattiche e l'istinto drammatico giovanile.

E l'intuizione si traduce concretamente nella valorizzazione del lavoro di gruppo verso cui l'adolescente si muove fuori della cerchia della scuola, nella fiducia nella sua recettività attiva come singolo e come elemento della massa, nella stima delle sue possibilità artistiche nascoste, talvolta però minacciate da un « precoce « divismo », nella rivalutazione del premio connesso al fatto stesso del recitare senza altri riconoscimenti, causa di « numerosi inconvenienti » (20). Don Bosco non ha pensato a un teatro del fanciullo per il quale ben diversa dovrebbe es-

---

(16) Regole, cit. art. 3.

(17) Il teatro « sviluppa assai la mente di chi recita e gli dà la disinvoltura » (M.B. XII, 135; Cronaca di Don Barberis, 17 febb. 1876); « è un mezzo per imparare a declamare, per imparare a leggere con senso ».. (M.B., X, 1057) - Cfr. soprattutto il « Regolamento del del teatrino » più volte citato.

(18) Cfr. regolamento, cit. materia adatta, art. 3; e M.B., X, 1057.

(19) A. CAVIGLIA, *La storia d'Italia*, cit. p. XLIII. L'autore subito soggiunge che Don Bosco ha risolto tale problema « molto elementarmente cioè con termini e in uno stile, che, pure, senza provincialismi, s'avvicinasse alla praticità e un po' alla umiltà del vero parlar quotidiano, e alla « forma mentis » che ne deriva. (Ibidem, p. XLIV).

(20) Cfr. il « Regolamento del Teatrino » del 1877 da noi ripetutamente citato e riportato per disteso, alla fine del cap. VI.

sere l'impostazione teorica e pratica (21), ha voluto un teatro giovanile che parlasse a quell'età che, al di là del gioco, ama l'impegno della cultura e delle formazioni (22). Di qui il senso dello spirito del teatro istruttivo propugnato dal Santo sul quale ci siamo intrattenuti.

Don Bosco tuttavia non poteva fermarsi a questo punto: come educatore cristiano e come sacerdote egli insegna al suo teatro in modo esplicito anche il fine dell'edificazione, della « formazione morale » e, quindi con relazione agli scopi ricreativi e istruttivi già da noi illustrati, il fine complessivo e riassuntivo della «educazione» completa e integrale. Le affermazioni del santo sono, a questo riguardo, inequivocabili anche al di là delle affermazioni generali di principio (23). Anzitutto vuole che dai teatri educativi siano escluse «quelle scene che indurir possono il cuor dei giovani o far cattiva impressione sui delicati lor sensi » (24) e quindi anche tutte «le tragedie, drammi, le commedie e anche le farse, in cui viene vivamente rappresentato un carattere crudele, vendicativo, immorale, sebbene nello svolgimento dell'azione si abbia di mira di correggerlo e di emendarlo (25), perchè « i giovanetti ricevono nel loro cuore le impressioni di cose veramente rappresentate, e difficilmente si riesce a farle dimenticare con ragioni o con fatti opposti » (26). Vuole ancora concretamente che, « i duelli, i colpi di fucile e di pistola, le minacce violente, gli atti atroci, non facciano mai parte del teatrino » (27), nè che in esso « si proferiscano bestemmie o imprecazioni ad oggetto di farne poi la correzione... e pure quei vocaboli che, detti altrove, sarebbero giudicati incivili o plateali » (28). Positivamente poi si esige che « si diano commedie... che abbiano una moralità » (29); ma non s'accontenta d'un moralismo di superficie; pretende invece che tutta l'azione scenica abbia una vera e propria impostazione in senso cristiano, ossia che in essa « la morale sia come impastata nel racconto, e non come materia separata » (30), non scuola di morale, ma moralità concreta, attivamente costruttiva.

Si comprende quindi come sul piano pratico combatta la tendenza invalsa anche nell'Oratorio di ricorrere con facilità alle cosiddette « riduzioni » di testo del teatro misto popolare del tempo(31), e come giunga a reagire vivacemente e a dimostrar il suo disappunto assistendo per caso in un Istituto retto da religiosi ad

---

(21) Cfr. L. SANTUCCI, *Il teatro del fanciullo*, in appendice a « *La letteratura infantile* », ed. II, Firenze, 1950, pp. 161-165. La breve acuta trattazione connessa con quella generale e precipua della letteratura infantile » ci sembra molto più valida di quella genericamente informativa di M. Signorelli, « *Il bambino e il teatro* » (Bologna 1957) e ancor più di alcune relazioni del Convegno Nazionale di studio tenuto a Firenze il 9 e 10 maggio 1955 i cui atti sono raccolti nel già cit. « Problemi dello spettacolo scenico per ragazzi ».

(23) G.M. BERTIN « Il teatro e l'adolescenza» in «Stampa, spettacolo ed educazione», Milano, 1956 pp. 83-112; E. Bonomi « *Il teatro degli adolescenti* » in « Teatro dei giovani », febbraio 1953, pp. 5-14.

(23) Sono da noi riportate all'inizio del paragrafo 3 del presente capitolo.

(24) M.B., X, 1057, Conferenza del 30 gennaio, 1871.

(25) Regolamento, cit. materia adatta, art. 1.

(26) (3-5) Ibidem, art. 2.

(2) (3-5) Ibidem, art. 2.

(28) (3-5) Ibidem, art. 2.

(29) M.B., X, 1057, Conferenza cit.

(30) E. CERIA, *Profili dei Capitolari Salesiani;* Colle Don Bosco, (Asti), 1951, p. 396. Applichiamo per estensione alle composizioni teatrali quanto Don Bosco raccomandava a Don Lemoyne per la prosa storica.

(31) Cfr. cap. V e M.B., III, 594.

una rappresentazione da lui indicata sconveniente (32). E insieme si comprende come i suoi favori siano rivolti ai testi drammatici di sfondo agiografico o, genericamente, a quelli del teatro religioso. Già la sua « Disputa di un avvocato con un ministro protestante », 1853, è molto indicativa a questo riguardo (33); ma è ancor più interessante notare come favorisce in tutti i modi simili rappresentazioni all'Oratorio (34), e come della « Collana di Letture Drammatiche », compilata da « sacerdoti esperti sotto la guida e per incarico del « sacerdote Giovanni Bosco », due terzi circa siano dedicati a soggetti agiografici o sacri (35).

Don Bosco voleva per i suoi ambienti educativi un vero « teatro di santi » (e ci piace rilevare anche in questo un legame con Ghéon) e ne favoriva la diffusione; nello stesso tempo, attento come pochi ai concreti limitati orizzonti dei suoi ragazzi, voleva che loro si proponessero con frequenza esempi di santità « piccola », a loro più vicina, più accessibile. Con questo intento per esempio, tracciava le situazioni di persuasiva efficacia de « La casa della fortuna », de « Lo spazzacamino » e della « Disputa » muovendo in tutti e tre i casi da fatti realmente accaduti; e sottolineava con cura particolare le attraenti simpatiche figure dei personaggi-ragazzi protagonisti delle vicende stesse.

La situazione del piccolo Francesco che per nessuna ragione al mondo avrebbe toccato il denaro altrui, quella dei due fratelli che nascostamente gli regalano i loro risparmi, come pure la vicenda dei due orfanelli che si meritano il « provvidenziale » incontro con la « fortuna » per la loro bontà d'animo, e perfino il drammatico episodio di Luigi chiamato a difendere eroicamente, anche contro i suoi stessi familiari, la sua fede cattolica (36), erano esempi di vita che dalla scena parlavano ai giovani spettatori col linguaggio della massima concretezza e aderenza alla realtà. Presentato ai loro sensi nella vivacità dei movimenti, e nell'intreccio del dialogo, concretato in una situazione reale, resa all'evidenza nella sua intima drammaticità, questo o quel problema trovava così la migliore delle traduzioni nella quale appunto tutto fosse disposto per creare nello spirito degli spettatori un orientamento, per radicare un pensiero, per suscitare un atteggiamento e una volontà fattiva.

Anzi, proprio a sottolineare tale preoccupazione eminentemente pratica, sembra che Don Bosco nei tre testi ora citati indugi volutamente su numerose scene che potrebbero essere giudicate marginali nell'economia del dramma vero e proprio, ma che in realtà diventano importanti e insostituibili nel quadro del proposito suasorio voluto dell'autore.

Ed erano queste le scene che raggiungevano l'attento coro dei giovani più direttamente e agivano sul loro animo più decisamente.

Diceva il Santo che « il teatro, se le commedie sono ben scelte, è scuola di moralità, di buon vivere sociale e talora di santità » (37). A lui non sfuggiva che proprio attraverso il teatro si poteva e si doveva promuovere « quella meditazione morale che è il più efficace, anche per la durata di effetti, strumento di autoesca-

---

(32) M.B., III, 594.

(33) Cfr. cap. IV.

(34) L'esempio più notevole resta quello de « La perla nascosta » del Wisemann (Cfr. pure cap. V).

(35) Cfr. cap. VII.

(36) Cfr. cap. IV.

(37) M.B., XII, 135; cronaca cit.

vazione dell'anima umana e di formazione di quelle convinzioni salde e incrollabili (proprio perchè tratte dal profondo) che formano la personalità e il carattere morale dell'uomo. Portare sulla scena, davanti a ragazzi attenti... situazioni morali e travagli d'anime, intuirle e riviverle in tutta, per così dire, la loro corposità per via della vicenda scenica; dare a tali sentimenti i più acconci e validi strumenti espressivi... il più efficace modo di svegliare ed elevare l'animo del fanciullo, di aprirlo alla considerazione di ciò che c'è di grande e sublime nel mondo, di corazzarlo contro le tentazioni del male che ama mascherarsi delle più allettanti quanto false apparenze di bene, di prepararlo insomma alle battaglie della vita, ch'egli non dovrà aspettare molto, quando cioè sarà grande, a dover affrontare e, se non convenientemente preparato, a perdere, con forse irrimediabili conseguenze per tutta la sua vita » (38).

Bon Bosco conferma sul piano delle affermazioni teoriche come su quello pratico delle realizzazioni tale posizione vitale e decisiva dal momento che per lui « oggetto del teatro è l'elevazione e la santificazione della vita » (39). Per questo non lo relega ai margini della sua attività educativa e della sua concezione profondamente cristiana.

Non stiamo qui a ripetere quanto abbiamo già precisato in sede di prefazione. Al centro di tutta l'attività di Don Bosco esplicitamente e unicamente tesa ad una educazione integrale del giovane, trova posto necessariamente anche il teatro educativo, come teatro di edificazione morale cristiana. E' teatro d'impegno e non di evasione quello voluto dal Santo; teatro che mira a generare i giovani alla vita di persone ragionevoli, a accendere in loro l'aureola della loro dignità di persone conscie dei propri destini eterni; teatro che si trasforma quindi necessariamente in scuola, in meditazione, in contemplazione, della verità e della bontà.

E' quindi per tutto questo, teatro totalmente e integralmente educativo nei suoi programmi, nel suo spirito informatore e nelle sue realizzazioni più significative. E sebbene a livello artistico e letterario il teatro di Don Bosco possa non avere rilevanze e anzi accusi evidenti limiti, a livello pedagogico dimostra in modo indiscutibile la sua validità.

---

(38) A. ATTISANI, *Teatro ed espressione scenica nell'opera educativa* in « Problemi cit. », pp. 69-70.

(39) P. RICALDONE, *Don Bosco educatore,* cit. p. 36.