

Don Bosco e il teatro

di STEFANO PRIVATO

Occorre anzitutto precisare che, a voler essere rigorosi, il titolo del mio intervento andrebbe forse rivisto perlomeno nella sua seconda parte, laddove il termine *teatro* andrebbe sostituito con quello di *teatrino*. E questo non certo per mortificare, con quel diminutivo, l'esperienza teatrale di don Bosco ma, semmai per interpretarla più correttamente e per essere anche aderenti al pensiero di don Bosco che nelle *Memorie* preferiva il termine « teatrino » intendendo un fenomeno diverso, altro, dal cosiddetto « grande teatro ».

« Vedo — riportano le *Memorie* — che qui fra noi non è più come dovrebbe essere e come era nei primi tempi. Non è più *teatrino* ma vero teatro [...] Io invece non intendo che i nostri teatrini diventino spettacoli pubblici »¹.

1. Teatro e teatrino nella cultura popolare cattolica

Sarebbe improprio non riconoscere al teatrino una sorta di funzione alternativa a quella del grande teatro.

Ce lo lascia intendere lo stesso don Bosco che non solo aveva definito « il teatro un gravissimo pericolo per chi recita e per chi assiste »², ma ne aveva parlato come di una « tazza avvelenata dalla miscredenza e dall'empietà »³.

Del resto non c'è dubbio che uno dei capitoli più densi di una ipotetica storia del rapporto fra mondo cattolico e teatro riguardi proprio l'azione costantemente censoria che il mondo cattolico esercita sulla produzione e sugli spettacoli teatrali. Se non si tenesse presente sullo sfondo questo aspetto sfuggirebbe il significato del teatrino come strumento di educazione.

¹ G. B. LEMOYNE, *Memorie biografiche del ven. servo di Dio Giovanni Bosco*, X, San Benigno Canavese, Tipografia Salesiana, 1939, p. 1057 (d'ora in avanti *Memorie biografiche*).

² *Memorie biografiche*, III, p. 592.

³ *Memorie biografiche*, IV, p. 312.

Nel 1882 « La Civiltà Cattolica », recensendo la produzione teatrale coeva, dopo avere ammaestrato i lettori su « quanto poco valgono [...] il Ferrari e il Giacosa », definiva Cavallotti « un cervello malato ». Per ciò che riguardava Dumas — proseguiva la rivista dei gesuiti — « mette in scena i suoi romanzi, tali e quali sono, scostumati, scapigliati, inverosimili ». E ancor più drastico il giudizio su Sardou che, secondo « La Civiltà Cattolica », « non di rado è scipito, quasi sempre così sudicio, che muove a nausea »⁴.

Mezzo secolo più tardi, attorno agli anni Trenta, non meno severo è il giudizio che le riviste teatrali cattoliche esprimono sul teatro contemporaneo. Contro Pirandello si invocava la ragione che « a capirlo non bastano molte volte la buona volontà »⁵. Il teatro di Bernard Shaw era riduttivamente interpretato come « minutaglia sterile »⁶. Al teatro verista si imputava la colpa di avere prodotto « lavori banali che [...] intaccano la morale e l'educazione »⁷.

In questa piccola antologia di severi giudizi, in questa sorta di catonismo censorio c'è un po' l'epitome dell'atteggiamento del mondo cattolico nei confronti del teatro contemporaneo: una azione costantemente moralizzatrice che per alcune diocesi, come Venezia, è stata minutamente ricostruita da Antonio Niero⁸.

Occorre tuttavia sottolineare che nella veemenza e nei sacri furori di certa critica teatrale la storiografia ha non di rado finito per identificare l'azione del mondo cattolico nei confronti del teatro.

Tale impostazione se da una parte ha messo in evidenza una azione *in negativo*, ha però sottaciuto che cosa *in positivo* il mondo cattolico ha esperito nel campo teatrale.

E uno dei motivi che hanno impedito di cogliere tale azione va sicuramente individuato in una sorta di aristocratico senso della cultura che in una storia complessiva della letteratura italiana ha marginalizzato gli ambiti della cosiddetta « cultura popolare »⁹. Ossia l'insieme di quegli interventi che andavano dal tentativo di estendere l'istruzione, a certe forme di editoria minima come i foglietti volanti, gli almanacchi, le biblioteche ' per il popolo ' o a certe forme di divulgazione teatrale come quelle filodrammatiche. Tutte quelle forme in defini-

⁴ *Del teatro in Italia a' giorni nostri*, in « La Civiltà Cattolica », XXXIII, 1882, quad. 762, pp. 662-674.

⁵ *Per capire Pirandello*, in « Proscenio », I, 1934, n. 3, pp. 15-16.

⁶ TRACAR (C. Trabucco), *Il fallimento ideale di G. B. Shaw*, in « Proscenio », I, 1934, n. 2, pp. 1-3.

⁷ A. VETTORE, *A teatro si va*, in « Controcorrente », XII, 1934, n. 7-8, p. 3.

⁸ A. NIERO, *Fascismo e moralità pubblica nel patriarcato di Venezia*, in *Chiesa, Azione Cattolica e fascismo nell'Italia settentrionale durante il pontificato di Pio XI (1922-1939)*, a cura di Paolo Pecorari, Milano, Vita e Pensiero, 1979, pp. 765-782.

⁹ Per una definizione del termine e del campo di indagine cfr. A. PORTELLI, *Culture popolari e culture di massa*, in *Gli strumenti della ricerca. - 2 Questioni di metodo*, a cura di G. De Luna, P. Ortoleva, M. Revelli, N. Tranfaglia, Firenze, La Nuova Italia, 1983, pp. 1470-1490.

tiva collocabili in un'area fra « il populistico e il filantropico »¹⁰, e che connotano l'azione di intellettuali, di movimenti politici ed ideali alla fine dell'800, allo scopo di portare la « luce dell'intelletto » a vasti strati popolari.

Si tratta in realtà di esperienze a torto considerate — secondo i metri della critica stilistica crociana — come « epifenomeni » o prodotti « sottoculturali »¹¹. E tale giudizio sottace il rilievo che ebbero nel contesto più complessivo della cultura italiana e, più specificamente, nella storia della educazione dalla fine dell'800 ai nostri giorni. Come a dire che — sotto il profilo metodologico — anche per la cultura « popolare » cattolica occorre ripetere l'operazione che in anni recenti ha caratterizzato le ricerche sul movimento cattolico inserendolo nel più generale sviluppo della storia d'Italia. La storia della cultura popolare cattolica dunque, non per rivendicare una maggiore attenzione del movimento cattolico ai problemi delle masse popolari, o peggio, per attardarsi in vacui esercizi su fenomeni « curiosi » o « bizzarri » ma per una storia più complessiva del tentativo di condizionare la storia della mentalità popolare, la storia del costume educativo, del senso comune in definitiva. E fare oggi una storia del costume educativo significa comprendere come, anche attraverso strumenti all'apparenza banali, il mondo cattolico abbia influenzato i modi di pensare di vasti strati popolari o, quantomeno, aggiungere un ulteriore elemento di riflessione critica su quel concetto di « egemonia cattolica » che tanto, in tempi recenti e meno, ha interessato la storia del movimento cattolico¹².

2. Il « Manifesto » del teatro educativo di don Bosco

È dunque in quest'ambito che va correttamente collocata la nascita e lo sviluppo del teatrino. Le cui origini, perlomeno per i tempi recenti, sono certamente da attribuire a don Bosco e i cui sviluppi, come vedremo, furono coltivati da una numerosa schiera di autori che, parafrasando un ben noto passo di Gramsci riguardante la scuola letteraria di Antonio Bresciani, non esiterei a definire i « nipotini di don Bosco ».

E questo anche perché le « regole pel teatrino » che don Bosco redasse nel 1858 costituiranno per tutta la lunga e fortunata parabola delle filodrammatiche cattoliche, dalla seconda metà dell'ottocento fino alla fine degli anni trenta

¹⁰ F. DELLA PERUTA, *Il « popolo » in Lombardia nell'800, in 1815-1898 ... Quando il popolo cominciò a leggere. Mostra dell'alfabetismo e della cultura in Lombardia*, Milano, 1979, p. 6.

¹¹ Per una corretta definizione metodologica di tali materiali e sulla relativa *querelle* cfr. L. BEDESCHI, *Letteratura popolare e murrismo*, in « Humanitas », XXVII, 1972, n. 10, pp. 846-862.

¹² Per una analisi del dibattito rinvio a M. BELARDINELLI, *Per una storia della definizione di movimento cattolico in Italia*, in *Dizionario storico del movimento cattolico in Italia*, vol. I, t. 1, Casale Monferrato, Marietti, 1981, pp. 2-13.

quando il cinematografo sostituirà via via i teatrini, una sorta di imprescindibile canovaccio ideale¹³.

Vale dunque la pena soffermarsi sull'idea ispiratrice della iniziativa unanimemente attribuita a don Giovanni Bosco, alla metà del secolo scorso e successivamente coltivata da altri salesiani. I biografi del salesiano di Valdocco hanno sottolineato che la pedagogia teatrale donboschiana era aliena da qualsiasi pretesa artistica in senso tradizionale, ma si affidava piuttosto ad uno spontaneismo creativo sorretto da una costante preoccupazione di carattere morale. Inoltre una delle intuizioni più originali di don Bosco in merito al teatrino fu la sottolineatura del carattere didascalico che questi doveva avere. Le piccole ribalte filodrammatiche come scuola, come mezzo di insegnamento dei principi cattolici attraverso la recita di dialoghi e contraddittori sulle scene.

Lo stesso Don Bosco si cimentò nella stesura di alcuni testi come la *Disputa col pastore protestante* o i *Dialoghi popolari su alcuni errori di religione* divenendo il caposcuola di uno dei generi di maggior successo del teatrino: l'affermazione della supremazia del cattolicesimo sui 'nemici della Chiesa'¹⁴.

Ma su questo punto conviene far parlare lo stesso « Manifesto » del teatro educativo che don Bosco redasse nel 1858 allo scopo di disciplinare una attività che egli stesso non solo incoraggiava ma promuoveva organizzando rappresentazioni nel refettorio dell'oratorio di Valdocco:

1. Scopo del teatrino è di rallegrare, educare, istruire, i giovani più che si può moralmente.

2. È stabilito un capo del teatrino che deve tener informato volta per volta il Direttore della Casa di ciò, che si vuole rappresentare, del giorno da stabilirsi e convenir 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 però declamare qualche brano di poesia, o d'altro negli intervalli.

5. Per quanto è possibile siano lasciati liberi dalla recita i Capi d'arte.

6. Si procuri che le composizioni siano amene ed atte a ricreare e divertire, ma sempre istruttive, morali e brevi. La troppa lunghezza, oltre il

¹³ Per una più ampia analisi sul teatrino cfr. S. PIVATO, *Il teatro di parrocchia. Mondo cattolico e organizzazione del consenso durante il fascismo*, Roma, FIAP, 1979.

¹⁴ Sulla produzione teatrale di don Bosco cfr. più ampiamente M. BONGIOANNI, *Giochiamo al teatro. Dalla invenzione drammatica al teatro espressivo*, Torino, Elle Di Ci, 1977.

maggior disturbo nelle prove, generalmente stanca gli uditori e fa perdere il pregio della rappresentazione e cagiona noia anche nelle cose stimabili.

7. Si 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 o 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 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 vestiarii decenti e di poco costo.

11. Ad ogni trattenimento vada inteso coi capi del suono e del canto intorno ai pezzi da eseguirsi in musica.

12. Senza giusto motivo non permetta a chicchessia l'entrata sul palco, meno ancora nel camerino degli attori; e su questo 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 segni di stima o 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, e dalle lezioni che si compartono a loro favore.

15. Nell'apparecchiare e sparecchiare il palco impedisca per quanto è possibile le ruttare, 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 se solo quanto prescrive questo regolamento, gli sarà stabilito un aiutante, che è il così detto *suggeritore*.

18. Raccomando agli attori un portamento di voce non affettato, pronuncia chiara, gesto disinvolto, deciso; ciò si otterrà facilmente se 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. BOSCO GIOVANNI

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 dramma¹⁵.

3. « Le Letture drammatiche »

La prima rappresentazione teatrale di cui si ha traccia nelle *Memorie* risale al 29 giugno 1847¹⁶. Le « Regole pel teatrino » sono di undici anni più tardi: il che se fa supporre che don Bosco sia stato mosso a compilarle con l'intento di regolamentare una attività ricreativa che veniva progressivamente affermandosi nei collegi e negli oratori salesiani fa, ancor più realisticamente ritenere che egli intuisse lo sviluppo a cui avrebbe negli anni futuri attinto il teatrino. Del resto i cataloghi della editoria popolare cattolica ci offrono vari indizi sulla espansione del fenomeno. In effetti se nella collana delle « Letture cattoliche », inaugurata come noto nel 1853¹⁷, iniziano a comparire episodicamente volumetti di commedie¹⁸, è dal 1885 che i salesiani iniziano sistematicamente a pubblicare commedie per il teatro educativo.

Nel 1885, con *Le Pistrine*, un testo sul paganesimo romano, veniva infatti inaugurata presso la Tipografia Salesiana di San Benigno Canavese una collana di pubblicazioni periodiche, *Letture drammatiche*, che può considerarsi come la prima iniziativa editoriale di largo respiro nel campo del teatrino.

L'introduzione con la quale presentava *Le Pistrine* conferma che il teatrino veniva configurandosi con scopi non dissimili da quelli indicati da don Bosco quasi trent'anni prima: « Si è osservato che specialmente i libri di commedie, quando non siano rigorosamente morali, producano nel cuore dei giovani impressioni talmente funeste che più non si tolgono 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 »¹⁹. Già negli anni di fine '800 siamo dunque di

¹⁵ *Regole pel teatrino*, in *Memorie biografiche*, VI, pp. 106-108.

¹⁶ *Memorie biografiche*, III, p. 592.

¹⁷ Sulle *Letture cattoliche* cfr. L. GIOVANNINI, *Le « Letture cattoliche » di don Bosco, esempio di stampa cattolica nel secolo XIX*, Napoli, Liguori, 1984.

¹⁸ *Idem*, pp. 157-175.

¹⁹ *Collana di Letture drammatiche. Programma*, in G. B. LEMOYNE, *Le pistrine e l'ultima ora del paganesimo*, S. Benigno Canavese, Tipografia e Libreria Salesiana, 1885.

fronte ad un fenomeno editoriale che occupa un posto di rilievo nella editoria popolare cattolica.

Oltre cento sono i titoli che sul finire del secolo le « Letture drammatiche » annoverano in catalogo. Ma anche altre sono le case editrici che pubblicano testi per le filodrammatiche cattoliche: fra queste la Serafino Majocchi di Milano, la Libreria Salesiana Editrice di Roma e la Tipografia dell'Immacolata Concezione di Modena.

Ma quale tipo di commedie proponevano i testi per le filodrammatiche, quali i generi di più ampia divulgazione?

Una rapida ricognizione sui titoli delle « Letture drammatiche » pubblicati fra il 1885 e il 1889 consente una prima risposta al quesito. Su cinquanta commedie una ventina sono di carattere sacro, dodici di carattere storico e il resto del catalogo appartiene al teatro aneddótico-morale, spesso con commedie di impegno sociale e familiare.

E l'analisi anche di altri cataloghi conferma la prevalenza di questi tre generi. Dunque sacre rappresentazioni, quadri edificanti, bozzetti comici il cui intento pedagogico era soprattutto quello di « moralizzare » gli spettatori. Scopo questo che si coglie anche nella suddivisione dei titoli delle commedie, per « soli uomini » o « per sole donne », in una concezione teatrale che solo in casi eccezionali ammetteva la promiscuità scenica²⁰.

In realtà come ha giustamente notato Gabriele De Rosa « queste commedie hanno poco a che fare con la storia del teatro. Esse avevano un fine pedagogico pratico: edificare il militante di azione cattolica, ribattere la propaganda avversaria, respingere i modelli proposti dal teatro positivista e piccolo borghese, esaltando la famiglia cattolica con le sue tradizioni, la sua fede e le sue virtù »²¹.

In effetti il teatro educativo si muoveva secondo moduli e contenuti che nulla derivano dalla cultura teatrale coeva o precedente.

Fedele dunque al dettato di don Bosco il *background* del teatro educativo era quello della pedagogia cattolica assolutamente autonomo e impermeabile alle ideologie e ai movimenti culturali coevi.

Insomma come ebbe a scrivere molto efficacemente uno dei promotori del teatro educativo le commedie erano « lavori di autori cattolici, da rappresentarsi in ambienti cattolici, da attori cattolici, di fronte a pubblici cattolici, ed inoltre di lavori raccomandati e pubblicati da editori cattolici e da riviste cattoliche »²².

Tuttavia credo che non si comprenderebbe appieno l'importanza del teatro come strumento educativo se non lo si coglie negli esiti successivi alla elaborazione di don Bosco e dei salesiani torinesi.

²⁰ F. TOLLI, *Moralità avanti tutto!*, in « Il carro di Tespi », I, 1908, n. 1, pp. 3-4.

²¹ G. DE ROSA, *Risposte agli interventi*, in *Il movimento cattolico e la società italiana in cento anni di storia*, cit., p. 88.

²² E. ANSELMETTI, *Determinismo e libero arbitrio*, in « Scene e controcene », 1933, n. 8-9, p. 7.

4. Il teatrino nell'editoria educativa del movimento cattolico italiano

In realtà il teatrino, sempre fedele al « Manifesto » che don Bosco redasse nel 1858, accompagna l'espansione del movimento cattolico nella società italiana. Diviene anzi uno di quegli strumenti educativi che i vescovi, l'Azione Cattolica e gli educatori costantemente raccomandano. Del resto bastano pochi dati per capire come in qualche decennio il teatrino si trasformi dalla iniziale e artigianale elaborazione di don Bosco in un vasto movimento con strutture e organizzazioni capillari.

Già all'inizio del Novecento alle collane di testi per il teatrino si affiancavano le prime riviste dirette ai filodrammatici ed ai promotori del teatrino. *Su la scena* (1903), *Il carro di Tespi* (1908), *Teatro, Musica e Sport* (1912) si affermavano come periodici specializzati, sorti affinché « un sano ed illuminato criterio direttivo coadiuvasse le singole iniziative ed improntasse le attività ad un canone di arte senza il quale non può sussistere né attrattiva né morale »²³.

E allo stesso principio (*Ut unum sint!*) si ispiravano poi le varie associazioni fra gli autori del teatro educativo, come la Società degli autori del teatro cattolico fondata nel 1905 e la Società italiana tra gli autori del teatro cattolico (S.I.A.T.E.) sorta a Roma nel 1911²⁴.

Tuttavia la svolta organizzativa determinante fu la nascita della Federazione Associazioni Teatrali Educative (F.A.T.E.) nel 1912. Questa, che iniziava nel 1913 la pubblicazine de *Il Teatro nostro*, giungeva, nel 1914, a contare circa trecento circoli federati²⁵.

Tuttavia le dimensioni di fenomeno di massa del teatrino si colgono in maniera più evidente se si esaminano i cataloghi dell'editoria cattolica. Nel 1916, la casa editrice vicentina Giovanni Galla presentava al pubblico un campionario di circa 5.000 lavori teatrali « per seminari, collegi, istituti, società, circoli e ricreatori cattolici »²⁶.

Nel corso degli anni '30 ben 5 case editrici stampavano esclusivamente testi per il teatro educativo²⁷. Inoltre non c'era casa editrice cattolica, grande o

²³ S.I.A.T.E., in « Teatro Musica e Sport », I, 1911, n. 6, pp. 1-2.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ V. PRINZIVALLI, *Pro teatro educativo: F.A.T.E.*, in « Il teatro nostro », IV, 1914, n. 11, pp. 149-150.

²⁶ *Catalogo di 5.000 lavori teatrali. Commedie. Drammi. Tragedie. Farse. Scherzi. Monologhi. Per seminari, collegi, istituti, società, circoli e ricreatori cattolici*, Vicenza, Libreria Giovanni Galla, 1916.

Si veda inoltre: *Il teatro cattolico, Vademecum indispensabile per i direttori di scena dei teatrini cattolici maschili e femminili*, San Benigno Canavese, Libreria Salesiana, 1906, che contiene un elenco di oltre seicento testi teatrali.

²⁷ Esse erano: la Serafino Majocchi di Milano, la Paolo Viano di Torino, la Libreria Editrice del Ricreatorio di Bagnacavallo, la Libreria Editrice Salesiana di Firenze, la Libreria Editrice Salesiana di Roma. Cfr. *Case Editrici cattoliche*, in « Il Raggiungimento dell'attività culturale letteraria ed artistica dei cattolici in Italia », 1940-41, Milano, Istituto di Propaganda Libreria, 1941, pp. 469-471.

piccola, che non avesse la propria collana teatrale²⁸. Una produzione complessiva che nella metà degli anni '30 veniva calcolata attorno a una ottantina di nuovi lavori editi annualmente con un lancio sul mercato librario di « duecentomila volumetti di commedie per il piccolo teatro delle nostre associazioni »²⁹. Notevole inoltre anche il numero dei teatrini che alcune statistiche facevano ammontare alla cifra di diecimila agli inizi degli anni '30. Cifra sicuramente attendibile anche se non statisticamente controllabile data la labilità con cui i diritti erariali potevano essere elusi da quelle sale che non avevano un carattere propriamente industriale o nei collegi ove è presumibile continuasse quella consuetudine secondo la quale — come si legge nelle *Memorie* di don Bosco — « il palcoscenico »³⁰, si preparava nel refettorio volta per volta.

Ampia anche la schiera degli autori. E non pochi di questi erano personaggi di rilievo legati alle vicende del movimento cattolico italiano, sia politico che religioso.

È il caso di Luigi Sturzo³¹, il fondatore del PPI, autore di drammi a sfondo sociale, di Saverio Fino³² o di Luigi Corazzin³³ deputati nelle file del PPI, nonché scrittori di commedie e promotori di numerose iniziative nel campo teatrale.

Oppure di vescovi come Fortunato De Santa³⁴, scrittore di drammi sacri. Ma anche di personaggi meno noti sul piano nazionale e tuttavia spesso protagonisti nelle singole realtà locali del movimento cattolico. Fra questi Carlo

²⁸ Tra quelle più diffuse le collane della casa editrice Giovanni Galla di Vicenza, della Società Editrice Internazionale di Torino, della Queriniana di Brescia, della Pro Familia e della Romolo Ghirlanda di Milano.

²⁹ C. REPOSSI, *Teatro cattolico. Il teatro delle nostre associazioni*, in « Il ragguaglio », VIII, 1937, pp. 97-103.

³⁰ *Memorie*, III, pp. 105-106.

³¹ Si veda la raccolta di alcuni testi teatrali di Sturzo in L. STURZO, *Scritti inediti*, V.I, 1890-1924, a cura di F. PIVA, Roma, Cinque Lune, 1974, pp. 53-103 e 108-186. Cenni di questa sull'attività in F. PIVA - F. MALGERI, *Vita di Luigi Sturzo*, pp. 121-123. De Rosa nota come « Le sue commedie (...) erano costruite a sostegno della lotta che conduceva nelle campagne, contro i gabellotti, le cosche o anche per denunciare mentalità e costumi dell'odiata borghesia laicista. Insomma commedie, per così dire, meridionalistiche, e del meridionalismo di un cattolico intransigente, come era Sturzo negli anni giovanili » (G. DE ROSA, *Luigi Sturzo*, Torino, UTET, 1977, p. 121).

³² SAVERIO FINO (1874-1937). Deputato del Partito popolare per due Legislature dal 1919 al 1924 fu uno dei promotori del teatro educativo. Nel 1931 fondò la rivista « I quaderni del teatro cristiano », con l'intento di portare i drammi sacri sulle scene del teatrino. Fra i suoi lavori più famosi per le filodrammatiche cattoliche: *Qui si bestemmia*, *La Madonna del sorriso*, *La camera rossa*, *Il prete della forca*, cfr. la bibliografia completa dei suoi scritti in « Boccascena », II, 1937, n. 3, pp. 28-29. Firmò alcuni dei suoi lavori con lo pseudonimo di Mario Valli. Sul personaggio vedi anche il profilo biografico di E. Walter CRIVELLIN, *Saverio Fino tra popolarismo e fascismo. Spunti per una biografia*, in « Quaderni del Centro Studi "C. Trabucco" », 1987, n. 10, pp. 23-43.

³³ LUIGI CORAZZIN (1888-1946). Deputato del P.P.I., fu autore di drammi sacri per il teatrino. Fra questi: *Frate lupo*, *Trecento*, *La grande vigilia*, *Il fabbricatore d'oro*. *Vita*. Quest'ultimo sulla persecuzione religiosa in Russia.

³⁴ Su FORTUNATO DE SANTA (1862-1939), sacerdote udinese e vescovo di Sessa Aurunca nel 1914 e autore nel 1901, di una *Passione di Cristo*, cfr. *Un vescovo autore drammatico*, in « Il teatro nostro », IV, 1914, n. 7, p. 100.

Trabucco, senza alcun dubbio l'artefice principale del teatro educativo nel periodo fra le due guerre, autore di numerose commedie nonché presidente della Gioventù cattolica torinese a partire dal 1927.

Questa dunque, in sintesi, la fortuna di un fenomeno certo non letterariamente colto e per questo difficilmente collocabile in una storia tradizionale del teatro, ma che, almeno fino all'avvento del cinematografo e, successivamente della televisione, ha rivestito una non comune importanza come strumento di educazione per il mondo cattolico.

Ma il metro letterario, lo ribadisco, non è certamente quello più idoneo a cogliere la specificità e la complessità del fenomeno. Oltretutto credo che il giudizio più severo sul teatrino sia provenuto proprio da un grande drammaturgo cattolico come Diego Fabbri il quale, pur avendo esordito come autore sui palcoscenici delle filodrammatiche cattoliche, ne parlava come di qualcosa che « non ha niente a che fare col teatro di poesia, anzi è precisamente l'opposto »³⁵.

5. Il teatrino come « strumento » di comunicazione e di cultura popolare

Il teatrino appartiene piuttosto alla storia del costume educativo o, se si preferisce, alla preistoria dell'utilizzo dei « moderni strumenti per l'apostolato ». E in questo ambito va colto il suo significato.

Nelle celebrazioni e nei numerosi volumi che hanno accompagnato il centenario donboschiano si è variamente posto l'accento sulla capacità di don Bosco e dei salesiani di strutturare la comunicazione della pastorale a più livelli: da quello scritto, a quello parlato a quello, per i tempi più recenti, cinematografico.

È altresì noto che la stampa nella pastorale salesiana vanta una sorta di primogenitura genetica rispetto al teatrino (le « Letture cattoliche » vengono inaugurate nel 1853; le « Letture drammatiche » invece nel 1885). E certamente la stampa va annoverata come il primo fra i moderni strumenti per l'apostolato che il mondo cattolico utilizza per « aggiornare », nella scia dei primi timidi segnali della rivoluzione industriale e della società di massa, gli strumenti della comunicazione.

Marino Berengo ha anzi scritto che già nella prima metà dell'800, perlomeno in Lombardia « coi libri devoti siamo [...] di fronte all'unico vero caso di specializzazione editoriale »³⁶.

Ma è anche vero però che attorno alla metà dell'800 il mezzo scritto, la stampa anche se redatta in forma « semplice e piana » scontava un evidente

³⁵ D. FABBRI, *La crisi del teatro, cala il sipario*, in « Controcorrente », XIX, 1941, n. 4, p. 6.

³⁶ M. BERENGO, *Intellettuai e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.

limite di diffusione di fronte agli elevati indici di analfabetismo degli strati popolari.

Si tenga del resto presente che ancora nel 1871, in Piemonte, l'area di maggiore diffusione delle « Letture cattoliche », l'analfabetismo riguardava ancora il 58 % della popolazione³⁷. Ma tale percentuale, di per sé già elevata, non deve fare automaticamente pensare al rimanente della popolazione come ad una potenziale area dei leggenti. In realtà, come è stato acutamente osservato, tra l'analfabeta e l'alfabeta, c'è la schiera grigia e numerosa dei semi-analfabeti. Ci sono [...] coloro i quali sanno leggere ma non sanno scrivere [...] Ci sono quelli che sanno leggere e scrivere, ma che difficilmente capiscono ciò che leggono e che a mala pena sanno scrivere qualcosa che vada al di là della loro firma³⁸.

Secondo i calcoli prodotti dal De Mauro, nel 1861 gli « italofoeni », ossia coloro che erano in grado di parlare e di capire la lingua italiana, ammontavano appena al 2,5 % sul totale della popolazione italiana³⁹. Si tratta di percentuali di recente ritenute stimate per difetto ed elevate ad una cifra oscillante fra il 9 e il 12 %⁴⁰. Ma anche così stimata si tratta di una porzione assai ridotta e che ci fa capire che per la fine '800 il mercato dell'editoria popolare poteva contare su un pubblico assai ristretto in grado di leggere e di « capire »⁴¹. Ed è proprio su queste osservazioni che cadono acconcie le osservazioni sulla « lingua popolare » di don Bosco, che va intesa non tanto come originale espediente letterario ma piuttosto come norma, come criterio di intellegibilità da parte di un pubblico appena alfabetizzato.

Lo stesso don Bosco aveva del resto precisato che nella stesura di un opuscolo popolare erano preferibili « le improprietà [...] e la niuna eleganza di stile, al rischio di non essere inteso dal popolo »⁴². A questa norma vanno fatte anche risalire le numerose espressioni dialettali che si rinvencono nella letteratura popolare donboschiana.

Si potrebbe in sintesi concludere che in una ipotetica graduatoria degli strumenti della cultura popolare salesiana il teatrino sta al « gradino più

³⁷ Sull'analfabetismo in Piemonte alla fine dell'800 cfr. G. VIGO, *Istruzione e sviluppo economico in Italia alla fine del secolo XIX*, Torino, Ilte, 1971.

³⁸ M. CIPOLLA, *Istruzione e sviluppo. Il declino dell'analfabetismo nel mondo occidentale*, Torino, Ilte, 1971.

³⁹ T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, vol. I, Bari, Laterza, 1979, p. 43.

⁴⁰ A. CASTELLANI, *Quanti erano gli italofoeni nel 1861?*, in « Studi linguistici italiani », 1982, VIII, fasc. 1, pp. 3-26.

⁴¹ Assai indicativo, infine, è quanto scriveva l'estensore della monografia per l'inchiesta Jacini relativa al Piemonte a proposito della istruzione impartita nelle scuole elementari:

« L'istruzione consiste nel saper leggere qualche po' e scrivere scorrettamente. Tenuissimo ne riesce il profitto tantoché dopo pochi anni molti di codesti allievi non sono più in grado di capire una scrittura e di scrivere intelligentemente forse neanche il proprio nome! », *Atti della Giunta per l'inchiesta Agraria*, province del Piemonte; citato da C.M. CIPOLLA, *Istruzione e sviluppo*, cit.

⁴² San Giovanni Bosco, *Epistolario*, IV, per cura di D. Eugenio Ceria, Torino, SEI, 1957, p. 321.

basso »; è, in definitiva, lo strumento educativo più immediato che permette di far giungere anche ad un pubblico analfabeta i messaggi della pastorale salesiana.

In definitiva, dal punto di vista delle strutture comunicative il teatrino è dunque lo strumento più emblematico di una congregazione — quella salesiana — che, come ha scritto Paolo Zolli « non era destinata a fornire predicatori per la Corte, ma che si rivolgeva ai ceti più umili »⁴³.

E proprio questa osservazione consente di confrontarci con uno dei temi più controversi dell'esperienza di don Bosco: ossia quello relativo ad una sua presunta modernità.

Certo se ci mettessimo a leggere i testi del teatrino di don Bosco non faremmo che confermare il giudizio di chi ha scritto che « La sua modernità non implica analisi e scelte ideologiche »⁴⁴. Don Bosco rimane in effetti *profondamente ancorato* ad un « cattolicesimo di spiccate tendenze ultramontane, devozionali e moralistiche » che dimostra, in definitiva, « l'impianto tradizionalistico all'interno del quale egli si trova »⁴⁵.

È stato scritto che l'efficacia di scrittore popolare di don Bosco « non ha nulla da invidiare agli autori dei *feuilletons* »⁴⁶. L'osservazione è senz'altro condivisibile purché si tenga presente che don Bosco stravolge il canovaccio del *feuilleton* d'importazione francese. Il quale, come è ampiamente noto, appartiene alla tradizione democratica del romanzo popolare e si fa in definitiva interprete anche di aspirazioni per così dire eversive attraverso la figura dell'eroe che combatte ricchi e potenti. La trama narrativa donboschiana stravolge questo schema: gli « eroi » della letteratura popolare e del teatrino di don Bosco non auspicano la rivolta contro ricchi e potenti ma fanno semmai della ubbidienza, della sottomissione, del perdono e della rassegnazione le virtù principali e meritorie per lo stato di grazia⁴⁷. Dunque la modernità di don Bosco non va colta attraverso punti di riferimento ideologici e dottrinali ma, semmai su un piano più pragmatico e concreto. In quel settore appunto della « cultura popolare » che oggi con termine più aggiornato definiremmo dei mass-media.

E la sua modernità consiste appunto nella sua contemporaneità per ciò che attiene gli strumenti della comunicazione. Ossia nell'aver saputo propagare un linguaggio tradizionale, quello della pastorale cattolica, attraverso un nuovo strumento che del pubblico a cui si rivolgeva teneva soprattutto presente le capacità di ricezione.

⁴³ P. ZOLLI, *San Giovanni Bosco e la lingua italiana*, in *Don Bosco nella storia della cultura popolare*, a cura di Francesco Traniello, Torino, SEI, 1987, pp. 113-141.

⁴⁴ M. GUASCO, *Don Bosco nella storia religiosa del suo tempo*, in *Don Bosco e le sfide della modernità*, numero monografico dei « Quaderni del Centro Studi C. Trabucchi », 1988, n. 11, p. 29.

⁴⁵ F. TRANIELLO, *Don Bosco e il problema della modernità*, in *Idem*, p. 43.

⁴⁶ Cfr. la relazione di G. Chiosso in questo volume a p. 99.

⁴⁷ Per una più ampia analisi su questa caratterizzazione rinvio a S. PIVATO, *Don Bosco e la « cultura popolare »*, in *Don Bosco nella storia della cultura popolare*, cit., passim.

6. Il teatrino come strumento di socializzazione

Ma la modernità di don Bosco risalta ulteriormente se si considera il teatrino non solo come mezzo di comunicazione ma anche come strumento di socializzazione. È certo che se si confronta il teatrino con un campo di indagine del tutto nuovo come quello della storia della sociabilità⁴⁸ non può sfuggire il ruolo che ha rivestito in una società che a partire dalla fine dell'800 vedeva sconvolti ritmi e modelli sociali un tempo plasmati e scanditi dalla civiltà rurale.

Gli studi di storia del movimento operaio si sono di recente confrontati con la storia dei luoghi di socializzazione che la rivoluzione industriale introduce nei costumi delle masse popolari. Si pensi ad esempio al bel fascicolo di « Movimento operaio e socialista » dedicato alle osterie come luogo di produzione di una nuova cultura operaia⁴⁹. Gli studi sul movimento cattolico scontano invece un certo ritardo in questo settore e non hanno ancora dato il giusto rilievo ai nuovi luoghi della socializzazione popolare che il mondo cattolico appresta di fronte al disgregarsi della società rurale. E certamente in una storia della sociabilità del mondo cattolico ancora tutta da scrivere don Bosco va considerato come un significativo *incipit*.

Si pensi solo per fare un esempio ad uno dei più significativi luoghi e momenti della sociabilità nell'età industriale: lo sport⁵⁰. Ebbene il movimento cattolico, anche sulla scorta dell'insegnamento di don Bosco, percepisce con largo anticipo rispetto non solo alle oligarchie liberali ma anche al movimento operaio le potenzialità educative ed aggregative dello sport. Non a caso Piero Bairati in uno dei più discussi e citati interventi del centenario ha scritto che don Bosco percepisce, proprio perché inserito in una realtà come quella torinese, i mutamenti che la rivoluzione industriale introduce non solo nei ritmi produttivi ma anche in quelli sociali⁵¹.

E il teatrino come strumento non solo di svago e di intrattenimento ma anche di educazione ha accompagnato il processo di inserimento del movimento cattolico nella società italiana, un inserimento che dalla fine dell'800 in poi non è più caratterizzato come in precedenza da una relazione privilegiata col mondo contadino ma si inserisce a tutti i livelli anche nella realtà industriale.

⁴⁸ Sul concetto di sociabilità cfr. G. GEMELLI - M. MALATESTA, *Forme di sociabilità nella storiografia francese contemporanea*, Milano, Feltrinelli, 1982.

⁴⁹ *Proletari in osteria*, numero monografico di « Movimento operaio e socialista », VIII, 1985, n. 1.

⁵⁰ Sul tema cfr. S. PIVATO, *Sia lodato Bartali. Ideologia cultura e miti dello sport cattolico 1936-1948*, Roma, Edizioni Lavoro, 1985.

⁵¹ P. BAIRATI, *Cultura salesiana e società industriale*, in *Don Bosco nella storia della cultura popolare*, cit., pp. 331-357.