

DON BOSCO Y EL TEATRO POPULAR

Stefano PIVATO

1. Teatro y educación popular

En octubre de 1882, uno de los órganos más batalladores del anticlericalismo turinés comentaba en estos términos la figura y la obra de don Bosco:

«No es ya el evangelio el inspirador del Santo de Valdocco. Es el *sillabo* de Roma [...] por él se difunden libros, periódicos para la propaganda clerical; se organizan círculos y comités. [...] Por él se inventan historias de jóvenes que se han hecho santos, como la de Domingo Savio; de jovencitas que han llegado a beatas, como las hermanas Rigolotti».¹

Hace falta precisar, además, que en aquellos años no eran sólo las voces del anticlericalismo más desbordado las que criticaban la obra de don Bosco. En términos aún más claros, e indirectamente dirigidos contra don Bosco, considerado como un abanderado de la literatura popular católica, se expresó así Francesco De Sanctis:

«Si presentáis ahora como modelos a San Luis Gonzaga, a San Carlos Borromeo, a San Alejo y aquellas virtudes como remedio de todo, y enseñáis que no hay que sentir las ofensas, las necesidades, la misma hambre, forjáis tal ideal que cuando los jóvenes entren en la vida real, menos los predestinados a la santidad y al heroísmo, que son un número muy pequeño, darán con el peor de los males que pueda sufrir un pueblo: distinguir la escuela de la vida, lo que han aprendido en abstracto de lo que se hace de veras; se harán hipócritas».²

Ni hay que creer, por último, que en ciertas ocasiones el juicio de parte de algunos católicos haya sido más indulgente. Ésta es, en efecto, una de las acusaciones de contenido teológico en el proceso para la canonización de don Bosco:

«Don Bosco compuso la *Vida* de Domingo Savio sirviéndose de recuerdos persona-

¹ *Don Giovanni Bosco*, en «Gesù Cristo, Grido popolare anticlericale», 22-29 ottobre 1882.

² F. DE SANCTIS, *Cesare Cantù e la letteratura popolare*, en: *La letteratura italiana nel secolo XIX*, vol. II: *La scuola liberale e la scuola democratica*, Bari 1954, p. 251-257

les, de notas que él había tomado mientras todavía vivía el jovencito y de noticias escritas que él había pedido tanto a los maestros como a condiscípulos que habían conocido al Siervo de Dios. Parecería, pues, que tal vida debería tener un valor histórico incontestable. Pero la impresión que causa, por otra parte igual que las *Vidas* de Luis Colmollo, de Francisco Besucco y de Miguel Magone escritas igualmente por él, es la de relatos cuya preocupación por edificar y adoctrinar moralmente a sus lectores, ocupa un lugar preponderante. Pero hay más: el cotejo del texto de don Bosco con el de los documentos en los que él dice que se apoya, hace aparecer varias veces una exageración evidente, siempre con la intención de edificar».³

En los juicios reproducidos arriba se suman diversas posturas ideales, pues, para contribuir a formular una sentencia negativa sumaria sobre una de las experiencias más significativas del apostolado de don Bosco: la que se refiere a la educación popular.

En otro momento más oportuno hará falta, sin duda, profundizar esas motivaciones. Por lo que se refiere más directamente al tema de esta intervención es suficiente hacer notar que ciertos juicios han apoyado ciertamente esa especie de sentido aristocrático de la cultura que con frecuencia ha marginado los ámbitos de la llamada «cultura popular»,⁴ es decir, el conjunto de intervenciones que intentaban extender la instrucción: ciertas formas de ediciones mínimas como hojitas volanderas, almanaques, bibliotequitas «para el pueblo», o determinadas formas de divulgación del teatro como los grupos de aficionados. Todas estas expresiones que, en definitiva, se pueden colocar en un área entre «lo popular y lo filantrópico»,⁵ y que supone la acción de intelectuales, de movimientos políticos e idealistas al final del siglo XIX, con el fin de llevar «la luz de la inteligencia al pueblo».

Se trata, en realidad, de experiencias consideradas según los cánones de la crítica estilística de Croce – como «epifenómenos» o productos «subculturales».⁶ Y ese juicio aparece, no sólo como reductivo, sino como reticente respecto al relieve que tuvieron en el contexto más complejo de la cultura italiana y, más específicamente, en la historia de la educación desde finales del siglo XIX hasta nuestros días: la historia de la cultura popular, pues. Y no para reivindicar una atención mayor del movimiento católico a los problemas de las masas populares o, peor, para perderse en inanes ejercicios sobre fenómenos

³ Juicio tomado de: L. GIOVANNINI, *Le «Letture Cattoliche» di don Bosco esempio di «stampa cattolica» nel secolo XIX*, Napoli, Liguori 1984, p. 54.

⁴ Para una definición del término y del ámbito de la investigación, cf. A. PORTELLI, *Culture popolari e culture di massa*, en: *Gli strumenti della ricerca*, vol. 2: *Questioni di metodo*, a cura di G. De Luna, P. Ortoleva, M. Revelli, N. Tranfaglia, Firenze, La Nuova Italia 1983, p. 1470-1490.

⁵ Cf. F. DELLA PERUTA, *Il «popolo» in Lombardia nell'800*, en: *1815-1898 ... Quando il popolo cominciò a leggere. Mostra dell'alfabetismo e della cultura in Lombardia*, Milano 1979, p. 6.

⁶ Para una correcta precisión metodológica de tales materiales, cf. L. BEDESCHI, *Letteratura popolare e murrismo*, en «Humanitas» 27 (1972) 846-862.

«curiosos» o «extravagantes», sino para reconstruir de un modo más completo el intento de educar la mentalidad popular, el modo de proceder educativo, el sentido común, en definitiva.

A ese espacio, pues, hay que referir el nacimiento y el desarrollo del teatro popular católico, definido de varios modos en su larga parábola de existencia como «teatrino» (término usado con frecuencia por don Bosco), «teatro educativo», «teatro filodramático» y, con un término dirigido a subrayar más tarde la pertenencia católica, «nuestro teatro». Los orígenes del fenómeno, al menos para los tiempos recientes, hay que atribuirlos a don Bosco; y los éxitos sucesivos los obtuvo una larga fila de autores que, parafraseando una frase muy conocida de Gramsci, no dudaría en definir como los «nietecitos de don Bosco». Y esto también porque las *Regole per il teatrino* que don Bosco redactó en 1858 constituirán un cañamazo imprescindible e ideal para toda la larga y afortunada trayectoria de los grupos de aficionados católicos.⁷

2. La idea inspiradora

Vale la pena, por tanto, detenerse en la idea inspiradora de la iniciativa que se atribuye unánimemente a don Bosco. Pero a este propósito conviene poner en claro que la pedagogía teatral de don Bosco estaba lejos de cualquier pretensión artística en sentido tradicional, y se entregaba más bien a una espontaneidad creadora sostenida por una constante preocupación de carácter moral. No es casualidad que una de las sugerencias más insistentes de don Bosco haya sido subrayar el carácter didáctico que debía tener el teatro en sus casas. En este sentido, los pequeños proscenios ocupados por aficionados se consideraban escuelas, medios de enseñanza de los principios católicos a través de la declamación de diálogos y encuentros en los escenarios.

El mismo don Bosco se aventuró en la redacción de algunos textos, como la *Disputa col pastore protestante* o los *Dialoghi popolari su alcuni errori di religione*, convirtiéndose en cabeza de uno de los géneros de mayor éxito en el «teatrino»: la afirmación de la supremacía del catolicismo sobre los «enemigos de la Iglesia».⁸

Sin embargo, más explícito todavía sobre los fines de los escenarios aficionados es el mismo «manifiesto» del teatro educativo, que don Bosco redactó en 1858 con el fin de dar cierta disciplina a una actividad que él, no sólo animaba, sino que promovía organizando representaciones en el comedor del Oratorio de Valdocco. En los 20 párrafos en los que se subdividen las «re-

⁷ Para un análisis más detenido del «teatrino» y de las cuestiones tocadas en esta comunicación, cfr. S. PIVATO, *Il teatro di parrocchia. Mondo cattolico e organizzazione del consenso durante il fascismo*, Roma, FIAP 1979.

⁸ Sobre la producción teatral de don Bosco, cf. M. BONGIOANNI, *Giochiamo al teatro. Dalla invenzione drammatica al teatro espressivo*, Leumann (Torino), Elle Di Ci 1977.

glas», subrayaba ante todo el carácter educativo, instructivo y recreativo del «teatrino».

Y para responder a esta primera regla fundamental, don Bosco recomendaba que «los textos sean amenos y aptos para recrear y divertir, pero siempre instructivos, morales y breves. La excesiva duración, además de mayor molestia en los ensayos, cansa generalmente a los espectadores y hace perder el mérito de la representación y produce cansancio aun en las cosas de estima». Además – proseguía don Bosco – «Evítense los textos que presenten hechos atroces. Se puede tolerar alguna escena un poco seria, pero suprimanse las expresiones poco cristianas y las palabras que, dichas en otros lugares, se considerarían poco educadas o demasiado plebeyas».

Pero don Bosco no sólo prestaba atención a los aspectos éticos o de contenido, sino que daba normas de comportamiento que debían observar los grupos. El «teatrino» no era, pues, sólo lugar de enseñanza para los espectadores, sino también «escuela de vida para los actores». A este fin, don Bosco recomendaba que: «Entre los jóvenes a los que se destina a actuar, escójanse los mejores en conducta». Pero advertía también que «no se den premios o señales de estima o elogio a los que Dios dota de aptitudes especiales para declamar, cantar o tocar. Ya tienen premio en el tiempo que se les deja libre y en las lecciones que se les facilita».

Éstos son los puntos fundamentales de las *Regole*, que se entretenían también detenidamente en aspectos técnicos (preparación de escenarios o diálogos, acompañamiento musical de las obras, preparación de una biblioteca de textos de teatro y otras cosas).⁹

Con estas *Regole* el teatro iba convirtiéndose en uno de los elementos privilegiados del sistema educativo salesiano. Es más, se convertía en parte integrante de aquel método preventivo en el que la actividad lúdica – recuerdo que en las *Regole* don Bosco insiste en que el teatro debe sobre todo «alegrar, ser recreo, divertir» –, según algunos estudiosos, «se pone tan en alto y se valora tanto, que de ella se hace depender no sólo el buen funcionamiento de la escuela, sino hasta la vida religiosa del muchacho».¹⁰

3. Difusión de la experiencia

La primera representación teatral de la que se tiene noticia en las *Memorias biográficas* se remonta al 29 de junio de 1847.¹¹ Las *Regole pel teatrino* son de once años más tarde: lo que si hace suponer que don Bosco se sintió movido a escribirlas con la intención de reglamentar una actividad recreativa que

⁹ *Regole pel teatrino*, en: MB VI, 106-108.

¹⁰ G. BOSCO, *Il sistema preventivo nella educazione della gioventù*, Torino 1877, p. 42.

¹¹ MB III, 592.

poco a poco iba afirmándose en los colegios y en los oratorios salesianos, hace pensar aún con más realismo que intuía el desarrollo que alcanzaría el teatro en los años sucesivos. Por lo demás, los catálogos de las editoriales populares católicas nos ofrecen diversos indicios sobre la expansión del fenómeno. En efecto: si en la colección de las «Letture Cattoliche», inaugurada, como se sabe, en 1853,¹² empiezan a aparecer episódicamente pequeños volúmenes de comedias,¹³ es en 1885 cuando los salesianos empiezan a publicar sistemáticamente obras de teatro para esta actividad educativa.

En 1885, con *Le Pistrine*, un texto sobre el paganismo romano, se inauguraba en la Tipografía Salesiana de San Benigno Canavese una colección de publicaciones periódicas, «Letture drammatiche», que se puede considerar como la primera iniciativa editorial de altos vuelos en el campo del teatro aficionado. Son más de cien los títulos que figuran en el catálogo de las «Letture drammatiche» al final del siglo. Pero hay otras casas editoras que publican textos para los grupos de aficionados católicos: entre ellas, la Serafino Majocchi de Milán, la Libreria Salesiana Editrice de Roma y la Tipografía dell'Immacolata Concezione de Módena.

Pero, ¿qué tipo de comedias contenían los textos para los grupos de aficionados? ¿Qué géneros tenían más amplia difusión?

Una rápida lectura de los títulos de las «Letture drammatiche» publicadas entre 1885 y 1889 nos permite una primera respuesta a la pregunta. De cincuenta comedias, veinte son de carácter sagrado, doce de carácter histórico y el resto del catálogo pertenece al teatro anecdótico-moral, frecuentemente con comedias de contenido social y familiar.

Y el análisis de otros catálogos confirma la ventaja de esos tres géneros. Por tanto, representaciones sagradas, cuadros edificantes, bocetos cómicos, cuyo intento pedagógico era, sobre todo, «moralizar» a los espectadores. Finalidad que se capta también en la división de los títulos de las comedias para «sólo hombres» o «sólo mujeres», según un concepto teatral que sólo en casos excepcionales admitía la promiscuidad escénica.¹⁴

En realidad, como ha notado certeramente Gabriele De Rosa, «estas comedias tienen poco que ver con la historia del teatro. Tenían un fin pedagógico práctico: edificar al militante de acción católica, rebatir la propaganda adversaria, rechazar los modelos propuestos por el teatro positivista y mini-burgués, exaltando a la familia católica con sus tradiciones, su fe y sus virtudes».¹⁵

El teatro educativo expresaba módulos y contenidos que no derivan en absoluto de la cultura teatral contemporánea y anterior y su retaguardia era la de

¹² Sobre las «Letture Cattoliche», cf. L. GIOVANNINI, *Le «Letture Cattoliche» di don Bosco*.

¹³ *Ibid.*, p. 157-175.

¹⁴ F. TOLLI, *Moralità avanti tutto!*, en «Il Carro di Tespi» 1 (1908) 1, 3-4.

¹⁵ G. DE ROSA, *Risposte agli interventi*, en: *Il movimento cattolico e la società italiana in cento anni di storia*, p. 88.

la pedagogía católica absolutamente autónoma e impermeable a las ideologías y a los movimientos culturales de su tiempo. Exactamente, como escribió uno de los promotores del teatro educativo, las comedias eran «trabajos de autores católicos para representarse en ambientes católicos, por actores católicos, frente a públicos católicos y, además, eran trabajos recomendados y publicados por editores católicos y por revistas católicas».¹⁶

Sin embargo, creo que no se comprendería del todo la importancia del teatro como instrumento educativo si no se mirase el desarrollo posterior a la obra de don Bosco y de los salesianos de Turín. En realidad, el teatro acompaña a la expansión del movimiento católico en la sociedad italiana. Más aún, se convierte en uno de los instrumentos que los obispos, la Acción Católica y los educadores recomiendan constantemente. Bastan, además, pocos datos para entender que en pocas décadas el teatro se transforma en un vasto movimiento con estructuras y organización complejas desde la tarea de don Bosco, inicial y artesanal.

Nacen al comienzo de este siglo las primeras revistas dirigidas a los grupos de teatro aficionado: *Su la scena* (1903), *Il carro di Tespi* (1908), *Teatro, musica e sport* (1912). Y se fundaban, además, varias asociaciones de autores, como la «Società degli autori del teatro cattolico» (1905) y la «Società Italiana tra gli autori del teatro cattolico» (S.I.A.T.E.), aparecida en Roma en 1911.¹⁷

Sin embargo, en el aspecto organizativo, fue determinante el nacimiento de la «Federazione Associazioni Teatrali Educative» (F.A.T.E.) en 1912. Ésta, que comenzaba en 1913 la publicación de *Il Teatro nostro*, alcanzaba en 1914 a contar cerca de trescientos círculos federados.

Las dimensiones de fenómeno de masas del «teatrino» se captan mejor si se examinan los catálogos de las editoriales católicas. En 1916, la casa editora vicentina Giovanni Galla presentaba al público un muestrario de casi 5.000 trabajos teatrales para «seminarios, colegios, institutos, sociedades, círculos y asociaciones de recreo católicos».¹⁸

A lo largo de los años 30, hasta cinco casas editoras imprimían exclusivamente textos para el teatro educativo.¹⁹ Una producción total que, mediados los años 30, se calculaba alrededor de ochenta nuevos trabajos editados cada año, con el lanzamiento al mercado de doscientos mil volúmenes de comedias

¹⁶ E. ANSELMETTI, *Determinismo e libero arbitrio* en «Scene e Controscene» (1933) 8-9, 7.

¹⁷ PIVATO, *Il teatro di parrocchia*.

¹⁸ *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. Véase también: *Il teatro cattolico, Vademecum indispensabile per i direttori di scena dei teatrini cattolici maschili e femminili*, San Benigno Canavese, Libreria Salesiana 1906.

¹⁹ Éstas eran: Serafino Majocchi de Milán, Paolo Viano de Turín, Libreria Editrice del Ricreatorio de Bagnacavallo, Libreria Editrice Salesiana de Florencia, Libreria Editrice Salesiana de Roma. Cf. *Case editrici cattoliche*, en: *Il ragguaglio dell'attività culturale letteraria ed artistica dei cattolici in Italia*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria 1941, p. 469-471.

para el teatro de aficionados.²⁰ Fue notable, además, el número de pequeños teatros, que algunas estadísticas elevaban, al comienzo de los años 30, a diez mil. Cifra sin duda aceptable, aunque estadísticamente no se pueda comprobar, dada la facilidad con que se podían eludir los derechos fiscales en las salas que no tenían carácter propiamente industrial o en los colegios en los que se puede suponer que se continuase la costumbre – como se lee en las *Memorias* de don Bosco – de montar el escenario en el comedor vez por vez.²¹

Es también amplia la lista de autores. Y no pocos de ellos eran personajes de relieve, ligados a la marcha del movimiento católico italiano, tanto político como religioso. Fue el caso de Luigi Sturzo,²² Saverio Fino²³ o Luigi Corazzin,²⁴ escritores de comedias o promotores de numerosas iniciativas en el campo del teatro. O bien obispos como Fortunato De Santa,²⁵ autor de dramas sacros. Pero también de personajes menos conocidos en el mundo nacional y, sin embargo, protagonistas con frecuencia en cada una de las realidades locales de la vida católica. Entre ellos, Carlo Trabucco, sin duda alguna artífice principal del teatro educativo en el período entre ambas guerras, autor prolífico y presidente de la Juventud Católica de Turín a partir de 1927.

Pero como prueba del peso de la herencia de don Bosco en este mundo teatral, hay que subrayar que no pocos autores provienen del mundo salesiano: comenzando por Angelo Pietro Berton, al que pertenece una de las obras clásicas de los escenarios católicos, *Il piccolo parigino*. Para seguir con Augusto

²⁰ C. REPOSSI, *Teatro cattolico. Il teatro delle nostre associazioni*, en «Il Raguaglio» 8 (1937) 97-103.

²¹ MB III, 105-106.

²² Véase selección de algunos textos teatrales de Sturzo en: L. STURZO, *Scritti inediti*, vol. I: 1890-1924, a cura di F. Piva, Roma, Cinque Lune 1974, p. 53-103 y p. 108-186. Algunas indicaciones sobre esta actividad, en: F. PIVA - F. MALGERI, *Vita di Luigi Sturzo*, p. 121-123. De Rosa observa: «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).

²³ Saverio Fino (1874-1937). Diputado del Partido popular en dos legislaturas de 1919 a 1924. Fue uno de los promotores del teatro educativo. En 1931 fundó la revista «I Quaderni del Teatro Cristiano», con la intención de llevar el drama sacro a los escenarios del «teatrino». Entre sus trabajos más famosos para las filodramáticas católicas: *Qui si bestemmia*, *La Madonna del sorriso*, *La camera rossa*, *Il prete della forca*. Cf. la bibliografía completa de sus escritos en «Boccascena» 2 (1937) 3, 28-29. Firmó algunos de sus trabajos con el pseudónimo: «Di Mario Valli». Sobre su figura, véase también el perfil biográfico de E. WALTER CRIVELLIN, *Saverio Fino tra polarismo e fascismo. Spunti per una biografia*, Torino, Centro Studi C. Trabucco 1987, p. 23-43.

²⁴ Luigi Corazzin (1888-1946), diputado del P.P.I., fue autor de dramas religiosos para el «teatrino». Entre otros: *Frate lupo*, *Trecento*, *La grande vigilia*, *Il fabbricatore d'oro*, *Vita*. Este último sobre la persecución religiosa en Rusia.

²⁵ Fortunato De Santa (1862-1939), sacerdote de Udine y obispo de Sessa Aurunca (1914) y autor, en 1901, de una *Passione di Cristo*. Cf. *Un Vescovo autore drammatico*, en «Il Teatro Nostro» 4 (1914) 7, 100.

Micheletti (*La madre, Uno che s'incammina*) y Amilcare Marescalchi (*La vittoria di don Bosco*).

La Società Editrice Internazionale y la Libreria Editrice Salesiana de Roma siguieron, además, en los años siguientes, publicando a algunos de los autores más aceptados: entre ellos, y sólo por citar alguno, a Virginio Prinzivalli, Giuseppe Fanciulli, Onorato Castellino.²⁶

En las recientes celebraciones sobre el Centenario, varias intervenciones han acentuado la capacidad de don Bosco y de los salesianos para estructurar la comunicación de la pastoral en diversos niveles: desde el escrito al hablado y, en un tiempo más reciente, al cine.

Se conoce también que, en la pastoral salesiana, la prensa ostenta una cierta primogenitura respecto del teatro. Pero también es verdad que hacia la mitad del siglo XIX el medio escrito, la prensa, aun redactada en forma «simple y llana», padecía un evidente límite de difusión frente a los elevados índices de analfabetismo de los estratos populares.

Téngase presente, además, que aun en 1871, en Piamonte, el área de mayor difusión de las «Letture Cattoliche», el analfabetismo alcanzaba todavía el 58% de la población.²⁷ Pero este tanto por ciento, de por sí ya elevado, no permite hacer pensar automáticamente en el resto como un área potencial de lectores.

En realidad, como se ha hecho notar agudamente, entre el que sabe leer y el analfabeto, se sitúa la masa gris y numerosa de los semianalfabetos. Se dan... los que saben leer, pero no saben escribir... Y hay quienes saben leer y escribir, pero que difícilmente entienden lo que leen y a duras penas escriben algo que vaya más allá de su firma.²⁸

Según los cálculos hechos por De Mauro, en 1861 los «italohlantes», es decir, los que podían hablar y entender la lengua italiana, sumaban apenas el 2,5% de la población total de Italia.²⁹ Esto nos hace entender que hacia finales del siglo XIX el mercado de las ediciones populares podía contar con un público muy restringido con capacidad de leer y «entender».³⁰ Precisamente estas observaciones vienen bien sobre la «lengua popular» de don Bosco, que hay que entender no tanto como un medio literario original, sino más bien

²⁶ Cf. PIVATO, *Il teatro di parrocchia*.

²⁷ Sobre el analfabetismo en Piamonte a finales del 800, cf. G. VIGO, *Istruzione e sviluppo economico in Italia alla fine del secolo XIX*, Torino, ILTE 1971.

²⁸ Cf. C.M. CIPOLLA, *Istruzione e sviluppo*. Il declino dell'analfabetismo nel mondo occidentale, Torino, ILTE 1971, p. 44.

²⁹ T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, vol. I, Bari, Laterza 1979, p. 43.

³⁰ Finalmente, es muy significativo lo que escribe el redactor de la monografía para la encuesta Jacini relativa a Piamonte, a propósito de la instrucción impartida en las escuelas elementales: «L'istruzione consiste nel saper leggere qualche po' e scrivere scorrettamente. Tenuissimo ne riesce il profitto tantoché dopo pochi anni di codesti allievi non sono più in grado di capire una scrittura e di scrivere intelligibilmente forse neanche il proprio nome!» (*Atti della Giunta per l'Inchiesta Agraria*, C.M. CIPOLLA, *Istruzione e sviluppo*).

como norma, como criterio para hacerse entender por un público apenas alfabetizado.

El mismo don Bosco había precisado, por otra parte, que en la redacción de una obrita popular eran preferibles «las impropiedades [...] y la ausencia de elegancia en el estilo al riesgo de que el pueblo no entendiese».³¹

Se podría, pues, concluir resumiendo que, en una escala hipotética de los instrumentos de la cultura popular salesiana, el teatro fue el «escalón más bajo»; es, en definitiva, el instrumento educativo más inmediato, que permite hacer llegar también a un público analfabeto, al público que no es capaz de acceder a la prensa, los mensajes de la pastoral católica.

Esta observación nos viene bien para enfrentarnos con uno de los temas más controvertidos de la experiencia de don Bosco: el que se refiere a su presunta modernidad.

4. Modernidad de don Bosco

Desde luego que si nos pusiésemos a leer los textos del teatro de don Bosco, no haríamos más que confirmar el juicio de quien ha escrito que «su modernidad no supone análisis y opciones ideológicas».³² Don Bosco sigue, en efecto, profundamente anclado en un «catolicismo de marcadas tendencias ultramontanas, devocionales y moralistas», que muestra, en definitiva, «la institución tradicionalista en la que se movía».³³

En realidad, la modernidad de don Bosco no hay que tomarla a través de puntos de referencia ideológicos y doctrinales, sino, en todo caso, en un plano más pragmático y concreto. Precisamente en aquel sector de la «cultura popular» que hoy, con un término más actual, definiríamos como *mass-media*.

Y su modernidad consiste precisamente en su contemporaneidad por lo que se refiere los instrumentos de la comunicación. Es decir, en haber sabido propagar un lenguaje tradicional, el de la pastoral católica, a través de un nuevo instrumento – el teatro – que tenía presente, sobre todo, por parte del público al que se dirigía, la capacidad de recepción.

Pero la modernidad de don Bosco resalta más si se considera el teatro, no sólo como medio de comunicación, sino también como instrumento de socialización. Es cierto que si se lleva aquel teatro a un campo de investigación totalmente nueva como el de la historia de la sociabilidad,³⁴ no puede negársele el

³¹ E IV, 321.

³² M. GUASCO, *Don Bosco nella storia religiosa del suo tempo*, en: *Don Bosco e le sfide della modernità* (Quaderni del Centro Studi «C. Trabucco», 11), Torino, Stabilimento Poligrafico Editoriale «C. Fanton» 1988, p. 29.

³³ F. TRANIELLO, *Don Bosco e il problema della modernità*, en: *ibid.*, p. 43.

³⁴ Sobre el concepto de «sociabilità», cf. G. GEMELLI - A. MALATESTA, *Forme di sociabilità nella storiografia francese contemporanea*, Milano, Feltrinelli 1982.

papel que tuvo en una sociedad que, a partir del final del siglo XIX, veía tambalearse los ritmos y los modelos sociales, que antes plasmó y vivió la sociedad rural. Por lo demás, todo el sector de la cultura popular, pero especialmente el teatro, puede constituir un campo de estudio entre los que recientemente se señalan como los más prolíficos para la historia asociativa del mundo católico, donde se subrayaba que «en la mayor parte de los casos, la historiografía sobre el catolicismo contemporáneo ha acabado olvidando precisamente los dinamis-mos interiores del asociacionismo religioso».³⁵

En realidad, los estudios sobre el movimiento católico no han dado todavía el justo valor a los nuevos lugares de la socialización popular que el mundo católico ofrece, frente a la disgregación de la sociedad rural. Y ciertamente en una historia de la sociabilidad del mundo católico en la edad industrial, hay que considerar a don Bosco como un significativo *incipit*.

Piénsese, sólo para fijarnos en un ejemplo, en uno de los lugares y momentos más significativos de la sociabilidad de la edad industrial: el deporte.³⁶ Es más, se trata de un sector que, tal vez, demuestra más que la prensa y el teatro, que don Bosco percibía con mucha anticipación, no sólo respecto a las oligarquías liberales, sino también al movimiento obrero, la capacidad educativa y de asociación del deporte. Y a este propósito viene oportuna la observación de Piero Bairati en una intervención discutida, en la que escribió que don Bosco percibe, precisamente porque vive metido en una realidad como la de Turín, los cambios que la revolución industrial introduce, no sólo en los ritmos de producción, sino también en los sociales.³⁷

Y el deporte, que en 1902 recibiría el saludo profético del barnabita Giovanni Semeria como «la afirmación popular de la sociedad industrial de mañana»,³⁸ pone en evidencia la clase de modernidad pragmática de don Bosco o, aún mejor, la intuición de la pedagogía salesiana para comprender la utilidad de ciertos instrumentos educativos y asociativos sobre los que se iba modelando la naciente realidad urbana e industrial.

«Dése amplia libertad para saltar, correr, gritar a placer. La gimnasia, la música, la declamación, el teatro, las excursiones son medios eficacísimos para obtener disciplina, facilitar la moralidad y la santidad», había escrito don Bosco.³⁹

Y en este aspecto particular de la actividad deportiva resalta más tarde el tipo especial de modernidad de don Bosco. La red de las actividades deporti-

³⁵ R. MORO, *Movimento cattolico e associazionismo: un problema storiografico*, en «Quaderni di Azione Sociale» (1988) 19-39.

³⁶ Cf. S. PIVATO, *Sia lodato Bartali*. Ideologia cultura e miti dello sport cattolico 1936-1948, Roma, Edizioni Lavoro 1985.

³⁷ P. BAIRATI, *Cultura salesiana e società industriale*, en: TRANIELLO (ed.), *Don Bosco nella storia della cultura popolare*, p. 331-357.

³⁸ G. SEMERIA, *Giovane Romagna (sport cristiano)*, Castrocara, Tip. Moderna 1902, p. 8.

³⁹ G. BOSCO, *Il sistema preventivo nella educazione della gioventù*, p. 39.

vas salesianas tiene ya un increíble desarrollo a comienzos del siglo XX: se promueven reuniones gimnásticas, se organizan torneos deportivos, se acostumbra a los muchachos de los oratorios al movimiento, al juego.

Y todo esto cuando – estamos en los comienzos del presente siglo – el movimiento socialista se opone profundamente a la actividad deportiva: más aún, la considera una actividad «burguesa», hasta el punto de que en más de una ocasión la ve como lícita sólo para los «burgueses» y los «vagos», y, por tanto, incompatible con los fines del socialismo. Hubo de llegarse hasta 1924 para que Filippo Turati hiciese autocrítica a esa afirmación, comprendiendo con mucho retraso la capacidad de asociación y educativa del deporte.⁴⁰

Y no cabe duda de que el éxito que encontró el deporte en las filas del movimiento católico a partir de los comienzos de este siglo, recibió también la enseñanza de don Bosco. Él, como encontramos testimoniado en las *Memo-ri-ás*:

«Muchísimas veces, y especialmente en el año 1859-60, ponía en fila a cientos de jóvenes en el patio, y se ponía delante después de haber dicho: – Seguidme siempre, poniendo cada uno el pie en la huella del que va delante. Daba palmadas a ritmo, imitado por los que le seguían y torcía hacia la izquierda, iba derecho, seguía en diagonal y, al volverse, hacía un ángulo agudo o uno recto o un círculo. De repente decía: – ¡Alto! – Los jóvenes que le habían seguido en todas estas vueltas caprichosas quedaban formados, uno junto al otro, en grupos raros de los que cualquier observador no habría captado el porqué. Pero otros jóvenes, que habían entendido por estos movimientos la intención de don Bosco, iban corriendo al balcón y descubrían que cada grupo formaba una letra cubital y con ellas leían claramente las palabras: *Viva Pio Nono*. Como no era prudente gritar esas palabras mientras el Pontífice estaba amenazado y asaltado, él lo escribía con las cabezas de sus hijos».⁴¹

Una práctica «moderna» como la deportiva, le servía a don Bosco para reafirmar principios e ideas tradicionalistas. Precisamente, como se ha dicho, ideología pasada y modernidad pragmatista.

⁴⁰ Sobre estos temas, cf. F. FABRIZIO, *Storia dello sport in Italia. Dalle società ginnastiche all'associazionismo di massa*, Firenze, Guarnaldi 1977.

⁴¹ MB VI, 343.