

DON BOSCO E IL TEATRO POPOLARE

Stefano PIVATO

1. Collocazione del “teatro” nella cultura popolare

Nell'ottobre 1882 uno degli organi più battaglieri dell'anticlericalismo torinese in questi termini commentava la figura e l'opera di don Bosco:

«Non è più l'evangelo l'ispiratore del Santo di Valdocco. È il sillabo di Roma. [...] Per questo si diffondono libri, giornali per la propaganda clericale; si organizzano circoli e comitati. [...] Per questo s'inventano le istorie di giovani divenuti santi come quella di Domenico Savio; di giovinette divenute beate come le sorelle Rigolotti».¹

Occorre peraltro precisare che in quegli anni non erano solo le voci dell'anticlericalismo più irruento a criticare l'opera donboschiana. In termini ancora più espliciti, e indirettamente rivolti contro don Bosco, considerato come uno dei capiscuola della letteratura popolare cattolica, così si esprime Francesco De Sanctis:

«Se presentate ora come modelli San Luigi Gonzaga, San Carlo Borromeo, Sant'Alessio, e quelle virtù sono rimedio a tutto, e insegnate a non sentire le offese, i bisogni, la fame stessa, formate tale ideale che quando i giovani entreranno nella vita reale, meno quelli predestinati alla santità ed all'eroismo, che sono piccolissimo numero, si avvezzeranno al peggiore dei mali che possa soffrire un popolo, a distinguere la scuola dalla vita, quello che hanno imparato in astratto da quel che si fa realmente, si faranno ipocriti».²

Né è infine da credere che, in certe occasioni, meno indulgente sia stato il giudizio di parte cattolica. Questa è infatti una delle accuse di approssimazione teologica contenuta nel procedimento per la canonizzazione di don Bosco:

«Il B. don Bosco compose la Vita di Domenico Savio servendosi di ricordi personali, di note ch'egli aveva prese vivente ancora il giovanetto e di notizie scritte ch'egli aveva domandato tanto ai maestri quanto ai condiscipoli che avevano conosciuto il

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

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

Servo di Dio. Sembrerebbe quindi ch'essa dovrebbe essere di un valore storico incontestabile. L'impressione però che essa lascia, lo stesso del resto che le Vite di Luigi Comollo, di Francesco Besucco e di Michele Magone scritte ugualmente da lui, è quella di un racconto ove la preoccupazione dell'edificazione e dell'insegnamento morale da dare ai giovani lettori occupa un posto preponderante. Ma vi è di più: il confronto del testo di Don Bosco con quello dei documenti sui quali egli stesso dichiara di appoggiarsi fa apparire più volte un'esagerazione evidente, sempre nell'intento dell'edificazione».³

Nei giudizi sopra richiamati diverse posizioni ideali si sommano dunque nel contribuire a formulare una sentenza tutto sommato negativa su una delle esperienze più significative dell'apostolato di don Bosco, ossia quelle relative all'educazione popolare.

In una sede più opportuna occorrerà certamente approfondire tali motivazioni. Per ciò che riguarda più strettamente il tema di questo intervento è sufficiente notare come certi giudizi abbiano certamente suffragato quella sorta di aristocratico senso della cultura che ha spesso marginalizzato gli ambiti della cosiddetta «cultura popolare»,⁴ 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 bibliotechine «per il popolo» o a certe forme di divulgazione teatrale come quelle filodrammatiche. Tutte quelle espressioni in definitiva collocabili in un'area fra «il populistico e il filantropico»,⁵ e che connotano l'azione di intellettuali, di movimenti politici ed ideali alla fine dell'800, allo scopo di portare «la luce dell'intelletto al popolo».

Si tratta in realtà di esperienze considerate – secondo i metri della critica stilistica crociana – come «epifenomeni» o prodotti «sottoculturali». E tale giudizio appare non solo riduttivo ma sottace il rilievo che ebbero nel contesto più complessivo della cultura italiana e, più specificatamente, nella storia della educazione dalla fine dell'800 ai nostri giorni. La storia della cultura popolare 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 ricostruzione più complessiva del tentativo di condizionare la mentalità popolare, il costume educativo, il senso comune in definitiva.

È dunque a questi ambiti che va correttamente correlata la nascita e lo sviluppo del teatro popolare cattolico variamente definito nella sua lunga para-

³ Il giudizio è per intero riportato da L. GIOVANNINI, *Le «Lecture cattoliche» di don Bosco esempio di «stampa cattolica» nel secolo XIX*, Napoli, Liguori 1984, p. 54.

⁴ Per una definizione del termine e del campo di indagine cf 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, p. 1470-1490.

⁵ 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.

⁶ Per una corretta definizione metodologica di tali materiali e sulla relativa *querelle*, cf L. BEDESCHI, *Letteratura popolare e murrismo*, in «Humanitas» 27 (1972) 846-862.

bola come «teatrino» (termine frequentemente usato da don Bosco), o «teatro educativo» o «teatro filodrammatico» o, ancora, con un termine volto a sottolinearne ulteriormente l'appartenenza cattolica, «teatro nostro».

Le origini del fenomeno, perlomeno per i tempi recenti, sono certamente da attribuire a don Bosco e gli esiti successivi furono coltivati da una numerosa schiera di autori che, parafrasando un ben noto passo di Gramsci, non esiterei a definire i «nipotini di don Bosco». E questo anche perché le «regole pel teatrino» che don Bosco compilò nel 1858 costituiranno per tutta la lunga e fortunata parabola delle filodrammatiche cattoliche, un imprescindibile e ideale canovaccio.⁷

2. L'idea ispiratrice

Vale dunque la pena soffermarsi sull'idea ispiratrice dell'iniziativa unanimemente attribuita a don Giovanni Bosco.

Ma a questo proposito occorre evidenziare che la pedagogia teatrale donboschiana era aliena da qualsiasi pretesa artistica in senso tradizionale e si affidava piuttosto ad uno spontaneismo creativo sorretto da una costante preoccupazione di carattere morale. Non a caso uno dei suggerimenti più insistiti di don Bosco fu la sottolineatura del carattere didascalico che il teatrino doveva rivestire. In questo senso, le piccole ribalte filodrammatiche erano intese 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».⁸

Tuttavia ancora più esplicito sugli scopi delle ribalte filodrammatiche è lo stesso «Manifesto» del teatro educativo che don Bosco redasse nel 1858 allo scopo di disciplinare un'attività che egli stesso non solo incoraggiava ma promuoveva organizzando rappresentazioni nel refettorio dell'oratorio di Valdocco. Nei 20 paragrafi in cui sono suddivise, le «regole» sottolineavano anzitutto il carattere educativo, istruttivo e ricreativo del teatrino.

E per rispondere a questa prima fondamentale regola don Bosco raccomandava:

«Le composizioni siano amene ed atte a ricreare e divertire, ma sempre istruttive,

⁷ Per una più ampia analisi sul teatrino e sui motivi in questa comunicazione richiamati cf. S. PRIVATO, *Il teatro di parrocchia. Mondo cattolico e organizzazione del consenso durante il fascismo*, Roma, FIAP 1979.

⁸ Sulla produzione teatrale di don Bosco, cf. più ampiamente M. BONGIOANNI, *Giochiamo al teatro. Dalla invenzione drammatica al teatro espressivo*, Torino, LDC 1977.

morali e brevi. La troppa lunghezza, oltre il maggior disturbo nelle prove, generalmente stanca gli uditori e fa perdere il pregio della rappresentazione e cagiona noia anche nelle cose stimabili». Inoltre – proseguiva don Bosco – «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».

Ma don Bosco dedicava attenzione non solo agli aspetti etici e contenutistici ma forniva anche una serie di norme di comportamento che i filodrammatici dovevano osservare. Il teatrino non solo dunque come luogo di ammaestramento per gli spettatori ma anche come «scuola di vita» per gli attori. Allo scopo don Bosco raccomandava:

«Tra i giovani da destinarsi a recitare si preferiscano i più buoni di condotta». Ma ammoniva anche affinché «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».

Questi i punti fondamentali delle *Regole* che si intrattenevano dettagliatamente anche su aspetti tecnici (allestimento delle scene e dei dialoghi, accompagnamento musicale delle recite, allestimento di una biblioteca di testi teatrali, e così via).⁹

Con queste *Regole* il teatrino si avviava a divenire uno degli strumenti privilegiati del sistema educativo salesiano. Anzi diveniva parte integrante di quel metodo preventivo nel quale l'attività ludica – ricordo che nelle *Regole* don Bosco insiste che il teatrino deve soprattutto «rallegrare, ricreare, divertire» – secondo alcuni studiosi è «posta così in alto e valutata a tal punto che da essa si fa dipendere non pure il buon andamento della scuola, ma persino la vita religiosa del fanciullo».¹⁰

3. Espansione del fenomeno

La prima rappresentazione teatrale di cui si ha traccia nelle *Memorie* risale al 29 giugno 1847.¹¹ 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 dell'editoria popolare cattolica ci offrono vari indizi sulla espansione del fenomeno. In effetti, se nella collana delle «Lectures cattoliche»,

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

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

¹¹ MB III 592.

inaugurata come noto nel 1853,¹² iniziano a comparire episodicamente volumetti di commedie,¹³ 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. E 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 ed 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 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 scenica.¹⁴

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».¹⁵

Il teatro educativo esprimeva moduli e contenuti che nulla derivano dalla cultura teatrale coeva o precedente e il suo retroterra era quello della pedagogia cattolica assolutamente autonomo e impermeabile alle ideologie e ai movimenti culturali coevi. Giustamente, come ebbe a scrivere uno dei promotori del teatro educativo, le commedie erano

«lavori di autori cattolici, da rappresentarsi in ambienti cattolici, da attori cattolici,

¹² Sulle LC cf L. GIOVANNINI, *Le «Letture cattoliche»*.

¹³ *Ivi* 157-175.

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

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

di fronte a pubblici cattolici, ed inoltre di lavori raccomandati e pubblicati da editori cattolici e da riviste cattoliche».¹⁶

Tuttavia credo che non si comprenderebbe appieno l'importanza del teatrino come strumento educativo se non lo si coglie negli esiti successivi alla elaborazione di don Bosco e dei salesiani torinesi. In realtà il teatrino accompagna l'espansione del movimento cattolico nella società italiana. Diviene anzi uno di quegli strumenti 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 dall'iniziale e artigianale elaborazione di don Bosco in un vasto movimento con strutture e organizzazioni capillari.

Nascono, all'inizio del '900, le prime riviste dirette ai filodrammatici: «Su la scena» (1903), «Il carro di Tespi» (1908), «Teatro, Musica e Sport» (1912). E vengono altresì fondate varie associazioni fra gli autori, come la Società degli autori del teatro cattolico (1905) e la Società Italiana tra gli autori del teatro cattolico (S.I.A.T.E.) sorta a Roma nel 1911.¹⁷

Tuttavia sotto l'aspetto organizzativo determinante fu la nascita della Federazione Associazioni Teatrali Educative (F.A.T.E.) nel 1912. Questa, che iniziava nel 1913 la pubblicazione de «Il Teatro nostro», giungeva, nel 1914, a contare circa trecento circoli federati.

Le dimensioni di fenomeno di massa del teatrino si colgono in maniera più evidente se si esaminano i cataloghi della 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».¹⁸

Nel corso degli anni '30 ben 5 case editrici stampavano esclusivamente testi per il teatro educativo.¹⁹ 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.²⁰ Notevole inoltre anche il numero dei teatrini che per l'inizio degli anni '30 alcune statistiche facevano ammontare alla cifra di diecimila. Cifra sicuramente attendibile anche se non statisticamente

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

¹⁷ Cf 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. 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.

¹⁹ 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. Cf *Case editrici cattoliche*, in «Il Raguaglio dell'attività culturale letteraria ed artistica dei cattolici in Italia», Milano, Istituto di Propaganda Libraria 1941, p. 469-471.

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

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 si preparava nel refettorio volta per volta.²¹

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 Sturzo,²² di Saverio Fino,²³ di Luigi Corazzin,²⁴ scrittori di commedie e promotori di numerose iniziative nel campo teatrale. Oppure di vescovi, come Fortunato De Santa,²⁵ autore di drammi sacri. Ma anche di personaggi meno noti sul piano nazionale e tuttavia spesso protagonisti nelle singole realtà locali del movimento cattolico. Tra questi Carlo Trabucco, senza alcun dubbio l'artefice principale del teatro educativo nel periodo fra le due guerre, autore assai prolifico, nonché presidente della Gioventù Cattolica torinese a partire dal 1927.

Ma, a riprova del peso dell'eredità di don Bosco sul teatrino, occorre sottolineare che non pochi autori provengono dall'ambiente salesiano: a cominciare da Angelo Pietro Berton cui è da attribuire uno dei classici delle ribalte cattoliche, *Il piccolo parigino*. Per proseguire con Augusto Micheletti (*La madre, Uno che s'incammina*) e con Amilcare Marescalchi (*La vittoria di don Bosco*).

La Società Editrice Internazionale e la Libreria Editrice Salesiana di Roma continuarono inoltre negli anni a pubblicare alcuni fra gli autori più acclamati:

²¹ MB III 105-106.

²² Si veda la raccolta di alcuni testi teatrali di Sturzo in: L. STURZO, *Scritti inediti*, vol. I, 1908-1924, a cura di F. Piva, Roma, Cinque Lune 1974, p. 53-103 e 108-186. Cenni di questa attività in: F. PIVA - F. MALGERI, *Vita di Luigi Sturzo* 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).

²³ 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*: cf la bibliografia completa dei suoi scritti in «Boccascena» 11 (1937) 3, 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*, Torino, Centro Studi «C. Trabucco» 1987, p. 23-43.

²⁴ LUIGI CORAZZIN (1888-1946). Deputato del Partito popolare, 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.

²⁵ Su FORTUNATO DE SANTA (1862-1939), sacerdote udinese e vescovo di Sessa Aurunca nel 1914 e autore nel 1901 di una *Passione di Cristo*, cf *Un vescovo autore drammatico*, in «Il teatro nostro» 4 (1914) n. 7, p. 100.

fra questi, solo per citarne qualcuno, Virginio Prinzivalli, Giuseppe Fanciulli, Onorato Castellino.²⁶

4. Strumento educativo più immediato

Nelle recenti celebrazioni sul centenario vari interventi hanno messo 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. 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 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 popolazione.²⁷ Ma tale percentuale, di per sé già elevata, non deve fare automaticamente pensare al rimanente della popolazione come ad una potenziale area di leggenti.

In realtà, come è stato acutamente osservato, fra l'analfabeta e l'alfabeta, c'è la schiera grigia e numerosa di semianalfabeti. Ci sono coloro i quali sanno leggere, ma non sanno scrivere. Ci sono quelli che sanno leggere e scrivere, ma difficilmente capiscono ciò che leggono e a mala pena sanno scrivere qualcosa che vada al di là della loro firma.²⁸

Secondo i calcoli prodotti dal De Mauro, nel 1861 gli «italofoni», ossia coloro che erano in grado di parlare e di capire la lingua italiana, ammontavano appena al 2,5% sul totale della popolazione italiana.²⁹ Il che ci fa capire che per la fine dell'800 il mercato dell'editoria popolare poteva contare su un pubblico assai ristretto in grado di leggere e di «capire». ³⁰ 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

²⁶ Cf PIVATO, *Il teatro di parrocchia*.

²⁷ Sull'analfabetismo in Piemonte alla fine dell'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 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 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*, provincie del Piemonte: citato da C.M. CIPOLLA, *Istruzione e sviluppo*).

piuttosto come norma, come criterio d'intelleggibilità 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».³¹

Si potrebbe in sintesi concludere che in una ipotetica graduatoria degli strumenti della cultura popolare salesiana il teatrino sta al «gradino più basso»; è, in definitiva, lo strumento educativo più immediato che permette di far giungere anche ad un pubblico analfabeta, a quel pubblico che non è in grado di accedere alla stampa, i messaggi della pastorale cattolica.

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.

5. Modernità di don Bosco

Certo, se ci mettessimo a leggere i testi del teatrino donboschiano non faremmo che confermare il giudizio di chi ha scritto che «la sua modernità non implica analisi e scelte ideologiche».³² Don Bosco rimane in effetti profondamente ancorato ad un «cattolicesimo di spiccate tendenze ultramontane, devozionalistiche e moralistiche», che dimostra, in definitiva, «l'impianto tradizionalistico all'interno del quale egli si trova».³³

In realtà la modernità di don Bosco non va colta attraverso punti di riferimento ideologici e dottrinali, ma, semmai, su un piano più pragmatistico 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 – il teatrino – che del pubblico a cui si rivolgeva teneva soprattutto presente le capacità di ricezione.

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 d'indagine del tutto nuova come quello della storia della sociabilità,³⁴ non può sfuggire il ruolo che ha rivestito in una società che a partire dalla fine dell'800

³¹ E IV 321.

³² M. GUASCO, *Don Bosco e le sfide della modernità*, in: *Don Bosco nella storia religiosa del suo tempo*, Torino, Centro Studi «C. Trabucco» 1988, p. 29.

³³ F. TRANIELLO, *Don Bosco e il problema della modernità*, ivi 43.

³⁴ Sul concetto di sociabilità, cf G. GEMELLI - M. MALATESTA, *Forme di sociabilità nella storiografia francese contemporanea*, Milano, Feltrinelli 1982.

vedeva sconvolti ritmi e modelli sociali un tempo plasmati e scanditi dalla civiltà rurale. Del resto tutto il settore della cultura popolare, ma in particolare il teatrino, può costituire un settore di studio fra quelli che recentemente venivano indicati fra i più prolifici per la storia associativa del mondo cattolico laddove si sottolineava che «nella grande maggioranza dei casi la storiografia sul cattolicesimo contemporaneo ha finito per trascurare proprio le dinamiche interne dell'associazionismo religioso».³⁵

In realtà gli studi sul movimento cattolico 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 nell'età industriale 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 sport.³⁶ Si tratta anzi di un settore che forse ancor più della stampa e del teatrino dimostra come don Bosco percepisca con largo anticipo rispetto non solo alle oligarchie liberali ma anche al movimento operaio le potenzialità educative ed aggregative dello sport. E al proposito cade opportuno l'osservazione di Piero Bairati in un discusso intervento nel quale 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 sociali.³⁷

E lo sport, che nel 1902 il barnabita Giovanni Semeria avrebbe profeticamente salutato come «l'affermazione popolare della società industriale di domani»,³⁸ mette in evidenza quella sorta di modernità pragmatica di don Bosco o, ancor meglio, l'intuizione della pedagogia salesiana a comprendere l'utilità di certi strumenti educativi ed aggregativi sui quali veniva modellandosi la nascente realtà urbana e industriale.

«Si dia ampia libertà di saltare, correre, schiamazzare a piacimento. La ginnastica, la musica, la declamazione, il teatrino, le passeggiate sono mezzi efficacissimi per ottenere la disciplina, giovare alla moralità ed alla sanità», aveva scritto don Bosco.³⁹

E in questo particolare aspetto dell'attività sportiva risalta ulteriormente il particolare tipo della modernità donboschiana. La rete delle attività sportive salesiane ha già un incredibile sviluppo all'inizio del '900: si promuovono convegni ginnastici, s'indicono gare sportive, si abitano gli allievi degli oratori al movimento, al gioco.

³⁵ R. MORO, *Movimento cattolico e associazionismo: un problema storiografico*, in «Quaderni di azione sociale» (settembre-ottobre 1988) 19-39.

³⁶ Sul tema cf. S. PRIVATO, *Sia lodato Bartali. Ideologia cultura e unità dello sport cattolico 1936-1948*, Roma, Edizioni Lavoro 1985.

³⁷ P. BAIRATI, *Cultura salesiana e società industriale*, in: TRANIELLO, *Don Bosco nella storia della cultura popolare* 331-357.

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

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

E tutto questo quando – siamo all'inizio del '900 – il movimento socialista avversa profondamente l'attività sportiva: la considera anzi un'attività «borghese» al punto tale che in più di un'occasione è lecita solo per i «borghesi» e i «fannulloni» e quindi incompatibile con le finalità del socialismo. Solo nel 1924 Filippo Turati avrebbe fatto autocritica su questo punto comprendendo con molto ritardo le capacità aggregative ed educative dello sport.⁴⁰

E non c'è dubbio che sulla fortuna che lo sport incontrò nelle file del movimento cattolico a partire dall'inizio del '900 incisero anche l'ammaestramento di don Bosco. Il quale, come troviamo testimoniato nelle *Memorie*:

«[...] Moltissime volte, e in specie nel 1859-'60 [...] schierava centinaia di giovani in mezzo al cortile in una sola fila, che egli precedeva, dopo aver detto: – Venitemi sempre dietro; e ciascuno metta il piede sull'orma che lo precede. – Egli batteva le mani a cadenza, imitato da coloro che lo seguivano, ed ora volgeva a destra, ed ora a sinistra, ora camminava dritto, ed ora seguiva una linea obliqua e nel rivolgersi ora formava un angolo acuto, o un angolo retto, o anche un circolo. Ad un tratto diceva: – Alt! – I giovani che lo avevano seguito in tutti quei giri capricciosi restavano disposti, uno presso l'altro, in gruppi bizzarri dei quali un osservatore non avrebbe potuto capirne il perché. Ma gli altri giovani, che da questi movimenti capivano già l'intenzione di don Bosco, correvano sul poggiolo, osservavano come ogni gruppo formasse una lettera cubitale e vi leggevano chiaramente distinte le parole: *Viva Pio Nono*. Non essendo prudenza in quegli anni emettere quel grido mentre il Pontefice era minacciato ed assalito, ei lo scriveva coi capi de' i suoi figlioli».⁴¹

Una pratica «moderna» come quella sportiva serviva dunque a don Bosco per riaffermare principi e idee tradizionalistiche. Appunto, come si è detto, passatismo ideologico e modernità pragmatistica.

⁴⁰ Su questi temi cf. F. FABRIZIO, *Storia dello sport in Italia. Dalle società ginnastiche all'associazionismo di massa*, Firenze, Guaraldi 1977.

⁴¹ MB VI 343.