

Capitolo V

IL TEATRO NEL PRIMO COLLEGIO SALESIANO FINO AL 1888

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

CAPITOLO V

IL TEATRO NEL PRIMO COLLEGIO SALESIANO FINO AL 1888

Nato prima del 1850 sotto forma di «Ospizio» a scopo benefico e caritativo, il primo «internato» di Don Bosco assumeva fra il 1856 e il 1860, gradualmente, ma con sempre maggiore evidenza, gli aspetti del «collegio» che, nonostante quello «stile» particolare che il Santo gli andava conferendo in armonia con le grandi linee della sua azione pedagogica, manteneva pure le caratteristiche proprie di una forma educativa notissima e ricca di tradizioni e di contenuto pedagogico (1). Per un convergere di motivi che andremo annotando in seguito, anche il «teatrino», apparso fin dalle primissime origini dell'opera, andava parallelamente inserendosi, su un piano pratico e vitale, come elemento integrante per la costituzione dell'ambiente educativo del collegio. Nato infatti nel clima oratoriano (2) il teatro dei primi allievi interni doveva necessariamente organizzarsi negli anni successivi in un modo diverso, vario e interessante, per disporsi ad una codificazione che si avrà, definitiva, nel 1877: il famoso «Regolamento del Teatrino» scritto da Don Bosco e da lui inserito nel Regolamento delle Case della Società di San Francesco di Sales (3). Vorremmo appunto nel presente capitolo documentare la storia delle forme teatrali nel primo internato di Don Bosco; ci ricollegiamo quindi organicamente con i due capitoli che precedono, (nei quali abbiamo studiato le origini di tali forme particolarmente nell'Oratorio festivo e l'attività di Don Bosco autore, espressasi soprattutto nel medesimo periodo di tempo) e insieme disponiamo le premesse per i due capitoli seguenti che intendiamo dedicare allo studio del Regolamento del Teatrino e alle prime affezioni del teatro salesiano oltre la cerchia del collegio. Quanto poi all'ordine della nostra trattazione presente, intendiamo rivolgere le nostre attenzioni possibilmente a tutti i diversi aspetti di questo teatro, scendendo da una breve ricerca dei testi rappresentati, al pubblico, attraverso opportuni rilievi sugli attori, sui luoghi, sui modi dell'incontro teatrale, senza mai prescindere da un'utile cronologia.

(1) Cfr. Cap. II, par. 4.

(2) Cfr. Cap. 1.

(3) Cfr. Cap. seguente

T

1. Dalle farse alle commedie latine

Le farse e le commedie buffe ottennero subito un posto d'onore nell'ambiente del Collegio. Il loro linguaggio teatrale del resto non è soltanto il più gradito ai ragazzi di tutti i tempi, soprattutto se meno provveduti in fatto di studi o se provenienti da ambienti popolari (come avveniva per i giovani di don Bosco), ma, tutto sommato, è pure quello che gli Italiani comprendono più pienamente. Anche nel primo internato Salesiano quindi, dopo il 1851, si andò confermando la tradizione che del resto concretamente aveva già posto la sua prima pietra nell'Oratorio festivo fin dal 1847 (1). Ecco perciò che «sul palcoscenico eretto per le accademie nella sala nuova a levante della casa, i giovani allievi interni presero a recitare qualche farsa o commedia» (2). L'affermazione del biografo è in parte

da lui stesso confermata successivamente quando, nella sua cronaca assidua, accenna talvolta a titoli già per se stessi abbastanza eloquenti, quali la farsa «Osti e non osti» in dialetto piemontese con protagonista il «Gianduja» Domenico Bongiovanni, allievo dell'Oratorio (3), lo scherzo comico «Gianduja al pais d' la Cuca gna» (4), altre commedie farsesche come «Il Borsaiuolo», «L'eredità di Corsica» (5) e «L'Oca» (6); oppure quando parla di vari testi comici «<farse spiritose, mimiche buffe» (7) o «<farsette mimiche» (8) non meglio definite) o di declamazioni di poesie comiche «dialettali e burlesche» (9) interpretate dai primi comici della casa dell'Oratorio: Bongiovanni, Gastini, Tomatis, ecc.

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

(1) Cfr. Cap. II. par. 1.

(2) M.B. III, 593.

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

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

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

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

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

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

(9) M.B., IX, 284, 111 a anche altrove: IX. 273 (canto, declamazioni e poesie) e VII, 772 (canzoni e romanze napoletane).

(10) Cfr. par. 4 del presente capitolo

75

conferma poi ci viene dalle notizie che possediamo se non dell'unico, certo del più notevole autore di queste farse nei primi tempi del teatrino. Si tratta di Giuseppe Bongiovanni che, quand'era giovane studente presso i Fratelli delle Scuole Cristiane, "attratto naturalmente al teatro per il suo ingegno», non potendo andare altrove, "accorreva con avidità a quelli popolari che c'erano allora o nei prati della cittadella o in altra parte di Torino» (11). Dopo qualche ardita esperienza di scrittore (12) e di attore, giunto all'Oratorio di Valdocco (13) continuò a scrivere soprattutto poesie giocose in dialetto piemontese che il fratello Domenico, ammiratissimo Gianduja, interpretava con successo (14). Fra di esse divennero celebri quella intitolata "le avventure di Gianduja» recitata poi nei più grandi teatri di Torino (15) e la popolarissima "Lira 'd Gianduja» (16). Di lui, divenuto Sacerdote Salesiano, ci sembra significativa per più ragioni, la commedia in tre atti "Antonio,

ossia una lezione di morale », recitata per la prima volta durante la tradizionale passeggiata autunnale del 1864 in prima stesura in dialetto piemontese (17), ripetuta poi nell'ultima edizione fatta dallo stesso autore nel 1884 e pubblicata un anno più tardi nelle « Letture Drammatiche » (18). Il testo infatti si presenta sostanzialmente come una riduzione e un adattamento del teatro profano (19); nell'originale poi la parte del padre, che è in dialetto piemontese (20) delinea un carattere affine al Gianduja delle farse più in voga; le scene risultano assai mosse, farsescamente diremmo; le battute spesso molto brevi, costruiscono infine un dialogo estremamente popolare, vivacissimo. Tale commedia, mentre ci sembra chiaramente esemplificativa di quel tipo di teatro che potremmo dire comico-farsesco, cui dovette molto la costante dell'allegria creatasi nel primo internato di Don Bosco, ci appare insieme (per il fatto che venne sulle scene oltre il 1880) simbolicamente riassuntiva della tradizione stessa. Una tradizione che, come abbiamo considerato, era iniziata nella prima metà dell'ottocento con la ormai famosa commediola del « Caporale di Napoleone », che s'era mantenuta costantemente aperta alle suggestioni di un teatro dialettale e popolare vivissimo e poi si disporrà, verso la fine

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

76
• del secolo a presentare nuove interessanti prosecuzioni nel teatro filodrammatico
• educativo come andremo considerando a conclusione del nostro lavoro (21).

Procedendo per estremi dobbiamo invece collocare, in una posizione assai lontana se non proprio opposta, un notevole gruppo di testi di commedie latine che si cominciarono a rappresentare nell'Oratorio di S. Francesco di Sales, alla presenza di illustri personaggi della città, poco oltre il 1860. L'istituto, ormai organizzato nella tradizionale forma del collegio, cercava di porsi, anche per quanto riguardava le manifestazioni pubbliche, su un piano di dignità voluta da quel tipo

di scuola classica che si era regolarmente istituita nell'interno della casa (22). «Sulla traccia della «Ratio Studiorum» dei Gesuiti a sua volta derivata dal culto delle «Accademie» (di cui a quel tempo l'Arcadia ~ alla quale appartenne Don Bosco - fu l'espressione più alta (23)» ecco iniziare anche all'Oratorio una serie di recite umanistiche d'imitazione plautina. La prima commedia latina, allestita da G. B. Francesia allora chierico, l'11 aprile 1861, aveva per titolo «Minerval» ed era stata scritta dal padre Gesuita Luigi Palumbo (24); piacque e fu ripetuta più volte per vari anni (25). Il biografo purtroppo non ci può riferire nè la trama della commedia, nè utili notizie sulla sua esecuzione perchè a lui erano pervenute solo «copie degli inviti scritti dallo stesso autore e fatti pervenire a quei benefattori che si dilettevano di classiche composizioni» (26). Anche il «programma-invito» dell'ultima ripetizione della stessa commedia (14 giugno 1877) non presenta che l'elenco dei personaggi e dei rispettivi interpreti (tutti alunni dalla I alla V. classe del ginnasio) e «l'ordine del trattenimento» da cui risulta come i 5 atti della commedia latina fossero opportunamente alternati a canti e scenette (27). _

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

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

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

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

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

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

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

(26) Esempi di tali inviti in latino sono per la commedia Minerval in M.B. VI, p. 881, 958-9 e VII. 187, nota,

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

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

(29) Fu rielaborata dal P. Palumbo che la inviava personalmente ai giovani dell'Omtol'io perchè la presentassero (Cfr. GB. Francesia, «Memorie biografiche del Sac. A. Sal' », S. Benigno Canavese, 1898, p. 23).

(30) La «Relazione» del pre. o. «...», non è riferita nè dalla M.B., nè dalla relazione dell'«Unità Cattolica» (che pure dedicò loro l'attenzione); si trova invece nell'op. cit. del Francesia che del resto fu testimonia del fatto che descrive nei più minuti particolari fra le pp. 23-25.

(31) Nel 1865 (M.B., VII, 12) nel 1867 col titolo variato in «Deceptores decepti. (M.B., 77

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

cerchia degli spettatori andasse sempre più allargandosi (33).

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

Il 1877 vide probabilmente, con pari successo, una accurata riedizione del Minerval di cui abbiamo scritto poc'anzi. E così con il biennio 1876-77 si ritornò alla consuetudine - da qualche tempo interrotta della rappresentazione annuale di una commedia latina. Allora trovarono modo di affermarsi nuovi testi che lo stesso D. Francesia, il primo regista delle commedie latine (38), ormai divenuto professore di fama, andò componendo per le scene dei vari istituti salesiani del tempo, d'Italia e dell'estero, assecondando in questo il desiderio di D. Bosco. Fra le sue «Actiones Dramaticae Latinae plautinis versibus conscriptae» (39), IX, 781) nel 1868 e due volte nel 1876 (M.B. XII, 322-324); Cfr. per la recita del collegio di Borgo S. Martino M.B., XIV, 547.

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

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

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

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

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

(37) L'Unità Cattolica del 4 giugno 1876 chiamò la rappresentazione « accademia plautina »; accademia, forse perchè ci vide più che altro un saggio dei progressi fatti da quei giovani negli studi classici, e plautina perchè realmente i versi arieggiavano alla maniera propria del poeta di Sarsina della cui lingua però riproduceva soltanto 'H fiore. (M.B., XII. 324).

Il Baretti «periodico scolastico letterario» del Professor Perosino. recava nel numero dell' 8 giugno Un lungo articolo del suo direttore a riguardo. soprattutto, dell'abilità degli attori giovanissimi. Anche l'Emporio popolare «giornale quotidiano universale », nel numero del 9 giugno 1876; notava fra l'altro: «il giocoso dramma, vero capolavoro di letteratura, fu interpretato a perfezione da quei bravi allievi studenti di ginnasio e il coltissimo uditorio se ne mostrò oltremodo Qoc l disfatto"

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

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

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

Tralasciando tuttavia ulteriori indagini sul testo e sull'autore (8) vogliamo sottolineare la cosa che a noi interessa maggiormente: l'aveJ: trovato "cioè una conferma diretta sulla esistenza di un vero teatrino didascalico nel primo periodo dell'internato a Valdocco, onorato al suo sorgere dai testi scritti direttamente da Don Bosco, e 13 clli attività, non più documentabile dopo il 1860, potrebbe in parte considerarsi assorbita dal nascente teatro latino e da certe forme di «saggio-rivista» più popolari, ma spesso originali e meritevoli di più attenta considerazione (9), Ma intanto, seguendo a distanza le correnti del teatro maggiore, anche nelle rappresentazioni della casa dell'oratorio di Valdocco, andavano ottenendo un posto sempre più considerevole, i testi del teatro popolare in voga, allestiti in rifacimenti, adattamenti e riduzioni o, secondariamente, testi anche originali, ma che, tuttavia, almeno a tratti, si rifacevano all'imitazione dei primi, Questo non ci risulta da una cronaca particolareggiata delle rappresentazioni teatrali eseguite in collegio, cronaca in cui naturalmente le Memorie Biografiche non possono di fatto essere esaurienti, almeno quanto lo desidereremmo: ci viene soprattutto da alcune indicazioni indirette che ci fornisce il biografo stesso, oppure da induzioni che ci pare di poter trarre dopo alcune ricerche condotte direttamente fra i documenti (5) Mescolato ai manoscritti di D. Lemoyne non risulta classificato nell'archivio del Cap. Superiore. Lo stesso Don Lemoyne probabilmente vi appose a matita rossa la data 1848 che tuttavia non sembra accettabile assolutamente perchè il testo, che è sicuramente scritto da D. Vittorio Alasonatti (come afferma Don Amadei in una brevissima nota marginale) deve di necessità collocarsi dopo il 1854 anno della sua venuta a Valdocco per collaborare come economo con Don Bosco presso il quale rimase fino alla morte (nel 1864). Del resto lo stesso biografo poi riporta la trama di questa commedia, nel volume stesso, raccontando avvenimenti riguardanti gli anni 1858-59 e affermando che dovrebbe essere stata rappresentata «in questi anni».

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

(7) Dall'argomento del Canovaccio cito p. L

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

(9) Cfr. il cap. VII.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(17) Sono manoscritti non ancora ordinati né classificati.

'Citiamo, per esempio, fra queste riduzioni (per le quali non è mai indicato l'autore dell'originale):

- «Il fabbro del villaggio di Saint-Paul. (3 atti).

- «Il povero cieco di Lorena» (3 atti) ecc..

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

(19) Sono numerosi manoscritti, fra cui:

« Il figlio carceriere del padre » dramma in 3 atti, versione dal francese di Corrado Vergna' no (diretto dal Rev. Sig. Don BORTOLO DONADONI nel 1834 nel collegio di Celana, Bergamo).

(20) Fra di essi sicuramente un manoscritto famoso: « La gel'la di Papà Martin, ossia il .Facchino del P01 "tO" dramma in 3 atti dei Signori Garmon e Grange ridotto per uso di 81

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

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

Dall'atto unico « Lo spazzacamino » probabilmente scritto dal Santo (27) e dai 3 atti « Antonio, o una lezione di morale » di D. Giuseppe Bongiovanni' (28) e « Il buon orfanello » di Carlo Gastini, si può giungere così alle commedie morali di D. Giovanni Dot1. Lemoyne appositamente scritte per gli alunni dei primi collegi' salesiani (fra esse le commedie in 3 atti « Chi la fa l'aspetti », « Chi dorme. non piglia pesci », « Lo stordito », « Chi ben fa ben trova », « Quadro », gli atti unici « Le apparenze », « Il ghiottone », il bozzetto sociale « Il ladro », la farsa « Il ciabattino spiantato » ecc. e di Alberto Pieton il cui « Domenico, e la conversazione del dioratorio maschile da Camillo Allievi nel 1873 riservandosi la proprietà a termini di legge. Era stata rappresentata la prima volta nel carnevale 1873 nell'oratorio di S. Luigi presso S. Vittore (via Olona 12) dallo stesso Camillo Allievi, venne rappresentata ancora nel 1876... ~, (21) Come abbiamo rilevato prima, in alcuni manoscritti viene citata la data della rappresentazione all'oratorio; in altri è scritto a~canto ai personaggi col nome degli interpreti che erano allora allievi (Enria - Gastini - Cara, ecc.).

(22) Cf}'. cap. VI, pr. 2.

(23) CfI', Cap. IV, par. 5.

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

(25) Cfr. M.B., Vin. 5; XII, 135 (Cronaca di D. Lazzero) e P. Ricaldone, Don Bosco Edu-

catoTe. cito p. 74.

(26) Non escludiamo tuttavia che anche autori non salesiani abbiano portato anche qui un loro contributo. Ricordiamo per es. «Il buon figliolo» dell'Ab. Mullois (M.B., VII, 816)' e «Il Giannetta., una commediola mandata 11 Don Bosco dal rosminiano Don Carlo Gelardi (Cfr. Epi.stola.Tio, cii. I, p. 93).

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

(28) Questi testi talvolta S0.10 manoscritti che si conservano non ancora ordinati e classificati nell'Archivio del Capitolo Superiore.

82

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

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

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

Ma i testi più significativi e l'assuntivi ci paiono, in questo campo, quelli di

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

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

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

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

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

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

(35) Cfr. cap. VII, par. 3. Il padre Giulio Metti dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Firenze era, in quegli anni, in relazione epistolare con Don Bosco (Cfr. Epistolario, cito I; p. 408461; e M.B., VIII. 813-815). Egli si dimo"t.ra nei suoi drammi un abile scrittore dal facile verso sulla scia dei melodrammi metastasiani, in cui prevale il gust.o per l'arietta melodiosa a fine scena. per la scenografia barocca, per la notevole ampollosità dei caratteri e delle parole. Veniamo Ol'a a conoscenza di una lettera inedita scritta da Don Bosco al Metti per chie--
83

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

### 3. La musica e il teatro lirico

Nella nostra rassegna di testi e di autori che si affermarono nella seconda metà dell'Ottocento sul teatrino educativo salesiano diventa indispensabile accennare anche alla forma del teatro lirico, del canto corale e della musica strument.ale. Come già agli inizi del primo Orat.orio, anche dopo, la musica assunse decisamente il ruolo di componente indispensabile in ogni manifestazione interna e pubblica. Fu sempre presente nei saggi accademici che tradizionalmente si rinnovavano per la festa deJla riconoscenza, per queJla dei premi, per certe solennità eccezionali neJl'Istituto e diventò indispensabile pure nelle interessantissime passeggiate autunnali organizzate da Don Bosco fra il 1855 e il 1865. Si tratta di «a soli» o « duetti» o « cori» tolti dal grande teatro lirico e quindi spesso noti al pubblico giovanile che vi assisteva (1), ma spesso si eseguivano anche pezzi oridergli testi teatrali da rappresentarsi nell'O.'atorio (la notizia ci è giunta indirettamente; cercheremo una conferma).

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

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

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

(39) «Vibio Sereno », dramma in 5 atti, già scritto a Lanzo Torinese nel 1874, fu rap] JI'esentato solo :lel 1886. rimase inedito (Cfr. M.B., XVIII, 25: «Teatro dei Giovani» 1951,

n. 6, p. II).

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

(I) Dai due programmi «invito. per 11 rappresentazione della commedia latina andala in scena (nel 1870-1877) all'Oratorio risulta. per esempio. che in tali occasioni furono eseguiti brani del MO Donizetti, del Rossini, del MO Fioravanti, del MO Ricci (Cfr. Archivio Cap. Sup. 8.3321) anche il melodramma «Crispino e la Comare» dei fratelli Ricci si soleva dare all'oratorio (Epistola"io, cito 297, 556).

84

ginali: le famose romanze del giovane Sacerdote Salesiano Giovanni Cagliero (poi missionario e quindi cardinale) (2) che anche da Giuseppe Verdi furono giudicate «belle e commoventi" (3), numerose farse musicali e atti lirici di vari autori fra cui il MO Giovanni De Vecchi e i salesiani Giacomo Costamagna (missionario e Vescovo) Giuseppe Dogliani e ancora, «corifeo della tradizione musicale salesiana » il Cagliero. Egli, ventiduenne, aveva già composto sette romanze divenute assai popolari (qualcuna anzi era penetrata perfino a Corte, come disse la Regina Margherita al Cagliero Cardinale) (4); di esse la più elaborata è «Il figlio dell'esule", ma ebbero molta voce «Lo spazzacamino", «L'orfanello" e «Il marinaio,,; più andanti e vivaci sono invece «Il cacciatore" e «Il ciabattino contento del suo stato»; mentre nell'«Angelo Custode» (composizione venutagli così d'istinto) tentò di fondere con buon risultato i due modi, maggiore e minore. Tutte incontrarono applausi e successi incondizionati, presto lo imitarono il Costamagna e il De Vecchi con numerose, interessanti romanze (5). Del Cagliero si rappresentò pure la farsa musicale «Il poeta e il filosofo» (6), ricchissima di vena melodica «verdiana" e di sicuro effetto popolare quanto poche altre all'Oratorio (7) e certo famosa quanto «La scuola del villaggio" e «Gianduiotto in collegio» di Giacomo Costa- (2) Era nato nel 1838 e Castelnuovo, Il patria stessa di Don Bosco. Nel 1875 partì per l'America con un piccolo stuolo di Missionari e lavorò indefessamente soprattutto in Patagonia. Fu poi vescovo e quindi cardinale; si spense il 28 febbraio 1926.

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

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

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

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

(4) E. Ceria, Annali, cito I, p. 696.

(5) Il Bibliofilo Cattolico (Boli. Sales.), III, N. 5, setto '77 elenca del Costamagna «Il pastorello. (romanza), «Tutto intorno. (duetto), • Buona sera» (canto degli operai), «Una madre. (romanza), «La cieca nata. (romanza), «Gli esami finali. (terzetto), «I fratellini al presepio. (duettino), «Ingresso in collegio. (terzetto). .

E del MO Vecchi: «Il figlio della Provvidenza. (romanza), «La fera d' Gianduja» (polka), «La zuppa d' Gianduja. (polka), «La partenza per le vacanze. (Romanza).

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

(7) Si ricordano per es: • Un soldato di Napoleone» sceneggiato e cantato nel maggio del 1849 come pure .Il signor Demetrio capo cuoco >, scenetta buffa con assolo e coro di aiutanti, scherzo briIIantè, con musica e parole di Carlo Tomatis, presentata fra il '54-55, ma non mai stampata. «1- due poeti» di X (eseguita il 14 giugno '77 e «L'ultimo giorno di carnevale. del MO Muselli, breve farsa in musica, in un atto, con accompagnamento della banda musicale e col protagonista C. Gastini.

85

magna (3) che rallegrarono per decine d'anni e continuano a rallegrare ancora qua e là, il pubblico degli ambienti educativi salesiani. Favore di pubblico ,l:[giovanile incontrarono pure numerosi atti Urici sia nella forma completamente cantata (ma si tratta di eccezioni (9», sia più frequentemente in quella affine alla tradizionale « operetta» (per la quale l'Uguccioni proporrebbe la denominazione più adatta di «Iridramma» e «liricommedia» (10» e che in realtà si affermerà poco più tardi sulle scene del teatrino salesiano. Ma ancora l'orizzonte si allarga. Infatti se da una breve ora di serena evasione nel teatrino lirico si giunge sia alla erompimte allegria di una giornata di carnevale o di una gita fra le colline del Monferrato, sia alla corale preghiera di una solennità mariana, sia al dignitoso saggio pubblico per una festa scolastica, si avverte decisamente la posizione di privilegio concessa da Don Bosco alla musica nei vari settori dell'ambiente educativo da lui creato. Afferma il biografo Don Ceria: « Chi non intese almeno alcuno di coloro che dimorarono a quel tempo (fra il 1850 e il 1880) nell'Oratorio, non può farsi un'idea della passione ivi dominante per tutto ciò che era musica ». (11)

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

4. Gli att01'i e il « Capo del teatrino»

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

(8) Cito in modo impreciso da G. B, itelli in Il teatm dei !'agazzi alla fine dell'Ottocento

e all'inizio de~ Novecento in « Problemi dello spettacolo scenico per ragazzi., Firenze, 1955.

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

(10) Cfr. cap. IY, par. I.

(11) Cfr. E. Ceria, «Annali. cito p. 697.

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

86

Potevano essere attori tutti gli allievi dell'Istituto; di regola lo erano i migliori.

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

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

In tale occasione sali il palco, forse per la prima volta come avveniva per gli altri venti allievi, anche Carlo Gastini che divenne presto il protagonista delle allegre serate teatrali dell'Oratorio per le quali fornì anche qualche testo teatrale (5). Egli tuttavia fu soprattutto attore; dotato di una bella voce baritonale interpretava con grande versatilità parti drammatiche nel teatro di prosa e scenette buffe in quello lirico, era solista in romanze famose, spesso protagonista in commedie brillanti: applauditissimo sempre, dai giovani non solo, ma anche dal pubblico esterno, che correva più numeroso se gli inviti e i programmi annunciavano la sua presenza (6).

Accanto a lui che comunemente e giustamente era chiamato «Il Menestrello >di Don Bosco» (titolo a cui, con vero orgoglio, tenne moltissimo per tutta la vita) sono ricordati, agli inizi dell'Oratorio, i «musicanti» Enria e Buzzetti, «il distinto » Cara e Luigi Bosco, Brosio «Il bersagliere », particolarmente Carlo Tomatis e Domenico Bongiovanni, l'uno «il buffone» e l'altro «il Gianduja» della compagnia filodrammatica giovanile dell'Oratorio (7). .

Doveva il Bongiovanni possedere doti di espressione mimica davvero eccezionali se gli riusciva di cogliere applauso non solo sul teatrino dell'Oratorio, ma, durante le famose passeggiate autunnali, anche in varie località del Monferrato (8).

.Fratello minore di D. Giuseppe Bongiovanni, (autore dell'« Antonio o una lezione) Cfr. nel cap. VI, par. 3 «Regole del Teatrino» (1871), art. 3.

(2) M.B., III, 602.

(3) Cfr. M.B., 600 e G. Bonetti, op. cito p, 249

(4) Il giornale «L'armonia» (n. 149 del 17 dicembre 1849) lodando «le belle maniere» che i giovani oratoriani avevano dimostrato in tale occasione accenna a ~ un tratto di storia... scritto bene e declamato con forza da un giovanotto, talchè riscosse gli applausi < della stipata moltitudine che vi assisteva ».

(5) Cfr. par. 2 e 3 del presente cap.

(6) Cfr. M.B. da III, 343-45 (il primo incontro con Don Bosco) sino a XII, 172 (la sua morte. Dopo una ~nesima sua brillante esibizione). , .

(7) Ci dispensiamo dal riferire la documentazione biografica da noi raccolta intorno a questi primi attori del teatrino salesiano. .

(8) Cap. VII, par. 2,

87

ne di morale» e di varie poesie in dialetto piemontese di cui abbiamo trattato precedentemente) si affermò così, fra il 1860 e il 1870, come un impareggiabile Gianduja (9) dopo essersi rivelato, nella passeggiata dell'ottobre del 1859 a Maretto~ nell'astigiano, quando, alla presenza dei compagni e di tutti gli abitanti del paese, su un palco improvvisato in una rimessa di carri campagnoli, aveva interpretato spassosamente una poesia in dialetto piemontese fornitagli dal fratello poeta.. « Il nostro compagno - così scriverà uno dei presenti - felicissimo imitatore di Gianduja, dalla faccia rubiconda e tozza, con un naso grassetto e schiacciato e.' con una vena inesauribile di bei motti, frizzanti ed arguti, era i! più naturale" espositore di quella persona» (10).

Tuttavia « per far andare in visibilio le masse meno educate del popolo, ci voleva Tomatis. Aveva un repertorio tutto suo particolare di farsette mimiche, di smorfie, gesti, movimenti, salti, frizzi di una lepidezza impareggiabile» (11).

Riassuntivamente, il Lemoyne poteva scrivere che «i drammi, le cantate, le, declamazioni di poesie piemontesi erano uno spettacolo che non avrebbe figurato male in una città per la valentia degl'i attori (12) e che anzi, anche per questo «i drammi commoventi, grandiosi, le commedie con scene di famiglia, le farse spiritose, le mimiche buffe, le musiche scelte, i vari pezzi cantati di opere classiche, le, celebri romanze del Cagliero, le poesie giocose in dialetto piemontese di Bongio~ vanni Giuseppe, facevano accorrere le ):n'ime famiglie di Torino (13).

Il merito dei giovani attori va riconosciuto, ma giustamente non può essere: taciuto quello di chi attendeva, con mansioni di regista o di « Capo del Teatrino) } (come si diceva allora a Valdocco) cui toccava prepararli, con assiduità e pazienza, ai vari incontri col pubblico. Incominciò Don Bosco che, maestro di canto, di' banda, di declamazione, allestì personalmente i primi «saggi» dei suoi poveri ragazzi raccolti dalla strada (14). Tomatis, Gastini e Brosio ben presto lo affiancarono', in quest'opera importante; ragazzotti, solo un po' più anziani di altri che 'frequentavano l'Oratorio o erano ospitati nel primo convitto, cercavano di rendersi utili a, Don Bosco troppo solo fra tanto lavoro. Con l'apparire dei primi collaboratori vel~i e propri (sacerdoti, giovani chierici, coadiutori laici) si va delineando per Don Alasonatti (già così oberato di lavoro nella sua mansione di economo) l'impegno di guida e di sorveglianza sul teatrino più strettamente educativo del nascente collegio, > poi per il Cagliero fino al 1875, (particolarmente quanto al teatro lirico) (15) e per i! Francesia (già ne 1861 era suo l'impegno per il teatro latino) (16). Essi poi, a loro' (9) Restarono famosi i successi da lui ottenuti in passeggiata alla Villa S. Secondo di Asti nel 1859 e 1860 - al Teatro Municipale - di Ovada, nel 1863, in Torino nel 1865 col «Gianduja al pais d' la Cucagna », nel 1866 con «le avventure di Gianduja» (recitata poi anche: nei più gl'alidi teatri di Torino) (Cfr. G. R. Francesia, op. cito pago 189-275; M.B., VII, 722)..

(10) G. B. Francesia, op. cito p. 161.

(11) M.B., VI, 273, dove si raccontano anche alcuni esempi. Dopo di che il Lemoyne, con-  
eludendo scrive: «Si dirà da taluno: pagliacciate. E' vero: ma tali rappresentazioni lascia\_ o  
vano sempre e dovunque un gradito ricordo ».

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

(13) M.B., VI, 205, cfr. pure XII, 324-26

(14) Cfr. Cap. III.

(15) Si era brillantemente definito «l'impresario della musica strumentale, del canto e,  
del teatrino dell'Oratorio ». Ma si confronti quanto da noi è statò riferito in testo e in nota,  
nel par. 3 del presente capitolo.

(16) Cfr. M.B., VI, 884: VII, 122-419, 781.

8B

volta, perchè chiamati ad altre mansioni, gradualmente furono sostituiti da altri:  
dal Coad. Enria, da Don Durando, da: Maestro Dogliani, dal ch. Bonora, dal Coadiutore  
Barale, da Don Lazzerò: si ebbero talvolta dissapori e fu notato qualche.

inconveniente attribuito, come dic! Don Barberis, soprattutto alla mancanza di  
« 'In unico capo-teatrino, vero e ",lroprio responsabile di tutto » (17).

Perciò Don Bosco, che pure era impegnato in mille faccende, ma che non era  
rrancato di interessarsi assiduamente e direttamente del teatro nella sua casa, del-  
le! rappresentazioni e degli ir.caricati, fra il 1875 e il 1877, intervenne decisamente  
assegnando compiti e mansioni, delimitando ambiti di azione, controllando testi,  
troncando abusi (18); anzi, p!rfino durante una prolungata assenza da Torino, continuò  
a preoccuparsi della scelta accurata dei testi da rappresentare, dell'accordo  
fra i vari responsabili, e anche del tempo e della durata dei trattenimenti (19). E  
Ilon si può dimenticare poi che risale proprio a questo periodo la stesura più ampia.  
" la pubblicazione del «Regolamento del Teatrino ».

Intanto, come esistevano la scuola di canto e quella di banda (che ormai s'era-o  
no acquistate grande fama così da essere richieste, da più parti d'Italia, per pub-  
b!iei festeggiamenti (20) probabilmente sorse a Valdocco anche una scuola di de-o  
clamazione. .

Diciamo «probabilmente ", pe'rchè manchiamo di prove decisive a questo riguardo  
(21) e il fatto non è confermato dalle Memorie Biografiche che pure riferiscono  
con scrupolosa attenzione tanti avvenimenti anche di minore importanza.

Tale scuola rappresenterebbe una vera novità. Forse svolgeva la sua attività in  
accordo con le compagnie drammatiche che ormai con sempre maggiore frequenza  
andavano alternandosi sulle scene dell'istituto, fino a presentare, dopo il 1870, quasi  
ogni domenica qualche breve spettacolo (22). Esisteva infatti il gruppo dei giovani  
attori studenti (coi quali recitavano anche alcuni superiori, soprattutto coadiu-  
tori) che doveva senz'altro essere abbastanza numeroso se si pensa alla frequenza  
e alla varietà dei trattenimenti; ma con il 1876 comparve sulla scena per la prima

(17) Questa e le seguenti notizie ci vengono, oltre che dalle M.E. che affrontano l'argomento  
dettagliatamente nel val. XIII, pago 30-31, dai preziosissimi 66 quadernetti di « Cronichetta  
» di Don Barberis (Archivio cito G.l. 1-66) che fornirono jJ materiale di prima mano:  
per la stesura di molte pagine delle Memorie Biografiche stesse. (L'espressione riportata nel  
testo e resa da G.l. 11, p. 42).

(18) Cfr. «Cronichetta» di P. Barberis, G.L. 11, p. 42-44 in data: gennaio 1877.

(19) Due lettere, scritte da Don Bosco e da Don Rua. e spedite da Roma nel gennaio.  
del 1877 sono indicative in proposito. Cfr. «Epistolario») cito III, p. 136 e 137 (e anche III,  
p. 54).

(20) I cantori dell'Oratorio si recarono, per es. sotto la guida di Dogliani (successo al  
Cagliero) a Brescia, Milano, Genova, Roma. Loreto, Marsiglia (Cfr. Annali cit. I, 658 che

riassumono le M.B.).

(21) Sulla copertina, di un copione manoscritto che si conserva fra quelli di Don Lemoyne (archivio) dal titolo. Cosimo Secondo alla visita delle carceri» si legge in altra grafia assai accurata: «Scuola di declamazione - classe inferiore - punti IO · di diligenza al giovane Campi Giuseppe - 14 dicembre 1865 \_ Fabre Maestro >. Ora Campi Giuseppe morì salesiano nel 1922 e Fabre Alessandro fu maestro all'Oratorio.

(22) Dalla Cronichetta di Don Barberis cito «Quest'anno si cominciò a fare il teatro, all'Epifania e finora si fece tutte le domeniche... » (G.I. 11, p. 44 genn. febr. 1877) «Non vi fu mai tante volte il teatro per i giovani dell'Oratorio come in quest'anno. Cominciò col 1° gennaio e forse lasciò una domenica solo o meglio due senza farlo» (G. I. 15., p. 26, febbraio '79); M.B., XIV, 347.

89

volta ufficialmente anche la compagnia degli artigiani delle scuole professionali, presentando con successo « La casa della fortuna» di Don Bosco (23).

##### 5. Luoghi e modi dell'incontro teatrale

E' opportuno rilevare, a questo punto della nostra trattazione, come Don Bosco, che pure rivolgeva al teatrino le più assidue attenzioni, non ebbe mai nel suo istituto un locale destinato esclusivamente al teatro. Le prime rappresentazioni si fecero tutte e sempre all'aperto in cortile, e in cortile si continuò anche dopo a tenere le « accademie» fra le quali un particolare carattere rivestivano quelle annuali per l'onomastico di Don Bosco. Proprio nell'ultima cui prese parte il Santo, nella festa di S. Giov. Battista nel 1887, manifestò il desiderio di costruire una sala teatrale, ma ciò non, poté effettuarsi che nel 1894 dal suo primo successore Don Rua. L'inaugurazione avvenne all'Epifania del 1895 con la recita de « La casa della fortuna» (1). Dal 1858 al 1866 il teatrino si era fatto nel refettorio sottostante alla chiesa di S. Francesco di Sales, e, proprio in quegli anni e in quel modestissimo locale, si erano recitate anche le prime famose commedie latine alla presenza di illustri personaggi. Poi, quando il refettorio non poté più contenere il numero crescente dei giovani e degli invitati « s'incominciò a preparare il teatrino nell'ampia sala di studio al terzo piano dell'antica casa Filippi» (2) dove, di volta in volta, si allestiva il palco, si accatastavano i banchi che servivano poi di gradinata per i giovani, si portavano da ogni parte e perfino dalla chiesa le sedie e le panche necessarie al pubblico sempre numerosissimo (3). Per qualche tempo si reciterà anche nella Chiesa piccola (la famosa Cappella Pinardi) che non era più officiata ed in qualche eccezionale circostanza si fece teatro anche nella chiesa di S. Francesco di Sales (4). Ma in generale erano proprio la sala di studio ed il cortile i luoghi regolarmente deputati all'incontro teatrale, fino al 1894.

Detto questo per la sala, ben poco ci resta da aggiungere circa l'attrezzatura del palco, la scenografia, i costumi... Il tutto obbediva al principio, fondamentale per Don Bosco, della massima semplicità (5) che qui s'accordava perfettamente con il fatto indiscutibile della grande povertà di mezzi in cui viveva l'istituto.

Il Santo non voleva saperne di vestiti in costume presi a nolo, sia perchè troppo costosi, sia perchè potevano facilmente fomentare le ambizioncelle degli attori e l'invidia dei compagni. Anche la scenografia doveva essere estremamente riassuntiva e l'attrezzatura tecnica assai limitata se il palco veniva improvvisato in ambienti adibiti ad altri scopi e, di regola, entro brevissimo spazio di tempo. Così se

(23) Cfr. M.B.. XII, 135.

(O Cfr P. Ricaldone «Don Bosco Educ.It07·e» cito II, p. 4.

(2) P. Ricaldone: «Oratorio» c.it. p. 334.

(3) Cfr. «Cronichetta» di D. Barberis, cito in data 15-20 febbraio 1870 (C.I. 4, p. 66).

(4) Cf". «C1'Onichetta» di Don Ba"be"ris, cito G.I. 4, p. 68 e P. Ricaldone, «Oratorio

.Festivo». eit. p. 334.

(5) Cfr. cap. IX, par. 2.

90

per un lato gli attori e i responsabili del teatrino dovevano industriarsi a trovare il necessario per allestire dignitosamente una rappresentazione, per un altro lato, più importante, gli attori stessi si trovavano nella necessità di dover esprimere un testo senza l'aiuto di spettacolari scenografie e di sussidi d'effetto. Erano quindi nella possibilità di portare l'apporto direttamente costruttivo della loro persona. E, di riflesso, assai attiva - e quindi formativa - diventava anche l'azione del coro che, giovanilmente pronto, non rinunciava alla sua partecipazione non poco impegnativa. Come agli inizi, anche dopo accorrevano sempre in numero stragrande i giovani interni ed esterni. Le Memorie Biografiche sono addirittura monotone nel ripetere ad ogni occasione come il successo, che l'assemblea giovanile tributava a questa o a quella rappresentazione, fosse ogni volta generale ed entusiastico. Evidentemente questo esito è comprensibile nel caso di commedie, di buffonate, di farse, di canti comici, di mimiche spassose, come pure in quello, abbastanza frequente, di drammi di successo e commedie patetiche; ma forse sembra difficilmente giustificabile per gli esempi numerosi dei « saggi » scolastico-accademici, delle « commedie latine », delle rappresentazioni « didattiche » e simili. Ma si deve ricordare che Don Bosco, da un lato, con senso pratico, trasformò la commedia latina « della Ratio studiorum » in « accademia plautina » (quasi in un'amenissima rappresentazione opportunamente varia e interessante fatta sì di 5 atti latini, sempre brevi, ma corredata ad ogni intervallo; all'italiana, di spassosi scherzi comici, di canti buffi e di solenni cori di massa giovanile) e dall'altro mantenne su linee di espressione dignitosa anche tutte le altre rappresentazioni che egli ordinò scenicamente sulla modesta portata dei suoi giovani spettatori; Perciò a noi sembra che proprio su questo fondamentale punto - quello del pubblico - vada fissata l'attenzione per comprendere riassuntivamente il perchè della « fortuna » di ogni forma teatrale sperimentata nella prima casa di D. Bosco. Egli aveva una profonda conoscenza del suo pubblico-corò, sulle cui capacità e possibilità commisurava le sue proposte. Accorrevano quindi i giovani sempre numerosi a questo teatro, che era il « loro » teatro, certo desiderosi di divertimento, curiosi, avidi di novità, forse anche attratti dall'occasione di un amico attore o dalla buffonata del comico di turno, forse dall'invito di un prete che dimostrava affetto e comprensione; e a quel loro teatro trovavano qualcosa da portare con sé: il minimo di una nozioncella sul sistema metrico decimale, ma pure il massimo di un rinnovamento spirituale nella serenità d'animo goduta alla luce di un gioco scenico da un Santo. '

91