

PARTE TERZA - LA VALUTAZIONE

Capitolo VIII

DON BOSCO E IL TEATRO EDUCATIVO SALESIANO NELLA TRADIZIONE

1. Gli incontri di Don Bosco con il teatro delle istituzioni educative contemporanee.
2. I rapporti di Don Bosco col pensiero pedagogico del tempo.
3. L'ambiente teatrale torinese, il teatro popolare piemontese e Don Bosco.

123

CAPITOLO VIII

DON BOSCO E IL TEATRO EDUCATIVO SALESIANO NELLA TRADIZIONE:

È stato scritto autorevolmente che la concezione e l'azione educativa di Don Bosco, obediscono alla legge fondamentale «non nova sed noviter». «Don Bosco è, per temperamento, l'uomo estremamente «aperto» ed ardito che accetta coraggiosamente, dominandolo, tutto ciò che serve al bene ed arricchisce la sua vita e la sua esperienza. Egli è, insieme l'uomo che ha tanto da fare e non ha tempo per l'invenzione e la prova dei metodi nuovi, si appiglia a quelli sicuri ed saonntiacchi, non disdegnando tuttavia, l'indipendenza delle applicazioni ovvie. e perA questo punto, indice massimo di originalità, è la sua decisione e personalità nell'attuazione. Don Bosco non si lascia formalizzare... Regolamenti, esperienze, tradizioni, principi, comuni non lo legano, non lo appesantiscono. Egli dà l'esperienza e il giudizio personale e il buon senso (che per Don Bosco è intuito geniale) gli diranno come dovrà comportarsi". (1)

Tutto questo vale, a nostro parere, anche e soprattutto per la concezione e la azione di Don Bosco in rapporto al « suo » teatro educativo. Ed è proprio per tale motivo che, volendo noi indicare, a conclusione delle nostre ricerche, le caratteristiche della « sua » novità in tale campo, dobbiamo innanzitutto rivolgere le nostre attenzioni ai concreti rapporti intercorsi fra Don Bosco e il suo tempo che, anche per l'avvio di un nuovo teatro educativo, poteva offrirgli non poche forme ealcecmetetanbttiliasimcoilnacbiililai.bili, oppure qualche motivo ispirante, o, più spesso concreti E, in realtà, dipendenze e conseguenze esistono, evidentissime; nello spirito di una tradizione che fedelmente continua e assiduamente si rinnova.

Illustreremo prima gli incontri avvenuti sul piano concreto delle istituzioni, sia perchè, dato il fondamentale atteggiamento attivistico della mentalità di Don Bosco, è proprio sul piano pratico degli incontri concreti che il Santo può aver colto elementi utili direttamente per la sua azione, e quindi, indirettamente, anche per la formulazione del pensiero riflesso e organico. Passeremo quindi al problema del contatto di Don Bosco educatore con la pedagogia ufficiale a lui contemporanea, che potrebbe in alcuni casi, aver affrontato il problema del teatro educativo con la possibilità di influire sul Santo.

Infine, non fosse anche che per desiderio di completezza, diremo anche del costume teatrale torinese e piemontese che, sia pure in modo assai limitato, influì in alcune manifestazioni teatrali nell'Oratorio di Don Bosco.

In tal modo, attraverso il presente capitolo, giungeremo a circoscrivere dall'esterno i confini del teatro educativo di Don Bosco.; resterà quindi opportunamente ambientato lo svolgimento delle considerazioni del capitolo ultimo,

(1) P. ERAIDO, «Il Sistema», cito p. 132.

1. - GLI INCONTRI DI DON BOSCO COL TEATRO DELLE ISTITUZIONI EDUCATIVE CONTEMPORANEE

Una ricerca sull'origine de «Il Sistema Preventivo» di Don Bosco espresso

:sostanzialmente in taluni documenti (i vari «Regolamenti », l'Opuscolo sul «Sistema preventivo" e qualche altro breve scritto) e nelle Opere stesse in cui si realizza, non fa che confermare la realtà di «ispirazioni e suggestioni» pervenute al Santo da parte di altre organizzazioni e movimenti educativi. (1)

Questo, a nostro parere, vale anche per il problema più limitato che a noi interessa; le nostre ricerche ci conducono, infatti a questo primo rilievo di un certo interesse. Don Boscò anche nella questione dell'origine e dell'organizzazione del suo teatro educativo si richiama evidentemente ad analoghe istituzioni contemporanee, e non già in senso piuttosto generico quasi traendone solo motivi generali di ispirazione, ma anche in senso più circoscritto fatto di concreti elementi colti liberamente qua e là dove esisteva più o meno attiva una tradizione di teatro educativo.

In realtà tale tradizione, come da noi è stato illustrato nel primo capitolo (2) era, nella prima metà dell'Ottocento, in grave declino, anche presso gli Istituti dei Gesuiti; ma la «Ratio Studiorum », alla quale si ispiravano non solo i Regolamenti dei vari Istituti educativi retti da Religiosi, ma anche quelli delle Scuole pubbliche umanistiche (dette pure « collegi ») del tempo (3), aveva in qualche modo introdotto e diffuso una certa consuetudine alla declamazione, al «saggio », alla disputa accademica, a certe forme auliche di recitazione insomma. Ora Giovanni Bosco studente a Chieri fra l'autunno del 1831 e l'estate del 1835 :si trovò proprio a vivere in modo impegnato ed esemplare in tale clima, ogni giorno, «Nei giorni festivi poi, così egli scrive nelle «Memorie Autobiografiche", gli allievi raccolti nella chiesa della congregazione ", dove essi compivano i loro doveri religiosi (alla Messa del mattino e all'Istruzione pomeridiana erano alternati canti, letture, preghiere, secondo un preciso regolamento che si ispirava alle regole delle Accademie e delle Congregazioni Mariane dei Gesuiti); quindi con alcuni dei migliori compagni di scuola «dopo la congregazione del collegio, andavamo alla chiesa di S. Antonio, dove i Gesuiti facevano uno stupendo catechismo in cui raccontavansi parecchi esempi che tuttora ricordo ». (4) Nell'ambiente chierese quindi Don Bosco, per ben quattro anni, venne pure a contatto diretto con i Padri della Compagnia di Gesù (e spiace che non ci siano state conservate al riguardo più ampie notizie). (5) Certo, anche in tal modo, venivano a confermarsi quegli influssi che la scuola pubblica da lui frequentata, già di per se stessa, nella struttura organica e nei suoi indirizzi dominanti gli proponeva, Di qui il gusto per gli studi classici e per la scuola di carattere umanistico che in Don Bosco resterà visissimo sempre; di qui, per conseguenza, proprio intonandosi con una specie di sopravvenuta infatuazione «letteraloide ", facile in un adolescente di intelligenza aperta e di memoria eccezionale (6), le prime esperienze di composi-

(1) E' questa la conclusione cui giunge l'attenta ricerca di P. Braido (Il sistema. cito D. Bosco nella storia dell'educazione, p. 49-132), come del resto, già abbiamo rilevato nei capitoli precedenti, soprattutto nel VI presentando la genesi del ~ Regolamento del teatrino ».

(2) Cfr. del capitolo primo. particolarmente il paragrafo 4.

(3) La legislazione scolastica del tempo è contenuta in una pubblicazione ufficiale intitolata «Raccolta, per l'adempimento di materia, dei Sovrani Provvedimenti che regolano gli studii primari delle Università e gli stabilimenti dipendenti dal Magistrato della Riforma, Torino. Stamperia Reale, 1834, pp. 154. Nel programma ampio e particolareggiato è evidentissimo il riflesso costante della «Ratio Studiorum» dei Gesuiti.

(4) M.O.. 53-54.

(5) Anche le M.B. non si soccorrono con altre notizie.

(6) M.O., 52, 77-78, 94; 109-110.

zione poetica, di declamazione e, certo, di teatro «togato». Lo lascia intravedere egli stesso quando per esempio, accenna ad una festa in onore del professore Bonaudi (7), a certi spettacoli dati fra amici (8): ma lo ribadisce con sufficiente chiarezza quando scrive: «in mezzo ai miei studi e trattenimenti diversi, come sono canto, suono, declamazione, teatri no, cui prendeva parte di tutto cuore, aveva eziandio imparato vari altri giochi». (9)

Sebbene non ci sia possibile sapere altro di questo «teatrino del periodo chierese, e sebbene non ci restino documenti altri fino al 1848 i due famosi collegi «dei SS. Martiri» e del «Carmine») se non verso il 1866 (10), è innegabile l'influsso esercitato dal teatro dei Gesuiti su quello voluto da Don Bosco. A suo luogo ne abbiamo presentata la documentazione che muove dai primissimi «saggi» degli oratoriani per giungere alle «commedie latine» degli studenti del ginnasio. Vedremo poi quanto di tale teatro e sotto tali forme resterà presso il teatro salesiano.

Per quanto riguarda invece i possibili rapporti di Don Bosco con il teatro educativo esistente presso collegi e convitti dipendenti dal clero regolare (Barnabiti, Scolopi) e secolari, (Seminari, Collegi vescovili) la documentazione di cui disponiamo non ci permette di supporre altro che un limitatissimo contatto marginale. Sappiamo che Don Bosco conobbe qualche Superiore locale di tali istituti (11); circa il teatro sappiamo invece soltanto che sul palco del primo Internato-Ospizio di Vaildocco si rappresentarono alcune commedie e drammi già collaudati in alcuni di tali collegi (12) e che, più tardi, presso la tipografia dell'Oratorio si pubblicò qualche testo teatrale da letterati o insegnanti di istituti religiosi. (13)

Col teatro dell'Oratorio Filippino l'incontro avviene invece su un piano di convergenze ideali dovute più all'affinità di spirito dei due Santi educatori che a determinati motivi occasionali. (14) Esisteva a Torino una Istituzione affidata ai Padri dell'Oratorio di S. Filippo Neri e Don Bosco fu pure in rapporto epistolare con il P. Giulio Metti, dell'Oratorio di S. Filippo di Firenze del quale pubblicò due drammi nelle «Lecture Cattoliche» (15), ma al nostro caso giova di più ricercare come Don Bosco vedesse l'attività teatrale del santo fiorentino e in quale ambito dei contatti educativi lo collocasse. Ci lasciò scritto: «Dio aveva inviato Filippo specialmente per la gioventù... Ai più discoli e ai più ignoranti.. preparava un pane loro più adatto. Appena egli poteva averli attorno a sè, subito si faceva a raccontare loro amene storielle, li invitava a cantare, a suonare, a rappresentazioni drammatiche, a salti, a trastulli di ogni genere... Ogni spesa, diceva Filippo, ogni fatica, ogni disturbo, ogni sacrificio, è poco quando contribuisce a guadagnare anime a Dio. Così la camera di Filippo era divenuta quale bottega di ne-

(7) M.O. 63: «A tale effetto (per festeggiare l'onomastico del Professore) ci siamo, accordati di preparare composizioni poetiche e in prosa, e provvedere alcuni doni...».

(8) M.O., 70: «Soleva da me pubblici e privati spettacoli. Siccome la memoria mi favoriva assai, così sapeva a memoria un gran parte dei Classici, specialmente poeti...».

(9) M.O., 69.

(10) M.B., VIII, 414 (D. Bosco offre ospitalità a P. Secondo Francio e i suoi confratelli minacciati di nuova espulsione da Torino). Cfr. pure M.B., VIII, 619 e IX, 325"

(11) M.B., IV, 90; XII, 190; XIII, 67.

(12) Cfr. Cap. V.

(13) Nella Collana delle Lecture drammatiche, per esempio, comparvero testi teatrali del P. Canata della Scuole Pie, del P. Bacci, ecc.

(14) Cfr. P. Braido, «Il Sistema», cito pp. 75-80.

(15) Cfr. Cap. V par. 2.

126

geziante, come luogo di pubblico spettacolo, ma nel tempo stesso fatta casa di orazione e luogo di santificazione... (16).

Non diversamente era avvenuto per Don Bosco; anche in questo i due Santi si erano incontrati. .

I rapporti di Don Bosco con i Fratelli delle Scuole Cristiane stabilitisi a Totino fin dal 1830 (17), sono invece documentati abbondantemente dalle M.B.

Si parla del ministero sacerdotale da lui svolto di regola settimanalmente per vari anni nella «Scuole di Santa Barbara» (municipali) tenute fino al 1856 dai . Fratelli dice, perfino, che alcuni di loro, nei primordi delle scuole serali, andassero alla sera a Valdocco ({ esaminando e studiando il metodo adoperato da lui per istruire simultaneamente quella moltitudine di giovani ». (18) E' certo poi che Don Bosco dedicò al Provinciale dei fratelli la sua «Storia Ecclesiastica» compilata nel 1845. (19)

Ma per quanto riguarda il teatro, come del resto abbiamo lasciato intendere precedentemente, non ci è possibile giungere a rilevare dei contatti diretti per il fatto che la forma drammatica vera e propria è esclusa e lo era in modo assoluto all'inizio dell'Ottocento dall'Organica regolamentazione negli Istituti lasalliani.

Resterebbe tuttavia da vedere se e in che modo certe espressioni e manifestazioni di musica e di canto particolarmente sviluppate e proprie di questi ambienti, e attestate anche per Torino fin dal 1830 (20), abbiano influito su analoghe manifestazioni, di tipo certo più popolare, che Don Bosco andava introducendo nel suo incipiente Oratorio festivo proprio durante quegli anni in cui frequentava con assiduità gli ambienti educativi dei Fratelli. Tali influssi, tuttavia risulterebbero per noi di minima entità.

Ugualmente poco chiare e difficilmente determinabili appaiono le correlazioni, le derivazioni e le dipendenze tra il Pavoni e Don Bosco nell'attività del teatro educativo. (1) Infatti, nonostante non sia improbabile un contatto del Santo con le esperienze educative del Pavoni - avvenuto nel 1849-1850 attraverso una visita di un suo collaboratore alle istituzioni educative esistenti in varie città dell'Italia Settentrionale fra le quali è esplicitamente ricordata dal biografo quella di Brescia (22) - nulla è detto su questo specifico argomento anche da parte (16) M.B.. IX, 219. Il passo è ricavato da un panegirico detto da D. Bosco ad Alba, nel maggio 1868, e da lui scritto per intero (Cfr. M.B., II, 46-48 e IX, 214-221).

(17) Cfr. Cap. I par. 4. Furono, allora invitati a «reggere le scuole dell'Opera Pia della mendicizia istruita» e ben presto anche quelle municipali di Torino.

(18) M.B. II, 361, Ma le notizie da noi riferite si trovano anche in M.B., II, 316, 453-457; III, 599, IV, 604-607; V, 364. .

(19) Cfr. cap. IV par. 2.

(20) Cfr. FT. Emiliano, «Le regola », cito pp. 59-60. Alle notizie generali da noi date nel corso del cap. I. aggiungiamo ora che proprio a Torino fin dal 1830 è attestata e provata l'esistenza della cosiddetta «Cantata ».

(2) Cfr. cap. L par. 4.

(22) Don Bosco, «sul fine dell'anno 1849 mandava eziandio Don Pietro Ponte, Direttore dell'Oratorio S. Luigi, a Milano, a Brescia e in alcune altre città a prendere cognizioni sull'ordinamento e le costumanze religiose, disciplinari ed economiche di certi ricoveri per figli del popolo... Don Ponte ritornava in Torino sul principio del 1850, avendo raccolte memorie ed appunti che giovassero allo scopo per il quale aveva fatto quel viaggio. ».

(M.B., III, 574-575).

127

ilei biografi ciel Pavoni. (23) Noi abbiamo l'impressione che le attività dei due uomini di Dio così affini anche sotto questo aspetto (nell'azione teatrale diretta e nell'openl editoriale), si sviluppi parallelamente senza immediati influssi reciproci.

Anche ad altre istituzioni educative popolari, già esistenti a Torino all'inizio dell'attività di Don Bosco, abbiamo voluto rivolgere le nostre attenzioni supponendo di incontrare qualche indicazione circa possibili attività teatrali da metter in relazione con quelle iniziali di Don Bosco: il « Regio Albergo di virtù », istituito per la formazione di giovani operai, e l'Oratorio di Don Giovanni Cocchi. Per il primo, la ricerca da noi condotta su documenti d'archivio (Regolamenti, manoscritti, del 1818 e del 1849) (24) ha sortito esito negativo, in quanto le Regole, che nella massima parte ricalcano i « Sovrani Provvedimenti » di cui poc'anzi abbiamo citato una raccolta, ignorano completamente tale paragrafo. (25) Per il secondo invece abbiamo trovato indicazioni esplicite sull'esistenza di un « teatrino » oratoriano fra il 1840 e il 1841 (26); teatro che certamente si ricollega con la tradizione degli Oratori Lombardi e anche Romani. (27)

E' proprio in tali Oratori preesistenti, soprattutto in quelli di immediata o mediata ispirazione lombarda che si trova indiscutibilmente una necessaria premessa anche per il teatro di Don Bosco. Presentando il problema della Genesi del « Regolamento del Teatrino » scritto dal Santo, abbiamo già illustrato con abbondanza di particolari i più vistosi elementi di dipendenza; non ci vogliamo ripetere. (28)

Concludendo perciò riassuntivamente il presente paragrafo, crediamo di poter sostenere che tra le forme del teatro educativo concretamente attuate nelle Istituzioni di ispirazione cattolica (in un ambito di luogo e di tempo possibili ad un accostamento da parte di Don Bosco) e quelle del « suo » teatro educativo esistono convergenze frequenti e, in casi particolari, anche dipendenze di una certa entità. Abbiamo infatti visto confluire nella prassi come nella impostazione teoretica del primo teatrino salesiano elementi colti dal teatro scolastico (dei « collegi » dei Gesuiti, soprattutto; direttamente e indirettamente), da quello musicale (dai Filippini ai Lasalliani in clima piuttosto generico di « suggestioni ») da quello ricreativo (degli oratori Lombardi di fatto o di ispirazione). Tali legami e contatti sono senz'altro di diverso valore, ma restano comunque indiscutibili e, appunto perchè posti sul piano delle concrete realizzazioni, facilmente controllabili da chiunque volesse istituire dei paragoni anche su un più vasto raggio di ricerche.

(23) Ce lo confermava direttamente a voce il più valente studioso attuale del Pavoni, P. Raffaele Bel'toldi, autore, fra l'altro, di un pregevolissimo *Lodovico Pavoni Educatore*, cito

(24) I due «Regolamenti» citati in questo si trovano nel. *Regist'Or degli Ordinati della Regia direzione del Regio Albergo di virtù*: il primo fra gli Ordinati del Consiglio del 1815 <ti 1824: il secondo del vol. 2° degli Ordinati dall'anno 1834 al 1858.

(25) Soltanto in un terzo regolamento stampato nel 1909 (*Regio Albergo di Virtù _ Regolamento interno*, Torino, Tip. Sella e Guala, 1909) fra le Disposizioni generali l'articolo 106 afferma: « Durante il Carnevale l'Amministrazione può concedere agli allievi qualche divertimento da stabilirsi. come: teatro, ecc. (Op. cito p. 22).

(26) Cfr. la biografia più estesa e attendibile del Cocchi: *Don Eugenio Reffo, Don Cocchi e i suoi missionari*, Torino, 1896. L'Oratorio passerà poi a Don Bosco e al teologo Borel nel 1849 fino al 1866 (Cfr. pure M.B., III. 451-455; IV, 309-318).

« Il crescente interesse per la scuola e la cultura popolare (di cui è sintomo vistoso il propagarsi rapido degli Asili d'infanzia) gli intensificati rapporti con movimenti e personalità del mondo pedagogico estero (soprattutto rappresentato, per i piemontesi, da P. Girardi) e la preoccupazione per i problemi del metodo (accentuata a Torino con l'invito fatto all'Aporti nel 1844) preparano l'intensa attività politica che culmina con la legge Boncompagni del 4 ottobre 1848, «Codice della nuova educazione». In questo clima compare la rivista «L'Educatore Primario» su cui torneremo fra poco.

(6) Mons. A. GAMBARO. «Movimento pedagogico piemontese nella prima metà del secolo XIX», in «Salesianum», 1954, pp. 215-228).

129

mento veniva ribadito un concetto fondamentale, quello di «popolarizzare la scuola, la cultura e soprattutto l'istruzione religiosa».

La posizione di Don Bosco s'intona perfettamente con questa idea che è la dominante delle pagine della Rivista Torinese «L'Educatore Primario», (7) rivista non solo nota al Santo, ma da lui citata e praticamente seguita, sul piano metodologico-tecnico in alcune occasioni (8) e degli uomini rappresentativi della pedagogia nuova piemontese di metà Ottocento; l'Aporti, il Rayneri, l'Allievo, ecc.

Ma da costoro Don Bosco forse colse qualcosa di più particolare.

L'abate Ferrante Aporti, per esempio, che con il Santo ebbe non pochi contatti abbastanza documentati, (9) gli offrì probabilmente la possibilità di confermare i principi direttivi e pratiche attuazioni. Infatti, esaminando il contenuto delle lezioni tenute dall'Aporti all'Università nel 1844 (10) (lezioni seguite anche da Don Bosco, come afferma il primo Biografo (11.) e quelle degli «Elementi di Pedagogia» (12), «noi troviamo idee e spunti che dimostrano come lo spirito dei due Sacerdoti educatori d'osse molto affine e come i principi della loro attività educativa, che aveva per ambedue il valore di un apostolato, soprattutto rivolto alle classi più umili della società, per il popolo, fossero gli stessi. (13) Non solo; ma anche sul piano di alcune idee riguardanti la didattica, particolarmente circa il metodo dialogico d'insegnamento, dall'Aporti difeso e, praticamente attuato (14), l'accordo fra i due pare molto significativo. (15)

Risulta quindi più spiegabile la presenza dell'Abate ai saggi dei giovani oratoriani delle scuole serali nei quali comparvero, fra gli altri, anche i «Dialoghi sul sistema metrico decimale» scritti da Don Bosco e per la cui riuscita rappresentazione ebbe ad affermare: «Don Bosco non poteva immaginare un mezzo più efficace per rendere popolare il sistema metrico decimale: qui lo si impara ridendo». (16) Dopo l'Aporti, anche G.A. Rayneri (17) e G. Allievo (18), professore della rivista torinese «L'Educatore Primario, Giornale d'educazione ed istruzione elementare» (1845-1849) raccolse attorno a sé un gruppo di pratici e teorici del problema educativo (Fecia, Garelli, Troya, Boncompagni, Rayneri, Berti). Si trasformò poi in una sostenuta rivista pedagogica, «Giornale della Società d'Istruzione e di Educazione» (1849-1853) agitando molto vivacemente il problema di una scuola popolare, metodicamente e culturalmente aggiornata e improntata a spirito nazionale,

(8) Nella «Prefazione» alla sua Storia Sacra (1847) egli cita, per esempio, due articoli (uno del Fecia e l'altro del Garelli) dell'Educatore Primario e, indirettamente, anche il pensiero dell'Aporti. (Cfr. documentazione ampia in P. Braido, pp. cit., pp. 116-117).

(9) Ferrante Aporti fu chiamato a Torino con «R. Biglietto» del 4 giugno 1844 perché tenesse lezioni di didattica all'Università di Torino. Dal 1849 vi rimase come esule e vi morì nel 1858. Le M. B. abbondano di notizie: II, 188-189, 209-213, 398, 487; III, 27, 428, 601; IV, 411; 82, 638. I, ,,,-,..."

(10) Pubblicate in sunto su «L'Educatore Primario» (dal gennaio al dicembre 1845)

quali furono raccolte da un attento uditor, sono ora riportate nel II vol. p. 438-485 deledizione curata da A. GAMBARA: Scritti pedagogici editi ed inediti, Torino, 2 vol. 1944/1945).

(11) M. B., II, 213-214. „_':~"----"

(12) la ediz. 1847. La 2a ediz, del 189) è intitolata «Pedagogia Elementare» «Che, forse, afferma il FARINI nel vol. «Pedagogisti del sec. XIX. p. 563 è un riassunto delle lezioni da lui tenute nel 1844 •.

(13) P. BRAIDO, op. cito, p. 118.

(14) Nel 1844 l'Aporti aveva tenuto, su questo punto, alcune lezioni sperimentali (Ed. cito delle lezioni del -44, II, pp. 452-479); Cfr. pure «Elementi di Pedagogia », cito II, pp. 70-71). .

(15) Si pensi all'uso abbondantissimo fatto da Don Bosco dei dialoghi nei suoi scritti.

Cfr. cap. III, par. 2-3-4).

130

sori di pedagogia all'Ateneo torinese (uno successore dell'altro), sono entrati nella sfera di Don Bosco.

Pur ammettendo che sia estremamente difficile parlare di «un vero rapporto di pensiero e di influsso ideale tra i due grandi pedagogisti cristiani piemontesi e l'educatore santo» tuttavia « sembra possibile rilevare anche qui affinità su certe particolarità (oltre che su tutta l'impostazione decisamente cristiana de.la opera educativa) che suppongono intese e mutua comprensione e accordo su certe posizioni. (19) Forse sono i due teorici che si valgono dell'esperienza del pratico; lo potrebbero far supporre, per quanto riguarda l'ambito delle nostre ricerche, alcune affermazioni veramente interessanti del Rayneri sul teatro educativo nelle sue finalità, nei suoi inconvenienti, nella scelta dei testi, (20) oppure sul canto nella scuola e nel popolo. (21)

Certo il fatto che i due illustri professori, intervenissero con viva partecipazione, alle rappresentazioni teatrali, dell'oratorio giudicandole in modo estremamente favorevole, è illuminante. Il Rayneri fu presente al primo saggio delle scuole festive di Don Bosco, nel 1847, e ne rimase entusiasta (22) tanto che poi, facendo lezione, disse più volte ai suoi scolari, allievi, maestri: « Se volete vedere messa mirabilmente in pratica la pedagogia, andate all'Oratorio di S. Francesco di Sales e osservate ciò che fa Don Bosco », (23) L'Allievo, invece, prende-

(16) M. B.. III. 601.

(17) Sacerdote, professore di metodo. ammiratore del Rosmini e suo simpatizzante dal punto di vista del pensiero, collaboratore deU'« Educatore Primario» e del «Giornale della Soc. d'istruz. », fu primo Ordinario alla cattedra di Pedagogia dell'Università di Torino (dal 1848 fino alla morte) e autore del più robusto e sistematico trattato di Pedagogia in Italia dell'800, Della Pedagogia, li.bri cinqlte, (1859-1869) e di P"Ì?ni p"incipi eli Metodica (1849).

(18) Moltissimi cenni sul Prof. Allievo hanno le M.B. Protettore e difensore delle scuole di Valdocco (M.B., XIV, 173-78, 187, J98. 737, 739, ecc.) e professore titolare al liceo di Valsalice (M.B. XI, 26) ebbe rapporti cordiali e .amichevoli con Don Bosco· e con i Salesiani, soprattutto con Don Cerruti e D. Barberis. che sembra essersene servito per comporre i suoi Appunti di Pedagogia Sacra, inediti.

(9) F. BRAIDO, op. dt. p. J25. \,

(2G) «Negli istituti educativi ed in alcune famiglie si rappresentano drammi per]0 più a fine di dilettare piuttosto che ·d'istruire ed educare i finciulli; e più si bada allo 3fo-ggio delle vesti, allo splendor della sala, all'applauso degli invitati che all'educazione de' giovani artisti. Arroggi che, per godere quel dialetto, e prepararsi a fare una bella comparsa in sulla scena, mettono per quel tempo in disparte e trasandano grandemente gli

studi più severi che han per le mani. L'accorto educatore eviterà gli inconvenienti e presceglierà per le rappresentazioni che richiedono troppo tempo anzichè la stagione invernale da occuparsi in studi più gravi, il ten'lo delle vacanze. E' inutile il ripetere con quanto scrupolo si debbano scegliere i drammi per non offendere non solo colla natura della favola e degli aspetti che vi predominano, ma neppure con le più sfuggenti allusioni, il fior del pudore e la delicatezza della loro coscienza. Son lodevoli per questa parte i drammi ove i personaggi son tutti del medesimo sesso, per evitare la necessità di travestimenti che son talvolta più pericolosi che a primo aspetto non sembri... Si allontani dagli occhi dei fanciulli la satira! propriamente detta, la quale colpisce meno il vizio che i viziosi, eccita all'ira, e non si confà colla verecondia e con la mansuetudine alla quale debbono venire informati gli animi dei giovanetti ».

(Della Pedagogia, cito _ libro III, c. unico, al. t. 4, par. 1, pagg. 377-78),

(21) «In fatto d'educazione popolare, e per via della musica, molto si tentò dai privati e da alcuni pochissimi Municipi, massime da quello di Torino, ma poco ancora si ottenne... Deve introdursi a poco a poco nelle elementari per ambo i sessi, nelle scuole serali per gli adulti, nelle scuole reggimentali, nelle medie, e nelle magistrali. La cosa non è difficile, quando si voglia efficacemente presso una nazione qual'è l'Italia per naturale amica dell'armonia e che appunto per questo suo dono di natura mal s'acconcia allo studio lento, esatto e severo dei principi dell'arte (Detta Pedagogia, cito libro III, cap. unico. art. 4, par. 2, pp. 388-89). ».

(22) M.O., 185 e M.B., III, 26-27.

131

«Va parte con vivo interesse ai trattenimenti dei giovani particolarmente quando si esibivano nella recita delle famose commedie latine che egli giudicava interpretate meravigliosamente. (24)

Altro punto interessante potrebbe essere quello che tende a chiarire i rapporti intercorsi tra Don Bosco educatore e due pedagogisti famosi: l'Abate Antonio Rosmini e Mons. Dupanloup. Dopo aver però definito convenientemente i limiti degli incontri personali documentati dalla cronaca, dovremmo con molta probabilità constatare che essi non ci forniscono comunque decisivi argomenti esterni neppure per affermare probabile anche un solo incontro riguardante il problema educativo (25). Del resto il Rosmini, anche come educatore, si distingue da Don Bosco per un suo tono chiaramente dogmatico e speculativo (ben diverso da quello moralistico e pratico dell'educatore piemontese) e il Dupanloup ha con lui scarsissimi contatti personali, per di più risalenti al tempo in cui il Santo aveva ormai terminato il periodo di maturazione del suo pensiero pedagogico e le sue istituzioni educative avevano ormai assunto un aspetto definitivo. Quanto poi al problema particolare del teatro educativo, si deve affermare che col primo la convergenza può essere colta solo nell'affine (e tradizionale) valutazione data ai « pericoli del teatro moderno» (26), e con il secondo che « in gran parte, potrebbe essere considerato il sistematico dell'azione educativa di Don Bosco» (27), nella fondamentale e identica impostazione data all'elemento gioco-divertimento (28). A conclusione del paragrafo e nel proposito di allargare il più possibile l'ambito della nostra ricerca, dovremmo accennare anche al Tommaseo e al Pellico che pur sono ricordati nella vita del Santo. Naturalmente, anche in questo caso, gli elementi biografici che riguardano gli incontri di Don BOSCO con tali personaggi, sono estremamente poveri e poco atti a documentare, infatti non solo su un particolare, qual'è quello del teatro educativo, ma anche sui problemi generali e più decisivi.

Del Tommaseo, che nella sua permanenza a Torino fra il 1854 e il 1859, ebbe

vari contatti con Don Bosco (29), potremmo ricordare interessanti pagine in cui ribadisce col solito suo impeto ed ardore la necessità di una vasta opera di edu-

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

(24) Esempio significativo quello del giugno 1876 riferito da M.B., XII, 325.

(25) Le M.E. ricordano due visite di Don Bosco a Stresa per abboccarsi col Rosmini nel 1847 e nel 1950 (III, 249, IV, 128) e alcuni incontri a Torino nel 1951 (III, 449) al cui tempo probabilmente si riferisce anche l'episodio raccontato in M.B. IV, 33-35 e M.O. 220-222 del catechismo quaresimale fatto da Don Gaudenzi e dall'Abate Rosmini, poi rivelatisi. Don Bosco teneva presso di sé alcune opere del Rosmini e frequenti risultano i rapporti epistolari di affari (costruzioni in comune, prestito, impianti di una tipografia, richiesta di beneficenza, contestazioni), per i quali cfr. «Epistolario» I, passim. eit. Il primo incontro personale di Don Bosco con Mons. Dupanloup. di passaggio a Torino. avviene all'Arcivescovado il primo' marzo 1877 (M.B., XIII, 320-321). Da questo incontro nasce la promessa e le trattative per un «Sermon de charité» in favore delle opere di Don Bosco. che Mons. avrebbe dovuto tenere a Nizza nel 1878. La malattia del Vescovo farà cadere tutto (M.B. XIII, 525). Per quanto riguarda un incontro di idee, come argomento esterno possiamo semplicemente riferire ad una battuta del discorso tenuto da Don Bosco alla 'Madonna delle Vittorie a Parigi nel 1883 (M.E. XVI, 225): ma si tratta di un pensiero molto generico che non ci obbliga a supporre che Don Bosco abbia letto tutti e tre i volumi de «L'Education»:

(26) Cfr. cap. I, par. IV.

(27) P. BRAIDO, «Il Sistema», cito pago 130. A conferma dell'asserzione porta una interessante serie di citazioni.

(28) Cfr. «L'educazione» per Mons. Felice Dupanloup, versione italiana di Don Clemente De Angelis, 3 voll. Parma, 1868 (1 vol.) e 1869 (II e III vol.). La trattazione sul gioco è nel vol. III, p. 48 e segg.

(29) Cfr. cap. IV par. 6 e cap. V, par. 1.

132

133

Nell'impostazione teorica e pratica data da Don Bosco al suo teatro notiamo chiaramente un vario convergere, un diverso disporsi di suggestioni provenienti da più parti e quindi dal di fuori degli ambienti educativi: ad alcune di esse esplicitamente egli si richiama; ad altre invece converge indirettamente, forse inavvertitamente.

cazione popolare, attraverso ospizi ed istituti per giovani poveri e scuole serali e festive d'istruzione professionale (30), (pagine, queste, quasi allusive all'opera di Don Bosco e messe in maggior rilievo da quelle, spesso duramente sferzanti, contro certa educazione di collegi nobiliari (31), ma particolarmente si possono citare i vibranti richiami al bisogno di un teatro popolare, fatto non per i palchetti, ma per le platee e le piccionaie (32), e per una musica popolare, formativa, educatrice (33).

L'opera del Pellico, poi, che « non di rado veniva all'Oratorio» (34), presentandosi anche a rivedere dei manoscritti di Don Bosco o a comporre parole per le «Lodi sacre» cantate dai ragazzi di Valdocco (35), non è forse da escludersi alle origini del teatrino salesiano. Sappiamo infatti, che quando l'autore de «Le mie prigioni» era segretario della Marchesa Enrichetta di Barolo, Don Bosco era Cappellano dell'ospedaletto annesso al Rifugio, presso i suoi istituti di beneficenza in Valdocco. (36) Ora, forse, il Santo fece le primissime esperienze dirette di teatro educativo proprio nelle «Fondazioni» della Barolo dove le sue filodrammatiche femminili recitavano su testi di Silvio Pellico. (27) Purtroppo manchiamo

di documenti diretti, ma l'indicazione non ci sembra priva di fondamento logico soprattutto se pensiamo che tra Don Bosco e il Pellico « l'amicizia preziosa, anche pel vantaggio letterario, ebbe solo termine quando Silvio Pellico fu chiamato da Dio all'eternità nel 1854». (38)

3. - AMBIENTE

MONTESE E

(30) Sull'Educazione, deside?;i di Nicolò Tommaseo 2" impressione. Firenze 1851. p'lgine 173-174. Il Tommaseo si augurava l'apertura di «scuole di meccanica agli artigiani».

• Ospizi di giovanetti abbandonati. che il giorno per le botteghe di maestri vari apprendessero un'arte, la sera disegno e quelle verità che sono il nutrimento dell'anima... ». «scuole o festive o notturne a quei figliuoletti del povero, i quali se tutto il giorno stessero immoti e svogliati sulle panche letterate, prenderebbero a noia lo studio e il mestiere •.

(31) Cfr. per es. Sull'Educazione, pensie?'i di N: Tommaseo: Lanciano, 1918, cap. X, pp. 52-53.

(32) Nel '1101. cito del 1815, a pago 184, troviamo, per es. «La poesia che non può egli ,m popolo) fare da sè, e diventata nelle grandi città inevitabile, è il dramma. Ma il dramma in Italia scrivesi pe' palchetti, alla platea" si pensa poco, alla piccionaia punto. E pure il teatro greco, l'inglese. lo spagnolo. parlando alla canaglia, trovarono la bellezza sublime. la semplice... A' palchetti il ballo saltato e gesticolato... l'opera senza senso e la commediuccia mencia dello Scribe; al popolo la commedia, la tragedia, i dramma veri, non peradulare le sue passioni, ma per temperar le~ non per predicare moralità a forza d'esclamazioni ma per trarla dalla pittura del bene, del bene coi suoi difetti, coi suoi sacrifici, con lesue ricompense, del male con le sue scuse, con le angoscia sue, con l'ammenda ».

(33) Ibidem p. 173. -

(34) M.B., III, 314.

(35) Il Pellico rivide. per es. il manoscritto della. Sto?'ia ecclesiastica» che D. Bosco stava preparando nel 1845 e. con molta schiettezza. gli raccomandava un più assiduo uso del vocabolario (Cfr. M.B., III, 314-315); a lui si devono pure le parole della lode. Angioletto del mio Dio» su un motivo popolare raccolto da Don Bosco (M.B., III, 133).

(36) Cfr. M.B., II, 226, 233, 545 e segg

(37) Cfr. M. Bongioanni, • Teat?·o pe?' gli anni ve?·di., in «Lettt?'e d?'(trlt?Uatiche» _.

• Teat?'O de·i. qiovani _, Natale 1960, p. 7.

(38) M.B., III, 315.

La prima di esse - certo impulsiva in modo limitatissimo - che vorremmo delineare ora è quella che a Don Bosco proviene dal ~ clima teatrale» della città di Torino che l'accoglie giovane sacerdote nel 1840, clima nel quale necessariamente anche se marginalmente si dispone sia per il fatto che in città si stabilisce in modo definitivo già in quell'anno, sia pel'chè - lo supponiamo - già agisce in lui la preoccupazione educativa di studiare i possibili influssi del fattore teatro sull'animo dei giovani che incomincia ad avvicinare con cuore di apostolo. Nel 1840, a Torino, svolgeva, da vent'anni, una attività assai intensa la «Compagnia Reale Sarda» che era acclamata non solo la prima Compagnia Italiana, ma la sola da cui fosse degnamente rappresentato il genio drammatico italiano ».

(1) Approvata da Vittorio Emanuele I nel 1820, in considerazione del fatto «che l'arte drammatica, ben regolata ed opportunamente ,favoreggiata e protetta, mentre procaccia agli abitanti della Capitale un onesto sollazzo, tende ad ingentilire il costume... «e insieme nel desiderio di «concorrere a conservare la purità della nostra leggiadrissima favella e nel sollevare a più alto grado' di splfmdore un'arte così illustre ad un tempo e così profittev61e, in cui felicissimi italiani ingeni hanno dato prove di singolar valore... » (2), la Reale rappresentò

sulle scene dal 1821 al 1855, sotto la guida di abili «conduttori» (3) e senza indulgere alla colluvie delle traduzioni francesi e tedesche altrove dilagante, ben 591 produzioni italiane; (4) quanto di meglio offriva il teatro nazionale nel suo repertorio passato (praticamente tutto il Goldoni e molto dell'Alfieri, del Metastasio, ecc., (5) e quanto di più notevole presentava nelle sue novità dei contemporanei, piemontesi e non, (6) con esecuzioni spesso eccezionali, decorose sempre. Merito questo della seria impostazione data, negli ordinamenti tesi ad un dignitoso indirizzo d'arte, (7) merito pure dei privilegi lei concessi dal mecenatismo dei sovrani sabaudi, merito, infine e soprattutto, dei suoi grandi attori e delle sue valenti attrici che si succedettero, applauditissimi, al teatro Carignano e a quello del Marchese di Angennes a essa riservati. I nomi di Carlotta Marchionni e di Adelaide Ristori, quelli di Luigi Vestri e di Ernesto Rossi sono i più notevoli fra i cento della compagnia; alcuni veri artisti d'eccezione che definirono di persona (« il secolo dei grandi attori » e influirono su altri attori e su altre compagnie italiane. Si può senz'altro affermare che, proprio per merito loro, (« la Compagnia Reale Sarda diventò esemplare per la nuova vita del teatro italiano » (8) Fino a metà secolo dunque fu senz'altro una posizione di primo piano quella ottenuta dalla Reale nell'ambiente del grande teatro torinese. Ma poi, «per lo

(1) Parole pronunciate, nel 1853 da A. Brofferio, nel Parlamento Subalpino a difesa della sovvenzione statale alla Compagnia Reale. (Cfr., G. COSTETTI, *La Compagnia Reale Sarda e il teatro italiano dal 1821 al 1855*, Milano, 1883, p. 212.

(2) Ordinanza sovrana di Vittorio Emanuele I. Torino, 28 giugno 1820. (Cfr. G. COSTETTI, *Il teatro italiano dell'Ottocento*, Rocca S. Casciano, 1905, p. 62).

(3) Direttori-conduttori furono: G. Bazzi (1821-1842) Domenico Righetti (1843-1850) e Francesco Righetti (1860-1855).

(4) G. COSTETTI, «La Compagnia», cito pagg. 221-222.

(5) Fra il 1821 e il 1828, per esempio il Conte Piossasco, Direttore di repertorio, «rimesse in onore presso ch'è tutto il teatro goldoniano (44 commedie); delle tragedie di Alfieri recò sulle scene quel più che i tempi e la censura comportavano». G. COSTETTI, *La Compagnia*, cito p. 12,

(6) Fino al 1830 si rappresentarono solo produzioni italiane fra cui, notevoli, quelle del Nota (Il Terenzio Subalpino) di F. Au Bon. dell'Avelloni, del Giraud, del Sorafi, del Casari, del Brofferio, ecc. poi del PelliCo. del Giacometti, del T.G. Testa, del Nicolini, (lel Genoino, ecc.; e per la tragedia, anche del Monti, del Marengo, del Cesare della Valle, ecc. ' (Cfr. G. COSTETTI, *Il Teatro*, cit., pagine 88-89).

(7) Cfr. L'Ordine, dinanzi Sovrana di Vittorio Emanuele I (28 giugno 1820), il Capitolato d'onori fra la Direzione dei teatri e il conduttore della Reale Compagnia Drammatica al servizio di S.M. (1820) l'Ordine, dinanzi Sovrana di Carlo Alberto (10 dicembre 1851) e il Contratto successivo (1832).

(8) M. APOLLONIO «Storia del teatro». cito vol. II, p. 555.

134

Statuto Albertino e più ancora per le teorie liberali adottate nel 1850 dal governo piemontese», caduti i privilegi dell'unica compagnia stabile, (9) affluirono a Torino, da ogni paese d'Italia varie compagnie comiche, attori (anche se non sempre e tutti del valore di un Gustavo Modena, (10) e numerosi autori esuli o immigrati. (11)

Torino divenne così uno dei principali centri del movimento teatrale d'Italia: qui infatti si aprirono nuove sale di teatro (12) dove si affermarono costantemente i principi di una minuziosa messa in scena e di un'abile coreografia, qui si intensificarono le pubblicazioni di argomento drammatico nelle varie « Biblioteche » cittadine (13) e si accolsero favorevolmente altre non piemontesi, qui si

bandi nel 1853, per la prima volta in Italia, un concorso per autori drammatici (14), qui nasce in un ambiente propizio, anche per il teatro « la prima critica vera e propria, indipendente, libera di dire quello che vuole e obbligata a rispondere di ciò che dice, vigile e quotidiana giudicatrice della produzione, che si diffuse, col nuovo regno, nelle altre regioni italiane ». (15) A Torino si affermò pure il primo grande teatro dialettale, (16) si realizzò un utile contatto con le compagnie straniere (17) e, infine, in ragione del gusto del pubblico torinese, ebbero il loro « battesimo d'arte » autori alle prime armi, nuovi artisti e nuove compagnie drammatiche, ottenendone un determinante trionfo o cadendo irrimediabilmente. Logicamente Don Bosco non ebbe nessun contatto diretto con questo mondo teatrale torinese, fatto per un pubblico ristretto, aristocratico e borghese, per un pubblico da palchetti (come diceva in quegli stessi anni il Tommaseo). Neppure, probabilmente, accostò con qualche impegno dei testi teatrali d'autori contemporanei (18) nonostante fosse legato per esempio a viva amiCizia con Silvio Pellico le cui tragedie venivano rappresentate, con alterna fortuna, nei maggiori teatri della città. (19).

(9) G. COSTETTI, «Compagnia », cito p. 209 e segg.

(10) Cfr. G. COSTETTI, «IL Teatro italiano», cit., pp. 114-124 e M. Apollonia, op. ~it. pp. 561-562.

(11) Fra essi Giovanni Sabbatini, Giuseppe Volla, Savino Savini, Achille Montignani, Francesco Poggiali, Luigi Dasti, ecc

(12) Un'indicazione: nel 1840 i teatri di Torino sono: il Regio (praticamente aperto 'solo a carnevale), il Carignano e il D'Angennes (per la Compagnia Reale), il Sutura, il Diurno; poi il Circo Sales (per spettacoli equestri) e tre teatri minori per fantocci (presso S. Rocco, S. Martiniano, e il Monte di Pietà). • Cfr. Descrizione di Torino. 1840, per Cttl'a di G. Pomba, composta da Davide Bertolotti, Torino 1830, p. 368. Nel 1858 i teatri sono invece praticamente raddoppiati di numero (Cfr. Guida di Torino, 1858).

(13) Molto notevole l'attività della editrice G. Pomba («< Biblioteca popolare, ossia raccolta di opere classiche italiane e di greche e latine tradotte »: numerosissimi volumi di piccolo formato, divisi in tre serie, molti di testi drammatici), della tipografia Chino e Mina («< Biblioteca teatrale economica, ossia raccolta delle migliori tragedie, commedie e drammi tanto originali quanto tradotti ») e dell'editrice «Chez les Frères Reycend e C.» e (Bibliothèque Française des meilleurs ouvrages modernes en Histoire, Voyages, et Belles Lettres).

(14) Decreto del 29 maggio 1853 (Cfr. Costetti, Teatro italiano, cito pp. 458). Ogni anno dal 1853 al 1864 a Torino furono banditi analoghi concorsi per interessamento diretto della Reale Compagnia Drammatica «Domenico Righetti» o del Ministero della Pubblica Istruzione. (Cfr. ibidem Appendice, pp. 460-511).

(15) G. COSTETTI, «IL Teatro italiano >. cito p. 399.

(16) Cfr. par. seguente.

(17) La Compagnia francese del Meynader si pl'e"entò con le migliori produzioni d'oltralpe, recitate' in francese da attori valenti (Cfr. G. COSTETTI, IL Teatro, cito p. 402).

(18) Non se ne parla esplicitamente in nessun passo delle M.B. Solo in una lettera giovanile di Don Bosco (probabilmente del 1833) troviamo un accenno all'illustre Alberto Nota, «il più famoso scrittore di commedie ai nostri tempi» (Cfr. Epistolario, cit., I, p. 2) al quale si richiama anche con la rappresentazione « fieristica » dei suoi dialoRhi sul sistema metrico decimale (Cfr. cap. III, par. 2).

(19) Dopo il suo grande ritorno dall'esilio, la Compagnia Reale Sarda, per es. pre-

,entò "Ester d'Engaddi ». «Gismonda da Mendrisio (1832) ». «COITadino» (1835) e «Igi-
nia d'Asti. (840). Cfr. G. COS'rETTI. L" , .Compagnia, cito pp, 95, 106. 123.

(20) Cfr, G, COSTETTI, «I! teat?·o ita ~iano dia », cito pp. 26-27 e L SANESI. «La Comme _ », cit, II,
pp. 546-547, .

(21) Cfr. G. COSTET'I, «n. teat?·o ita iano », cito pp, 98-100.

(22) Cfr, G. COSTET'I, «Il teatm ita~iano », cit, pp. 130-131, 136.

(23) Cfr, cap. V, par. 2 e s.

(24) Cfr. cap. VI, par. 2

(25) Cfr. capp. III e IX.

(26) G. LUONGO, «Giovanni Tose!li e il teatro piemontese» _ «il guitto tenace» _
in "Teat.ro Scenario ». 16-30 aprile, 1953.

(27) Ibidem.

(28) DROVETTI.

(29) G. COSTET'I, «I! tecttro italiano », cito p. 7.

∴ ora è tuttavia significativo che l'attività del teatrino educativo di Don Bosco
FOrga proprio a Torino e a metà del secolo; cioè in un luogo ove anche la tradi-
zione del grande teatro era più fiorente che altrove, e in un tempo (il triennio
eial 1848 al 1850) in cui aveva inizio un periodo di graduale decisiva reazione al
peggiore teatro di moda.

Tale teatro, popolare, anzi popolare,co, spesso di bassa lega, dominando ovun"
ue in Italia, aveva gradualmente invaso, con ritmo crescente, anche Torino e i
centri più popolari del Piemonte. S'era presentato, all'inizio del secolo, coi « drammi-
azioni militari" suggeriti dal vagQ ricordo delle guerre di successione e della
meno vaga, ma ugualmente idealizzata memoria delle prime vittorie napoleonieÈIle;
(20) era quindi passato, soprattutto fra gli anni diciotto e trenta, alle « azioni
spettacolose" e alle «alluvioni galliche" dei « vaudevilles» (dalla tecnica ingegnosa
e brmante) e elei «drammoni" romantici (spesso elaborati in un ufficio.
tra il burocratico e il commerciale) ç21), era poi giunto, proprio nell'atmosfera del
Quarantotto, ai « drammi storici e patriottici", a commento d'avvenimenti prossimi
e vissuti. (22) La consuetudine verrà continuata anche nella seconda metà
del secolo; e ad essa s'accosterà, fra il 1855 e il 1870 (come abbiamo già rilevato
ti suo tempo (23) anche il teatrino dell'Oratorio, suscitando apprensioni e richiami:
costanti da parte di Don Bosco, che, anche per questo, scriverà il famoso « RegoJamento
eIel teatrino" per i su'oi istituti. (24)

Si può quindi parlare, in questo caso, di interferenze del teatro popolare nel
teatro educativo giovanile della casa di Don Bosco; e questo non giovò al n3,Eccnte
teatrino che, per l'incompetenza di alcuni responsabili, lasciò purtroppo cadere
certe consuetudini, certe forme, certe geniali intuizioni apparse alle sue,
odgini. (25)

Eppure il teatro educativo di Don Bosco deve anche qualcosa di positivo al
teatro piemontese; a quello dialettale prima di tutto, che influì (certo in modo indiretto
e marginale) su numerose sue manifestazioni iniziali.

Si è affermato che «la storia del Teatro dialettale piemontese ha inizio nella
seconda metà dell'Ottòcento, per merito di un guitto tenace, Giovanni Toselli
da Cuneo» e che dopo « Le miserie 'dmonssù Travet» del Bersezio... iniziò la
parabola discente cost~Ilata d'epigoni dell'uno e dell'altro. (26)

Ma forse in tal modo si vennero a svalutare eccessivamente come espressioni
eli « vita incerta» le «sporadiche manifestazioni di attori inesperti e di autori
senza pretese» (27) che in precedenza, per oltre due secoli e mezzo, si erano>
pure avute un po' ovunque in Piemonte, da quando erano apparse nel Cinquecento

le macchinose farse popolari dell'astigiano Giorgio G. Alione. (28)

Se fra i teatri dialettali più notevoli in Italia va posto, a fianco di quello veneziano e napoleonico, anche quello piemontese, prima del milanese e del bolognese, (29) il merito tocca anche alla ricca tradizione secolare che precedette il periodo del trionfo ottocentesco e che si traduceva in molteplici manifestazioni ed esperienze su tutte le piazze dei borghi piemontesi. Si dovrebbero ricordare le rappresentazioni delle maschere tradizionali all'ombra dei campanili e le commedie dialettali più seguite dal pubblico della campagna, (30) sarebbe pure necessario ricercare motivi e testi di nenie, filastrocche, ballate e canti popolari, (30) di dialoghi, di danze, (32), e consuetudini di fiere e di feste patronali (33), risulterebbe documentata in tal modo l'esistenza di una tradizione assai caratteristica di manifestazioni teatrali di popolo.

Ora a noi sembra che si possa senz'altro dire che gli incontri di Don Bosco con tali forme siano stati evidenti e numerosi, particolarmente nel primo periodo della sua vita trascorsa tra i colli del Monferrato, in ambiente tradizionalmente aperto a queste manifestazioni. (34) Sono proprio tali incontri (rinnovatisi anche dopo in varie occasioni) quelli che spiegano in parte il suo spiccato orientamento, per certe forme di rappresentazione teatrale introdotte all'Oratorio e poi diffuse anche direttamente nelle famose « passeggiate autunnali » (35) e soprattutto quelli che giustificano la sua chiara disposizione a delineare, scrivendo, quadretti, scenette, dialoghi in tono di semplicità così grande e di così evidente immediatezza, da ottenere, dal coro preferito, anche se più sprovvisto dei ragazzi e dei popolani del suo Piemonte, la più bella e la più costruttiva delle partecipazioni.

Una riflessione si impone alla fine del presente capitolo. Raccogliendo dati e facendo un confronto fra Don Bosco e l'ambiente contemporaneo delle istituzioni educative già note per il loro teatro giovanile, del pensiero pedagogico ufficiale sul teatro educativo e perfino del teatro cittadino e piemontese, abbiamo spesso colto delle indicazioni precise e documentate: talvolta invece ci siamo dovuti accontentare di supposizioni e allusioni. Tuttavia crediamo di avere, se non altro, « ambientato » convenientemente Don Bosco, il suo pensiero e la sua esperienza teatrale educativa nella cornice delle idee e dello spirito che animava il suo tempo, cogliendo così elementi sufficienti per meglio giudicare la sua « originalità » e il suo significato nella storia del teatro educativo giovanile. Il confronto storico che, in tal modo, direttamente o indirettamente si è andato delineando in queste pagine, e che precisamente è venuto a indicare una serie non piccola di relazioni interessanti di dipendenza e di suggestione, non compromette né indebolisce la genialità della concezione e della azione del Santo nell'ambiente del teatro educativo. Appunto nell'ambito di questi legami, fra quelli più vistosi della chiara dipendenza e quelli più deboli della suggestione remota, anche il teatrino salesiano conferma una tradizione mai venuta meno nelle vicende storiche del teatro educativo cristiano nel quale giunge ad esprimersi con una voce nuova ed originale.

(30) Si citano, dopo le farse dell'Alione, «Le cont Piolet» del Marchese C.G. Tana di Chieri. «La fiera d' Moncalè» e «SOL' Pamponi» di ignoti, «La festa d'la pignata» di Carlo Casalis e la satira sceneggiata di un medico rivoluzionario, Edoardo Calvo, «Aj VE'n per tuti la .oa» (Cfr. G. LUONGO). art. cii. '

(31) Sembra evidente in queste forme di poesia popolare piemontese la corrispondenza - quanto al metro (e al vocabolo) - con forme provenzali (Cfr. Descrizione di 'To";no, cii. pp. 380-381). .

(32) «Amatissimi per 101' inelole sono i piemontesi del ballo... » (Cfr. op. cit., p. 372),

(33) Un esempio: nella festa di S. Giovanni Battista, Patrono della Diocesi, per tradizione antichissima «si creava alla vigilia il re archibusiere, il quale veniva scelto fra i giovani che avevano fatto il miglior colpo al tiro del pappagallo (bersaglio). (Cfr. op. cit. pago 376).

(34) Cfr. M.O. 27-31: Primi trattenimenti coi fanciulli, le prediche, il saltimbanco.

(35) Cfr. cap. VII, par. 2.