

'Capitolo IX

NOVITA' E CARATTERISTICHE DEL TEATRO EDUCATIVO VOLUTO DA DON BOSCO.

1. Tipica varietà e disponibilità di forme.
2. Popolarità e semplicità di strutture e di manifestazioni.
3. Finalità «ricreative» e clima della gioia di famiglia.
4. Finalità «formative» ed essenziale base educativa.

CAPITOLO IX

NOVITA' E CARATTERISTICHE DEL TEATRO EDUCATIVO VOLUTO DA DON BOSCO

«Non nova sed noviter». Abbiamo già illustrato nel capitolo precedente quanto della tradizione è confluito direttamente o indirettamente nel teatro educativo di Don Bosco. Vorremmo ora mettere in evidenza quanto, a nostro parere, di più evidente novità e validità - può essere colto in tale teatro, considerato nei suoi programmi e nelle sue prime caratteristiche realizzazioni. Di ogni opera che sia vitale si può infatti dire che, se da una parte si propone un fine riassuntivo nei riguardi di una tradizione, dall'altra, appunto per-urgenza di vita, diventa il momento iniziale di una nuova serie di tempi (1). Anche per il primo teatro educativo Salesiano avviene questo in rapporto alla nuova storia del teatro educativo, avviene soprattutto per il peso determinante della personalità di Don Bosco che, mentre accetta forme di esperienza diverse, riconduce operosamente quelle esperienze nella disciplina della sua vita morale e della sua intelligenza, traducendole quindi in manifestazioni concretamente nuove ed originali.

Con una serie di considerazioni che procedono sottolineando prima gli elementi più esteriori della novità e validità del teatro di Don Bosco e poi quelli più intimi e caratteristici, parleremo innanzi tutto della tipica varietà e disponibilità delle sue forme e della semplicità popolare delle sue strutture e manifestazioni; ne illustreremo quindi le finalità, lo spirito e le attuazioni, sempre fondate sulla base essenzialmente educativa di tutta la sua azione per i giovani.

Proponendoci perciò uno scopo base di sintesi generale faremo con frequenza riferimento ai capitoli precedenti, talvolta esplicitamente, ma più spesso implicitamente per non appesantire in modo eccessivo l'esposizione; tuttavia essa suppone sempre le documentazioni da noi offerte in precedenza, nel corso della prima e della seconda parte del nostro lavoro.

(1) M. APOLLONIO, Storia del teatro italiano, cito II, p. 463.

138

1. Tipica varietà e disponibilità di forme.

E' questo il primo dato caratteristico che ci viene offerto dall'incipiente teatro educativo salesiano; dato molto esteriore certamente, ma che pare di un certo valore indicativo, soprattutto se viene posto in relazione con le codificate forme tradizionali del teatro educativo. Se infatti confrontiamo il precedente teatro di collegio, pur sempre tenuto in vita anche nel primo Ottocento, con il nascente teatro voluto da Don Bosco, subito ci appare evidente che da una parte ci si impegna solo in ossequio a limitate e chiuse forme prestabilite, dall'altra invece volentiersamente e apertamente ci si muove verso nuove esperienze e più ampie conferme.

E in questa azione ha sempre decisiva importanza la genialità di Don Bosco che si rivela anche quando non sembra impegnarsi espressamente, così che in realtà appare rinnovato anche quello che egli sembra essersi limitato ad accogliere. Il primo teatro educativo salesiano presenta, così, una interessantissima varietà di espressioni di cui non si può non tener conto, anche in sede di conclusioni.

Per opportunità di studio e di riassunto si potrebbero proporre cataloghi diversi; a noi sembra accettabile quello che raccoglie la molteplicità delle sue manifestazioni teatrali in due fondamentali settori: quello «ricreativo» e quello «didascalico» (7); precisando però che diciamo «ricreativo» il primo, solo perchè così si presenta nella sua forma esteriore e invece chiamiamo «didascalico» il secondo perchè più espliciti e dichiarati appaiono in esso gli intenti didattici e istruttivi. In tal modo nel gruppo del teatro ricreativo, trovano posto non solo le farse, gli scherzi musicali, o le commedie amene, ma anche il drammatico, certamente più impegnato per contenuto, ma pur sempre ricreativo almeno per il tono spettacollire; fra le espressioni del teatro «didascalico» si pongono invece tutte le altre varie e valide forme che più o meno direttamente si richiamano alla scuola e all'istruzione. Il teatro «ricreativo» innanzi tutto compare fin dagli inizi dell'Oratorio di Valdocco in funzione di «mezzo per condurre i giovani al catechismo» e per creare l'ambiente sereno necessario ad una proficua educazione. (per questo è ricordato come uno dei sette «segreti» del buon andamento dell'Oratorio) (2); poi per analoghi motivi e attraverso varie vicende da noi precedentemente illustrate, s'afferma anche nell'ambiente di collegio e qui si ottiene il suo «regolamento» (3). Don Bosco se ne occupa sempre con impegno dando personalmente l'avvio a certe manifestazioni o curandone assiduamente i primi concreti indirizzi. Dapprima, dopo l'esperienza del teatro dei burattini, incoraggia una serie di «piccole recite», quasi sempre in due atti, non molto impegnative, ma tuttavia decorose; si va dalla farsa alla commediola il cui esemplare può essere indicato ne «La casa della fortuna» scritta da Lui stesso nel 1864 (4), Contemporaneamente favorisce tra i suoi ragazzi, non solo nella cerchia dell'Istituto educativo, ma anche fuori di quella e particolarmente nelle storiche scampagnate autunnali nel Monferrato, una forma interessantissima di spettacolo che prelude assai da vicino a quello che oggi noi chiamiamo

(1) Tale catalogazione è preposta da D. Marco Bongioanni, direttore di «Letture drammatiche - Teatro dei Giovani» non solo nella stessa rivista (Cfr, i fascicoli di giugno 1951, p., 4: di dicembre 1953, p. 13 dell'estate 1955, pp. 8-10) ma anche in «Don Bosco nel mondo», studi monografici sulla Congregazione delle Figlie di Maria Ausiliatrice - II Edizione, Torino, 1958, pp. 206-208

(2) MB., III, 453: XI, 222, Cfr, cap. III.

(3) Cfr. cap. V e VI.

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

139

ma, (rivista): ulla specie di «atellana» fatta di pezzi or comici, or sentimentali, orseri ed anche musicali affidati alla interpretazione mimica dei giovanissimi attori (quali l'applauditissimo «Gianduja» Domenico Bongiovanni e Gastini, il menestrello di Don Bosco) da parte degli altrettanto giovanissimi autori loro compagni (... Bongiovanni scriveva per il fratello monologhi e scenette spesso in dialetto piemontese, mentre il chierico Cagliero componeva le sue belle «romanze» che, suscitarono anche l'ammirazione di Giuseppe Verdi) (5). Don' Bosco stesso con molta probabilità ne era il regista, lui che personalmente fin dal 1859 guidava l'allegria carovana' dei suoi ragazzi tra i colli monferrini, di paese in paese, di piazza in piazza, sull'aia di un vasto cascinale o sul sagrato delle chiese. Anche le prime espressioni di un «teatro lirico» di stile salesiano sembrano caratterizzarsi proprio in queste storiche passeggiate autunnali. Compaiono i primi «scherzi in prosa, musica e canto», le prime «scenette musicali», preludio delle operette (liridrammi e li l' commedie) che s'iniziano col Cagliero e il Costamagna e che s'imporranno al successo fuori del piccolo ambiente dilettante. Infine sempre nel quadro

del teatro ricreativo, impegna i suoi attori, e insieme il coro giovanile dei suoi allievi, in un teatro che bisognerebbe dire «erudito e di cultura» e che quindi solo in parte e in senso molto lato potrebbe essere compreso in tale catalogo. E' questo il genere che a ritmo crescente si affermò nell'ambito dell'Istituto internato e che trovò la sua massima espressione nei drammi storici di G. B. Lemoyne ritenuti da Don Bosco come i più conformi alle sue idee (6).

Ci si introduce così a trattare delle altre forme che riassuntivamente raccogliamo nel «teatro didascalico». Anche qui però occorre introdurre più di una distinzione, perchè esso appare disposto, nel tempo e nei luoghi, con caratteristiche diverse, anche se convergenti per lo scopo dichiaratamente istruttivo.

Comparvero fin dalle origini dell'oratorio le cosiddette «accademie musico-letterarie» che, allestite allo scopo di onorare un superiore o celebrare una festività, costituivano una rassegna di brani classici di letteratura (prose e poesie) e di musica (vocale e strumentale) o individuali esercitazioni, impegnando non pochi ragazzi a una scuola di civismo sociale, di dizione appropriata e di conoscenze utili alla formazione di un gusto letterario e musicale. Tradizionali divennero presto quelle della «premiazione» (mutuata dalla consuetudine dei collegi di celebrare con un gesto la distribuzione dei premi), della «riconoscenza» (nella festa del direttore della casa) e dell'Immacolata (in connessione con le celebrazioni religiose dovute alla storica proclamazione del dogma) (7).

Analoghi forme accademiche assumevano anche le recite di tono umanistico delle «commedie latine» che al Jpar Vero con una certa frequenza sul palco del primo collegio-convittosalesiano. Dovute alla penna di dotti studiosi contemporanei e anche a quella, certo coraggiosa, del giovane Don Francesia, venivano comunemente presentate come «Accademie plautine» per il loro sapore classico e per lo aspetto di saggio scolastico dato al trattenimento incentrato su esse; sembravano, tener viva (sulla traccia della «Ratio studiorum» e ancora nel clima delle «Accademie» di cui l'Arcadia rappresentava l'estrinseca espressione) una tradizione di classico scolastico che proprio a Valdocco ebbe l'ultimo dei suoi baluardi in Piemonte. Tali rappresentazioni, per quanto fossero onorate dalla presenza della più alta aristocrazia del pellisiero piemontese dell'epoca (vi prendevano parte il Vallauri, U (~) Cfr. cap. V e VII.

(G) Cfr. cap. VIII pEr. '.

(C) Cfr. cap. III e V.

140

'Cantù, l'Allievo), erano volute per i ragazzi, in cui Don Bosco mirava a formare un solido gusto del classico. (8).

Ma l'espressione più interessante e originale del teatro didascalico ci è stata offerta dal Santo stesso con i suoi dialoghi destinati alla rappresentazione, scritti e portati in scena con un dichiarato intento di istruzione e di formazione per i SUOI ragazzi. Essi si muovono in due diverse direzioni, forse nell'implicito proposito di tracciare ai suoi collaboratori la duplice via sulla quale avrebbe dovuto muoversi il vero teatro educativo giovanile, particolarmente nell'ambito e nel clima «aperto» dell'Oratorio festivo. E' infatti con i primi giovani oratoriani e nei primissimi tempi della incipiente opera che scrive, pur oberato dal lavoro, gli «Otto dialoghi sul sistema Metrico-decimale» (1849) e la «Disputa tra un avvocato e un ministro protestante» (1852): l'una ordinata «in senso civico» (ad illustrare il sistema metrico-decimale da introdursi in Piemonte), l'altra disposta «in senso religioso» (a rafforzare con vigore apologetico le loro convinzioni cattoliche contro il diffondersi della propaganda protestante in Torino). (9). Il teatro didattico veniva

così. condotto proprio da Don Bosco personalmente alla sua posizione più vitale
•d educativa. .

Concludendo perciò questa breve sintesi sulle varietà delle forme che il teatro salesiano svolge e promuove fin dalle sue origini ci pare di poter affermare senz'altro che già questo elemento costituisce una prima decisiva «novità» portata da Don Bosco nella tradizione del teatro educativo. Anche solo sotto questo angolo visuale abbastanza limitato, il confronto col teatro di altre istituzioni educative contemporanee diventa eloquente. Ora si può approfondire il problema.

2. Popolarità e semplicità di strutture e di manifestazioni

Aveva scritto l'Alfieri nel 1783: «Fra le tante miserie della nostra Italia ... ah, abbiamo anche questa di non aver teatro... lo credo fermamente che gli uomini debbano imparare in teatro ad esser liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, insensibili d'ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori dei propri difetti, o in tutte le passioni loro ardenti, retti e magnanimi... Il pubblico italiano non è ancora educato a sentir recitare: ci vuoi tempo, e col tempo si otterrà».... (1).

A Lui sembra in parte far eco, a metà dell'Ottocento, il Tommaseo: «Il dramma, ma in Italia scrivesi pe' palchetti; alla platea si pensa poco, alla piccionaia punto ... A' palchetti il ballo saltato e gesticolato de' Menadi, a' palchetti l'opera senza senso e la commediuccia dello Scriba: al popolo la commedia, la tragedia, il dramma, veri, non per adulare le sue passioni ma per temperarle; non per predicare moralità a forza di esclamazioni, ma per trarla dalla pittura del bene, del bene coi suoi difetti, coi suoi sacrifici, colle sue ricompense; del male con le scuse, colle angosce sue, coll'ammenda» (2).

(8) Cfr. cap. V.

(9) Cfr. cap. III e IV

(1) V. ALFIERI, Risposta dell'auto" e a Ranieri de' Calzabigi sulle tragedie in «Opel'e» a cura di P. Maggioni, Milano, 1940, II, p. 563 e 570.

(2) N. TOMMASEO, Sull'Educazione, cito ed. 1851. p. 148.

Nella loro diversa concordia le voci dei due grandi della nuova età sembrano, voler indicare il cammino e il modo di vita di un teatro rinnovato; lo definiscono, anzi, se, dopo, tutta la letteratura del Risorgimento (anche in questo «legata ad un compito di mediazione, più riflessiva che ricreativa, attentissima al tempo e ai compiti gnomici e pubblicistici che questo dispone»)(3), non fa che percorrere in estensione quel cammino e seguire, talvolta distratta o stanca, quegli stessi modi da loro indicati, Don Bosco vive nel suo tempo. Nella considerazione della generale volontà di elevazione del popolo che attraversa tutto il Risorgimento, volontà che si esprime, in campo pedagogico, anche in una ricca fioritura di pubblicazioni popolari, in un rinnovato fervore di studi e in un vasto rifiorire di istituzioni, non può essere né tacito né sottovalutato il tono essenzialmente «popolare» che Don Bosco assegna al suo teatro educativo e che in realtà fonde unitamente le sue molteplici espressioni accrescendone l'efficacia immediata.

Abbiamo già, illustrato ampiamente a suo luogo il fatto che tutti gli scritti del Santo presentino, fra i loro aspetti fondamentali, quello della popolarità e come questo si traduce in una dichiarata «volontà del facile» concretamente realizzata nella scrittura semplice e lineare delle sue innumerevoli operette; e abbiamo pure rilevato che proprio negli scritti destinati alla rappresentazione tale aspetto risulta con una marcata evidenza. (4). Ora partendo da tale considerazione preliminare e volendo estendere le nostre attenzioni su tutto il primo teatro, educativo salesiano, anche col proposito di riassumere quanto abbiamo già documentato in precedenza, subito avvertiamo che tale preoccupazione del popolare e

del facile si traduce in un «canone artistico-tecnico» di notevole rilievo. In fatto di arte e di tecnica teatrale non fu certo preoccupazione di Don Bosco voler legiferare e anche solo esprimere la propria opinione; egli se ne occupò assai indirettamente, per quel tanto che l'elemento artistico e tecnico era connesso con quello morale e educativo. Ciò tuttavia non toglie a noi il diritto di prenderlo in considerazione per se stesso, dal momento che si trasforma in «l'elemento-guida» della sua azione diretta e del suo pensiero riflesso sul teatro educativo, Esso è riassumibile nella sola parola «semplicità» (5). Io voglio - soleva dire - rappresentazioni semplici, non spettacolose.... Quand'è che le cose semplici dispiacciono? Generalmente quando sono male eseguite e quando si è corrotto il gusto dei giovani con rappresentazioni sgargianti»(6).

Nel 1871 in una importante conferenza tenuta alla presenza dei direttori dei primi collegi affermava: «Veggio che qui fra noi non è più come dovrebbe e Come era nei primi tempi. Non è più teatrino, ma vero teatro Si diano pure commedie, ma cose semplici....» (7).

Questo «canone» veramente era stato stabilito dal Santo in vista dello scopo educativo-morale; egli non voleva che fosse soffocato nella coreografia e nella pomposità l'intento morale dello spettacolo; non sopportava che i suoi giovani uscissero di sala con una ridda fantastica di colori e costumi morbosi per il capo, distratti, per l'ampollosità delle espressioni, dalla possibilità di coglierne il significato più ovvio. Per lui il giovane non andava distolto dal prestare attenzione alla:

(3) M. APOLLONIO, *Storia della letteratura italiana*, Brescia, 1954, p. 44.

(4) Cfr. cap. IV. par. 1.

(5) M. BONGIOANNI. Devono recitare i giovani, in «Lecture Drammatiche _ Teatro dei Giovani» - Natale 1959, p. 15. ! " .

(6) M.B., m, 594.

(7) M.B., X, 1957.

142

linearità della trama che, divertendo nella moralità, risultava formativa (8). Tuttavia il principio aveva in sé tali elementi potenzialmente attivi da influire in modo decisivo anche sul piano più circoscritto dell'arte e della tecnica teatrali (se ne veda per esempio l'applicazione in Ghéon e in certe moderne applicazioni registiche). Sta il fatto che Don Bosco giudicò sempre testi, attori e pubblico alla luce di questo canone fondamentale. Dopo averne dato personalmente l'esempio, raccomandava ai suoi collaboratori, che scrivendo per i giovani si formassero l'abito all'espressione piana e popolare, immediatamente comprensibile(9). Anche per questo motivo lasciò presto cadere l'uso della commedia latina sul palco dell'Oratorio di Torino e, a quanto ci risulta, non lo fece introdurre presso altri suoi collegi; per questo ancora s'impegnò per lungo tempo a rivedere e a correggere personalmente, proprio sotto l'aspetto della lingua e del vocabolario, i testi teatrali destinati alla rappresentazione e alla stampa nelle «Lecture Cattoliche" (10), anche più tardi, nonostante le molteplici occupazioni distraenti, volle talvolta prender visione almeno dei più importanti di essi (annotando, per esempio, in margine ad un manoscritto sottopostogli da Don Lemoyne nel 1877 l'esplicita raccomandazione di «rendere più facile l'azione e l'allestimento scenico»)(11). Dimostrava pure di non gradire i drammi in quattro o cinque atti; voleva infatti «composizioni brevi» (12); e ne dava esempio con i suoi scritti drammatici tutti in due atti al massimo(13). In termine stesso di «teatrino» da lui regolarmente usato ad indicare il teatro suo e dei suoi ambienti educativi non vuole forse sottolineare questa stessa idea? Ma al di là di questi richiami alla forma semplice e piana del testo

teatrale, Don Bosco esigevo soprattutto che il contenuto stesso dell'azione drammatica fosse positivamente facile e lineare; il soggetto in evidenza, i personaggi chiaramente delineati, la vicenda priva d'eccessive complicazioni e di durezze passionali(14). Non voleva che si ammirasse e si applaudisse ciò che è fuori della vita comune di ogni giorno, invece proprio le cose semplici che occorrono ordinariamente e ovunque, desiderava che i suoi ragazzi ritrovassero anche sul palco.

Ecco quindi comparirvi accanto alle vicende reali recentemente accadute di Luigi (il figlio dell'apostata nelle disputa tra un avvocato e un pastore protestante), di Franco e Teodoro - (gli orfanelli de «Lo spazzacamino») anche quelle meno recenti ispirate a soggetti agiografici ricavati dalla storia sacra ed ecclesiastica: di Daniele e i suoi tre compagni di Babilonia e di Alessio, «La perla nascosta», il mendicante sconosciuto nella casa paterna (15). Soggetti comuni e popolari quindi, nati dal reale concreto dell'esperienza giovanile: fatti di vita e insieme modelli di vita autentica, condotti sul piano lineare di una vicenda quotidiana, semplice, persuasiva.

Per Don Bosco, insomma, il testo teatrale che fosse venuto meno a questa fondamentale direttiva della semplicità avrebbe rinunciato espressamente ad ogni

(8) M. BONGIOANNI, art. cito p. 15.

(9) M.B., VIII, 925; XI, 435, XIII, 401.

(10) Cfr. cap. IV, par. 5, dove esplicitamente si parla delle modifiche apportate alla versione de «La perla nascosta» del Wiseman.

(11) M.E. XIII, 154. Si trattava del manoscritto di «Una speranza, ossia il passato e l'avvenire della Patagonia» di D.G.B. Lemoyne: Don Bosco lo giudicava tuttavia come il suo capolavoro. .

(12) Regole pel teatrino (1871), art. 6.

(13) Cfr. cap. IX. Per la questione della commedia (in 3 'atti) «Il sistema metrico» che rappresenterebbe una eccezione alla regola, Cfr. invece Cap. III, par. 2.

(14) Regolamento del teatrino (1877) «materia adatta», art. 1-3.

(15) Per le commedie e i drammi citati Cfr. cap. IV e V. 143.

possibilità d'incontro con il pubblico giov-anile popolare cui avrebbe parlato con vuoto e incomprensibile linguaggio. Anzi, appunto perchè indirizzato a un tale pubblico ben determinabile al quale tocca se' l'pre una attiva partecipazione, tutto lo spettacolo avrebbe dovuto essere allestito e condotto nello spirito di tale semplicità. Vengono quindi ad assumere anche una chiara funzione di tecnica e di regia teatrale le raccomandazioni al «Capo del teatrino» circa «gli attrezzi del teatrino» e «i vestuari...» di poco conto, non eleganti e facilmente adattabili (16) e soprattutto quelle degli attori perchè in scena tengano «un portamento di voce non affettato, la pronunzia chiara, il gesto disinvolto, deciso» (17).

. Del resto è indice di assente interesse poetico l'irrompere di gesti eccessivi e di eccessive preoccupazioni tecniche e spettacolari. Il teatro di Don Bosco non le ha mai nè cercato, nè accettate; le ha invece combattute in un campo in cui tanto del successo fra la folla era affidato proprio ad esse.

Ma non poteva venire diversamente, non si poteva cioè non scandire nel pacato ritmo della semplicità una qualsiasi rappresentazione teatrale, se ci si poneva - come fece Don Bosco - concretamente e realisticamente di fronte al pubblico che l'avrebbe dovuta accogliere e anche per quella avrebbe dovuto farsi migliore. Attorno al suo palco e ai suoi att(ri) Egli infatti vedeva con molta chiarezza quale pubblico si sarebbe disposto: quello dei suoi «giovani poveri ed abbandonati», spesso rozzi ed incivili, privi quasi sempre d'una sufficiente istruzione elementare,

ragazzi e adolescenti in tutti i casi da formare e educare; e poi, po'Co oltre, la cerchia più vasta di numero e più dispersa in estensione del popolo del suo tempo (come quello dei contadini piemontesi per intenderci) non meno impreparato dei suoi ragazzi al grande teatro della tradizione rimasto chiuso nella cerchia e nel costume della città(18).

Per una intima e naturale necessità quindi ogni fatto teatrale doveva, secondo Don Bosco, diventar «popolare» nel rispetto del «canone» artistico e tecnico della «semplicità»; solo in tal modo infatti si sarebbe potuto rendere vero in una perenne circolarità di acquisti, il dialogo necessario fra il poeta, gli attori e il pubblico umile al quale intendeva rivolgersi più direttamente al di là di ogni consuetudine contemporanea.

Così anche il problema della sua divulgazione veniva implicitamente risolto in forza dello stesso principio; e, si badi, non già soltanto negli ambienti di «collegio», dove anzi sembrò agli inizi subire un certo moto di involuzione (19), ma particolarmente negli ambienti dell'Oratorio festivo e di Parrocchia più apertamente disposti ad una proposta nuova. Lo dimostrò subito l'affollarsi spontaneo dei giovani attorno alle sue prime manifestazioni esclusivamente oratoriane a Valdocco; lo confermò l'accorrere delle popolazioni della campagna piemontese attorno alle sue rappresentazioni date sulle piazze e sulle vie. Appunto perchè popolare, appunto perchè semplice, il primo teatro salesiano iniziava così a vivere attivamente nell'ancor ristretto coro dei giovani e del popolo piemontese di metà Ottocento; sarebbe logicamente e necessariamente giunto, allargando i suoi confini nello spazio e nel tempo, alla sua diffusione presente che si può dire senz'altro eccezionale(20).

(6) Regole per il teatrino (1871), art. 10 e Regolamento del teatrino (1877). Cose da escludersi, art. 1

(7) Regole per il teatrino (1877), art. 18.

(18) Cfr. cap. VIII, par. 3.

(19) Cfr. cap. V (in generale) e VI (par. 2-3)

(20) Cfr. cap. VII, par. 4-5.

3. Finalità «ricreative» e il clima della gioia, di famiglia.

Don Bosco, uomo, eminentemente pratico ma genialmente apertissimo, non s'indugiò mai sulla questione tante volte sollevata, anche da uomini a lui vicini(1) "se cioè il teatro fosse un bene o un male; era convinto che avviene per il teatro come per tante altre cose umane, che sono buone o cattive a secondo del fine che il teatro si propone e dei mezzi adoperati per l'aggiungerlo. Perciò apertamente e decisamente dichiara le finalità che egli pone al suo teatro, rallegrare, istruire, educare. «Il teatrino... può tornare di grande vantaggio alla gioventù, quando non miri ad altro se non a rallegrare, educare e istruire i giovani più che si può moralmente» (2); «lo intendo che i teatrini abbiano questo per base: di divertire e di istruire... Si diano pure commedie, ma cose semplici, che abbiano una moralità(3); le composizioni siano amene ed atte a ricercare e divertire, ma sempre istruttive, morali e brevi(4); «Il teatro è scuola di moralità, di buon vivere sociale e talora di santità; sviluppa assai la mente» (5). La triplice finalità viene da Don Bosco costantemente ribadita a voce e per iscritto, e con la stessa costanza viene sottolineato il fatto che l'allegria e il divertimento, anche se giovanilmente ricercati per se stessi, devono essere in funzione di finalità più alte: l'istruzione e la formazione morale, o, semplicemente, l'educazione.

Ora, appunto perchè la sua finalità «ricreativa» - secondaria naturalmente, nell'ordine delle intenzioni a confronto di quella educativa, - non cada a livello secondario anche sul piano delle attuazioni e realizzazioni concrete, Don Bosco

sembra indugiarsi con particolare insistenza. Lo sottolinea chiaramente nelle sue enunciazioni teoriche confermando così quanto già risulterebbe evidente osservando le vicende di cronaca del suo teatro nelle quali appaiono, chiare le preoccupazioni ricreative. Si noti infatti come gli avvenga talvolta, parlando e scrivendo, di tralasciare l'indicazione esplicita di uno dei fini «superiori» del teatrino (quasi supponendo che il termine espresso s'allarghi a comprendere estensivamente quello sottaciuto), ma, d'altra parte, come non tralasci non solo in tali casi ma sempre, di premettervi invece un termine dalla chiara allusione alla finalità ricreativa. Si vedano le seguenti affermazioni: «Il teatrino... deve servire di sollievo e di educazione per i giovani ...»(6) «I teatrini abbiano questo per base: di divertire e di istruire... si canti, perchè questo, oltre che ricrea (sic), è anche una parte di istruzione in questi tempi tanto voluta (7); la materia deve essere adatta agli uditori, cioè servire di istruzione e di ricreazione agli allievi...»(8). Anzi in certi momenti particolari, sembra voler porre l'accento con più forza sul fine ricreativo che sugli altri ai quali neppure accenna esplicitamente. E ciò per esempio, quando nel 1877 raccomanda che per il trattenimento del carnevale si allestiscano «cose brevi» «che facciano ridere» (9) «che siano sbandite le cose tra-

(1) Abbiamo citato l'esempio di Bossuet' e di Rosmini, nel corso del cap. I, par. 4,
(2) Regolamento del teatrino (1877), introduzione. Cfr. Regole pel teatrino (1871), articolo L

(3) M.E.. X. 1057, conferenza del gennaio 1871.

(4) Regole, cito art. 6: regolamento, cit., Doveri del capo del teatrino, art. 5.

(5) M.B., XII, 135; Cronaca di Don Barberis, 17 febb. 1876.

(6) Regolamento, cit., «Cose da escludersi », art. 5.

(7) M.B.. X, 1057, conferenza cit.

(8) Regolamento, cit., materia adatta, art. I.

(9) M.E. XIII, 33; lettera a Don Rua datata da Roma cori 1'8 febb. 1877 (Cfr. Epistolario, III, p. 138).

145

giche, i duelli...» (10) e quando - nelle regole pel teatrino - dà questa chiara prescrizione al superiore incaricato delle rappresentazioni: «Eviti quelle composizioni che rappresentano fatti atroci. Qualche scena un po' seria è tollerata...»(11).

Per Don Bosco insomma non solo può esistere, ma deve esistere un teatro che si ponga immediatamente un fine ricreativo, quindi il teatro ameno, 'comico, umoristico....

Scorrendo la lunga serie delle documentazioni da noi offerte nei capitoli precedenti è facile trovarne la conferma concreta. Del resto proprio in sede di conclusioni abbiamo rilevato come tutta la tipica varietà del repertorio voluto e attuato dal Santo possa essere raccolta sotto la catalogazione del teatro esplicitamente «ricreativo» e di quello «didascalico», a sua volta implicitamente ricreativo.

Valga infatti la parola stessa di Don Bosco che, proprio presentando un suo lavoretto di tale genere, scriveva: «Mentre la varietà! e l'intreccio delle cose renderanno piacevole il trattenimento, l'errore verrà pure manifestato e la verità conosciuta ...»(12). In simili casi, certamente, la finalità ricreativa scende ad una posizione più dichiarata e scoperta di mezzo per il raggiungimento di un altro scopo ben determinabile, e, il «castigat ridendo mores» trova una circoscritta realizzazione pratica e immediata di sapore tradizionale...

Ma Don Bosco in realtà va molto oltre; egli assegna al 'ricreativo' un ambito di raggio ben più vasto: quello stesso dell'educazione. Infatti secondo lui proprio nella sua primordiale capacità di «ricreare» è riposto il primo fondamentale elemento educativo del Teatrino; nella sua capacità, cioè di «costruire il clima, l'atmosfera

della gioia», di porre insomma una condizione non solo utile, ma indispensabile perchè si realizzi efficace il rapporto educativo, diretto e indiretto, fra -educandi ed educatori. Ora se si ripensa che nel caso specifico del sistema educativo di Don Bosco affrontando il problema del «clima di gioia» si viene proprio a toccare l'elemento centrale e più vitale di tutta la sua costruzione pedagogica, non è che non si veda come di diritto il teatro, e il teatro ricreativo anzi, si venga a collocare proprio al centro della stessa azione educativa. Si era già rilevato a suo luogo che la vita di gioia del ragazzo, manifesta primariamente nel primo scenario in cui si svolge, il cortile, trabocca in quelle «espressioni» d'allegria e di atmosfera serena che sono il teatro, la musica, il canto, le passeggiate: e si era pure sottolineato che per Don Bosco l'allegria non è soltanto «amminicolo metodologico», mezzo, espediente per far accettare il sostanziale, ma il risultato di una istintiva valutazione psicologica del giovane e dello spirito di famiglia, e insieme conseguenza di una considerazione cristiana della vita nello spirito evangelico dell'amore, della salvezza e della Grazia» (13).

Si erano quindi già poste le basi per questa valutazione pedagogica del teatro educativo di Don Bosco. Esso infatti si colloca in rapporto immediato con il «fattore ambientale» in posizione di causa e di effetto insieme. Sempre sull'educazione - concepita come esperienza guidata - diventa fondamentale l'apporto dei fattori ambientali e quindi del clima in cui è vissuta tale esperienza. Ora nell'ambiente educativo voluto dal Santo, nella casa salesiana, non può non esistere un clima 'caratteristico di gioia, non può non formarsi la atmosfera di famiglia serena che ci richiami direttamente all'amorevolezza, all'anima stessa del suo «stile» educativo; se non fosse così cadrebbe, per Don Bosco, la possibilità stessa di una educazione vera.

(10) M.B. XIII, 30; lettera 11-1-1877 (Cfr. Epistol. III, p. 136).

(11) Regole, cito art. 7 (Cfr. Regolamento, cito materia adatta).

(12) G. BOSCO, Una disputa, cit., al lettore, p. 4.

(13) Cfr. cap. II, par. 3.

Il teatro quindi, e proprio nella sua finalità ricreativa, adempie ad un'altra finalità pedagogica quando crea il clima e l'atmosfera della gioia. Non pretende Don Bosco, assegnandogli questo caratteristico esplicito fine, che esca dal cortile; il «suo» teatro è nato lì, col gioco dei ragazzi, come forma di divertimento sereno, libero, spontaneo, sociale. Altri prima di Lui aveva coraggiosamente fatto nascere il teatro educativo dalla scuola o dalla chiesa, nelle forme d'incontro che la tradizione consacrava; Don Bosco, geniale figlio del suo tempo, lo fa rinascere invece dal campo di gioco prescelto e costituito contro della educazione del fanciullo» (14).

La comunità educativa è lo sfondo permanente e la premessa del teatro educativo salesiano (proprio perchè esiste una «partecipazione» antecedente al teatro, esiste questo teatro) e la educazione della comunità è il suo fine dichiarato: ora il luogo ove la comunità giovanile si raduna festosamente e da dove prende l'avvio l'azione formativa degli educatori considerati da Don Bosco l'anima della ricreazione (15), viene ad essere necessariamente eletto anche a centro dell'incontro teatrale. Lo diventa anzi di diritto e spontaneamente, fin dalle primissime origini dell'Oratorio stesso, e lo diventa proprio con le caratteristiche di festevole allegria che gli competono (16).

Di lì, dal cortile, muoverà verso la chiesa e la scuola (e anche lo spazio del cortile s'aprirà sui due edifici che gli sorgeranno accanto...), ma rivelerà sempre le sue origini ludiche che sono origini di vita per il ragazzo, per l'adolescente e per

il giovane.

. Nell'ambiente del cortile troverà quindi le sue più significative espressioni e la sua più caratteristica fisionomia; e si badi, nel cortile sempre inteso come luogo e modo spontaneo d'espressione, ma dove «l'allegria aperta e vivace, anche rumorosa, è condivisa dall'educatore ed intrecciata ad un dissimulato ed opportuno lavoro di studio e di consiglio» (18). Qui la comunità giovanile si raccoglie ad esprimere anche scenicamente la sua vita di gioia, avanza le sue proposte e trova le sue conferme, mentre l'opera dell'educatore interviene, guidando, più persuasiva e più accetta.

Così non sorprende più che Don Bosco metta in rapporto con la finalità «ricreativa» del suo teatrino certi decisivi miglioramenti nella vita morale di alcuni suoi giovani e perfino la maturazione del proposito di consacrarsi all'apostolato sacerdotale e religioso (18). E' che l'allegria nella sua pratica e nella sua teoria pedagogica, assume un significato pienamente morale e religioso. Il Santo educatore infatti seppe vedere e cogliere con estrema chiarezza «la funzione della gioia nella vita della santità, e volle tra i suoi la gaiezza ed il buon umore». «Servite Domino in laetitia» poteva dirsi, in casa di Don Bosco, l'undicesimo Comandamento. (19).

(14) A. GEMELLI, *Psicologia dell'età evolutiva*, Milano, Giuffrè, 1947, pag. 131.

(15) M.B., XVII, 110, Lettera di Don Bosco da Roma (1884).

(16) Cfr. cap. III.

(7) A. CAVIGLIA. Un documento inesplorato: «La vita di Besucco Francesco. scritta da Don Bosco e il suo contenuto spirituale, in • Salesianum., 1948, p. 656.

(18) Il teatro, se le commedie sono ben scelte... reca allegria ai giovani, che ci pensano molti giorni prima e molti giorni dopo. L'allegria svegliata da questi teatrini decide alcuni a fermarsi in Congregazione. E' uno dei mezzi potentissimi per preoccupare le menti. Quanti pensieri cattivi e cattivi discorsi allontana, richiamando ivi tutta l'attenzione e tutte le conversazioni. M.B., XII, 135-136 (cronaca di D. Barberis, 17 febb. 1876).

(19) A. CAVIGLIA, «Il Magone Michele» Una classica esperienza educativa. Studio Biblioteca del «Salesianum». Torino, 1950 p. 20.

147

Anche gli allievi suoi lo sapevano; e Domenico Savio quattordicenne lo ripeteva a un giovane suo compagno che appena giunto all'Oratorio di Valdocco un po' smarrito li teneva lontano dai giochi del cortile. «Te lo dirò in poche parole: «sappi che noi qui facciamo consistere la santità nello stare molto allegri ...»(20) E' bello pensare che l'incontro della santità di Don Bosco educatore col primo dei suoi educandi, Domenico, abbia avuto il suo preludio nel cortile, nel gioco, nella ricreazione.

A distanza d'anni Henri Ghéon, che non pochi tratti ebbe in comune con Don Bosco (e di lui scrisse pure una biografia) (21), stando anche «riconoscente pellegrino» sullo stesso cortile dove il santo aveva svolto gioiosamente e instancabilmente la sua attività di bene, scriverà «Au milieu des cris des enfants, on voit Don Bosco prier et sourire; rien n'a changé, il n'est pas loin» (22).'

4, Finalità formative ed essenziale base educativa.

In Italia le manifestazioni di teatro «impegnato» e particolarmente di teatro religioso, urtano contro il costume. Sulla scia di una concezione prettamente l'Inascimentale, la tradizione italiana non è per un teatro di concentrazione, di meditazione di rinnovamento spirituale; è invece nel suo più vistoso e costante abito di idee e realizzazioni, per una valutazione del teatro in quanto divertimento, evasione, disimpegno (1). Abbiamo visto nel paragrafo precedente, come anche Don Bosco muova, in un certo senso, proprio da questo italianissimo «costume del

divertimento» che dalle età post-rinascimentali risale alla sua età e oltre; ma abbiamo pure rilevato come egli ponga le premesse più decisive per un rinnovamento di tale costume, proprio nell'ambito vitale e determinante del teatro giovanile, sia col collocare il teatro ricreativo in funzione prettamente «ricreativa di un clima, di un'atmosfera di gioia» nella cerchia della comunità giovanile da educarsi nella amorevolezza, sia soprattutto su un piano molto più vasto «santificando la gioia di vivere» e assegnando al «ricreativo» l'orizzonte stesso della santità giovanile.

Don Bosco tuttavia, al di là di questa geniale impostazione di fondo data al «suo» teatro educativo, giunge ad altre interessantissime precisazioni in ordine ad una impostazione coraggiosa di un teatro veramente giovanile e, veramente educativo. Innanzitutto il Santo, che pur non prescinde dal concreto realizzarsi di un teatro esplicitamente ricreativo, dichiara apertamente e ripetutamente le sue volontà per un teatro istruttivo e formativo. Solenni ed esplicite sono, le affermazioni (20) G. BOSCO, «La vita del Giovane Savio Domenico all'Oratorio di San Francesco di Sales», Torino, 1859, cap. XVIII (in cit., IV, p. 48).

(21) H. GHEON, Saint Jean Bosco, Paris, 1900...

(22) La visita avvenne il 9 novembre 1934, Cfr. Teatro dei Giovani, Novembre 1952, p.73.

(1) Riferimenti alla relazione di M. Apollonio su «Alcuni recenti manifestazioni del teatro religioso», tenuta a Milano, presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore, in occasione del XXV corso di Aggiornamento Culturale, fra l'1 e il 6 settembre 1952 (Cfr. Relazione in «Teatro dei Giovani», novembre 1952, pp. 66-73).

148

zioni e precisazioni. sugli scopi del teatrino che, come si dice riassuntivamente nel primo articolo del «Regolamento» del 1877, sono quelli di «rallegrare, educare, istruire i giovani più che si può moralmente» (2).

Conferma poi questa sua volontà con la concreta esemplificazione dei suoi testi teatrali e di quelli da lui approvati e disapprovati per le scene dell'Oratorio e per la pubblicazione nelle sue Collane di letture.

E' evidente all'inizio, una preferenza di Don Bosco per un teatro esplicitamente ordinato all'istruzione scolastica e popolare. Mentre infatti avviava le sue prime scuole serali d'insegnamento elementare, e, subito dopo, quelle professionali, faceva rappresentare dai suoi giovanotti, certo piuttosto incapaci, dialoghi d'argomento scolastico. Tali rappresentazioni, stavamo praticamente a metà strada tra il «saggio accademico» e la «lezione di scuola»; e F. Apariti poteva affermare, dopo aver assistito a quella del Dicembre 1849 sul sistema metrico decimale, che i ragazzi dell'Oratorio «imparavano» la materia trattata «ridendo» (3).

Essendo gli argomenti determinati dalle discipline scolastiche e precisamente da quelle appena introdotte e da introdursi nei programmi ufficiali di scuola (fra il 1845 e il 1855 in Piemonte si accoglie lo studio delle nuove misure e l'insegnamento della Storia Sacra), Don Bosco scriveva, con fine intuito didattico, dialoghi sulla cronologia biblica, sulla geografia della Palestina, sui più notevoli fatti della Storia Sacra e sul Sistema metrico decimale(4).

La scuola si popolarizzava e forse per la prima volta l'uso del dialogo dall'ambiente della scuola umanistica scendeva alla povera aula, alla tettoia cadente anzi, in cui si raccoglievano i più abbandonati ragazzi di Torino. E vi scendeva necessariamente adattando i suoi schemi tradizionali e le sue forme consacrate dall'uso secolare, ma ritrovando per questo un pubblico prontamente disposto. Tante espressioni del teatro scolastico moderno che soprattutto nella loro giustizia.

licazioni didattiche sembrano rinnovatrici, trovano a nostro parere un precedente nel teatrino della scuola popolare creata da Don Bosco dove testo e realizzazione e tecnica si rivelano didatticamente indovinati per lo scopo fissato.

Nello spirito di un vero «gioco drammatico» anche modernamente inteso (5) si poteva avere perfino una elaborazione del testo condotta in comune dai ragazzi-attori sotto la guida di almeno un insegnante (6), o molto più spesso, si assisteva a un vario rifacimento della trama che avrebbe legato insieme i diversi dialoghi più preparati, in uno stile volutamente elementare, da Don Bosco o dai suoi collaboratori (7); si dava poi la possibilità a un numero incredibilmente grande di ragazzi di prender parte alla rappresentazione «gli uni come attori ordinari, gli altri come supplenti qualora mancassero i primi» (8) e infine si crea lo spettacolo colla collaborazione di tutti, innanzi tutto favorendo declamazioni, canti, esecuzioni musicali negli intervalli fra atto e atto, in una consuetudine divenuta poi.

(2) Regolamento cito introduzione.

(3) M.B., III, 601.

(4) Cfr. capitoli III e IV.

(5) Cfr. L. CHANCEREL; *Jeux dramatiques dans l'éducation*, Paris 1936. C. COTTONE, *n'gioco drammatico*, in «Problemi », cit., pagg. 113-120; M. BONGIOANNI, *n'gioco nell'anima del fanciullo. È espressioni drammatiche* », in *Teatro dei Giovani*. estate 1954, pagine 7-11-

(6) È questo il caso del «canovaccio» sul galateo da noi illustrato nel cap. V, par. 3.

(7) L'esemplificazione ci è offerta dalla commedia in 3 atti sul sistema Metrico decimale (Cfr. cap. III, par. 2).

(8) M.B., III, p. 602.

149

generale negli spettacoli salesiani (9), ma anche facilitando le possibilità dell'aiuto di molti sia nell'innalzare il palco, (che anche a Valdocco non fu mai stabilito fino al 1904 (10) e veniva regolarmente costruito in cortile o, talvolta, ma più tardi, nei locali del refettorio e dello studio), sia nell'allestire la scena (opportunamente variata da una rappresentazione ad un'altra e, spesso, anche nel corso della medesima) (11.)

Tutto questo avveniva nell'Oratorio festivo di Valdocco fin dai primissimi tempi fra il 1346 e il 1850, e la consuetudine si trasferiva poi nell'ambiente del Collegio-Ospizio sorto, poco dopo, accanto a quella prima istituzione, però con alcune varianti. Fra i ragazzi interni venne infatti conservato lo spirito attivistico che stava alla base di quella determinata forma teatrale di cultura, ma si preferì affidare al testo istruttivo un vario e diverso (ma pure dispersivo) impegno spettacolare. Così, mentre per le prime manifestazioni oratoriane era assolutamente inesatta l'indicazione di « commedia » e di « dramma » (applicata da altri e posteriormente agli « Otto dialoghi sul sistema metrico decimale » e in modo improprio da Don Bosco alla « disputa di un avvocato e un ministro protestante »), per le manifestazioni collegiali si poteva realmente parlare di « commedia » (quelle latine per esempio) e di « drammi » (quelli storici) dove, però, più che al concreto istruttivo, fatto e voluto esplicitamente per i ragazzi, si mirava a scopi di utilità immediata, o comunque si concedeva alla rappresentazione la possibilità della evasione spettacolare (12).

Per questo Don Bosco nel suo regolamento del teatrino dimostra di preoccuparsi assai perché si ricerchino dei testi teatrali adeguati allo scopo esplicito della istruzione dei suoi ragazzi. In tali scritti - egli dice « la materia deve essere adattata agli uditori, cioè servire di istruzione e di ricreazione agli allievi senza badare

agli estranei. Gli invitati e gli amici che vogliono intervenire saranno soddisfatti e contenti, se vedono che il trattenimento torni utile ai convittori e sia proporzionato alla loro intelligenza» (13).

Inoltre esige che nel trattenimento « sia dominante la declamazione di brani scelti da buoni autori, la poesia, la prosa, le favole, la storia... la musica vocale e strumentale, le parti obbligate e a solo, duetti, terzetti, quartetti, cori..." (14). Vuole insomma « materia» soda da proporre alle attenzioni dei giovani: e ribadisce talmente l'idea da affermare che « il bello e la specialità" dei trattenimenti del teatrino salesiano sta anche « nella declamazione di composizioni preparate o ricavate da ,buoni autori» (15). .

Don Bosco dimostra quindi, nella teoria e nella pratica di volere un teatro « istruttivo» in senso molto completo e moderno. L'educando-studente è portato alla conquista di nuove cognizioni anche attraverso il teatro che gli deve presentare materia adeguata alle sue concrete possibilità mentali, ma sempre impegnative; e vi è portato attivamente perchè ha sempre la possibilità di presentarsi anche come attore (e le sostituzioni, perfino a solo scopo di incoraggiamento, erano (9) Regolamento cit., materia adatta, ac't. 3; COSe da escludersi, art. 5, (10) P. RICALDONE, Oratorio festivo, catechismo, fOl'mazione ,eligiosa, Colle Don ~Bosc'o, Estate 1947. p. 334,

(II) M.B., III, pp. 602-603.

(12) Cfr. cap. V.

(13) Regolamento, cit., materia adatta art. 1.

(14) Idem.. art. 3.

(15) Regolamento, cito cose da escludersi, art. 15.

150

151

(16) Regole. cito art. 3.

(17) Il teatro «sviluppa assai la mente di chi recita e gli dà la disiflvolturna» (M.B. XII, 135; Cronaca di Don Barberis, 17 febb. 1876); «è un mezzo per imparare a declamare, per imparare a leggere con senso ... (M.B.. X, 1057) - Cfr. soprattutto il «Regolamento del del teatrino» più volte citato.

(18) Cfr. regolamento. cito materia adatta, art. 3; e M.B., X, 1057.

(19) A. CAVIGLIA, La storia d'Italia, cito p. XLIII, L'autore subito soggiunge che Don Bosco ha risolto tale problema «molto e lentamente cioè con termini e in uno stile, che, pure, senza provincialismi, s'avvicinasse alla praticità e un po' alla umiltà del vero .parlar quotidiano, e alla «forma mentis» che ne deriva. (Ibidem, p. XLIV).

(20) Cfr. il «Regolamento del Teatrino» del 1877 da noi ripetutamente citato e riportato per disteso, alla fine del cap. \!"1.

l'accomandate dal Santo) (16), oppure come declamatore di prose e di poesie, 'come musica, come cantore.

In questo senso il teatro, per Don Bosco, non solo si affianca alla scuola (come del resto era avvenuto per il passato), ma diventa concretamente scuola (come si vuole che avvenga al presente). Esso infatti è da Lui indicato come esercizio utilissimo di dizione corretta e di più ampie conoscenze di vocabolario, come mezzo per apprendere le più comuni espressioni di cortesia e le regole della buona creanza nel chiedere, nel rispondere, nel salutare, nel ringraziare, come aiuto per acquistare naturalezza nel muoversi, nel parlare, nel gestire, per combattere tanto la timidezza quanto la grossolanità, come esercizio atto a sviluppare lo spirito di corpo e il senso di responsabilità, la disciplina individuale e l'amore al lavoro corale (17), infine è indicato implicitamente, ma chiaramente, come mezzo per affinare il gusto

-del ragazzo, per migliorare il suo senso critico, per allargare e potenziare il suo processo inventivo e creativo, con uno scopo quindi di educazione estetica perseguitabile soprattutto attraverso l'accostamento di testi di valore artistico e l'attenta, assidua presenza dell'educatore-insegnante che anche in queste manifestazioni gli deve essere sempre accanto (18).

Ora particolarmente per questi elementi che Don Bosco ci presenta a illustrare: l'azione delle finalità istruttive e culturali del teatro, si può affermare che egli abbia posto in modo esplicito le premesse più valide di un teatro per ragazzi-adolescenti. Le impostazioni teoriche date e la linea da lui seguita nella pratica mirano a portare il fatto teatrale nello spirito della psicologia propria di tale età (di confine alla quale la pedagogia ufficiale del tempo non rivolgeva le dovute attenzioni). I suoi testi teatrali - che pure si possono dire manchevoli su un piano assoluto d'arte - sembrano spesso « trovare, anche letteralmente, la buona strada dell'educazione dell'adolescenza » (19) e su questa strada vuole che si muovano anche i suoi collaboratori. Ma è particolarmente nell'organizzazione del « teatrino » che questa geniale istituzione si rivela trovando di fatto un coordinamento fra scuola e scena, fra le necessità pedagogico-didattiche e l'istinto drammatico giovanile. E l'intuizione si traduce concretamente nella valorizzazione del lavoro di gruppo verso cui l'adolescente si muove fuori della cerchia della scuola, nella fiducia nella sua recettività attiva come singolo e come elemento della massa, nella stima delle sue possibilità artistiche nascoste, talvolta però minacciate da un « pre-eccezionale « divismo », nella rivalutazione del premio connesso al fatto stesso del recitare senza altri riconoscimenti, causa di (, numerosi inconvenienti (20). Don Bosco non ha pensato a un teatro del fanciullo per il quale ben diversa dovrebbe essere l'impostazione teorica e pratica (21), ha voluto un teatro giovanile che parlasse di quell'età che, al di là del gioco, ama l'impegno della cultura e delle formazioni (22). Di qui il senso dello spirito del teatro istruttivo propugnato dal San-10 sul quale ci siamo intrattenuti.

Don Bosco tuttavia non poteva fermarsi a questo punto: come educatore cristiano e come sacerdote egli insegna al suo teatro in modo esplicito anche il fine dell'edificazione, della « formazione morale » e, quindi con relazione agli scopi ricreativi e istruttivi già da noi illustrati, il fine complessivo e riassuntivo della « educazione » completa e integrale. Le affermazioni del santo sono, a questo riguardo, inequivocabili anche al di là delle affermazioni generali di principio (23). Anzitutto vuole che dai teatri educativi siano escluse « quelle scene che induriscono il cuore dei giovani o far cattiva impressione sui delicati sensi » (24) e quindi anche tutte « le tragedie, drammi, le commedie e anche le farse, in cui viene vivamente rappresentato un carattere crudele, vendicativo, immorale, sebbene, nello svolgimento dell'azione si abbia di mira di correggerlo e di emendarlo (25), perchè (i giovanetti ricevono nel loro cuore le impressioni di cose veramente rappresentate, e difficilmente si riesce a farle dimenticare con ragioni o con fatti opposti » (26). Vuole ancora concretamente che, « i duelli, i colpi di fucile e di pistola, le minacce violente, gli atti atroci, non facciano mai parte del teatrino » (27) « nè che in esso « si proferiscano bestemmie o imprecazioni ad oggetto di farne poi la correzione... e pure quei vocaboli che, detti altrove, sarebbero giudicati incivili o plateali » (28). Positivamente poi si esige che « si diano commedie... che abbiano una moralità » (29); ma non s'accontenta d'un moralismo di superficie; pretende invece che tutta l'azione scenica abbia una vera e propria impostazione in senso cristiano, ossia che in essa « la morale sia come impastata nel racconto, e non come, materia separata » (30), non scuola di morale, ma moralità concreta, attivamente costruttiva.

Si comprende quindi come sul piano pratico combatta la tendenza invalsa anche nell'Oratorio di ricorrere con facilità alle cosiddette «riduzioni» di testo del teatro misto popolare del tempo (31), e come giunga a reagire vivacemente e a dimostrare il suo disappunto assistendo per caso in un Istituto retto da religiosi ad

(21) Cfr. L. SANTUCCI, *Il teatro del t'Indullo*, in appendice a «LII lettere l'Int.ile», ed. II, Firenze, 1950, pp. 161-165. La breve acuta trattazione connessa con quella generale e precipua della letteratura infantile ci sembra molto più valida di quella genericamente informativa di M. Signorelli, «n b",nbino e il tellro" (Bologna 1957) e ancor più di alcune relazioni del Convegno Nazionale di studio tenuto a Firenze il 9 e 10 maggio 1955 i cui atti sono raccolti nel già citato «Problemi dello spettacolo scenico per ragazzi». (23) G.M. BERTIN «n teatro e l'adolescenza» in *Stampa, spettacolo ed educazione.*, Milano, 1956 pp. 83-112; E. Bonomi «Il teatro degli adolescenti» in «Teatro dei giovani» •, *L'ebbraio* 1953, pp. 5-14.

(23) Sono da noi riportate all'inizio del paragrafo 3 del presente capitolo.

(24) M.B., X, 1057, Conferenza del 30 gennaio, 1871.

(25) Regolamento. cito materia adatta, art. 1.

(26) (3-5) *Ibidem*, art. 2.

(2) (3-5) *Ibidem*, art. 2.

(28) (3-5) *Ibidem*, art. 2.

(29) M.B., X, 1057. Conferenza cito.

(30) E. CERIA, *P'otili dei Capitolari Salesiani; Colle Don Bosco*, (Asti), 1951, p. 396. Applichiamo per estensione alle composizioni teatrali quanto Don Bosco raccomandava a Don Lemoyne per la prosa storica.

(31) Cfr. cap. V e M.B., nr, 594.

152

una rappresentazione da lui indicata sconveniente (32). E insieme si comprende come i suoi favori siano rivolti ai testi drammatici di sfondo agiografico o, genericamente, a quelli del teatro religioso. Già la sua «Disputa di un avvocato con un ministro protestante», 1853, è molto indicativa a questo riguardo (33); ma è ancor più interessante notare come favorisce in tutti i modi simili rappresentazioni all'Oratorio (34), e come della «Collana di Letture Drammatiche», compilata da « sacerdoti esperti sotto la guida e per incarico del « sacerdote Giovanni Bosco », due terzi circa siano dedicati a soggetti agiografici o sacri (35).

Don Bosco voleva per i suoi ambienti educativi un vero « teatro di santi » (e ci piace rilevare anche in questo un legame con Ghéon) e ne favoriva la diffusione; nello stesso tempo, attento come pochi ai concreti limitati orizzonti dei suoi ragazzi, voleva che loro si proponessero con frequenza esempi di santità «piccola», a loro più vicina, più accessibile. Con questo intento per esempio, tracciava le situazioni di persuasiva efficacia de «La casa della fortuna», de «Lo spazza' Camino» e della «Disputa» muovendo in tutti e tre i casi da fatti realmente accaduti; e sottolineava con cura particolare le attraenti simpatiche figure dei personaggi-ragazzi protagonisti delle vicende stesse.

La situazione del piccolo Francesco che per nessuna ragione al mondo avrebbe toccato il denaro altrui, quella dei due fratelli che nascostamente gli regalano i loro risparmi, come pure la vicenda dei due orfanelli che si meritano il « provvidenziale » incontro con la « fortuna » per la loro bontà d'animo, e perfino il drammatico episodio di Luigi chiamato a difendere eroicamente, anche contro i suoi stessi familiari, la sua fede cattolica (36), erano esempi di vita che dalla scena parlavano ai giovani spettatori col linguaggio della massima concretezza e aderenza alla realtà. Presentato ai loro sensi nella vivacità dei movimenti, e nell'intreccio

-del dialogo, concretato in una situazione reale, resa all'evidenza nella sua intima drammaticità, questo o quel problema trovava così la migliore delle traduzioni nella quale appunto tutto fosse disposto per creare nello spirito degli spettatori un orientamento, per radicare un pensiero, per suscitare un atteggiamento e una volontà fattiva.

Anzi, proprio a sottolineare tale preoccupazione eminentemente pratica, sembra che Don Bosco nei tre testi ora citati indugi volutamente su numerose scene che potrebbero essere giudicate marginali nell'economia del dramma vero e proprio, ma che in realtà diventano importanti e insostituibili nel quadro del proposito su cui si fonda l'opera dell'autore.

Ed erano queste le scene che raggiungevano l'attento coro dei giovani più direttamente e agivano sul loro animo più decisamente.

Diceva il Santo che «il teatro, se le commedie sono ben scelte; è scuola di moralità, di buon vivere sociale e talora di santità» (37). A lui non sfuggiva che proprio attraverso il teatro si poteva e si doveva promuovere «quella meditazione morale che è il più efficace, anche per la durata di effetti, strumento di autoeducazione» (32) M.B., III, 594.

(33) Cfr. cap. IV.

(34) L'esempio più notevole resta quello de' «La perla nascosta» del Wisemaul (Cfr. pure cap. V).

(35) Cfr. cap. VII.

(36) Cfr. cap. IV.

(37) M.B., XII, 135; cronaca citata

153

---,....---

vazione dell'anima umana e di formazione di quelle convinzioni salde e incrollabili (proprio perchè tratte dal profondo) che formano la personalità e il carattere morale dell'uomo. Portare sulla scena, davanti a ragazzi attenti... situazioni morali e travagli d'anime, intuirle e riviverle in tutta, per così dire, la loro corposità per via della vicenda scenica; dare a tali sentimenti i più acconci e validi strumenti espressivi. ... il più efficace modo di svegliare ed elevare l'animo del fanciullo, di aprirlo alla considerazione di ciò che c'è di grande e sublime nel mondo, di corazzarlo contro le tentazioni del male che ama mascherarsi delle più allettanti quanto false apparenze di bene, di prepararlo insomma alle battaglie della vita, ch'egli non dovrà aspettare molto, quando cioè sarà grande, a dover affrontare e, se non convenientemente preparato, a perdere, con forse irrimediabili conseguenze per tutta la sua vita" (38).

Don Bosco conferma sul piano delle affermazioni teoriche come su quello pratico delle realizzazioni tale posizione vitale e decisiva dal momento che per lui «l'oggetto del teatro è l'elevazione e la santificazione della vita» (39). Per questo non lo relega ai margini della sua attività educativa e della sua concezione profondamente cristiana.

Non stiamo qui a ripetere quanto abbiamo già precisato in sede di prefazione.

Al centro di tutta l'attività di Don Bosco esplicitamente e unicamente tesa ad una educazione integrale del giovane, trova posto necessariamente anche il teatro educativo, come teatro di edificazione morale cristiana. È teatro, d'impegno e non di evasione quello voluto dal Santo; teatro che mira a generare i giovani alla vita di persone ragionevoli, a accendere in loro l'aureola della loro dignità di persone conscie dei propri destini eterni; teatro che si trasforma quindi necessariamente in scuola, in meditazione, in contemplazione, della verità e della bontà.

E' quindi per tutto questo, teatro totalmente e integralmente educativo nei suoi programmi, nel suo spirito informatore e nelle sue realizzazioni più significative. E sebbene a livello artistico e letterario il teatro di Don Bosco possa non avere rilevanze e anzi accusi evidenti limiti, a livello pedagogico dimostra in modo indiscutibile la sua validità.

(33) A. ATTISANI, Teatro ed espressione scenica nell'opera educativa in «Problemi cit. », pp. 69-70.

(39) P. RICALDONE, Don Bosco educato, cit. p. 36.