

Roberto Alessandrini

IL SANTO EDUCATORE

Don Bosco nelle figurine Liebig del '900



*Questa collana propone lezioni magistrali,
studi, ricerche e immagini sui saperi educativi.
Gli autori sono docenti dell'Istituto superiore
universitario di scienze psicopedagogiche
e sociali "Progetto Uomo", affiliato all'Università Pontificia
Salesiana di Roma, professori invitati ed esperti.*

Le figurine riprodotte in questa pubblicazione corrispondono al formato reale
e provengono dal Museo della figurina di Modena, che l'editore ringrazia per la disponibilità.



LE API

a cura di Roberto Alessandrini e Nicolò Pisanu

Roberto Alessandrini

IL SANTO EDUCATORE

Don Bosco nelle figurine Liebig del '900

English summary on page 29

Edizione realizzata
in occasione dell'inaugurazione
dell'Anno accademico 2010/2011
dell'Università Pontificia Salesiana di Roma
(12 ottobre 2010).

Roberto Alessandrini
IL SANTO EDUCATORE
Don Bosco nelle figurine Liebig del '900



Istituto superiore universitario
di scienze psicopedagogiche e sociali "Progetto Uomo",
affiliato all'Università Pontificia Salesiana di Roma
© 2010 Tutti i diritti riservati

Strada Ortana 19, 01030 Vitorchiano - (Viterbo) - Italia
Telefoni 0761 371045 - 0761 370168 - Fax 0761 373121
Sito internet: www.istitutoprogettouomo.it
Ideazione grafica e impaginazione di Mirella Rotolo

Il barone Justus von Liebig (1803-1873), il chimico tedesco che “scoprì” l’estratto di carne, non mise mai piede in uno stabilimento e non vide mai le figurine che portano il suo nome, pur avendo dato vita, con l’ingegnere inglese Georg Christian Giebert, alla Liebig’s Extract of Meat Co, sede a Londra, confezione ad Anversa, uffici di pubblicità a Parigi, officina e macello a Fray Bentos, in Uruguay.

Nell’arco di un secolo – dagli anni Settanta dell’Ottocento alla metà degli anni Settanta del Novecento¹, quando la Brooke Bond Co, erede della ditta, decide di chiudere l’esperienza – la Liebig è l’azienda che dà il maggiore impulso alla produzione di figurine pubblicitarie, stampate con immediato successo in diverse lingue fino a un totale di 7 mila edi-

zioni nazionali di 1871 serie². Il primo periodo è caratterizzato da scene di fantasia cui segue un più studiato filone didattico che reca, sul retro delle immagini, ricche didascalie esplicative. Fino alla prima guerra mondiale, le Liebig vengono distribuite gratuitamente dai negozianti e in seguito regalate in cambio di buoni punto contenuti nei prodotti. Da semplice passatempo, esse diventano presto anche mezzi di comunicazione sociale e culturale, proponendosi come piccole enciclopedie per immagini.

Alcune serie, talvolta facendo ricorso a riproduzioni di celebri dipinti, sono dedicate a soggetti religiosi, come la Resurrezione, la Natività o altre scene della storia sacra, mentre solo in pochissimi casi la Liebig stampa e diffonde figurine sulla vita dei santi. La prima emissione risale al 1912,

rende omaggio a San Luigi Re di Francia ed esce in edizione italiana, tedesca, belga e olandese. Nel 1926, in edizione italiana, belga e tedesca, viene pubblicata la vita di San Francesco, mentre agli anni immediatamente successivi la seconda guerra mondiale risale la serie, solo italiana, su San Giovanni Bosco. Bisognerà attendere il 1954 per l'edizione della vita di Sant'Ambrogio, vescovo di Milano, e il 1960 per quella di San Carlo Borromeo, anch'esse solo in italiano³.

Il santo educatore

La serie dedicata a San Giovanni Bosco, datata 1946 o 1947⁴, ma probabilmente ideata per il decennale della canonizzazione (1944), è composta di sei immagini verticali che misurano 7 centimetri di base e 11 di altezza. La litografia è ignota, così come i nomi dell'illustratore e dell'autore dei testi a tergo.

L'esiguo numero di figurine costringe la Compagnia Italiana Liebig, con sede a Milano, ad uno sforzo di selezione e di riduzione della complessità; ogni immagine costituisce una sintesi di unità narrative e si

struttura come un *frame* precisamente collocato all'interno di una sequenza⁵. La scelta ricade sul profilo educativo del sacerdote piemontese (1815-1888) – patrono di apprendisti, giovani, editori, educatori e pedagogisti – e sulle sue più felici intuizioni in un'epoca di profonde trasformazioni che vede le donne, i giovani e gli operai acquisire un crescente ruolo sociale e divenire i destinatari di nuovi modelli di santità e di devozione⁶.

La religiosità otto-novecentesca si femminilizza e si infantilizza, i ceti sociali più forti e la popolazione maschile si differenziano e si allontanano progressivamente dalla pratica religiosa e la cura pastorale stringe una duratura alleanza proprio con le componenti femminili e più giovani della società, suscitando nuove forme di protagonismo⁷.

Ecco allora che si inquadrano, all'interno di sobrie e quasi inesistenti cornici bianche, tipiche delle figurine – lontanissime dal gusto elaborato dei santini colti – oratori festivi, scuole serali, professionali e agrarie, collegi e missioni salesiane. Don Bosco è il protagonista di quelle intuizioni

e comparire come un educatore dalle spiccate doti formative – anche se non fu mai un pedagogista sistematico – un imprenditore di opere e un organizzatore di imprese di potenziale dinamismo anche fuori dai confini nazionali⁸.

Le immagini della Liebig narrano la sua storia rinviando ad un'epica figurativa religiosa che porta in scena i “frammenti di una teologia dei semplici”⁹, i momenti salienti di una vita esemplare secondo i canoni della letteratura agiografica e le modalità espressive di una “enciclopedia visiva”¹⁰. Come sintetizza Alfonso M. Di Nola:

I termini “santino”, “immaginetta”, “figurina” (con il corrispondente napoletano “fiurella”), proprio per la loro struttura di diminutivi, riflettono i fondamentali processi storico-religiosi attraverso i quali le rappresentazioni iconiche della santità passano dal livello alto ed artistico alla fruizione dei volghi e ad una circolazione resa agevole dalla stessa dimensione dell'immagine. Si è in presenza di un fenomeno decisivo per la storia della devozione e

della pietà che, tuttavia, l'analisi dotta e la critica artistica hanno esiliato sotto il segno dell'emarginazione e dell'oblio, secondo una tradizione filologica che si trattiene da presuntive contaminazioni fra ciò che è esteticamente significante e ciò che non lo è¹¹.

Ai tempi di Don Bosco, l'attenzione dei fedeli si rivolge sempre meno alle cappelle delle chiese e sempre più agli spazi domestici, assecondando la tendenza, ampiamente diffusa nel corso dell'Ottocento, a privatizzare le immagini devote. Medaglie benedette, reliquiari, libri illustrati di devozione, stampe, santini, ceramiche, dipinti e incisioni assumono il valore di segno di una “religione domestica” che non rinuncia ai propri numi tutelari, anche se proprio il carattere fortemente figurativo dell'iconografia sacra rende più complesso il dialogo tra Chiesa cattolica e arte contemporanea¹².

La stampa popolare è di terribilità disrompente e scandalosa, allude ad una verità universale, astratta, trascendentale,

frantuma l'ordine e impiega un linguaggio metaforico cui ben si addice la potente espressività di un codice iconografico stilizzato ed essenziale. La figurina, all'opposto, è dignitosa, 'decorosa', perbene; certifica verità contingenti, stila cronache, accumula prove; riordina, omologa, schematizza. In un *horror vacui* che nulla lascia all'immaginazione, le vincolate proporzioni del suo perimetro esigono una narrazione iconografica serrata, un'ossessiva ricognizione dei dettagli, una strategica concentrazione dei messaggi. Ma anche il suo realismo descrittivo finisce per diventare ambiguo e l'adozione di una serie di convenzioni raffigurative, alternate ai diversi codici iconografici, amplifica quel tasso di metaforicità che trasfigura, seleziona, ridonda. In altre parole, mentre la stampa folgora con il progetto di una verità noumenica, la figurina rassicura attraverso plurime verità immanenti¹³.

Con le sei figurine Liebig non siamo di fronte ad immagini sacre o devozionali in senso stretto, ma a "vignette" (così ven-

gono definite nella "spiegazione a tergo") che narrano con ammirazione e rispetto la vita di un santo operoso – figura centrale nella storia della cultura popolare cattolica¹⁴ – e i suoi "miracoli" concreti e sociali per "fare onesti e utili cittadini".

I luoghi raffigurati nella serie Liebig sono generici, non riconoscibili. Nulla, nello specifico, richiama paesaggi e ambienti di Torino o del Piemonte ottocentesco, come se le imprese di Don Bosco – o, meglio, la loro rievocazione celebrativa – fossero fuori del tempo e appartenessero ormai definitivamente al mondo, come ricorda in modo esplicito l'ultima figurina dedicata alle missioni salesiane. "Insieme alle spinte che portavano verso una lettura nazionalistica e particolaristica della figura del santo, interagiva anzitutto il senso della universalità" della sua missione e la rapida espansione dell'opera salesiana nei Paesi europei e in Sudamerica "offriva i termini alla nascente agiografia per prospettare Don Bosco come il santo dei giovani al di là di ogni confine nazionale e di ogni civiltà; e i salesiani come un nuovo promettente istituto educativo"¹⁵.

La luce domina le sei immagini, tre delle quali ambientate all'aperto e tre in luoghi chiusi, illuminati da lampadari appesi al soffitto o, nella quarta, da un bagliore naturale che penetra nella biblioteca. L'effetto realistico – che rende tutto concreto e visibile – è rafforzato dalle ombre che accompagnano le figure dei corpi e degli oggetti.

I cieli sono azzurri e vasti, come si conviene alle imprese di largo respiro, lambiti solo da qualche incerta nuvola. Un sereno equilibrio si stabilisce così tra gli spazi all'aperto e gli ambienti chiusi, tra la pratica dell'oratorio festivo, della scuola agraria e della missione salesiana e quella dell'apprendimento nelle scuole serali, nelle prime scuole professionali e nella biblioteca, luoghi della riflessione e dello studio, ambiti che non si contrappongono, ma si integrano con i saperi che richiedono l'uso delle mani.

Nell'Italia contadina che dopo la seconda guerra si sta avviando ad una faticosa ricostruzione materiale e civile, la figura di un santo dell'Ottocento – “un santo italiano ed il più italiano dei santi”¹⁶ – che

si prende cura degli orfani, dei giovani in difficoltà, degli apprendisti, dei garzoni e insegna loro un mestiere per garantire sussistenza e sbocchi professionali, assume immediatamente un valore di grande attualità e di esplicita, popolare eloquenza.

L'altra faccia delle sei figurine – la “spiegazione a tergo” a cui, in basso a destra, immediatamente sotto la firma-logo della Liebig, rinvia ogni immagine – merita anch'essa alcune osservazioni. Il testo è retorico e agiografico, mai critico, e riassume la vita di Don Bosco, le sue imprese educative e i numeri delle attività salesiane con dati aggiornati al 1934, data della canonizzazione da parte di Pio XI con celebrazioni a Roma e a Torino. L'anonimo autore si è evidentemente ispirato a qualche compendio pubblicato in quell'occasione, senza preoccuparsi di aggiornare i numeri a distanza di un decennio.

Il risultato è un'efficace sintesi didascalica, estremamente sorvegliata sul piano linguistico ed esaustiva per la semplicità del mezzo a cui si affida.

1. - Oratori festivi

San Giovanni Bosco, nato nel 1815 in frazione « Becchi » del Comune di Castelnuovo d'Asti, ora Castelnuovo Don Bosco, morì a Torino nel 1888 dopo cinquant'anni di vita sacerdotale offerta in letizia di apostolato per l'educazione e la salvezza della gioventù, specialmente delle classi umili, e per la glorificazione della Chiesa anche nelle più lontane regioni del mondo. Beatificato nel 1929 fu, da S.S. Pio XI, proclamato Santo nel giorno di Pasqua del 1934.

« Apostolo della carità cristiana », fu avviato alla sua missione terrena da un sogno profetico che fece ancor fanciullo.

Ordinato sacerdote nel 1841, dal '41 al '44 si dedicò, nel convitto di S. Francesco d'Assisi in Torino, all'assistenza spirituale e materiale dei giovanetti poveri ivi ospitati: fu il primo passo verso l'apostolato cui Don Bosco, per inclinazione naturale e per le particolarissime attitudini, era chiamato da una volontà superiore.

Don Bosco avvinceva i giovanetti con la grande sua bontà e, nelle ore libere dallo studio, li rallegrava e li distraeva in mille modi, mentre, amorevolmente vigilante, interveniva a tempo col richiamo amichevole che tocca il cuore e non cessava di studiare i suoi piccoli per comprenderne l'indole, secondarne i bisogni, favorirne le inclinazioni. La nostra prima vignetta, nel riprodurre la dolcissima e umanissima effigie del Santo, ci mostra Don Bosco in un Oratorio Festivo, la prima Opera cui Egli si dedicò (1841), che non cessò mai di seguire e che ogni istituzione salesiana attualmente comprende.

Compagnia Italiana Liebig S. A. - Sede e Stabilimento in Milano

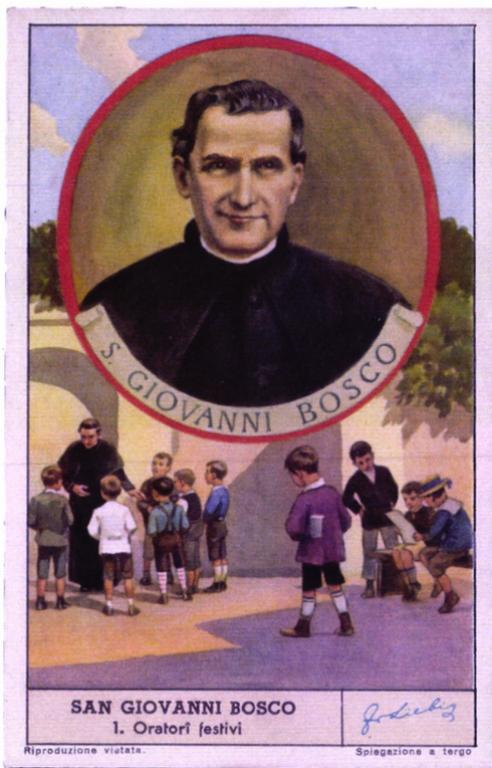
1

I giovani, la talare e la fotografia

La prima figurina, quella che apre la serie con gli oratori festivi, è idealmente suddivisa in due parti. In quella inferiore Don Bosco è raffigurato in veste talare, circondato da un gruppo di ragazzi. L'abito sacerdotale e i giovani sono i suoi attributi iconografici, due elementi che richiamano le sue connotazioni più specifiche: educa-

tore di grande statura e carismatico fondatore di istituti¹⁷, all'insegna di una ieraticità semplice che attraversa anche la pittura di fine Ottocento e l'esperienza dei Nazareni fino a confluire nell'iconografia popolare e devozionale¹⁸.

Nel corso di oltre un secolo nell'immaginario collettivo la figura di don



❶ Oratori festivi/*Festive oratories*
Nella pagina di sinistra la spiegazione a tergo
Left page: explanation on the back

Bosco è stata presentata nelle varianti più efficaci del linguaggio e con i mezzi più vari dell'arte della comunicazione sociale: in stampe che lo delineavano attorniato da giovani, in pale d'altare, in statue che lo raffiguravano con a fianco un giovane europeo e un indio patagonico, ovvero tra un giovane studente con i libri sottobraccio e un allievo di scuole professionali con in mano qualche strumento di lavoro. Film e videocassette ne narravano le gesta. La raffigurazione del suo capo ricciuto con il volto di profilo sorridente divenne quella preferita in medaglie e come il "logo" di documenti ufficiali¹⁹.

Il monumento a Don Bosco inaugurato a Castelnuovo d'Asti nel decennale della sua morte, nel 1898, rappresenta il sacerdote con a fianco un giovane bianco e un giovane indio, mentre un altro monumento, che trova collocazione in varie case educative dei salesiani, lo raffigura con a fianco un giovane studente e un alunno delle scuole professionali²⁰.

2. - Scuole serali, Ospizi e Orfanotrofi.

All'Oratorio Festivo succedette ben presto (1847) l'Ospizio per giovanetti operai e studenti che Don Bosco salvava dal pericolo dell'abbandono e che, pur evitando ogni pressione, avviava verso la luce della Verità cristiana. Vennero successivamente, coi medesimi principi, intendimenti e scopi, le Scuole serali e gli Orfanotrofi. Le istituzioni si moltiplicarono con grandiosa rapidità: nel 1934 erano 392 gli Oratori maschili salesiani e 488 quelli femminili dell'Istituto delle Figlie di Maria Ausiliatrice, mentre Ospizi e Orfanotrofi accoglievano rispettivamente a 120 e 98. Era germogliato nel 1846, l'Oratorio di Valdocco e aumentando continuamente il numero dei giovanetti che accorrevano a Lui avidi di conoscenza e fervidi di Fede, Don Bosco pensò di educare particolarmente i migliori di essi per trarne un primo nucleo di collaboratori e di continuatori della sua opera. Nell'adunanza del 16 gennaio 1854, presenti Don Bosco e i suoi primi fedeli proseliti, venne stabilito « di cominciare con l'aiuto del Signore un periodo di esercizio pratico della carità verso il prossimo » e tutti quelli che abbracciarono tale apostolato assunsero il nome di « salesiani ». Nel 1855 Don Bosco formulò le prime regole della nascente Società che, approvata dalla S. Sede nel 1864, lo fu definitivamente nel 1874. Già nel 1862 avevano però emesso i voti pubblici i primi 22 allievi di Don Bosco che nel 1863 apriva un secondo Oratorio a Mirabello Monferrato al quale molti altri seguirono tanto in Italia che in Francia, Spagna, Belgio, Inghilterra. La grande e santa Opera prende, oramai, sviluppo mondiale.

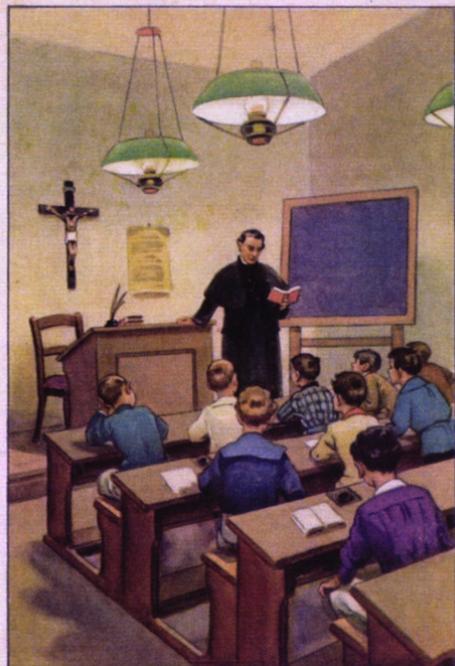
Compagnia Italiana Liebigh S. A. - Sede e Stabilimento in Milano

Le statue, destinate all'interno di qualche chiesa o ad ambienti aperti come cortili di collegi e pubbliche piazze, in genere rappresentano don Bosco in piedi e di alta statura (in realtà era alto circa m 1,65) con a fianco qualche adolescente.

Negli anni tra le due guerre di preferenza gli si ponevano accanto, rivolti filialmente a lui, uno studente e un al-

lievo di scuole di arti e mestieri; talora ai suoi piedi in ginocchio e nell'atto di baciargli la mano si poneva un indio seminudo e piumato che serviva a evocare la vocazione missionaria dei salesiani²¹.

I ragazzi che circondano Don Bosco nella prima figurina Liebigh hanno i calzoni corti e la giacchetta, uno solo il cap-



SAN GIOVANNI BOSCO

2. Scuole serali, ospizi e orfanotrofi

Giulio

Riproduzione vietata.

Spiegazione a tergo

② Scuole serali, ospizi e orfanotrofi/*Evening schools, hospices and orphanages*

Nella pagina di sinistra la spiegazione a tergo
Left page: explanation on the back

petto. Le loro figure sono stilizzate secondo una bozzettistica tradizione illustrativa che semplifica il segno grafico e rende l'immagine puerile e bamboleggiante, decorativa ed edulcorata, lontana dalla realtà dell'Ottocento piemontese, ma anche da quell'Italia fascista che aveva prediletto masse di bambini in divisa, libro e moschetto²². Alcuni giovani attorniano Don Bosco e sono intenti ad ascoltarlo: la postura del santo rivela che egli è benevolmente proteso verso di loro e che la sua attenzione è completamente catturata da quel dialogo tra paternità e magistero. Altri ragazzi, seduti in disparte su una panca, sono concentrati nella lettura di un foglio, mentre il giovinetto più solitario tiene un libro sotto il braccio.

Nel complesso, la “vignetta” sintetizza positivamente le caratteristiche dell'oratorio festivo²³ – la serenità, il dialogo, la curiosità, la lettura, la cura, l'attenzione – prima opera alla quale il sacerdote piemontese si dedica a partire dal 1841.

3. - Le prime Scuole Professionali

Accanto agli Oratori, dove, alla festa, i giovani si ritrovano giocosamente per arricchire anima e sentimenti con l'educazione religiosa e spirituale e per irrobustire il fisico con la ricreazione e i sani esercizi del corpo, sorgono le Scuole, gli Ospizi, gli Orfanotrofi e infine Don Bosco, che alla base della sua concezione di educatore cristiano aveva saldamente posto uno dei suoi pochi principi teoretici: « prevenire e non reprimere », aprì, nell'ottobre del 1853, il primo Laboratorio per gli ospiti giovanetti; fu dapprima il Laboratorio dei calzalai cui seguirono ben presto quelli per i sarti, per i legatori di libri, per i falegnami. E, come sempre, la Fede suscitatrice di Don Bosco assicurò all'iniziativa il più felice sviluppo. Nel 1862 i giovani artigiani erano più di 300 e venne dato inizio alla tipografia, alla fonderia dei caratteri e al Laboratorio dei fabbri ferrai.

« Lavoro e preghiera » fu il motto che i salesiani ebbero in eredità dal Fondatore, e fede ed azione animarono ed animano l'attività dei figli di S. G. Bosco nella loro ampiezza di apostolato che non conosce ostacoli e confini.

Nel 1934 gli Istituti con Scuole professionali salesiane erano 111 con circa 14.000 allievi artigiani ripartiti in 600 sezioni professionali delle diverse arti: dell'industria, grafiche e dell'abbigliamento.

Ed ogni anno sono migliaia di ottimi lavoratori che, allevati nell'amore di Dio e della Patria, escono dagli Istituti salesiani per mettere le loro capacità a profitto personale, della famiglia e della società.

Compagnia Italiana Liebig S. A. - Sede e Stabilimento in Milano

③

Come recita la “spiegazione a tergo”:

Don Bosco avvinceva i giovanetti con la grande sua bontà e, nelle ore libere dallo studio, li rallegrava e li distraeva in mille modi, mentre, amorevolmente vigilante, interveniva a tempo col richiamo amichevole che tocca il cuore e non cessava di studiare i suoi

piccoli per comprenderne l'indole, secondarne i bisogni, favorirne le inclinazioni.

La parte superiore della prima immagine riproduce “la dolcissima e umanissima effigie del Santo” (il linguaggio è ancora quello della “spiegazione a tergo”). E su questo particolare è opportuno soffer-



SAN GIOVANNI BOSCO
3. Le prime scuole professionali

Jodidio

Riproduzione vietata.

Spiegazione a tergo

③ Le prime scuole professionali/*Early professional schools*
Nella pagina di sinistra la spiegazione a tergo
Left page: explanation on the back

marsi. Don Bosco viene raffigurato sorridente e disponibile, a mezzo busto, frontalmente, in abito di sacerdote, all'interno di un tondo simil dorato – un medaglione, recitano i cataloghi – circondato da una cornice rossa. Alla base, un cartiglio riproduce il suo nome in lettere maiuscole. Quel fondo luminescente, che consente alla figura di acquisire maggior rilievo visivo e semantico, sembra prendere il posto di un'aureola, materializzando appunto l'*aura* che convenzionalmente distingue la santità, la purezza e la vocazione spirituale²⁴.

L'immagine del Santo ripropone qui un elemento ricorrente nella sua iconografia: il ritratto frontale²⁵, con o senza tricorno. È sufficiente consultare i principali motori di ricerca per verificare che sul web ricorre spesso la stessa figura, punto di arrivo e di sintesi di immagini più articolate e complesse. Don Bosco è un uomo maturo, ma dall'aspetto giovanile, dallo sguardo deciso e intenso, con la fronte ampia, il viso senza barba e le sopracciglia

51661

38482411

4. - Collegi, Convitti, Pensionati.

Le preoccupazioni per i giovani artigiani non distolsero Don Bosco dall'occuparsi degli studenti ed Egli, prodigandosi come sempre, iniziò la serie dei Collegi, Convitti e Pensionati fondando, nel 1863, il primo Collegio a Mirabello Monferrato e disponendo, contemporaneamente, la formazione di un corpo di insegnanti salesiani laureati sicché la Scuola salesiana potesse in breve estendersi a tutti i generi e gradi. Nel 1934 i Collegi-Convitti, Pensionati ed Esternati maschili erano 472 per studenti di scuole primarie e secondarie. Parallelamente, i Collegi-Convitti, i Giardini d'infanzia, i Doposcuola e le Scuole di tutti i generi appartenenti alle Figlie di Maria Ausiliatrice alla stessa epoca superavano già il migliaio.

Sulla presente vignetta vediamo Don Bosco attorniato in biblioteca dai suoi piccoli studenti dei quali seguiva personalmente le letture e per i quali scrisse molto egli stesso. Grande fu anche l'attività editoriale di Don Bosco che dal primo periodico «*Letture Cattoliche*» (uscito per la prima volta nel 1853 ed ancora oggi fiorentissimo) ai classici latini opportunamente selezionati, alla «*Biblioteca per la gioventù*», al *Bollettino Salesiano*, mise in sempre maggior valore le officine tipografiche dell'Opera Salesiana che, secondo la sua volontà, ne continuò l'attività e lo sviluppo moltiplicando le pubblicazioni religiose, didattiche, letterarie e scientifiche, sia isolate che periodiche. Il «*Bollettino Salesiano*», organo mensile per i Cooperatori e le Cooperatrici, viene attualmente pubblicato in 17 lingue.

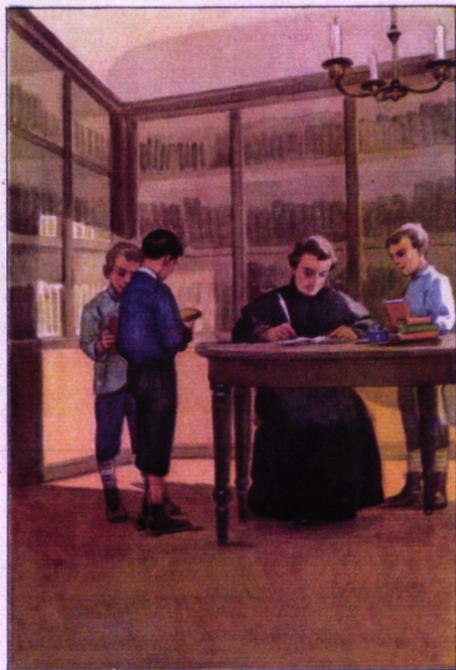
Compagnia Italiana Liebig S. A. - Sede e Stabilimento in Milano

4

evidenti, i capelli corti un po' mossi, tenuti senza particolare ricercatezza poiché il santo – ha osservato Roland Barthes a proposito dell'iconografia dell'Abbé Pierre – “è prima di tutto un essere senza contesto formale” e “l'idea di moda è antipatica all'idea stessa di santità”²⁶. Gli occhi di Don Bosco non hanno bisogno di occhiali: egli vede bene, e vede lontano. Il suo

ritratto è quello di un uomo comune, di un “prete di campagna”, la cui unicità sembra prendere forma e significato dalla vicinanza con i giovani delle classi umili, dal suo “apostolato per l'educazione e la salvezza della gioventù”.

Anche se la figurina che lo consegna agli italiani subito dopo la seconda guerra mondiale è un disegno, il modello di quel



SAN GIOVANNI BOSCO
4. Collegi, convitti, pensionati

Riproduzione vietata.

Godlieb

Spiegazione a tergo

④ Collegi, convitti, pensionati/*Boarding-schools, residences, convitti*
Nella pagina di sinistra la spiegazione a tergo
Left page: explanation on the back

disegno è una fotografia, come avviene per molti dei ritratti dipinti di Don Bosco²⁷. E quella fotografia, a sua volta, è la riproduzione del celebre ritratto di Mario Caffaro Rore *Don Bosco patrono degli editori cattolici* (1941), che proprio a partire dagli anni Quaranta del Novecento viene continuamente riprodotto in immagini e cartoline prendendo il posto delle foto più imponenti e carismatiche del sacerdote piemontese diffuse dopo gli anni Venti.

L'immagine, commissionata dalla L.D.C., casa editrice salesiana che pubblica catechismi e testi di istruzione religiosa, ha una diffusione enorme, fino a divenire, di fatto, l'icona più nota del sacerdote piemontese. Ma, come in un gioco di scatole cinesi, il dipinto di Mario Caffaro Rore è, a sua volta, la copia pittorica di una foto – *Don Bosco in poltrona* (1880), detta anche *Don Bosco Consigliere* – di Michele Schemboche, uno dei pionieri della fotografia in Italia, attivo a Torino, Firenze e Roma. È la stessa assunta come riferi-

5. - Scuole agrarie e Colonie agricole.

Ma Don Bosco non dava tregua alla sua instancabile operosità e dalle Scuole professionali a quelle classiche passò infine alle Scuole Agrarie e alle Colonie Agricole per la completa formazione di agricoltori modernamente aggiornati. Nel 1934 le 40 Scuole Agrarie istruivano circa 3000 alunni ed ancora oggi la Scuola di Cumiana (Torino) è la meglio attrezzata per l'insegnamento teorico, pratico e scientifico di tutti i rami della moderna agricoltura.

Sempre nel campo educativo, Don Bosco si preoccupò della formazione del personale salesiano e sorse così l'istituto dei « Figli di Maria » che provvede alla preparazione degli adulti. Nel 1934 gli istituti maschili erano 170 e 60 quelli femminili dipendenti dalle Figlie di Maria Ausiliatrice. Per la formazione dei Missionari esistevano, allo stesso anno, 10 istituti dei quali alcuni per aspiranti al sacerdozio e alle Missioni, ed altri ancora per aspiranti a Capi d'arte nelle scuole professionali missionarie e per la formazione di Catechisti. Anche le Figlie di M. A. posseggono tre Istituti di formazione missionaria.

Numerose e importanti sono le Opere Salesiane anche nel campo organizzativo e tra le principali ricordiamo l'Istituto delle Figlie di M. A. (1872), la pia Associazione dei Cooperatori e delle Cooperatrici salesiane (1876), l'Associazione di ex allievi salesiani e di ex allieve delle Figlie di M. A. e, infine, l'Istituzione dei Coadiutori che, senza ordini sacri e vesti ecclesiastiche, vivono coi sacerdoti particolarmente dedicandosi alle varie opere professionali salesiane.

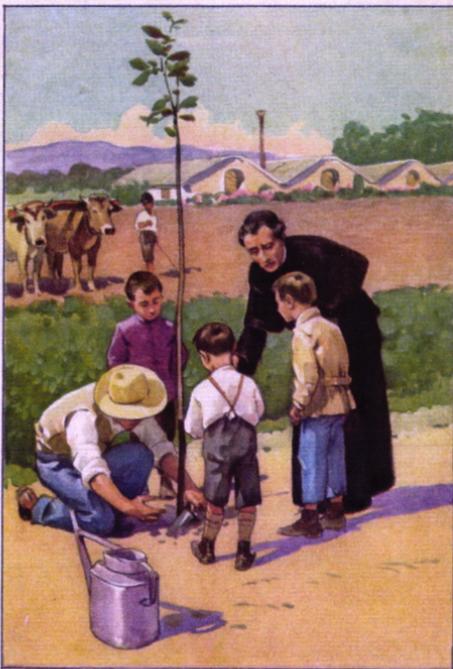
Compagnia Italiana Liebig S. A. - Sede e Stabilimento in Milano

5

mento dal pittore Angelo Enrie (1928) per l'immagine ufficiale della beatificazione. In altri termini, l'ottocentesca fotografia di Schemboche ha ispirato sia il primo ritratto ufficiale della fine degli anni Venti che il diffusissimo ritratto dei primi anni Quaranta, originando di fatto l'icona ancor oggi più nota – anche se non l'unica – del sacerdote piemontese, am-

piamente utilizzata in tutto il mondo anche in campo filatelico²⁸.

Ciò non deve stupire. Anche durante il trionfale soggiorno a Parigi del 1883, il sacerdote, considerato già santo e taumaturgo e ormai al centro di una venerazione collettiva²⁹, si fa ritrarre dalla pittrice Eugénie Marie Salanson, che lo ringiovanisce, lo veste dell'abito dei preti francesi del



SAN GIOVANNI BOSCO

5. Scuole agrarie e colonie agricole

Riproduzione vietata.

Indicazioni

Spiegazione a tergo

tempo, fotografa il dipinto e vende le copie per aiutare l'opera salesiana³⁰. Del resto, le imprese del sacerdote piemontese sono pienamente riassunte nel suo corpo, nella sua figura, che si presta all'obiettivo del mezzo fotografico in tempi diversi della sua vita. In uno studio condotto da Giuseppe Soldà sono riprodotte 41 immagini di Don Bosco, da solo o in gruppo, realizzate tra il 1861 e il 1888, alcune delle quali sottoposte a ritocchi e fotomontaggi.

Le pose sono varie: in piedi e circondato da giovani e da folla, seduto e attorniato dal drappello di salesiani destinati alle missioni, al tavolo di lavoro o in piedi benedicente qualche ragazzo, in ginocchio con le mani giunte davanti a un tavolo sormontato da una statuetta di Maria Santissima. Già lui vivente qualche suo ritratto servì di modello per incisioni diffuse su fogli o collocate in antiporta a libretti di propaganda salesiana.

5 Scuole agrarie e colonie agricole/*Agricultural schools and colonies*

Nella pagina di sinistra la spiegazione a tergo

Left page: explanation on the back

1941

28424 Fu

6. - Le Missioni Salesiane

L'idea delle Missioni era nel cuore di Don Bosco sin dai primi tempi del suo sacerdozio, sicchè, organizzate oramai solidamente le sue diverse Opere, poté finalmente volgersi: a dar sostanza alla sua fede missionaria che uno dei tanti ricorrenti sogni profetici, quasi segno della volontà divina, venne a riaccendergli in petto. Un primo gruppo di 19 Missionari salesiani fu rapidamente organizzato e i prescelti salparono da Genova il 14 novembre del 1875 diretti in Argentina per la Patagonia e la Terra del Fuoco. Le spedizioni si rinnovarono sempre più numerose, dapprima verso l'America del Sud e in seguito verso la Cina, l'Africa, il Giappone, il Siam. Secondo le statistiche del 1934 i salesiani contano oramai 17 Missioni propriamente dette più 32 Missioni secondarie che coprono, complessivamente una superficie di 4 milioni di chilometri quadrati (quasi 10 volte l'Italia!) con una popolazione di circa 24 milioni di cui circa 700.000 cattolici e più di 22 milioni di pagani. I Missionari delle 17 principali Missioni sono appena 724 (uno per più di 32.000 persone!) e quelli delle Missioni sussidiarie 332. In totale 1056 che irradiano luce di civiltà cristiana e di umana solidarietà nelle regioni tra le più selvagge e inospitali del globo. Compresa le 718 Case e le 3500 religiose dell'Istituto delle Figlie di M. A. l'Opera Salesiana conta nel mondo (A. D. 1934) 1.442 Case e circa 20.000 Figli di S. G. Bosco. Gigantesco organismo che inquadra un disciplinatissimo e zelantissimo esercito di proseliti e che amministra un patrimonio di inestimabile valore, soprattutto spirituale.

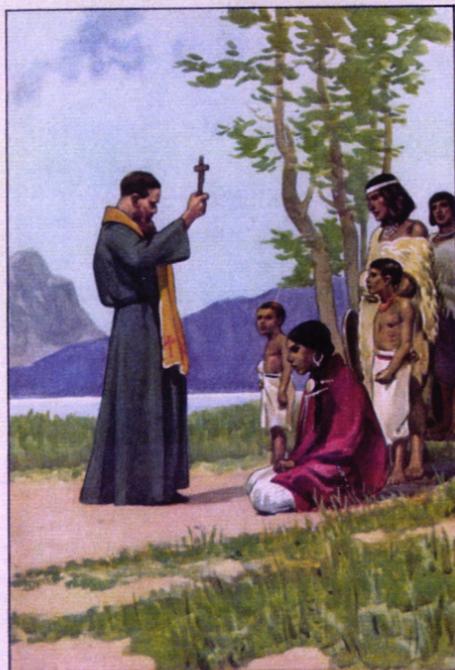
Compagnia Italiana Liebig S. A. - Sede e Stabilimento in Milano

6

Iniziato il processo di beatificazione furono diffuse immaginette (talora con reliquie *ex vestibus* o *ex capsula*) che lo raffiguravano sorridente con le mani giunte, da solo o attorniato da qualche giovane; e sul verso dell'immagine erano stampate preghierine che evidenziavano il ruolo di educatore paterno e di fondatore³¹.

La postura è sempre sobria, misurata,

composta, austera, senza orpelli, senza nulla di ridondante e di inutile, senza alcuna concessione mondana, come si addice allo stile di un sacerdote del secolo XIX. Don Bosco non disdegna di mettersi in posa per i primi fotografi del suo tempo poiché intende assecondare il desiderio dei molti amici e benefattori che vogliono avere un suo ricordo sensibile.



SAN GIOVANNI BOSCO
6. Le missioni Salesiane

J. G. Schickel

Riproduzione vietata.

Spiegazione a tergo

6 Le missioni Salesiane/*Salesian Missions*
Nella pagina di sinistra la spiegazione a tergo
Left page: explanation on the back

Anche per questo egli è un santo moderno, il primo “la cui immagine ci è stata tramandata da un discreto numero di fotografie”³² e le cui imprese non sono costrette in un alone di misteriosa leggenda. Al contrario, si prestano ad essere documentate sia perché le opere del sacerdote proseguono nell’attività dei salesiani, sia per il credito testimoniale della pratica fotografica³³.

Si tratta, coerentemente con lo spirito di un secolo più anticattolico e antiromano che irreligioso³⁴, di una santità che non si affida alle sofferenze mistiche, alle visioni, alle facoltà sovrumane, come la levitazione o l’ubiquità, ma che tende a valorizzare forme sempre meno spettacolari di virtù eroiche³⁵. L’introduzione della fotografia nell’uso devozionale è un fenomeno che, nonostante le diffidenze della Chiesa, si verifica proprio tra la fine dell’Ottocento e gli inizi del Novecento, in particolare nella promozione del culto e nel riconoscimento della santità, come ac-

cade per la carmelitana Teresa di Lisieux (1873-1897) e, in modo ancora più disinvolto, per le mistiche Gemma Galgani da Lucca (1878-1903) e Teresa Musco (1943-1976)³⁶.

Il mezzo fotografico consente di avere accesso al vero volto del santo da vivo, rende desuete le maschere mortuarie – che sono al tempo stesso immagini e reliquie, ma hanno l'inconveniente di rappresentare solo le sembianze di un morto³⁷ – e rilancia in forme nuove un' "iconografia devozionale, ovunque riconosciuta, perché il suo linguaggio figurativo popolare è noto a tutti e lo stesso volto è presente ovunque"³⁸. Nel tondo della figurina, l'unico elemento che distingue Don Bosco da un uomo comune è la nera veste talare, completata dal colletto bianco. È l'abito che fa di lui l'"apostolo della carità cristiana" e nessuna sua immagine è separabile da quel semplice indumento. Egli non è un innovatore in proprio, ma un sacerdote cattolico che traduce il messaggio evangelico nel suo tempo "in letizia di apostolato" e "per la glorificazione della Chiesa", santificando la vita nell'educa-

zione e nella cura pastorale dei giovani. Un uomo *d'ancien régime* per formazione che intende essere contemporaneo ai giovani poveri e abbandonati e al popolo³⁹. La veste talare è appunto l'indicatore della sua santità sacerdotale e un piccolo frammento di quell'abito compare persino in alcuni santini-reliquie, nello stesso modo in cui altri santi sono associati a frammenti di capelli o di terra⁴⁰. Alla dignità di quell'abito corrisponde il sobrio, anche se poco realistico, decoro degli indumenti dei giovani che frequentano gli oratori, le scuole, i collegi e le colonie agricole e quelli, certamente più esotici, delle popolazioni che, nell'ultima figurina della serie, osservano con devota partecipazione il salesiano che porta il messaggio della croce.

In piedi e "ripiegato"

Nella seconda figurina Liebig, dedicata alle scuole serali, agli ospizi e agli orfanotrofi, Don Bosco è raffigurato in piedi, con un libro in mano, appoggiato ad una cattedra all'interno di un'aula scolastica. Alla sua sinistra c'è una lavagna sulla

quale nulla è ancora stato scritto e dietro la sua sedia un crocifisso. I ragazzi che lo ascoltano tengono il libro aperto sui banchi di legno. Il “santo educatore” è al centro dell’immagine, con il compito di armonizzare l’apprendimento terreno e la sapienza spirituale.

Che la scena sia ambientata in una scuola serale lo confermano i grandi lampadari, probabilmente a olio o a gas, che pendono dal soffitto. Rispetto alla figurina precedente, l’attività educativa assume qui una forma più strutturata e la presenza dei libri testimonia che l’impegno richiesto è maggiore e continuativo. Come argomenta la “spiegazione a tergo”:

aumentando continuamente il numero dei giovani che accorrevano a Lui avidi di conoscenza e fervidi di Fede, Don Bosco pensò di educare particolarmente i migliori di essi per trarne un primo nucleo di collaboratori e di continuatori della sua opera.

Si potrebbe dire, in termini più moderni, che Don Bosco si sta ponendo il problema di formare e costituire una “classe diri-

gente”, fondamentale per sostenere le imprese e diffonderle.

La terza figurina è dedicata alle scuole professionali aperte nel 1853. In primo piano, in una stanza illuminata da lampadari appesi, simili a quelli della seconda immagine, si vedono apprendisti sarti e, sullo sfondo, apprendisti calzolai. Don Bosco, che nella seconda figurina era un docente “eretto”, intento a far lezione, qui torna a “ripiegarsi” sui giovani per addestrarli, questa volta, a un lavoro (a calzolai e sarti si aggiungeranno legatori di libri, falegnami, tipografi, fonditori di caratteri e fabbri ferrai).

Nell’alternarsi di teoria e pratica, di libri da leggere e di mani da addestrare, la quarta figurina della serie Liebig è dedicata a collegi, convitti e pensionati, strutture che testimoniano l’allargamento degli orizzonti educativi del sacerdote piemontese negli anni in cui – dopo l’approvazione della legge Casati (1859) – l’istruzione scolastica si avvia a diventare obbligatoria non più sotto l’ala della Chiesa, ma dello Stato. Qui, per la prima e unica volta nella serie, Don Bosco è se-

62 8740
LEMCO: il brodo « completo » preparato con estratto di carne, carne di gallina e verdure.

S. GIOVANNI BOSCO (Bechi di Castelnuovo d'Asti, 1815 - Torino, 1888).

Nella sua opera di apostolo tra la gioventù, in particolare quella dei ceti più diseredati, Don Bosco fu aiutato da una illimitata fiducia nella Divina Provvidenza e da una personalità semplice e vigorosa e ad un tempo così originale da attirare a sé anche gli elementi meno docili. Compiuta una prima opera di ricerca e di raccolta dei giovani, egli impartiva loro una solida educazione morale secondo i principi della dottrina cristiana; nello stesso tempo si preoccupava di fornire loro una accurata preparazione professionale, mettendone in luce e valorizzandone le naturali inclinazioni, con lo scopo di garantire anche a loro, meno favoriti dalla sorte, la possibilità di una dignitosa sistemazione sociale. Difficili furono gli inizi del suo apostolato: prima conquista, realizzata e difesa con tenacia contro una serie di avversità, fu l'Oratorio, sorto a Valdocco (Torino) nel 1846. Altro importante passo fu l'istituzione di una Congregazione religiosa che potenziava la sua opera: posta sotto la protezione di S. Francesco di Sales, essa fu detta dei Salesiani. Nel 1872 lo fu affiancato l'Ordine delle Figlie di Maria Ausiliatrice.

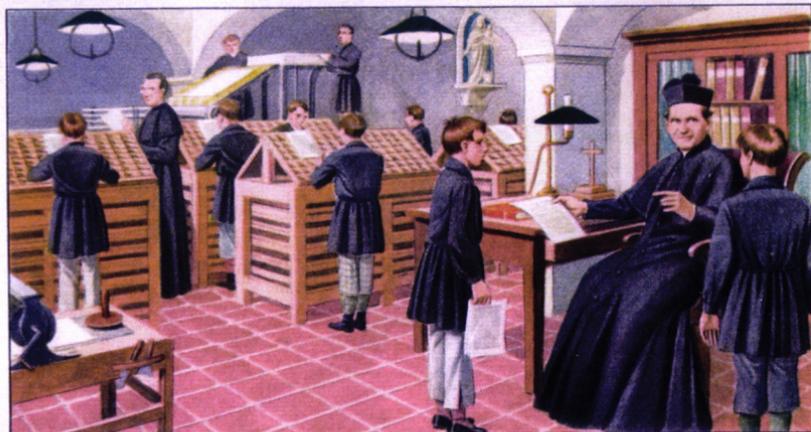
Benché avesse svolto tra l'altro anche delicate mansioni di collegamento tra la Chiesa e lo Stato italiano, in momenti particolarmente difficili, Don Bosco fu sempre modestissimo. A chi gli chiedeva qual fosse il segreto del suo metodo, rispondeva: « Il mio metodo... ma se nemmeno io lo so! Sono sempre andato avanti come il Signore mi ispirava e le circostanze esigevano ». Nel 1934 Pio XI lo innalzò alla gloria degli altari.

62 8740
COMPAGNIA ITALIANA LIEBIG S. p. A. - MILANO

GRAF. A. FATTORINI - MILANO

duto ad un tavolo, in biblioteca (rispetto alle due figurine precedenti il lampadario è fatto di semplici candele), attorniato dai suoi piccoli studenti “dei quali seguiva personalmente le letture e per i quali scrisse molto egli stesso”, recita la “spiegazione a tergo”. Consapevole del vuoto esistente “nell'editoria periodica più spicciola, tra narrativa e catechesi e più vicina alla

sensibilità delle masse semianalfabete”⁴¹, il sacerdote aveva, infatti, dato vita alle *Lecture cattoliche*, dove riversava la sua produzione didattica, agiografica, devozionale e ricreativa. Nella figurina Liebig, il Santo tiene tra le mani una penna d'oca simile a quelle che si possono notare sulla sua cattedra nella seconda immagine. Nel 1863 egli aveva fondato il primo Collegio a Mi-



STORIA D'ITALIA (XXI) - 1, S. Giovanni Bosco

Estratto di carne Liebig: tutta la sostanza della carne di manzo.

Riproduzione vietata

Liebig

Spiegazione a tergo

rabello Monferrato e aveva disposto “la formazione di un corpo di insegnanti salesiani laureati sicché la scuola salesiana potesse in breve estendersi a tutti i generi e gradi”.

Con la quinta figurina, dedicata a scuole agrarie e colonie agricole, si torna all'aperto, tra stalle e buoi che arano i campi. Al centro dell'immagine, tre bambini imparano da un contadino come si pianta un

arbusto destinato a diventare un rigoglioso albero. Don Bosco, nuovamente “ripiegato”, accompagna con le sue parole la pratica dimostrazione trasformando un gesto di sapienza contadina in un'occasione educativa.

L'ultima delle sei immagini della Liebig è dedicata alle missioni. Don Bosco lascia il posto ad un salesiano raffigurato di pro-

filo, con la barba, la stola e la croce in mano. Qui, a giudicare dalle fisionomie e dagli indumenti dei presenti, la scena immagina uno degli esiti del primo viaggio missionario salesiano del 1875 in Patagonia e nella Terra del Fuoco. Il paesaggio è forse insolito, ma non particolarmente esotico. La “spiegazione a tergo”, riferita alle missioni, si conclude in modo elogiativo e trionfalistico: “Gigantesco organismo che inquadra un disciplinatissimo e zelantissimo esercito di proseliti e che amministra un patrimonio di inestimabile valore, soprattutto spirituale”. Gli schemi mentali sono ancora quelli dell’Europa coloniale moderna, che considera la propria cultura come il modello e il prototipo di civiltà superiore da esportare e imporre “civilizzando” i popoli “selvaggi” e rozzi⁴².

Storia d’Italia

Oltre alle sei figurine degli anni Quaranta, la Liebig si occupa di Don Bosco anche in un’altra circostanza. Nel 1960, nove anni dopo la prima uscita, viene pubblicata la XXI serie dedicata alla storia d’Italia. Alla

vigilia del centenario dell’unità nazionale, i personaggi raffigurati – esponenti insigni dell’Ottocento – sono, nell’ordine: San Giovanni Bosco, il fisico Guglielmo Marconi, il poeta Giosuè Carducci, il pittore Tranquillo Cremona, il fisiopatologo Augusto Murri e Giovanni Giolitti, ministro del Tesoro e Presidente del Consiglio⁴³.

In questa serie, come si comprende dalla “spiegazione a tergo”, il santo piemontese compare per la sua “opera di apostolo tra la gioventù, in particolare quella dei ceti più diseredati” e per aver svolto “anche delicate mansioni di collegamento tra la Chiesa e lo Stato italiano, in momenti particolarmente difficili”. Si tratta, in particolare, del decennio tra il 1865 e il 1874, quando il sacerdote viene invitato a più riprese ad intervenire per risolvere frizioni e contrasti. Ai giovani – recita la spiegazione – impartiva una solida educazione morale, ma anche un’accurata preparazione professionale. Il testo giustifica la presenza del santo piemontese nella serie celebrativa, ma non spiega l’immagine corrispondente, dove Don Bosco, ormai anziano, è raffigurato seduto, con la

veste talare e il tricorno, intento a dare indicazioni a due giovani a proposito di un testo a stampa (la mano destra regge un foglio, la sinistra lo indica). La figurina, di formato orizzontale, è idealmente tripartita secondo una scansione definita dalle solide colonne bianche che suddividono uno spazio interno illuminato, ancora una volta, da lampadari. Don Bosco occupa con la sua figura un terzo della scena, la parte destra dell'immagine, come se la sua persona fosse ormai un po' nobilmente in disparte rispetto alle dimensioni della sua impresa educativa e pastorale. Sul suo tavolo da lavoro si vedono un libro dalla copertina rossa, un semplice crocifisso in legno e una lampada da tavolo. Alle sue spalle, una libreria a vetri mostra una serie di volumi rilegati. Il resto dell'immagine raffigura un luogo estremamente ordi-

nato, disciplinato e laborioso nel quale giovani apprendisti tipografi imparano l'arte di comporre i testi carattere per carattere, riga per riga, sotto la guida di salesiani esperti. Il colore dei banconi di legno e del pavimento in cotto danno all'ambiente un tono caldo, di lindo e sereno laboratorio artigianale. Quasi al centro della scena, proprio sopra la testa di uno dei due giovani intenti ad ascoltare l'insegnamento di Don Bosco, si intravede in una nicchia la scultura di una Madonna col Bambino. È un richiamo figurativo alla ben nota devozione mariana del sacerdote piemontese nel secolo del dogma dell'Immacolata Concezione, delle apparizioni di Lourdes e di Fatima e della centralità del ruolo materno nell'educazione, nella formazione e nell'istruzione, soprattutto religiosa, dei figli⁴⁴.

Note

- 1 Il 1976, secondo il Catalogo Ufficiale delle figurine Liebig. Cfr. Commercianti Italiani Filatelici, Unificato, *Catalogo Ufficiale delle figurine Liebig*, Milano, Cif, 2001, p. 402. Una breve, ma infelice ripresa nella produzione di figurine Liebig avvenne tra il 1998 e il 2001.
- 2 Massimo Alberini, *Figurine. Un collezionismo fra storia e costume*, Milano, Mursia, 1989, p. 50.
- 3 I numeri di riferimento riportati dal catalogo Sanguinetti sono, rispettivamente, 1061 (San Luigi), 1183 (San Francesco), 1611 (Sant' Ambrogio), 1461 (San Giovanni Bosco) e 1737 (San Carlo Borromeo).
- 4 I cataloghi Sanguinetti e Fada-Fumagalli attribuiscono la serie all'anno 1947 (numero 1461) e lo stesso fa il *Liebig-catalogo* di Clement van der Auwera (numero 296). Al contrario, il *Catalogo delle figurine Liebig distribuite in Italia*, aggiornato al 1955, inserisce la serie nell'anno 1946 (numero 1066) e lo stesso fa il *Catalogo Figurine Liebig*, curato dall'Unione nazionale collezionisti d'Italia. Nel 1943, a causa della guerra, la distribuzione di figurine Liebig viene sospesa e riprende nel 1946 proprio con la serie dedicata a Don Bosco. Questa e alcune delle serie seguenti erano state preparate prima della sospensione e tenute nei magazzini, anche se alcuni esemplari finirono comunque nelle mani dei collezionisti. Si può quindi ipotizzare che la serie su Don Bosco sia stata ideata in previsione del decennale della canonizzazione (1944), ma che solo due o tre anni dopo abbia potuto essere distribuita.
- 5 Roberto Farné, *Iconologia didattica*, Bologna, Zanichelli, 2002, p. 203.
- 6 Roberto Rusconi, "Una Chiesa a confronto con la società", in AA.VV. *Storia della santità nel cristianesimo occidentale*, Roma, Viella, 2005, pp. 338-340.
- 7 Emma Fattorini, a cura di, *Santi, culti, simboli nell'età della secolarizzazione (1815-1915)*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1997, pp. 11-12. Cfr. anche Michela De Giorgio, "Il modello cattolico", in Georges Duby e Michele Perot, *Storia delle donne. L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 155-191, e Lucetta Scaraffia, "Devozioni di guerra. Identità femminile e simboli religiosi negli anni quaranta", in Anna Bravo, *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 135-160.
- 8 Cfr. Pietro Stella, *Don Bosco*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 120.
- 9 Emma Fattorini, a cura di, *Santi, culti, simboli nell'età della secolarizzazione*, op. cit., 1997, p. 10.
- 10 Paola Pallottino, "Riflessi dall'ultimo specchio", in *Figurine! Pubblicità, arte, collezionismo e industria 1867-1985*, Modena, Edizioni Panini, 1989, p.49.
- 11 Alfonso M. Di Nola, "Le immagini sacre", in *Santi e santini. Iconografia popolare sacra europea dal sedicesimo al ventesimo secolo*, Napoli, Libreria Guida, 1985, p. 24.
- 12 Cfr. Angelo Turchini, "Iconografia e vita religiosa. Commitenza e commercio", in Gabriele De Rosa, Tullio Gregory, André Vauchez, a cura di, *Storia dell'Italia religiosa*, volume 3, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 517-532.
- 13 Paola Pallottino, "Riflessi dall'ultimo specchio", op. cit., p. 51.
- 14 Francesco Traniello, "Don Bosco nella storia della cultura popolare in Italia", in Mario Midali, a cura di, *Don Bosco nella storia*, Atti del 1° Congresso internazionale di studi su Don Bosco (Università Pontificia Salesiana – Roma, 16-20 gennaio 1989), Libreria Ateneo Salesiano, 1990, p. 425.
- 15 Pietro Stella, "La canonizzazione di don Bosco tra fascismo e universalismo", in Francesco Traniello, a cura di, *Don Bosco nella storia della cultura popolare*, Torino, Sei, 1987, p. 367-368.

- 16 L'espressione venne usata da Cesare Maria De Vecchi, ambasciatore d'Italia presso la Santa Sede, oratore ufficiale alla cerimonia organizzata in Campidoglio il 2 aprile 1934, giorno successivo alla canonizzazione di Don Bosco, alla presenza di Mussolini, "cardinali, vescovi, rappresentanti diplomatici, senatori, deputati, autorità civili ed ecclesiastiche, superiori e gerarchi di ogni rango". Cfr. Pietro Stella, *Don Bosco*, op. cit., p. 13. Oggi, scrive ancora Stella, la memoria e l'immaginazione collettiva riescono "a ridimensionare la polemica che si era per un momento scatenata sulla sua italianità nel quadro di una memoria politica del Risorgimento. Ch'egli sia nato in Italia è certamente un fatto ineludibile e importante per la sua comprensione; ma con tutta probabilità tale fatto appare oggi a molti come qualcosa di contingente e quasi evanescente, anche se si avverte che sta alla radice dei valori universali maturati entro le dimensioni contingenti di una specifica patria" (p. 133).
- 17 Pietro Stella, *Don Bosco*, op. cit., p. 133.
- 18 Cfr. Alberto Manodori, "Qualche nota sull'iconografia devozionale del volto dei santi", in Barbara Tellini Santoni e Alberto Manodori, a cura di, *I volti della santità. Ritratti e immagini di santi dell'età moderna*, Roma, Retablo, 1999, pp. 262-263.
- 19 Pietro Stella, *Don Bosco*, op. cit., p. 107.
- 20 Pietro Stella, "La canonizzazione di don Bosco tra fascismo e universalismo", op. cit., p. 367.
- 21 Pietro Stella, "Giovanni Bosco", in Elio Guerriero e Dorino Tuniz, a cura di, *Il grande libro dei santi. Dizionario enciclopedico* diretto da Claudio Leonardi, Andrea Riccardi, Gabriella Zarrì, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1998, p. 870.
- 22 Roberto Farné, *Iconologia didattica*, op. cit., pp. 150-151.
- 23 Nell'esperienza ottocentesca degli oratori salesiani l'allegria, il gioco, l'attività fisica e il teatrino acquistano uno spazio privilegiato e contribuiscono a definire un modello educativo e ricreativo che per un oltre un secolo offre ai giovani un punto di riferimento e alla società un "ramificato apparato di gestione del tempo libero" (Cfr. Stefano Pivato e Anna Tonelli, *Italia vagabonda. Il tempo libero degli italiani dal melodramma alla pay-tv*, Roma, Carocci, 2001, p. 100). Lo scopo è "di trattenere la gioventù nei giorni di festa con piacevole ed onesta ricreazione dopo d'aver assistito alle sacre funzioni". Secondo Umberto Eco "la genialità dell'oratorio" rappresenta una "grande rivoluzione". "Don Bosco la inventa, poi la esporta verso la rete delle parrocchie e l'Azione cattolica, ma il nucleo è là, quando questo geniale riformatore intravede che la società industriale richiede nuovi modi di aggregazione, prima giovanile e poi adulta, e inventa l'oratorio salesiano: una macchina perfetta in cui ogni canale di comunicazione, dal gioco alla musica, dal teatro alla stampa, è gestito in proprio su basi minime e riutilizzato e discusso quando la comunicazione arriva da fuori. [...] La genialità dell'oratorio è che esso prescrive ai suoi frequentatori un codice morale e religioso, ma poi accoglie anche chi non lo segue. In tal senso il progetto don Bosco investe tutta la società italiana dell'era industriale". (Umberto Eco, "A lezione da don Bosco", *L'Espresso*, 15 novembre 1981, p. 105).
- 24 Sull'aureola si veda Ave Appiano, *Forme dell'immateriale. Angeli, anime, mostri. Semiotica, iconologia e psicologia dell'arte*, Torino, Sei, 1996, pp. 68 e 69.
- 25 Cfr. Roland Tefnin, "Regard de face – regard de profil. Remarques préliminaires sur les avatars d'un couple sémiotique", in *Annales d'Histoire de l'art et d'archéologie*, Université Libre de Bruxelles, 1995, XVII, p. 7-25; Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage*, Paris, Payot, 1995, p. 269; Roland Barthes, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 1974, p. 159.
- 26 Roland Barthes, "Icolografia dell'Abbe Pierre", in *Miti d'oggi*, op. cit., 1974, p. 45.
- 27 Antonietta Amicarelli Scalisi, "S. Giovanni Bosco in fotografia e in tipografia", in Barbara Tellini Santoni e Alberto Manodori, a cura di, *I volti della santità*, op. cit., p.258.

28 Cfr. Giuseppe Soldà, *Don Bosco nella fotografia dell'800, 1861-1888*, Torino, Sei, 1987, in particolare le pp. 67, 68, 146, 147, 232, 233, 236 e 237. L'immagine viene adottata nei francobolli stampati nel 1988 in occasione del centenario della morte di Don Bosco (Bolivia, Panama, Perù, Repubblica Dominicana) e in occasione del Congresso internazionale pedagogico dei salesiani (Austria), ma anche tra la fine degli anni Ottanta e la seconda metà degli anni Novanta per celebrare il centenario della presenza salesiana in Ecuador, Venezuela e Paraguay e l'80esimo anniversario in Honduras. Cfr. *Don Bosco e l'Opera salesiana nella filatelia mondiale*, Torino-Valdocco, Gruppo di Filatelia Religiosa, 1996.

29 Sul soggiorno a Parigi di Don Bosco cfr. Pietro Braido, *Don Bosco prete dei giovani nel secolo delle libertà*, Roma, Libreria Ateneo Salesiano, 2003, vol. II, pp. 507-518.

30 Cfr. Antonietta Amicarelli Scalisi, "S. Giovanni Bosco in fotografia", op. cit., p. 258 e Giuseppe Soldà, *Don Bosco nella fotografia dell'800, 1861-1888*, op. cit., pp. 166-168. Un fatto analogo, cioè una fotografia che accompagna un rilevante fenomeno di devozione, si verifica in Giappone nel XIX secolo. Dopo aver regnato per circa tre secoli, nel 1868 l'autorità feudale crolla e l'Imperatore Meiji – fino ad allora considerato una sorta di distante leggenda – occupa all'improvviso la scena politica come sovrano divino. I sudditi non lo conoscono e il potere del nuovo Stato ha l'esigenza di rendersi visibile, ma il governo non autorizza l'uso della figura imperiale sulle monete e vieta gli scatti, la vendita e persino la proprietà di fotografie del sovrano. Nel 1888, il pittore italiano Edoardo Chiassone, che si trova in Giappone su invito della Zecca imperiale, viene investito del compito di osservare di nascosto l'Imperatore e di preparare alcuni schizzi destinati a comporre un ritratto pittorico di grande realismo. Quel ritratto, denominato *Go-shin-ei* (la sua vera immagine) viene fotografato e diffuso in tutto il territorio dell'Impero – scuole, uffici pubblici, caserme – venerato come se fosse l'Imperatore in persona, trattato e conservato secondo un preciso rituale. Cfr. Koji Taki, *Il ritratto dell'Imperatore*, Milano, Medusa, 2005.

31 Cfr. Pietro Stella, "Giovanni Bosco", in Elio Guerriero e Dorino Tuniz, a cura di, *Il grande libro dei santi*, op. cit., p. 870.

32 Antonietta Amicarelli Scalisi, "S. Giovanni Bosco in fotografia e in tipografia", op. cit., pp. 256-257.

33 Maria Giulia Dondero, *Fotografare il sacro. Indagini semiotiche*, Roma, Meltemi, 2007, p. 84. Devo questa segnalazione alla gentilezza di Michele Smargiassi.

34 Émile Poulat, "Don Bosco e la Chiesa nel mondo del loro tempo", in Mario Midali, a cura di, *Don Bosco nella storia*, op. cit., p. 94.

35 Cfr. Jean-Pierre Albert, "Hagio-graphies. L'écriture qui sanctifie", in *Terrain*, n. 24, 1995, pp. 75-82.

36 Roberto Rusconi, "Una Chiesa a confronto con la società", op. cit., p. 370.

37 Marion Lavabre, "Sainte comme une image. Thérèse de Lisieux à travers ses représentations", in *Terrain*, n. 24, 1995, pp. 83-90.

38 Alberto Manodori, "Qualche nota sull'iconografia devozionale del volto dei santi", op. cit. p. 264.

39 Pietro Braido, *Don Bosco prete dei giovani nel secolo delle libertà*, op. cit., p. 532.

40 Cfr. Alfonso M. Di Nola, "Le immagini sacre", op. cit., p. 27.

41 Cfr. Pietro Stella, "Giovanni Bosco", in Elio Guerriero e Dorino Tuniz, a cura di, *Il grande libro dei santi*, op. cit., p. 865.

42 Pietro Stella, *Don Bosco*, op. cit., p. 106.

43 La serie, classificazione Sanguinetti 1742, è stata stampata dalle grafiche Fattorini di Milano.

44 Maria Luisa Trebiliani, "Modello mariano e immagine della donna nell'esperienza educativa di don Bosco", in Francesco Traniello, a cura di, *Don Bosco nella storia della cultura popolare*, op. cit., pp. 187-207.

Bibliografia essenziale

- Massimo Alberini, *Figurine. Un collezionismo fra storia e costume*, Milano, Mursia, 1989.
- Jean-Pierre Albert, "Hagio-graphies. L'écriture qui sanctifie", in *Terrain*, n. 24, 1995, pp. 75-82.
- Ave Appiano, *Forme dell'immateriale. Angeli, anime, mostri. Semiotica, iconologia e psicologia dell'arte*, Torino, Sei, 1996.
- Roland Barthes, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 1974.
- Pietro Braido, *Don Bosco prete dei giovani nel secolo delle libertà*, Roma, Libreria Ateneo Salesiano, 2003.
- Michela De Giorgio, "Il modello cattolico", in Georges Duby e Michele Perot, *Storia delle donne. L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 155-191.
- Alfonso M. Di Nola, "Le immagini sacre", in *Santi e santini. Iconografia popolare sacra europea dal sedicesimo al ventesimo secolo*, Napoli, Libreria Guida, 1985.
- Maria Giulia Dondero, *Fotografare il sacro. Indagini semiotiche*, Roma, Meltemi, 2007.
- Umberto Eco, "A lezione da don Bosco", *L'Espresso*, 15 novembre 1981, p. 105.
- Roberto Farné, *Iconologia didattica*, Bologna, Zanichelli, 2002.
- Emma Fattorini, a cura di, *Santi, culti, simboli nell'età della secolarizzazione (1815-1915)*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1997.
- Elio Guerriero e Dorino Tuniz, a cura di, *Il grande libro dei santi. Dizionario enciclopedico* diretto da Claudio Leonardi, Andrea Riccardi e Gabriella Zarri, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1998.
- Marion Lavabre, "Sainte comme une image. Thérèse de Lisieux à travers ses représentations", in *Terrain*, n. 24, 1995, pp. 83-90.
- Mario Midali, a cura di, *Don Bosco nella storia*, Atti del 1° Congresso internazionale di studi su Don Bosco (Università Pontificia Salesiana – Roma, 16-20 gennaio 1989), Libreria Ateneo Salesiano, 1990.
- Paola Pallottino, "Riflessi dall'ultimo specchio", in *Figurine! Pubblicità, arte, collezionismo e industria 1867-1985*, Modena, Edizioni Panini, 1989.

Stefano Pivato e Anna Tonelli, *Italia vagabonda. Il tempo libero degli italiani dal melodramma alla pay-tv*, Roma, Carocci, 2001.

Roberto Rusconi, "Una Chiesa a confronto con la società", in AA.VV., *Storia della santità nel cristianesimo occidentale*, Roma, Viella, 2005.

Lucetta Scaraffia, "Devozioni di guerra. Identità femminile e simboli religiosi negli anni quaranta", in Anna Bravo, *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 135-160.

Giuseppe Soldà, *Don Bosco nella fotografia dell'800, 1861-1888*, Torino, Sei, 1987.

Pietro Stella, *Don Bosco*, Bologna, Il Mulino, 2001.

Koji Taki, *Il ritratto dell'Imperatore*, Milano, Medusa, 2005.

Roland Tefnin, "Regard de face – regard de profil. Remarques préliminaires sur les avatars d'un couple sémiotique", in *Annales d'Histoire de l'art et d'archéologie*, Université Libre de Bruxelles, 1995, XVII, pp. 7-25.

Barbara Tellini Santoni e Alberto Manodori, a cura di, *I volti della santità. Ritratti e immagini di santi dell'età moderna*, Roma, Retablo, 1999.

Francesco Traniello, a cura di, *Don Bosco nella storia della cultura popolare*, Torino, Sei, 1987.

Angelo Turchini, "Iconografia e vita religiosa. Committenza e commercio", in Gabriele De Rosa, Tullio Gregory e André Vauchez, a cura di, *Storia dell'Italia religiosa. L'età contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 517-532.

Ringraziamenti

Questa ricerca non sarebbe stata possibile senza la disponibilità e la gentilezza di Paola Basile, Maria Giovanna Battistini, Thelma Gramolelli e Nadia Lodi del Museo della Figurina di Modena, che hanno messo a disposizione i materiali su Don Bosco e la loro personale, preziosa competenza. Un ringraziamento speciale va al Prefetto della biblioteca dell'Università Pontificia Salesiana di Roma, Rev. don Giuseppe Tabarelli, e a don Devadoss Joseph Sagayaraj. Per la ricerca di articoli e volumi di difficile reperibilità sono grato alla biblioteca della Fondazione Collegio San Carlo di Modena e, in particolare, ad Anna Festi, Lella Grenzi e Sandra Zetti. A Roberto Franchini, in questo come in altri casi, devo una disponibilità e una pazienza che spero, prima o poi, di poter ricambiare.

The Educator Saint

Don Bosco In Twentieth Century Liebig's Trading Cards

Shortly after World War II, Liebig, the factory that more than others promoted the production of advertising trading cards between the Eighteenth and the Twentieth Century, issued a card set dedicated to Don Bosco, the only one to be realized in a century's time. The six images the set is composed of focus on the educational profile of the Piedmontese Saint (1815-1888). The figurative epic that is employed in telling his story in these cards represents the "fragments of a theology for simple people" and the salient episodes of an exemplary life, with modalities proper of a "visual encyclopaedia": the iconic representations of sainthood are transferred from a high and artistic level down to a level where people's fruition is made possible.

Until World War I, Liebig cards were given for free by storekeepers. Later they were exchanged for shopping points of various products. Being initially just a mere pastime, they soon became real means of social and cultural communication. The limited proportions of their perimeter required the utmost density in the visual narration, an obsessive rendering of details, and a strategic compactness for the messages to be communicated.

The six Liebig cards are not sacred or devotional icons, but "cartoons" (so they are defined in the "explanation on the back"). With admiration and respect they narrate the life of an industrious Saint – a central personality in the history of popular Catholic culture – and his concrete and social "miracles", "to make honest and helpful citizens". Within sober and almost non-existent white

frames we find images of festive oratories, evening professional and agricultural schools, boarding-schools and Salesian missions; these all gave an original contribution to the Piedmontese Saint's iconography.

Portrayed places are generic, hardly identifiable. Nothing specifically recalls landscapes or places in Nineteenth Century Turin or Piedmont, as if Don Bosco's deeds were outside time and belonged to the world once and for all. Light dominates the six images, three of which are staged outdoor and three of which indoor. Skies are blue and vast, with few scattered clouds, as it is usually found in major works. A calm equilibrium is thus established between the activities in the festive oratory, in the agricultural school and in the Salesian mission on the one side, and, on the other side, the learnings undertaken in the early professional schools and in the library. The study and reflection these latter places are dedicated to do not stand in contrast with practical knowledge, but rather complete it.

The opposite side of the cards – the “explanation on the back” that can be found in the lower right corner of each image, right below the Liebig logo-signature – displays short summaries of Don Bosco's life and educational endeavours, together with data on Salesian missions. The upper part of the first image represents the priest's effigy: he is depicted frontally, half-length, dressed in cassock and with a friendly smile, within a gold-coloured circle enclosed in a red frame. On the lower part of the circle stands a scroll with his name written in capital letters. The luminescent background gives meaning and visual relevance to the image, and seems to take the role of an halo.

The Saint's image shows a recurring element of his iconography: the frontal photographic portrait, with or without cocked hat. That image – that a query with the main search-engines will prove to be widely diffused on the web – is in fact the result and the synthesis of more complex and articulated images. Don Bosco is a mature though young-looking man, with intense and resolved eyes, a vast forehead and with no beard, his hairs short and wavy, not finely combed, since the saint – as Roland Barthes remarked with respect to Abbé Pierre's iconography – “is first and foremost a being without formal context”, and “the idea of fashion is antipathetic to the idea of sainthood”.

Even though the card that spread his image among Italians just after World War II is a drawing, it seems to be based on a photo, as it is the case for many of Don Bosco's painted portraits. But that photo is, on its turn, the reproduction of a well-known portrait by Maio Caffaro Rore, a portrait that during the Forties of the Twentieth Century is repeatedly replicated in small images and cards, replacing the more imposing and charismatic photos of the Piedmontese priest that were circulated after the Twenties. Even during his triumphant stay in Paris in 1883, Don Bosco – already considered as a saint and thaumaturg, and being already the object of a collective veneration – let himself be portrayed by the paintress Eugénie Marie Salanson. She makes him look younger, dresses him as the French priests of the time, takes a photo of the painting and sells copies of it in order to help the Salesian works. In the card's circle, the only element distinguishing the Saint from common people is the black cassock, completed by its white collar. This is the dress that makes him the “apostle of Christian charity”, and no

image of him can be conceived of without that simple dress. He is not an innovator on his own, but a Catholic priest, educated as an ancien régime man, who intends to be a contemporary to the poor and young people.

Besides the six cards set in the Forties, Don Bosco appeared in Liebig's cards in another occasion, in 1960 – on the eve of the decennial of the national unity – when the 21st series dedicated to Italy's history and to its most outstanding personalities was issued. The priest appears in the series for his “work as an apostle among young people, especially those of the poorest classes” and for having carried out “also delicate duties of connection between the Church and the Italian State in particularly difficult moments”, especially in the 1865-1874 decade.

[Traduzione di Andrea Sereni]

L'autore

Roberto Alessandrini ha studiato Filosofia all'Università di Bologna e Scienze del linguaggio all'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi. Dal 1995 al 1999 è stato responsabile del Centro studi religiosi della Fondazione Collegio San Carlo di Modena. È docente di Antropologia all'Istituto superiore universitario di scienze psicopedagogiche e sociali "Progetto Uomo", affiliato all'Università Pontificia Salesiana di Roma, e collabora al trimestrale di cultura e formazione pedagogica *Rivista Lasalliana* e ai mensili *Cem Mondialità* e *Confronti*. Ha curato, con Michelina Borsari, *La sacra mensa. Condotte alimentari e pasti rituali nella definizione dell'identità religiosa* (Modena, 1999) e *Il sorriso dello spirito. Riso e comicità nella cultura religiosa dell'Occidente* (Modena, 2000). Ha inoltre pubblicato *La mala misura. Antologia di bilance ingannevoli e pesi falsi* (Faenza, 2006), *Immagini* (Bologna, 2008) e *Gesto* (Bologna 2010).



LE API

1. Brunetto Salvarani, *STRANI MAESTRI*. Anarchie educative dai Peanuts ai Simpson
2. Anna Tonelli, *L'EDUCAZIONE SENTIMENTALE*. Etica e politica nell'Italia contemporanea
3. Mirella Rotolo, *L'ABBECEDEARIO DI PINOCCHIO*. Disegni originali dagli alfabetieri degli anni '50
4. Flavio Pajer, *I GRANDI CODICI*. Sacre scritture, laicità e insegnamento religioso in Europa
5. Massimo Bonfatti, *I GIROVAGHI*. L'unico fumetto nomade
6. Roberto Franchini, *IL PALINSESTO DEI VALORI*. Metamorfofi della comunicazione sociale in Italia
7. Nicolò Pisanu, *PSICOBIOLOGIA DELL'EDUCAZIONE*. Chimica della mente e alchimie relazionali
8. Francesco Mattei, *ABBONDANZA E PRIVAZIONE*. Avventure e disavventure dell'educazione
9. Franco Cogoli, *IL BORGO DEL PEPERINO*. Vitorchiano in trenta foto d'autore
10. Autori vari, *LA RIVOLTA*. Una storia italiana del 1970
11. Roberto Alessandrini, *IL SANTO EDUCATORE*. Don Bosco nelle figurine Liebig del '900

Finito di stampare nel mese di gennaio 2014
Litoservice snc - via Cesare Costa, 87 - Modena

La Liebig, l'azienda che tra Otto e Novecento dà il maggiore impulso alla produzione di figurine pubblicitarie, realizza subito dopo la seconda guerra mondiale una serie dedicata a Don Bosco, l'unica nell'arco di un secolo. Si tratta di sei immagini che, privilegiando il profilo educativo del santo piemontese (1815-1888), narrano la sua storia rinviando ad un'epica religiosa che porta in scena i frammenti di una teologia dei semplici e i momenti salienti di una vita esemplare secondo le modalità espressive di una enciclopedia visiva. Non siamo di fronte ad immagini sacre o devozionali, ma a "vignette" che descrivendo la vita di un santo operoso – figura centrale nella storia della cultura popolare cattolica – danno un inedito contributo alla sua iconografia.



Roberto Alessandrini è docente di Antropologia all'Istituto superiore universitario di scienze psicopedagogiche e sociali "Progetto Uomo", affiliato all'Università Pontificia Salesiana di Roma, e collabora al trimestrale di cultura e formazione pedagogica *Rivista Lasaliana* e ai mensili *Cem Mondialità* e *Confronti*. Ha curato, con Michelina Borsari, *La sacra mensa. Condotte alimentari e pasti rituali nella definizione dell'identità religiosa* (1999) e *Il sorriso dello spirito. Riso e comicità nella cultura religiosa dell'Occidente* (2000). Ha inoltre pubblicato *La mala misura. Antologia di bilance ingannevoli e pesi falsi* (2006), *Immagini* (2008) e *Gesto* (2010).