La Cittadella di Valdocco

e le architetture industriali dell'epoca

SEI

REGIONE PIEMONTE

Nella trasformazione urbanistica di una parte della città di Torino ha contribuito con la sua passione e efficienza uno dei santi sociali torinesi, don Giovanni Bosco che avviava con il suo Oratorio un radicale cambio della zona di Valdocco. Là dove c'erano poche case semirustiche, sparse fra prati incolti e orti, don Bosco diede inizio a un complesso edilizio che sarebbe diventato in pochi decenni una «Cittadella», composta da laboratori, scuole, oratorio, dormitori, chiese.
In quello stesso periodo, la città assisteva alla nascita di edifici, che ancora oggi testimoniano di una architettura industriale tipica della Torino di allora: la Società Anonima Elettricità Alta Italia di corso Regina Margherita; la Fabbrica Ansaldi di corso Vercelli; il Lanificio Colongo di corso Verona; la Società Paracchi di via Pianezza; l'Unione Tipografica Editrice Torinese di corso Raffaello.
Questo libro ripercorre lo sviluppo del quartiere Valdocco, con particolare attenzione al contributo offerto da san Giovanni Bosco, e allarga l'attenzione alle architetture industriali dell'epoca, riproponendoci spazi che segnano la storia artistica, sociale, industriale della città di Torino.

Enzo Ghigo

Vedrete! Avremo una tipografia,
due tipografie, dieci tipografie. Vedrete!

DON GIOVANNI BOSCO

18

Oratorio Salesiano San Francesco di Sales

La Cittadella di Valdocco

e le architetture industriali dell'epoca

a cura di
Sergio Giordani

con i contributi di
Sabrina Binetti, Sergio Crescimanno, Maria Pia Dal Bianco,
Sergio Giordani, Natale Maffioli

SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE
TORINO

Fonti iconografiche
Archivio Colongo
Archivio Paracchi
Archivio Salesiano Centrale
Archivio SEI
Archivio UTET

Ricerca iconografica
Sergio Giordani

Riproduzioni fotografiche
Centro Multimediale SEI

Progetto grafico e impaginazione
Gianni Roasio (Ufficio Grafico SEI)

Ideazione ed esecuzione della copertina
Gianni Roasio

Ringraziamenti
L'Oratorio Salesiano San Francesco di Sales ringrazia la Regione Piemonte, che tramite la Direzione Turismo-Sport-Parchi ha reso possibile questa pubblicazione.

© 2003 by SEI - Società Editrice Internazionale - Torino
www.seieditrice.com

Prima edizione: maggio 2003

Tutti i diritti sono riservati. È vietata la riproduzione dell'opera o di parti di essa con qualsiasi mezzo, compresa stampa, copia fotostatica, microfilm e memorizzazione elettronica, se non espressamente autorizzata per iscritto.

Grafica Chierese - Arignano (To)

Indice

VII Presentazione
di *Enzo Ghigo*, *Ettore Racchelli*, *Gilberto Pichetto Fratin*

IX Introduzione
di *Pascual Chávez*

2 Nascita di una Cittadella
di *Sergio Giordani*

I primi laboratori, 6 – La basilica di Maria Ausiliatrice, 9 – L'Oratorio festivo, 15 – Gli uffici centrali, 17 – Il progetto di sistemazione definitiva, 18 – La sistemazione della piazza, 20

24 Don Bosco e l'arte
di *Natale Maffioli*

La chiesa di Maria Ausiliatrice, 30 – La decorazione dell'edificio, 35 – Tommaso Lorenzone, 37 – Filippo Carcano, 46 – Giovanni Battista Fino, 48 – Giovanni Bonetti, 48 – Giuseppe Rollini, 51

54 La tipografia dell'Oratorio
di *Sergio Giordani*

La *Biblioteca della gioventù*, 58 – Riconoscimenti e ostilità, 59 Le «buone letture», 61

64 La SAID Buona Stampa e la nascita della SEI
di *Sergio Giordani*

Quattromila azioni per cominciare, 69 – L'allargamento dello stabilimento, 74 – Editoria fra Ottocento e Novecento, 77 – La cultura popolare, 81 – Editoria e cultura cattolica fra Ottocento e Novecento, 88 – Le pubblicazioni salesiane nel ventennio 1888-1908, 93

96 La Società Editrice Internazionale
di *Sergio Giordani*

La SEI e la riforma Gentile, 106 – Processo di ristrutturazione, 111

112 Gli uffici della Regione Piemonte
di *Sergio Crescimanno*

Una rete wireless, 116

118 Le architetture torinesi del lavoro all'epoca della Cittadella
di *Sabrina Binetti, Maria Pia Dal Bianco*

Società Anonima Elettricità Alta Italia, 124 – Stabilimento meccanico Michele Ansaldi, 128 – SEI - Società Editrice Internazionale, 137 – UTET - Unione Tipografica Editrice Torinese, 146 – Lanificio Colongo, 152 – Società Paracchi, 160

Presentazione

Ai tempi di Torino capitale del Regno, le «regie manifatture» erano piccole strutture produttive legate alle esigenze della politica militare e alla fornitura di beni di lusso alla Corte. Il trasferimento della capitale, dopo l'unità d'Italia, da Torino a Firenze e successivamente a Roma, determinò una trasformazione della città da centro burocratico e amministrativo in territorio aperto alla rivoluzione industriale che allora si andava imponendo.
Negli ultimi decenni dell'Ottocento sorgono le industrie tessili della lana e del cotone, le industrie metalmeccaniche, l'industria automobilistica. Queste industrie si concentrano prevalentemente nella zona nord della città, percorsa da canali. Lo sviluppo industriale coinvolge Borgo san Donato, Lucento, Borgata Ceronda, Valdocco, Borgo Dora, Vanchiglia. Di pari passo con lo sviluppo dell'industria cresce la popolazione della città che passa dai 204 mila abitanti del 1865 ai 322 mila del 1901. L'Esposizione internazionale del 1911, dedicata all'industria e al lavoro, rende evidente il ruolo che Torino ha assunto nel «campo della produzione».
Sono anni in cui muta anche il gusto estetico, che cambia l'arte e l'architettura. Si assiste a un coinvolgimento degli architetti dell'edilizia residenziale nella progettazione di edifici industriali. Basti ricordare Pietro Fenoglio, autore di numerosi stabilimenti.
Nella trasformazione urbanistica di una parte della città di Torino ha contribuito con la sua passione ed efficienza uno dei santi sociali torinesi, don Giovanni Bosco, che avviava con il suo Oratorio un radicale cambio della zona di Valdocco. Là dove c'erano poche case semirustiche, sparse fra prati incolti e orti, don Bosco diede inizio a un complesso edilizio che sarebbe diventato in pochi decenni una «Cittadella», composta da laboratori, scuole, oratorio, dormitori, chiese.
Dentro la «Cittadella», don Bosco volle impiantare una tipografia, primo nucleo di un progetto più grande, una casa editrice, di cui abbozzò il primo progetto, presentato al Consiglio Edilizio nel 1876, dove prefigurava, insieme alla sistemazione della piazza antistante la basilica di Maria Ausiliatrice, uno spazio dove ospitare le nuove tipografie e le sue attività editoriali. Il progetto non venne realizzato, ma non venne meno l'idea, che trovò concretizzazione sotto il rettorato del suo primo successore, don Michele Rua, che lungo corso Regina Margherita fece costruire un edificio a uso laboratori, primo nucleo della Società Editrice Internazionale.
In quello stesso periodo, la città assisteva alla nascita di edifici, che ancora oggi testimoniano di un'architettura industriale tipica della Torino di allo-

ra: la Società Anonima Elettricità Alta Italia di corso Regina Margherita; la Fabbrica Ansaldi di corso Vercelli; il Lanificio Colongo di corso Verona; la Società Paracchi di via Pianezza; l'Unione Tipografica Editrice Torinese di corso Raffaello.
Oggi nella parte del complesso edilizio della Società Editrice Internazionale, lasciata libera dalla sua struttura industriale, risanata e ristrutturata, sono stati realizzati gli uffici della direzione «Organizzazione, pianificazione, sviluppo e gestione delle risorse umane» della Regione Piemonte. Senza snaturare le linee architettoniche dell'edificio, il cui nucleo originario risale alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento, una sapiente opera di progettazione e realizzazione ha recuperato dodicimila metri quadri, riportando alla sua originaria bellezza l'edificio e rivitalizzando un'area che rischiava il degrado.
Questa sede della Regione Piemonte è nata da una collaborazione fra un'istituzione religiosa, la Congregazione Salesiana, e la Pubblica Amministrazione ed è un esempio significativo di una sinergia efficace a servizio del tessuto sociale e del territorio.
Questo libro ripercorre lo sviluppo del quartiere Valdocco, con particolare attenzione al contributo offerto da don Giovanni Bosco, e allarga l'attenzione alle architetture industriali dell'epoca, riproponendoci spazi che segnano la storia artistica, sociale, industriale della città di Torino.

REGIONE PIEMONTE

Enzo Ghigo
Presidente

Ettore Racchelli
Assessore regionale al Turismo

Gilberto Pichetto Fratin
Assessore regionale ai Sistemi Informativi

Introduzione

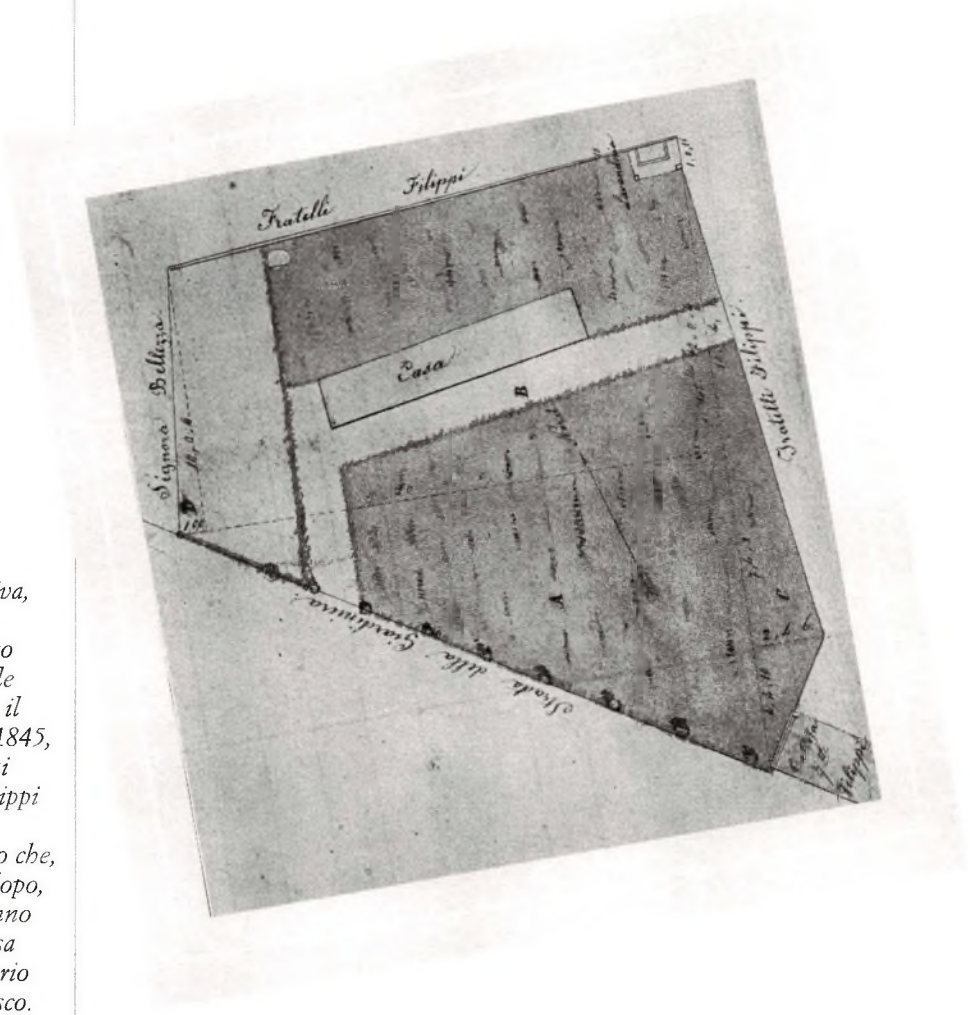
A Valdocco i sogni di don Bosco cominciarono a prendere forma. Dopo vari pellegrinaggi da un prato all'altro, don Bosco trovò un luogo stabile per i suoi ragazzi, casa Pinardi, che diverrà il nucleo iniziale di un complesso edilizio a servizio della gioventù più bisognosa, che cambierà il volto urbanistico del quartiere Valdocco.
La preoccupazione di formare buoni cittadini e buoni cristiani fece maturare in don Bosco la consapevolezza della necessità di offrire ai giovani l'opportunità di un inserimento dignitoso nella società civile. Questa preoccupazione lo spinse, nel novembre del 1851, a formulare e sottoscrivere come garante con il datore di lavoro Carlo Aimino e il giovane apprendista Giuseppe Bordone il primo contratto di lavoro, che definiva reciproci diritti e doveri e, per la prima volta, riconosceva al giovane apprendista il diritto alla giusta ricompensa, alla formazione, al riposo. L'intuizione di don Bosco andò oltre. Fra le prime costruzioni fatte realizzare da don Bosco vi furono i laboratori di calzoleria, legatoria, falegnameria, sartoria e alcune aule scolastiche.
Nel 1853, don Bosco lanciava le *Letture Cattoliche*, la sua iniziativa editoriale più nota, una pubblicazione mensile di «stile semplice e dicitura popolare», con una tiratura media di quindicimila copie, che divenne la collana più presente sugli scaffali delle biblioteche popolari. Per sostenere la sua attività editoriale, don Bosco nel 1859 costituì la Società per la diffusione della Buona Stampa.
Accanto all'oratorio, la sua prima attività, la formazione professionale e l'editoria divennero pilastri fondamentali della sua missione. Don Bosco aprì nel 1854 il primo laboratorio di legatura dei libri. Nel 1862 fondò la sua prima tipografia. Nel 1876, don Bosco affiancò alla tipografia di Valdocco quella di Sampierdarena a Genova e accanto alle tipografie aprì delle librerie. Nel 1877 acquistò una cartiera a Mathi Torinese. Per la sua attività tipografica ricevette riconoscimenti nelle esposizioni di Londra, Bruxelles, Colonia, Edimburgo, Roma, Barcellona e del Vaticano.
La nascita nel 1908, sotto il rettorato di don Michele Rua, primo successore di don Bosco, della Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa, con il concorso di cooperatori salesiani di sei Paesi europei, altro non fu che il tradurre in un'iniziativa concreta la raccomandazione fatta da don Bosco nel 1876 ai suoi Cooperatori in occasione della fondazione della Pia Unione dei Cooperatori Salesiani di adoperarsi per la diffusione della buona stampa.
Nel dare notizia della sua costituzione, il *Bollettino Salesiano* del novembre

1908 sottolineava il forte legame che nasceva fra la nuova Editrice, il *Bollettino Salesiano* stesso e l'Unione dei Cooperatori Salesiani.
Il *Bollettino Salesiano* così spiegava la finalità della nuova Editrice: «La nuova Società infatti svolgerà la sua azione opponendosi (per esprimerci con parole del Regolamento della Pia Unione dei Cooperatori) alla stampa irreligiosa, mercé la diffusione di buoni libri, di pagelle, foglietti e stampati di qualunque genere». E più oltre nell'articolo viene comunicato che don Rua «ha con formale contratto devoluto alla nuova Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa la pubblicazione e la spedizione del Bollettino Salesiano».
Vale la pena ricordare, come è scritto nell'articolo, che il *Bollettino Salesiano* era allora stampato in nove edizioni mensili, in altrettante lingue, in 270 000 esemplari.
Altra annotazione curiosa: «Per parte nostra, poiché la Società è internazionale e il *Bollettino* si stampa già in nove lingue, volentieri abbiamo annuito che ogni edizione del medesimo divenisse pur organo ufficiale della nuova Società, la quale perciò vi inserirà tutti quei comunicati che vorrà portare a conoscenza del pubblico e degli azionisti, disponendo ogni mese che le occorrà, o parzialmente o totalmente, dell'ultima pagina dei singoli numeri».
Nata con lo scopo di pubblicare periodici, i *Bollettini Salesiani*, letture, opuscoli, foglietti, libri morali e religiosi, la nuova società si impegnò da subito nella pubblicazione di libri scolastici.
Il 19 agosto del 1920, l'Assemblea straordinaria dei soci modificava il nome dell'editrice da Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa in Società Editrice Internazionale.
La storia della SEI è legata alla storia della scuola italiana, di cui ha saputo interpretare le attese offrendo testi e strumenti didattici con significativa capacità innovativa.
Dismessa nel tempo l'attività industriale, la SEI continua la sua opera come editrice a servizio della scuola e della formazione. Il suo complesso edilizio, ristrutturato, oggi ospita la Casa Editrice e gli uffici della direzione «Organizzazione, pianificazione, sviluppo e gestione delle risorse umane» della Regione Piemonte.
Questo volume, che ripercorre la nascita e lo sviluppo della «Cittadella di Valdocco» nelle sue varie componenti, con particolare attenzione ai laboratori artigiani, alle attività editoriali, agli aspetti storici, architettonici, artistici, con uno sguardo anche alle architetture del lavoro cresciute nella stessa epoca, consente non solo di ripercorrere la nascita e lo sviluppo della prima opera di don Bosco, ma colloca questo stesso sviluppo all'interno della città di Torino e della sua storia, a testimonianza di un rapporto solidale che continua nel tempo.

PASCUAL CHÁVEZ V.
Rettor Maggiore dei Salesiani

La Cittadella di Valdocco

Nascita di una Cittadella



Pianta dimostrativa, annessa al contratto con il quale il Pinardi, il 14 luglio 1845, comprò dai fratelli Filippi la casa e il terreno che, un anno dopo, diventeranno la sede fissa dell'Oratorio di don Bosco.

Don Bosco trovò forti opposizioni, quando mise mano al progetto di dare vita a un'istituzione per i giovani più poveri e abbandonati. Ma non si arrese di fronte alle difficoltà.

Il 12 aprile 1846, domenica di Pasqua, don Bosco, accompagnato dai suoi ragazzi, prendeva possesso di una tettoia, affittata da Giuseppe Pinardi, isolata in mezzo ai campi della regione Valdocco. Sistemata in tutta fretta, la tettoia divenne uno stanzone lungo una quindicina di metri e largo sei, con annesse due stanzette: una sagrestia e un ripostiglio. Successivamente, il 22 giugno 1849 don Bosco affittò anche la casa

Il ballatoio presso la cameretta di don Bosco.

annessa e alcuni anni dopo, il 19 febbraio 1851, acquistò per 28 mila lire i terreni e i fabbricati della proprietà Pinardi.

Il termine «tettoia» appartiene alla tradizione delle origini salesiane, ma in realtà questo vocabolo non compare nella lettera con cui don Bosco comunica al Vicario di Polizia, il marchese Michele Benso di Cavour, l'intenzione di portare lì il suo Oratorio e nemmeno nel contratto originale di affitto. In entrambi i testi si parla di una camera grande, due piccole e sito aderente. Un disegno del pittore Bellisio di Cherasco riproduce fedelmente casa Pinardi così come fu adattata da don Bosco. La facciata era rivolta a mezzogiorno; la parte abitativa era composta da un pianterreno e da un piano superiore molto bassi. A metà circa della facciata, accanto alla porta di entrata, fissata al muro c'era una vasca di pietra con una pompa che gettava acqua abbondante e fresca. La casa aveva una dozzina di stanze. Dietro la casa si trovava la tettoia che fungeva da cappella.

L'angusta tettoia Pinardi servì da cappella per sei anni, dal 12 aprile 1846 al 20 giugno 1852, giorno in cui venne inaugurata la nuova chiesa, dedicata a san Francesco di Sales.

Constatata l'insufficienza della cappella Pinardi a contenere tutti i giovani che frequentavano l'Oratorio, don Bosco diede incarico all'architetto Federico Blachier e all'impresario Federico Bocca di costruire una nuova chiesa, che venne inaugurata il 20 giugno 1852. Tra il 1852 e

La casa Pinardi, disegno del pittore Bellisio di Cherasco.

il 1853 fu costruito anche il piccolo campanile. La chiesa, a croce latina, misura 28 metri di lunghezza e 11 di larghezza.

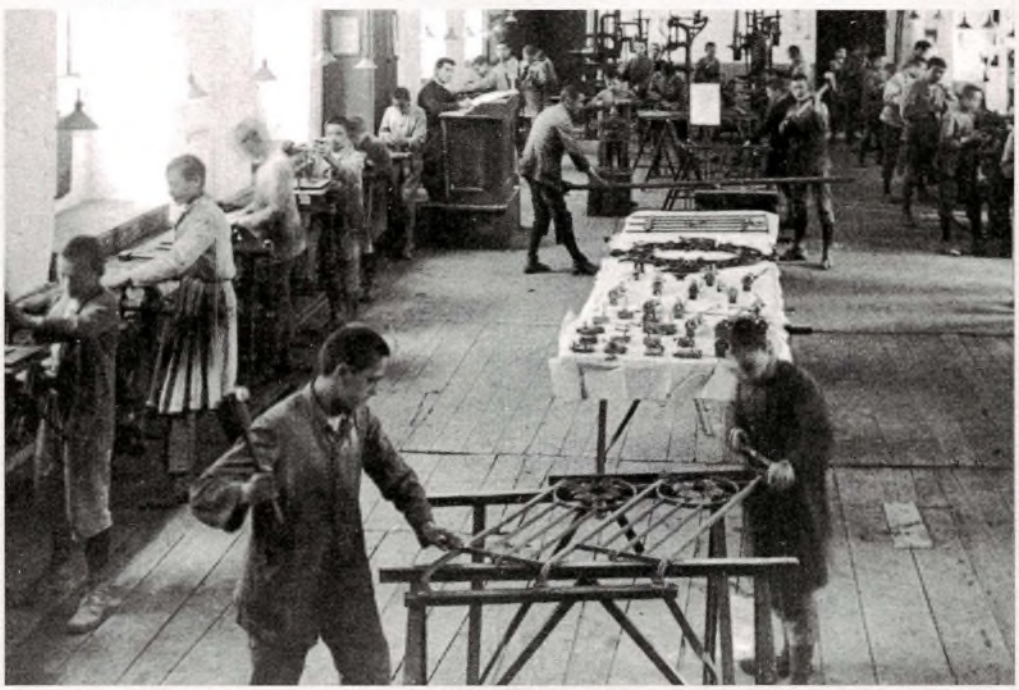
L'attività di don Bosco, dal punto di vista edilizio, avviava una lenta trasformazione della zona di Valdocco. «A Valdocco – scrive Pietro Stella nel suo *Don Bosco nella storia economica e sociale (1815-1870)* – non c'erano più solo sporadiche case semirustiche cinte da muriccioli, tra prati incolti e orti; c'era ormai qualcosa di ibrido, foriero della fisionomia che l'urbanistica, con le sue leggi, avrebbe imposto a opere cittadine. Chi dalla via Cottolengo s'inoltrava nella trasversale via della Giardiniera, poteva notare al di là di un muro di cinta la casa Pinardi con il suo caratteristico ballatoio; e aderente ad essa a sinistra la chiesa di san Francesco di Sales, di una certa dignità di linee; aderente a destra, un edifico a due piani, ad angolo retto, con un'ala parallela alla chiesa, e un porticato lungo la parte dell'edificio in linea con la casa Pinardi. Tale sarebbe stato l'aspetto dell'Oratorio di Valdocco fino alla primavera del 1856. Il paesaggio rimaneva di estrema periferia. A ridosso dell'Oratorio, a tramontana, scorreva un canale irriguo; nei prati accanto alla cinta pascolavano greggi e mandre di buoi; un "margaro" forniva a don Bosco ricotta e formaggi ("seiràs" e "gioncà") che servivano di companatico ai giovani. Altre case stavano sparpagliate più o meno vicine e più o meno amiche dell'Oratorio»[1].

1. P. STELLA, *Don Bosco nella storia economica e sociale (1815-1870)*, LAS, Roma 1980, p. 91.

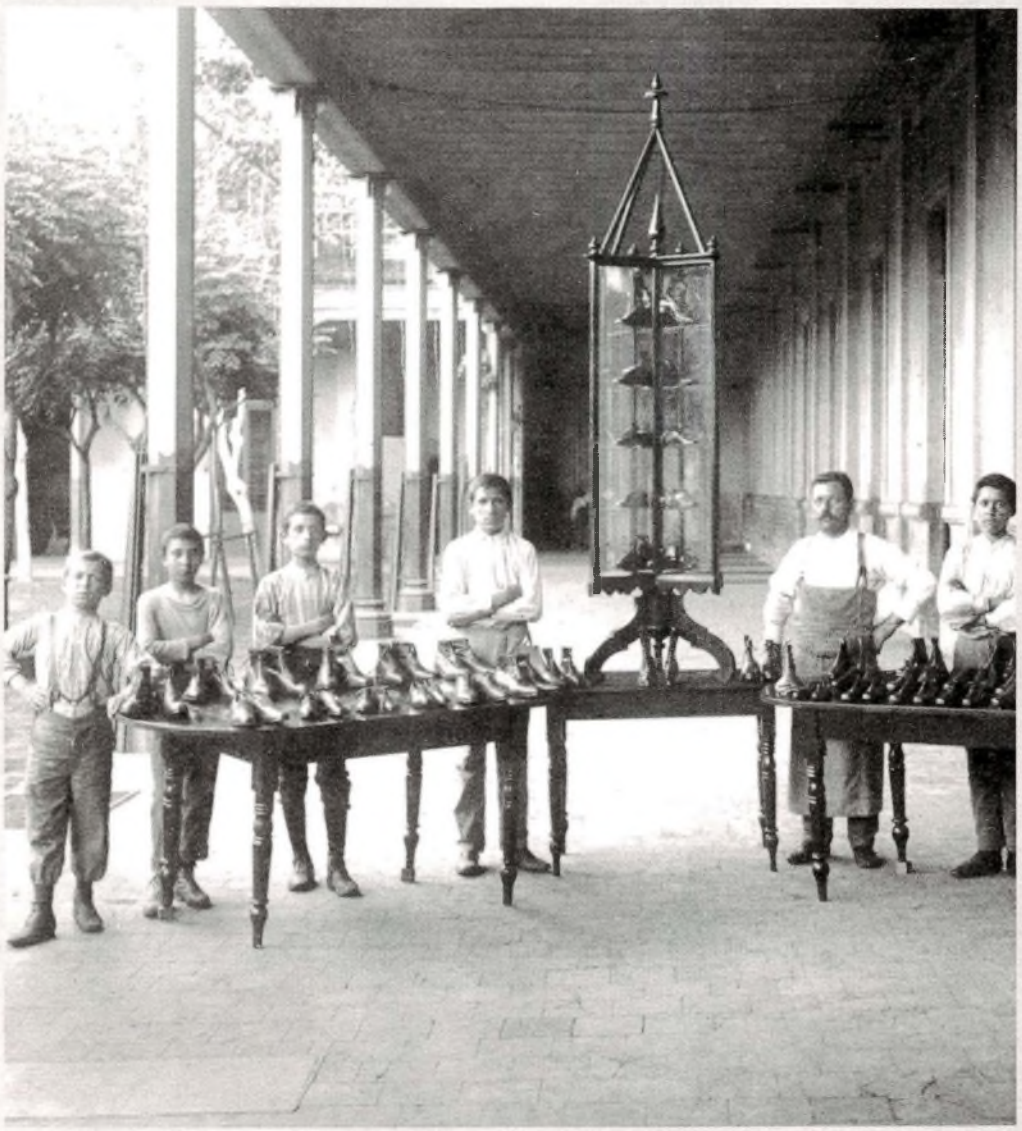
L'edificio costruito sul luogo dove si trovava la casa Pinardi.

I primi laboratori

Terminata la costruzione della chiesa di san Francesco di Sales, don Bosco diede inizio al progetto per la costruzione di un edificio per le attività dell'Oratorio e che potesse ospitare i molti ragazzi che gli venivano affidati. Nell'estate del 1852 furono effettuati gli scavi per la nuova costruzione, che avrebbe dovuto sorgere verso est sul prolungamento di casa Pinardi. La costruzione, dotata di un porticato, fu terminata nell'ottobre del 1853 e fu destinata alle scuole, al refettorio e ai dormitori. Verso la fine del 1853 avviò i primi due piccoli laboratori: quello dei calzolai e quello dei sarti. Nel marzo del 1856, constatata la crescita numerica dei ragazzi, don Bosco decise di ampliare la sua casa. Venne abbattuta la vecchia e povera casa Pinardi e fu realizzato un nuovo fabbricato. I due edifici, quello del 1853 e quello del 1856, vennero a formare un corpo unico. Queste prime costruzioni, fatte realizzare da don Bosco, riproducono le costruzioni in uso allora nella città di Torino: vasti portici, ballatoi che corrono lungo tutto il fabbricato, finestre nelle soffitte. Negli scantinati vennero collocate la cucina e i refettori. Al pianterreno uno stanzone per raccogliere i ragazzi e i laboratori di calzoleria, legatoria e falegnameria. Al primo piano i laboratori dei sarti, alcune aule scolastiche, un ufficio e una saletta per i forestieri, un'ampia sala di studio e una camerata per gli artigiani. Al secondo

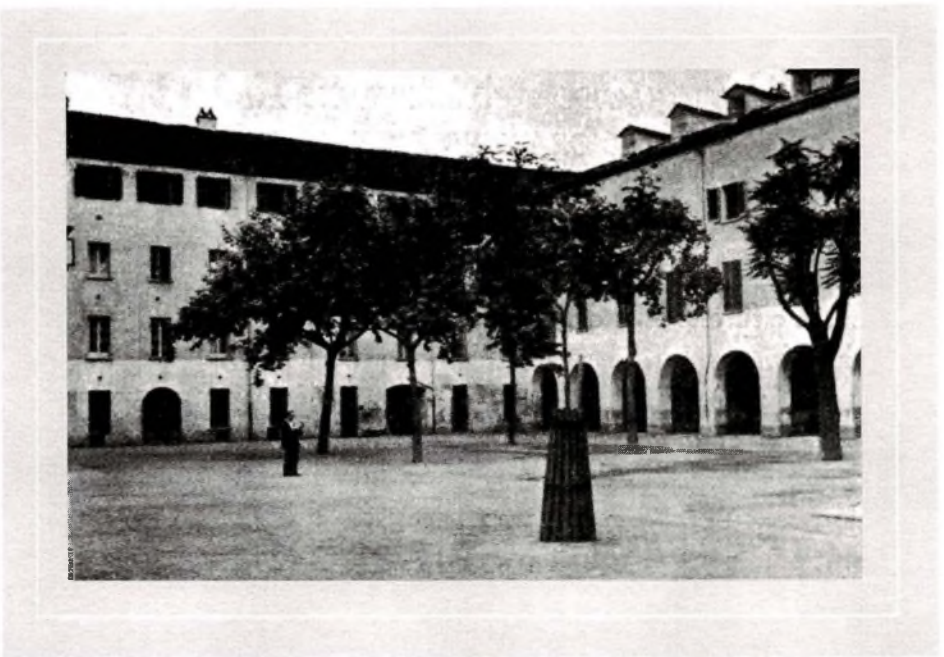


Laboratorio dei fabbri-ferrai (1880 circa).



Giovani calzolai con il loro maestro d'arte.

piano la scuola di musica, la dispensa e l'infermeria, l'abitazione di mamma Margherita, una stanza per la biancheria e alcuni dormitori. Nelle soffitte, vi erano alcuni dormitori. Nell'anno scolastico 1857-58 all'Oratorio erano presenti 121 studenti e 78 artigiani. Con l'anno scolastico 1859-60, don Bosco riuscì ad aprire tutte le scuole ginnasiali all'interno del suo Oratorio, con insegnanti tutti suoi. In quegli anni la presenza degli studenti superò in numero quella degli artigiani. Da una statistica inviata al Provveditore agli studi risulta che nell'anno scolastico 1861-62 gli studenti ginnasiali interni erano 318.



A destra, l'edificio costruito per le scuole nel 1863 (casa Audisio). A sinistra, casa Filippi, il cui piano superiore fu sala di studio dal 1861 al 1910.

Don Bosco cominciò a pensare a una scuola elementare diurna e giornaliera destinata ai ragazzi della zona che non potevano frequentare le scuole in città. Alla fine del 1856, fece quindi costruire un locale con il solo pianterreno in cui ricavò due aule. L'anno dopo, le scuole elementari poterono iniziare le attività.

A oriente dell'Oratorio, separata da un muro, si estendeva la proprietà Filippi, costituita da un ampio terreno, una tettoia e una casa a due piani destinata a setificio, lunga 35 metri e larga 8. Don Bosco acquistò la proprietà nel 1860 e l'anno dopo fece fare dei lavori per annettere la casa Filippi all'Oratorio e coordinare i diversi fabbricati. Nel 1861, le scuole elementari vennero trasferite nella casa Filippi e negli ambienti lasciati liberi fu collocata provvisoriamente la prima tipografia di don Bosco. Nel 1863, di fianco alla casa Filippi venne realizzato un nuovo fabbricato, lungo circa 30 metri, destinato ad aule e dormitori, chiamato casa Audisio, dal nome del salesiano coadiutore che per anni lì ebbe il suo ufficio.

In quegli anni, insieme ai fabbricati crebbero le iniziative. Nel 1853, don Bosco apriva i primi laboratori, quello dei calzolai e quello dei sarti. L'anno dopo iniziò il laboratorio dei legatori di libri. Nel 1856 fu la volta del laboratorio per i falegnami. Nel 1861 fondò la tipografia e l'anno successivo il laboratorio della fonderia di caratteri. Nel 1862 iniziò le attività il laboratorio dei fabbri-ferrai. Nel dicembre 1864, don Bosco aprì la sua libreria, finalizzata a preparare giovani capaci di attività commerciale. Nel 1862, i giovani artigiani, impegnati nelle varie attività, erano circa 300, nucleo originario delle Scuole professionali salesiane.

Impegnato con i giovani artigiani, don Bosco non trascurava gli stu-

denti. I primi studenti, una dozzina, furono raccolti nel 1850. Nell'anno scolastico 1859-60 don Bosco poté avere all'interno dell'Oratorio tutte le cinque classi ginnasiali. Gli alunni erano più di 200.

Nel 1876 si mise mano a un ulteriore ampliamento del fabbricato posto fra la prima casa di don Bosco e casa Filippi: il porticato venne innalzato di due piani più soffitta e il timpano spostato in avanti di circa 7 metri. Nel 1929, anno della beatificazione di don Bosco, fu eseguito un restauro generale della prima casa da lui costruita e abitata. In quello stesso anno e nei successivi, nei primi edifici costruiti da don Bosco furono collocate alcune lapidi che ricordano ai visitatori i luoghi storici e gli avvenimenti della vita dell'Oratorio.

La basilica di Maria Ausiliatrice

Una sera di dicembre del 1862, trascorsa a confessare i suoi giovani, alle undici di sera, don Bosco si concede un po' di cena in compagnia di un chierico, Paolo Albera. A lui confida che quella sera un pensiero continuo l'aveva accompagnato e distratto: «Io pensavo: la nostra chiesa è troppo piccola, non può contenere tutti i giovani, o vi stanno addossati l'uno all'altro. Quindi ne fabbricheremo un'altra più bella, più grande, che sia magnifica. Le daremo il titolo: chiesa di Maria Ausiliatrice».

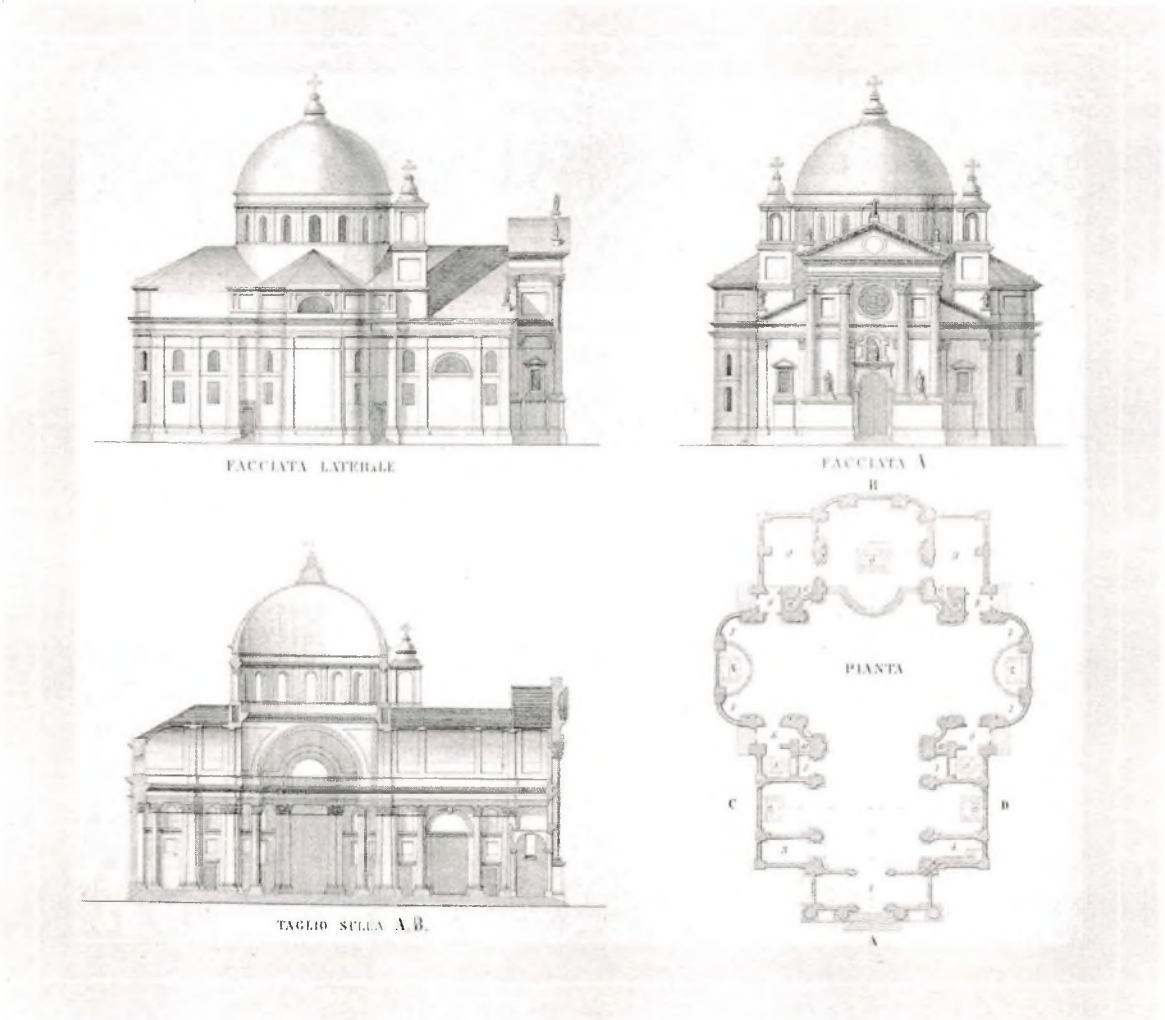
Si deve ricordare che a Torino, presso la chiesa di san Francesco da Paola, esisteva una confraternita sotto il nome di Maria Ausiliatrice. Inoltre, papa Pio VII, dopo la prigionia napoleonica, nel 1815 aveva voluto ringraziare Maria Aiuto della Chiesa e dei Cristiani, fissandone la festa il 24 maggio. A queste considerazioni, si deve aggiungere un evento che all'epoca ebbe grande notorietà. Nel 1862 un'antica effige della Madonna, conservata in una chiesa in rovina a Fratta presso Spoleto, si era rivelata un luogo miracoloso: la Madonna aveva parlato a un bambino di cinque anni e concesso grazie. L'arcivescovo di Spoleto, colpito dal numero di pellegrini che vi accorrevano, decretò che a quella sacra immagine fosse dato il titolo di Auxilium Christianorum. L'avvenimento ebbe risonanza e don Bosco ne diede notizia ai suoi giovani il 24 maggio 1862. Queste circostanze, probabilmente, influenzarono, insieme ad altre più teologiche e spirituali, la scelta di don Bosco di dedicare la sua nuova chiesa a Maria Ausiliatrice.

Per dare concretezza al suo progetto, don Bosco riacquistò un terreno, che egli aveva comprato nel 1850 dal Seminario Arcivescovile di Torino e successivamente venduto all'abate Antonio Rosmini. Ricomprato il terreno dai Rosminiani nel 1863, don Bosco compose una commissione di architetti perché studiasse e presentasse al più presto il disegno della nuova chiesa. La commissione non riuscì a trovare un accordo, a causa delle rivalità fra i componenti. Don Bosco sciolse la commissione e diede incarico all'ingegnere Antonio Spezia. L'ingegnere sviluppò un disegno a forma di croce latina, su una superficie di circa

1200 metri quadri: la lunghezza della chiesa era di 48 metri, quella del capocroce 35 metri, quella della navata di 11,50 metri. Due bassi campanili erano previsti ai lati della facciata. Era pure prevista una cupola con sedici finestroni. Il disegno originario dello Spezia non contemplava il coro e le due sagrestie, costruzioni realizzate in un secondo tempo. L'ingegnere Spezia, per disegnarne la facciata, si ispirò a quella di san Giorgio a Venezia, disegnata dal Palladio.

Ottenuti i permessi dal Municipio, don Bosco affidò la costruzione all'impresario Carlo Buzzetti. Durante i lavori, a causa delle difficoltà economiche, don Bosco aveva deciso di sostituire la cupola con una semplice volta a coppa rovesciata. Ma il banchiere commendator Cotta, senatore del regno, lo incoraggiò a portare a compimento il suo progetto e contribuì economicamente. Nel maggio del 1867, sulla cupola venne collocata la statua della Madonna, di rame e indorata, modellata dall'Argenti di Novara ed eseguita dal Boggi di Torino. Nel maggio del 1868 i lavori della basilica furono ultimati.

Il progetto della chiesa di Maria Ausiliatrice, opera di Antonio Spezia.



La chiesa dell'Ausiliatrice alla morte di don Bosco nel 1888.

La costruzione del santuario di Maria Ausiliatrice, annota Pietro Stella, «inaugurava una nuova epoca della fisionomia edilizia dell'Oratorio. Fino allora i fabbricati vecchi e nuovi erano stati simbolo di parsimonia e di povertà; corrispondevano alla funzione di luogo educativo per giovani poveri, i quali, anche se interni per uno o più anni, dovevano essere trasferiti a un livello di vita superiore a quello che poi avrebbero potuto condurre tornando in seno alla propria famiglia o lavorando in povere botteghe come artigiani, in una società immaginata quasi statica. A destra e a sinistra del santuario, secondo i progetti dell'ingegnere Spezia, erano previsti altri edifici che rispecchiassero la costruzione non certo modesta della chiesa dell'Ausiliatrice. Si auspicava anche una piazza prospiciente la facciata, confacente ai cortei processionali e alle folle. Altre sollecitazioni venivano dalle perentorie richieste delle ispezioni municipali d'igiene e delle commissioni di edilizia urbana»[2].

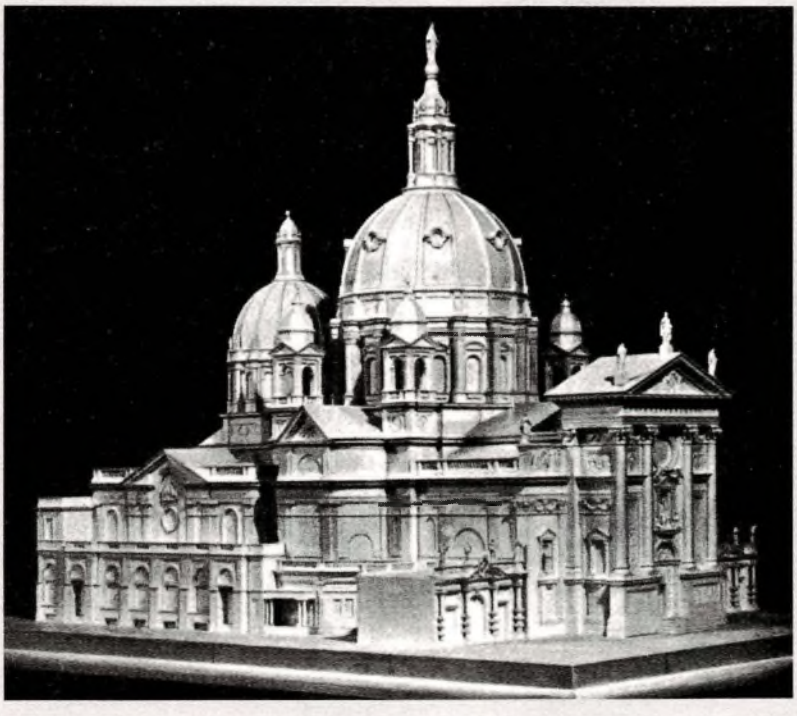
Tra il 1869 e il 1870, don Bosco fece costruire un coro dietro l'altare maggiore e due sagrestie laterali. Altri lavori di restauro furono fatti eseguire da don Michele Rua, primo successore di don Bosco, tra il 1889 e il 1891. Lavorarono ai restauri e alle decorazioni il pittore Giuseppe Rollini di Intra, Carlo Costa di Vercelli e l'architetto Crescentino Caselli di Fubine. Il timpano della facciata fu rialzato.

Un ulteriore intervento di ampliamento e restauro fu eseguito tra il 1935 e il 1938. Il terzo successore di don Bosco, don Filippo Rinaldi, aveva affidato lo studio di un progetto di ampliamento della basilica all'architetto Mario Ceradini, Presidente della Regia Accademia di Belle Arti di Torino.

2. P. STELLA, *Don Bosco nella storia economica e sociale (1815-1870)*, LAS, Roma 1980, pp. 120-121.

La facciata nel progetto di ampliamento.

Il fianco destro.



La facciata e il fianco destro.

L'abside e la sagrestia.

Il lato sinistro prima dell'ampliamento. La parte più bassa a destra, il coro e la sagrestia verranno demoliti e ricostruiti.

La chiesa dopo la demolizione dell'abside e delle sagrestie.

L'ampliamento suggerito dal Ceradini prevedeva la conversione della forma a croce latina in croce greca, attraverso la costruzione di quattro grandi cappelle nei quattro angoli all'incrocio delle navate. Dietro la chiesa, per quasi tutta la sua lunghezza, veniva predisposta la sagrestia. La morte di don Rinaldi fermò il progetto, che fu ripreso dal suo successore don Pietro Ricaldone, quarto successore di don Bosco. Don Ricaldone abbandonò il progetto del Ceradini, per le difficoltà di attuazione che poneva. Diede l'incarico di studiare un nuovo progetto all'architetto salesiano Giulio Valotti. Tra il 1935 e il 1938 furono realizzati l'ampliamento e il restauro. Il coro e le piccole sagrestie furono demolite: al loro posto furono costruite due vaste cappelle e un'ampia sagrestia con un corridoio di disimpegno. Nella parte superiore delle due nuove cappelle furono costruite due vaste tribune. Una seconda cupola fu innalzata sopra il presbiterio. Per facilitare lo sfollamento vennero costruite due nuove porte ai lati della facciata. Il progetto prevedeva pure la costruzione di un altare dedicato a don Bosco, nel braccio destro del santuario e la trasformazione della cripta o cappella delle reliquie.

Attualmente la basilica misura 70 metri di lunghezza ed è larga da 36 a 40 metri. L'altezza, misurata fino alla sommità della statua posta sulla cupola, è di 45 metri.

L'Oratorio festivo

La chiesa che don Bosco aveva costruito dedicata all'Ausiliatrice era isolata e tutta fuori dai confini dell'Oratorio. Egli pensò di incorporarla all'interno e di ampliare il suo Istituto. Nell'ottobre del 1873, don Bosco ricomprò da Giovanni Coriasco un terreno che gli aveva venduto nel 1851 e sul quale il Coriasco aveva costruito una casa. Ricomprata la proprietà, don Bosco fece abbattere la costruzione ed edificare la nuova portineria dell'Oratorio. L'edificio fu disegnato dallo Spezia. In seguito, la costruzione venne prolungata lungo l'antica via Cottolengo, ora via Maria Ausiliatrice, e nei nuovi ambienti furono collocati al pianterreno la libreria salesiana e al primo piano il laboratorio di legatoria.

Per dare maggiore spazio ai suoi ragazzi, soprattutto a quelli che frequentavano l'Oratorio nei giorni festivi, nel 1880 don Bosco comprò da Giovanni Battista Nelva una striscia di terra con una casetta, sul lato sinistro della basilica di Maria Ausiliatrice. Il terreno divenne cortile di ricreazione e nella casa annessa venne collocata la direzione dell'Oratorio festivo.

Successivamente, su questo terreno, fece costruire un edificio simmetrico alla portineria, dove nel 1883 collocò la tipografia e più oltre il laboratorio dei fabbri-meccanici.

Nel 1884 don Bosco comprava la proprietà Bellezza, posta a ponente della chiesa di san Francesco di Sales e separata da un muro dall'Oratorio. Su questo terreno don Rua, successore di don Bosco, nel-

La casa Nelva, per molti anni sede dell'Oratorio festivo.

La casa Bellezza, a destra nella foto, demolita nel 1922.

l'arco di un decennio, tra il 1893 e il 1905, fece costruire i laboratori per le scuole professionali: i laboratori di fabbri-meccanici, falegnami, legatori, sarti, con le scuole e i dormitori per gli artigiani.

Nel 1899, con l'acquisto della proprietà Carosso, casa e orto, vicina all'antica proprietà Bellezza, vennero realizzati locali per l'Oratorio festivo, dotati di un ampio cortile.

Sistemati gli ambienti per gli artigiani, don Rua pensò anche agli studenti. Gli ambienti della vecchia casa Filippi risultavano ormai insufficienti. Tra il 1908 e il 1909, sul terreno coltivato a orto, a nord della casa Filippi, venne costruito un nuovo edificio per le scuole ginnasiali. Al pianterreno e al primo piano vennero collocate le aule, al secondo piano un'ampia sala di studio capace di 400 alunni.

Il teatrino costruito su disegno dell'ingegner Crescentino Caselli e inaugurato nel 1895.

Gli uffici centrali

Don Paolo Albera, secondo successore di don Bosco, tra il 1912 e il 1914, fece costruire un edificio a quattro piani destinato agli uffici centrali della Congregazione Salesiana, ormai sparsa nel mondo. Venne demolita una casa trasversale, costruita da don Bosco nel 1862 e che formava due cortili irregolari e venne innalzata la nuova costruzione, parallela alla chiesa di Maria Ausiliatrice.

«La coscienza di essere come i grandi ordini religiosi – scrive Pietro Stella – fece maturare impercettibilmente l'esigenza di una casa generalizia che fosse al di sopra delle altre per grandiosità, decoro e complessità di opere. Valdocco si avviò a diventare la "cittadella salesiana" con una invisibile cinta divisoria da Torino, che a sua volta si avviava a diventare una grande città operaia»[3].

Don Albera nel 1915 iniziò la costruzione di un nuovo palazzo a tre piani. Esso venne realizzato lungo via Sassari. I lavori, iniziati nel 1915, subirono un arresto a causa della guerra. Nel 1917, la costruzione non ancora ultimata fu requisita dall'autorità militare e adibita a caserma. Fu condotta a termine dopo la guerra, nel 1919. Agli allievi studenti furono destinati due ampi dormitori e agli artigiani il pianterreno.

3. P. STELLA, *Don Bosco nella storia economica e sociale (1815-1870)*, LAS, Roma 1980, p. 121.

Gli uffici centrali della Congregazione Salesiana.

Contemporaneamente nelle vicinanze venne costruito un ampio salone destinato alla ricreazione durante il cattivo tempo e la stagione invernale.

Un ultimo acquisto avvenne nel 1911, attraverso una permuta. Dal proprietario Licinio Ricossa, fu acquistato un terreno collocato ad angolo fra via Sassari e via Salerno. Su quel terreno venne realizzata una casa destinata ai servizi di lavanderia. Iniziata prima della guerra, anche questa costruzione fu sospesa e completata nel 1921. Quando, nel 1927, la cucina e i refettori furono trasportati nei nuovi locali costruiti presso la casa della lavanderia, tale casa fu ingrandita e completata con un ampio porticato che corre lungo tutto il muro di cinta. Questa casa divenne la sede di una comunità di suore addette ai servizi di cucina e di lavanderia per un migliaio di persone.

Il progetto di sistemazione definitiva

Si impose ben presto l'esigenza di dare una disposizione organica e armonica all'insieme delle costruzioni sorte in anni diversi sulla spinta di urgenze del momento. Ormai l'insieme delle costruzioni costituiva un

ampio quadrilatero, racchiuso fra via Cottolengo, via Salerno, via Sassari e le costruzioni allineate lungo via Cigna. A quest'opera di riorganizzazione mise mano don Filippo Rinaldi, terzo successore di don Bosco. Il progetto di sistemazione definitiva fu elaborato dall'Economato Generale della Congregazione Salesiana. Esso prevedeva di: raggruppare tutti i refettori al pianterreno e al primo piano di una nuova costruzione da realizzare lungo via Sassari; innalzare due edifici paralleli che, partendo dalla nuova costruzione, si prolungassero verso la casa fatta costruire da don Bosco vicino alla chiesa di san Francesco di Sales; destinare il pianterreno e il primo piano di queste nuove costruzioni ai laboratori dei fabbri-meccanici, elettro-meccanici, falegnami, ebanisti, tornitori, scultori, sarti e calzolai e il secondo piano a camere e dormitori; riconvertire i locali lasciati liberi dallo spostamento dei laboratori a scuola del libro, a salone di studio e ad aule scolastiche per gli artigiani; liberare la chiesetta di san Francesco di Sales dalle costruzioni che le erano nel tempo state addossate; riconvertire in cappella il locale dell'antica tettoia Pinardi; demolire l'antico fabbricato Filippi e costruire un nuovo edificio da destinare al pianterreno a magazzino, al primo piano alla biblioteca, al *Bollettino Salesiano* e ad altre pubblicazioni, al secondo e al terzo piano a camere; destinare i primi ambienti occupati da don Bosco a museo in suo ricordo; ampliare il santuario di Maria Ausiliatrice.

La casa della lavanderia e della cucina in via Sassari angolo via Salerno.

La casa parrocchiale in costruzione.

Il Municipio di Torino approvava il progetto: i lavori, iniziati nel 1925, furono completati nel 1928.

Nel progetto elaborato nel 1925 vi erano suggerimenti anche per la parte di Valdocco destinata all'Oratorio festivo. L'impegno a concretizzare le ipotesi suggerite allora venne assunto da don Pietro Ricaldone, quarto successore di don Bosco. Su disegno dell'architetto Valotti fu avviata la costruzione di un edificio lungo via Salerno che comprendeva un teatro, l'ingresso e alcuni locali. La nuova costruzione fu inaugurata nel 1935.

Altra iniziativa avviata da don Ricaldone fu la costruzione della casa parrocchiale. Essa fu costruita fra il 1934 e il 1935, lungo la via Cottolengo, accanto alla chiesa succursale.

La sistemazione della piazza

Don Bosco aveva in mente di dotare il santuario di Maria Ausiliatrice di una piazza con costruzioni intorno. In questa prospettiva, nel 1848 aveva comperato all'asta la casa Moretta con il terreno circostante e più tardi, tra il 1868 e il 1869, alcuni terreni. Acquistati i terreni, don Bosco affidò all'ingegner Spezia la realizzazione del progetto di nuove costruzioni. Il progetto, benché approvato dal Comune di Torino, non venne realizzato e in futuro si scontrò con i vari piani regolatori relativi all'area di Valdocco, che si susseguirono negli anni. La piazza troverà una sistemazione nel 1929.

Nel 1920 sulla piazza venne realizzato il monumento a don Bosco,

voluto dalla Federazione Internazionale degli Ex-Allievi. Lo scultore Gaetano Cellini di Ravenna vinse il concorso indetto per la sua realizzazione. Sopra una base di granito di porfido della Val Camonica, domina la statua in bronzo di don Bosco in mezzo ai ragazzi.

Attento ai giovani, don Bosco aveva comunque in progetto di realizzare iniziative anche per le ragazze. Questo accadrà con l'Istituto delle Figlie di Maria Ausiliatrice, fondato a Mornese nel 1872 insieme a suor Maria Mazzarello.

Il primo Oratorio femminile in Valdocco trovò sede nel 1876 presso la casa Moretta, dove don Bosco trent'anni prima aveva tenuto per pochi mesi il suo Oratorio.

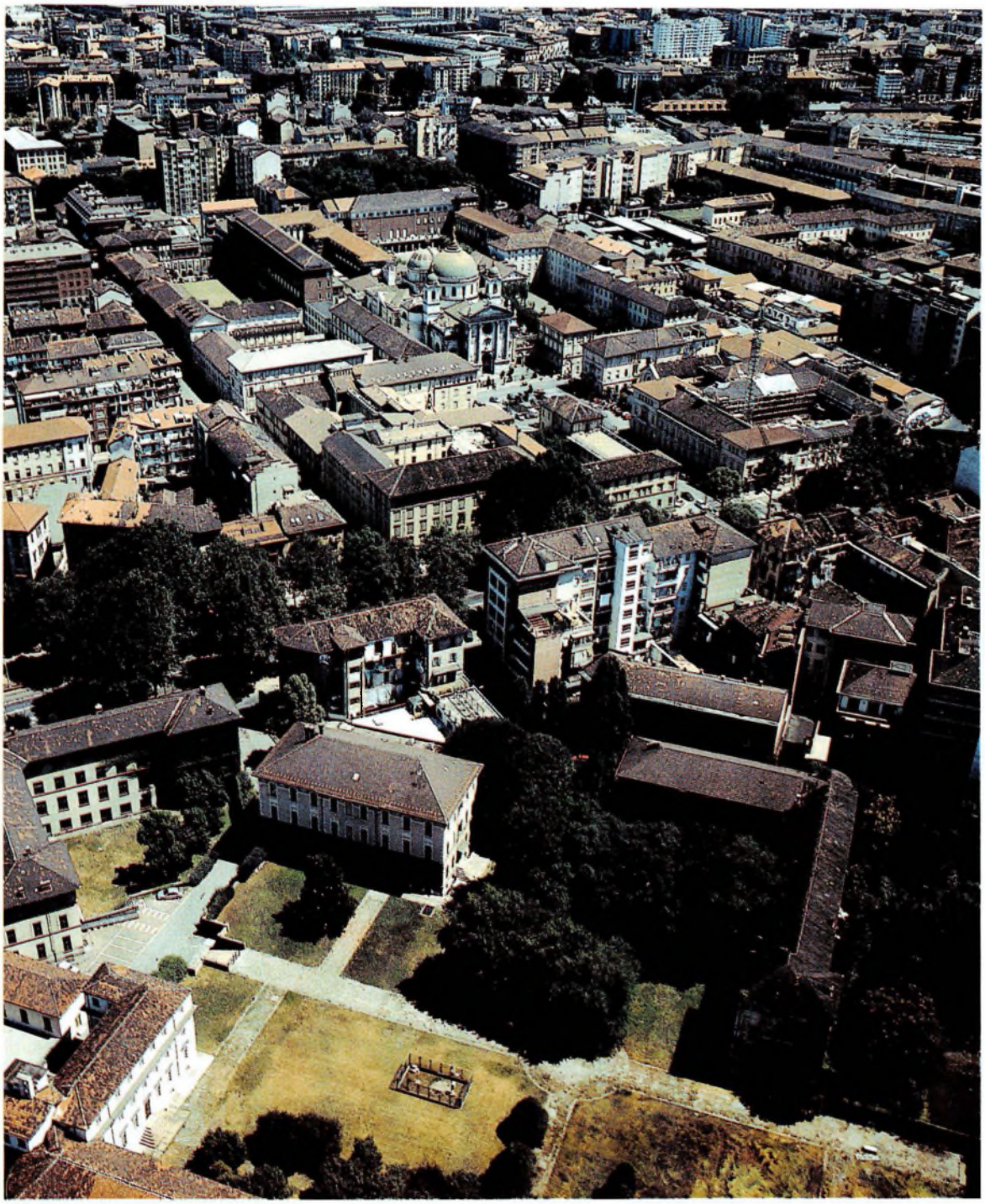
Piazza Maria Ausiliatrice vista da corso Regina Margherita nell'anno 1923.

La Casa Generalizia e l'Istituto delle Figlie di Maria Ausiliatrice.

Nel 1910 l'Oratorio femminile si spostò nei nuovi fabbricati costruiti a sinistra della piazza Maria Ausiliatrice, che trovarono pieno sviluppo negli anni successivi. Cinquant'anni dopo, nel 1926, le opere delle Figlie di Maria Ausiliatrice, disposte sulla piazza, comprendevano la scuola di canto polifonico, la scuola materna, la scuola elementare, l'istituto magistrale, la scuola di avviamento professionale a indirizzo commerciale, i corsi professionali. Inoltre, comprendevano una scuola serale con i seguenti indirizzi: sartoria, biancheria-ricamo, modisteria, maglieria, corsi di economia domestica, corsi di cultura generale; l'Oratorio serale; l'Orfanotrofio femminile.

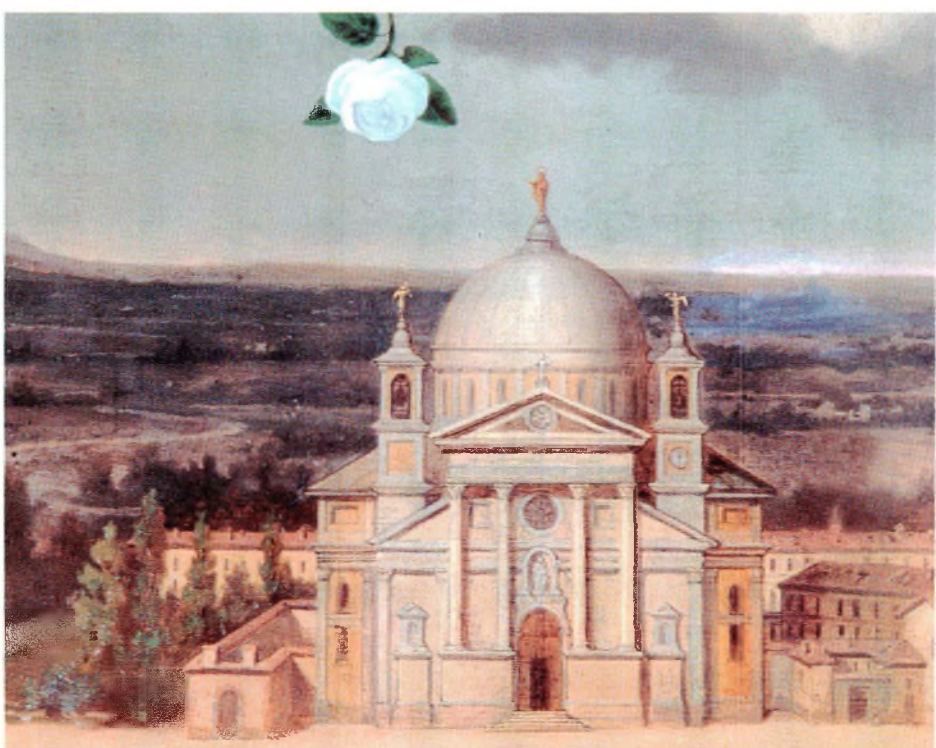
L'insieme delle costruzioni trovò compimento nel 1929 con la sistemazione della Casa Generalizia dell'Istituto delle Figlie di Maria Ausiliatrice, che da Nizza Monferrato si trasferì a Valdocco.

L'edificio lungo via Sassari, visto dal cortile interno.



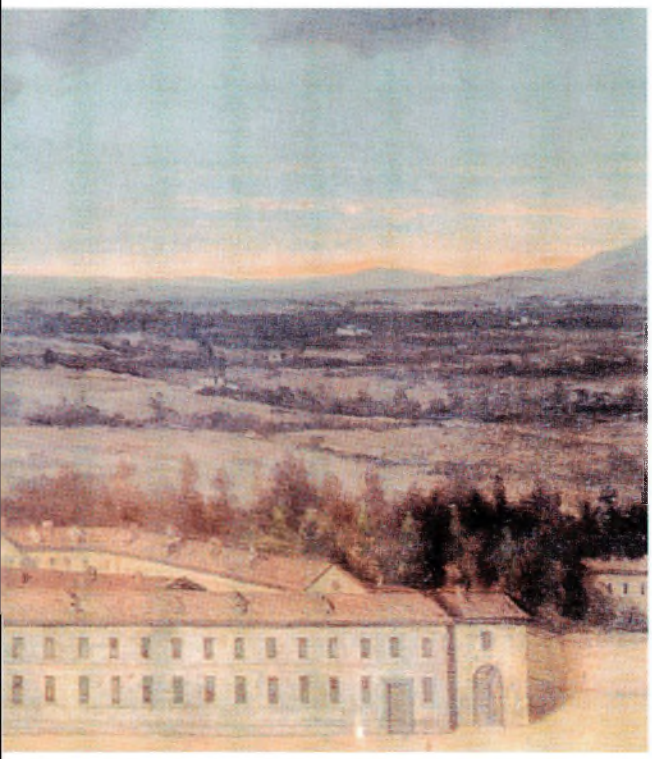
Valdocco oggi.

L'Oratorio nel 1864.



L'Oratorio come dipinto dal Lorenzone nel 1872 nella Pala di San Giuseppe con il Bambino e la Vergine *(Basilica di Maria Ausiliatrice).*

Veduta esterna dell'Oratorio nel 1878.



Veduta esterna dell'Oratorio (fine Ottocento inizi Novecento).

L'edificio delle camerette di don Bosco, viste dal porticato della Basilica prima del suo ampliamento.

L'edificio per scuole e dormitori, sul lato sinistro l'edifico per gli artigiani.

Basilica di Maria Ausiliatrice nel 1900, fiancata destra.

Laboratorio dei fabbri-ferrai (1880).

Laboratorio dei sarti e dei calzolai (1880).

Chiesa
di san Francesco
di Sales.

TOMMASO LORENZONE, Pala di San Giuseppe, *1858 (Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*

Nella pagina a fianco: TOMMASO LORENZONE, Pala di Maria Ausiliatrice, *1868.*

TOMMASO LORENZONE, *bozzetto pittorico per la pala dell'Ausiliatrice.*

GIUSEPPE ROLLINI, *modellino in legno del progetto di decorazione della cupola della basilica di Maria Ausiliatrice (Museo delle Camerette di Don Bosco, Valdocco, Torino).*

GIUSEPPE ROLLINI, Affresco della cupola, *1889-1891 (Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*

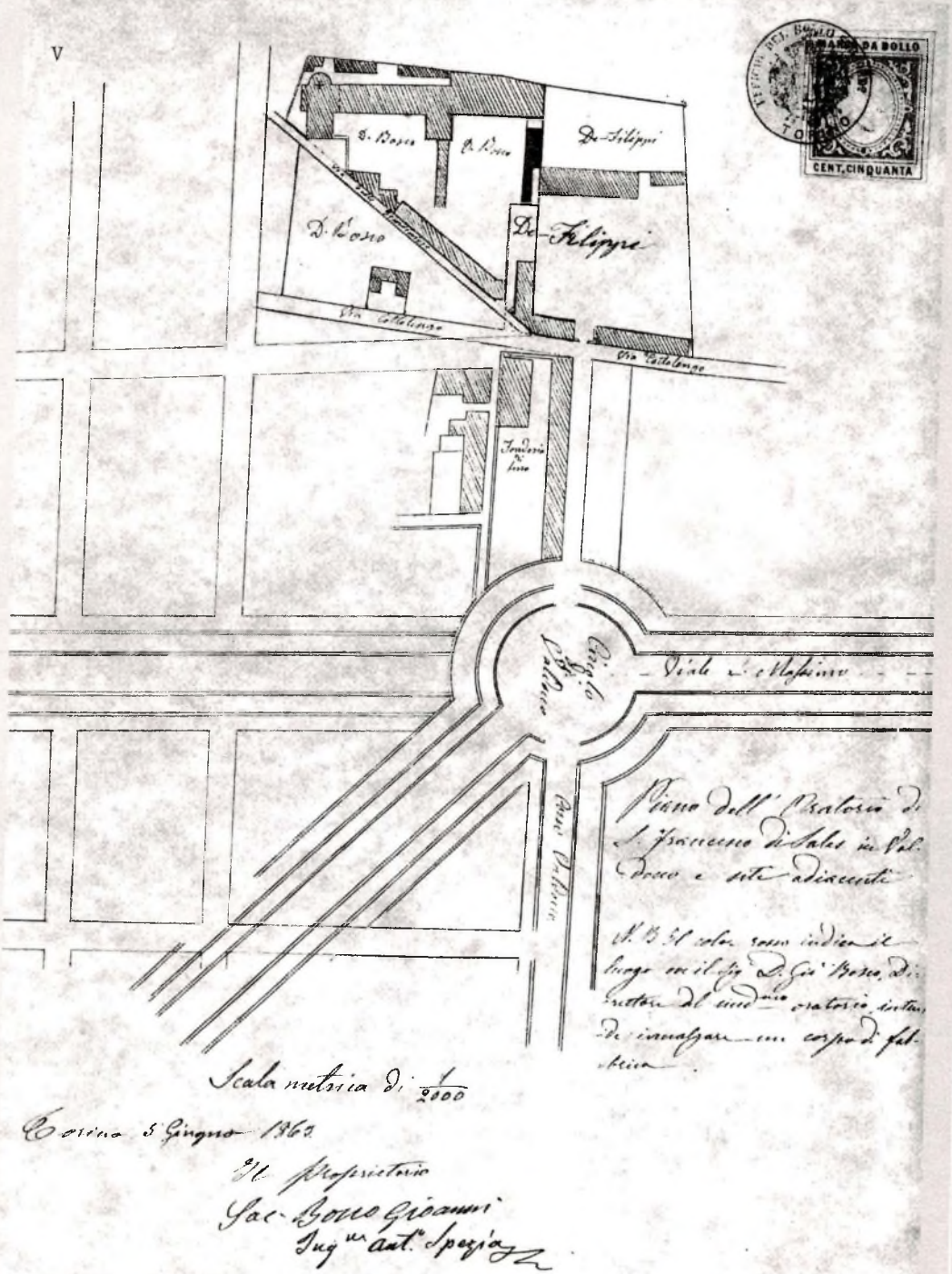
GIUSEPPE ROLLINI, Personaggi della Lega Santa *(particolare della cupola, Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*

ERMINDO VIGNALI, Statua di don Bosco, *1945 (Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*

GIUSEPPE ROLLINI, La missione degli Ordini religiosi dei Trinitari e dei Mercedari per la liberazione dei cristiani schiavi dei Musulmani *(particolare della cupola, Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*

GIUSEPPE ROLLINI, La gloria di Maria Ausiliatrice e l'opera di don Bosco *(particolare della cupola, Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*

FILIPPO CARCANO, Consegna delle chiavi, *1869 (Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*



Piano dell'Oratorio in Valdocco e siti adiacenti (5 giugno 1863).

Don Bosco e l'arte*

Ortografia della facciata principale della basilica di Maria Ausiliatrice, disegnata da Antonio Spezia (1864).

Don Bosco non fu un intenditore d'arte. Nella scelta degli artisti che realizzassero le sue imprese e dei soggetti con i quali illustrare i suoi programmi, si affidò sempre al suo intuito di educatore ed evangelizzatore; comunque sovente privilegiò, anche per motivi economici, artisti giovani, se non alle prime armi, certo agli inizi della loro carriera.

* Un grazie ad Arabella Cifani, Franco Monetti, Andrea Manto e Alberto Massaia.

Tommaso Lorenzone, disegno preparatorio per la pala dell'Ausiliatrice.

La prima impresa di una certa importanza realizzata dal Santo fu l'edificazione della chiesa di san Francesco di Sales. L'elaborazione del progetto fu affidata a Federico Blachier. L'architetto Blachier era nato a Torino nel 1807 e si era laureato come architetto civile all'Università di Torino nel 1831[1]. Nella *Guida di Torino*, una sorta di annuario delle professioni e dei professionisti che le esercitavano in città, l'architetto figura nella categoria degli ingegneri e architetti idraulici, con la qualifica di architetto e con il titolo di cavaliere; abitò nel 1858-59 in via santa Chiara 14 e dal 1860-61 in via Po 41[2]. Morì a Torino nel 1887. Questo di san Francesco di Sales fu uno dei due edifici sacri progettati dal Blachier; nel 1854 l'architetto fu contattato dall'Istituto del Buon Pastore per la progettazione di un oratorio e nel 1861 per la relativa sagrestia[3].

Il progetto della chiesa[4] è datato 12 giugno 1851 e reca l'intitolazione *Progetto di costruzione di una chiesa, e di ampliazione dei fabbricati*

1. Per i dati anagrafici e le notizie sull'attività di progettista del Blachier cfr. G.M. LUPO, *Storia dell'urbanistica in Piemonte. Ingegneri Architetti Geometri in Torino. Progetti edilizi dell'Archivio Storico della città 1780-1859*, Roma 1990, p. 23.
2. Cfr. *Guida di Torino*, Torino 1858, 1859, 1860-61.
3. Cfr. G.M. LUPO, Roma 1990, p. 25.
4. Il primo progetto è conservato nell'Archivio Storico della Città di Torino.

La chiesa di san Francesco di Sales ai tempi di don Bosco.

La basilica di Maria Ausiliatrice dopo l'ampliamento con la seconda cupola.

del ricovero per la gioventù pericolante da erigersi in Valdocco, territorio di questa città. Il disegno presenta la pianta di un edificio senza caratteristiche salienti: la pianta è rettangolare con le mura perimetrali dell'aula che proseguono, senza varianti, in quelle del presbiterio.

L'opera realizzata si discosta in modo essenziale da questo primo progetto: nella campata prospiciente il presbiterio si aprono due profonde cappelle laterali (dedicate una alla Madonna, l'altra a san Luigi Gonzaga) e il presbiterio stesso non ha la parete di fondo perpendicolare ai muri maestri, ma termina con un semicerchio. Con tutta probabilità le modifiche furono attuate in una seconda fase progettuale; non esiste una documentazione che dimostri le variazioni del piano iniziale, come pure interventi successivi a modificare le strutture primitive nate in conformità al primo disegno.

L'arredo della chiesa fu portato a termine grazie alla generosità di tanti torinesi: «Il comm. Giuseppe Duprè fece abbellire la cappella che

fu dedicata a San Luigi e provvide un altare di marmo. Altro benefattore fece fare l'orchestra su cui fu collocato un piccolo organo. Il sig. Michele Scanagatti regalò due candelieri; il marchese Fassati fece costruire l'altare della Madonna, provvide una muta di candelieri di bronzo e più tardi la statua della Madonna. Don Cafasso pagò tutte le spese che occorsero pel pulpito. L'altare maggiore venne provveduto dal dottor Francesco Vallauri e completato dal figlio don Pietro»[5].

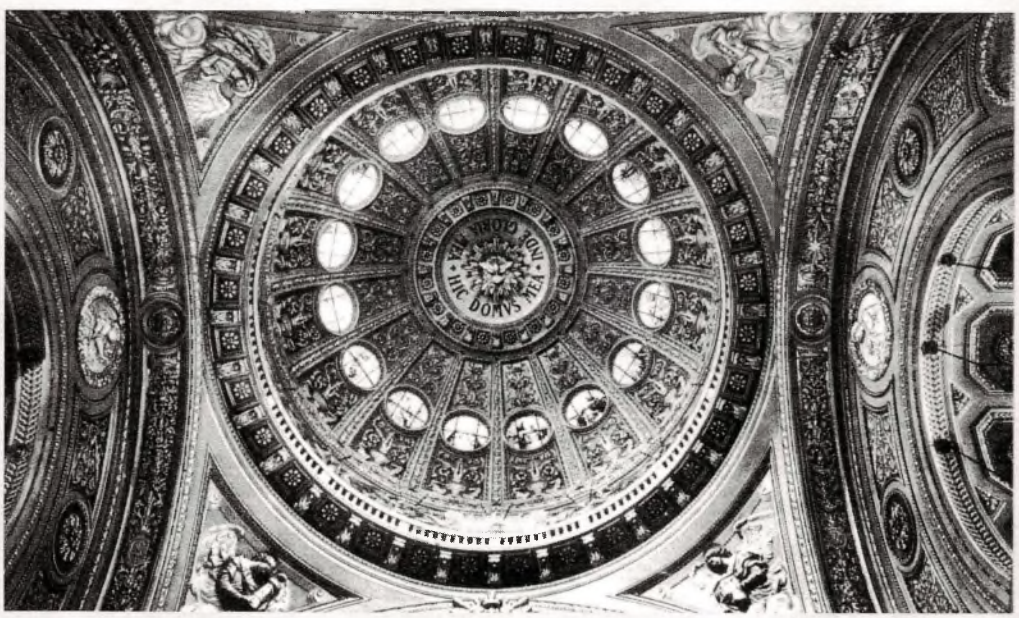
L'esterno dell'edificio è di grande semplicità: l'armonica, piatta facciata, senza pretese, è sormontata da un timpano a più profilature di classica fattura; l'arco sopra l'ingresso è sorretto da due coppie di lesene tuscaniche. Un tempo, quando la mole della basilica non ne ostruiva la visione, doveva qualificare il paesaggio in modo interessante.

L'ornamento interno del vasto ambiente era completamente assente, se si eccettuano le decorazioni fitomorfe nei sottarchi e le incorniciature e apparati di gusto neoclassico sui pilastri. La decorazione attuale è degli anni cinquanta del Novecento e si deve ai pennelli di Giovanni Paolo Crida (1886-1967), Pietro Favaro, Pietro dalle Ceste (1912-1974) per la navata centrale e il presbiterio e di Mario Caffaro Rore (1910-2001) per la cappella dell'Immacolata.

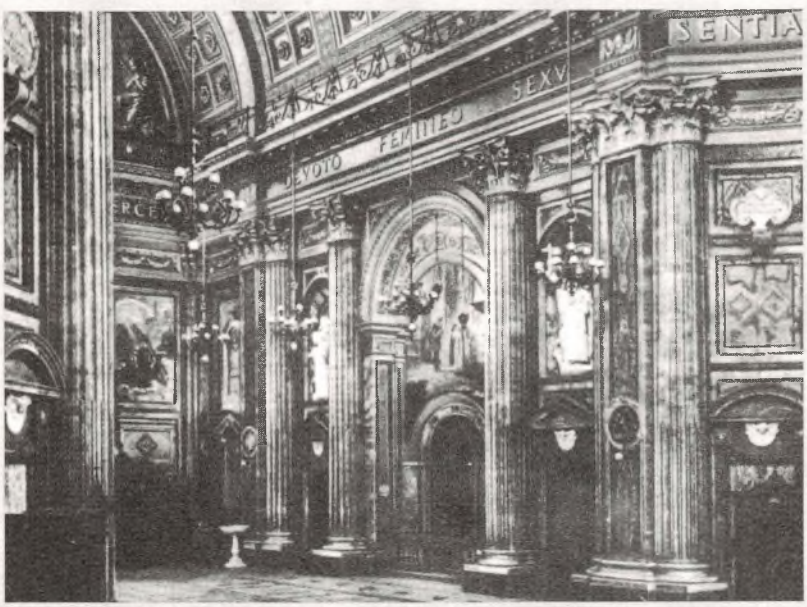
La costruzione fu affidata all'impresa di Federico Bocca. Terminata nei primi mesi del 1852, la chiesa fu inaugurata il 20 giugno di quello stesso anno.

5. G. Bosco, *Memorie dell'oratorio*, Torino 1946.

La cupola minore.



La cantoria.

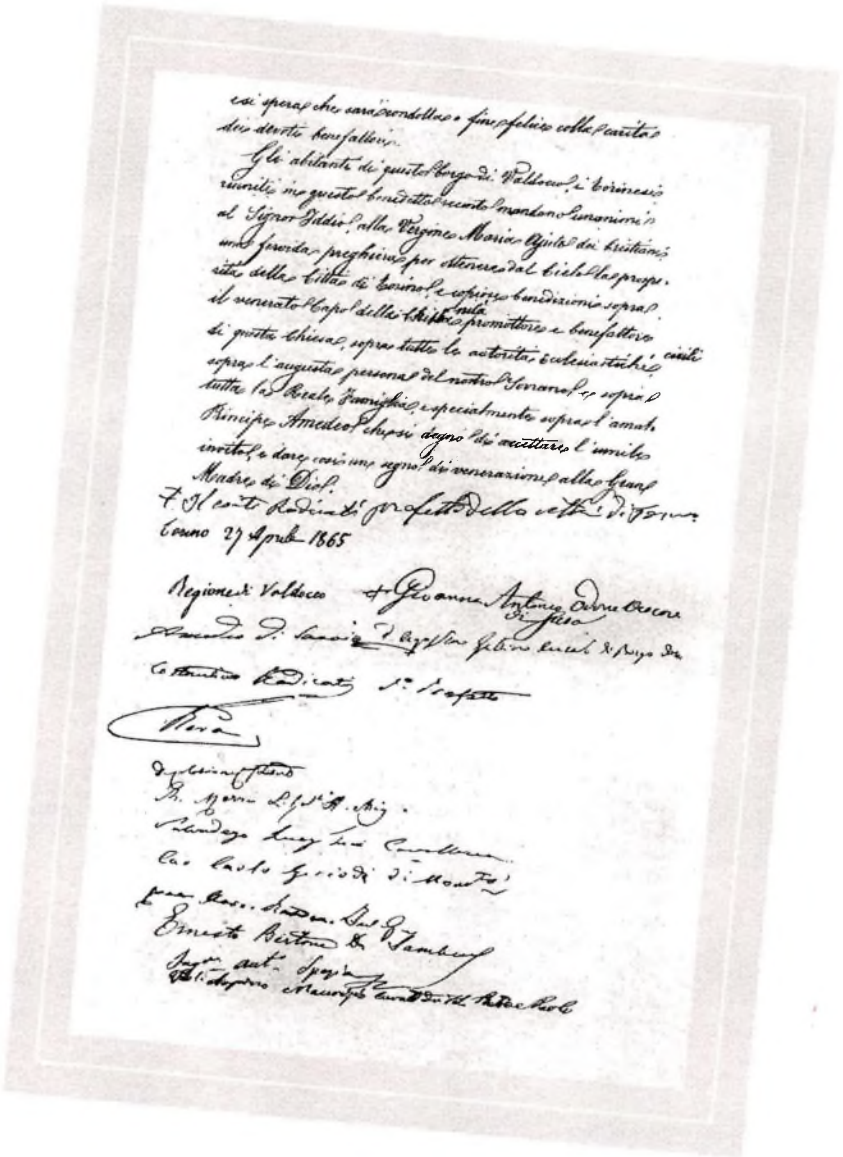


Interno della basilica.

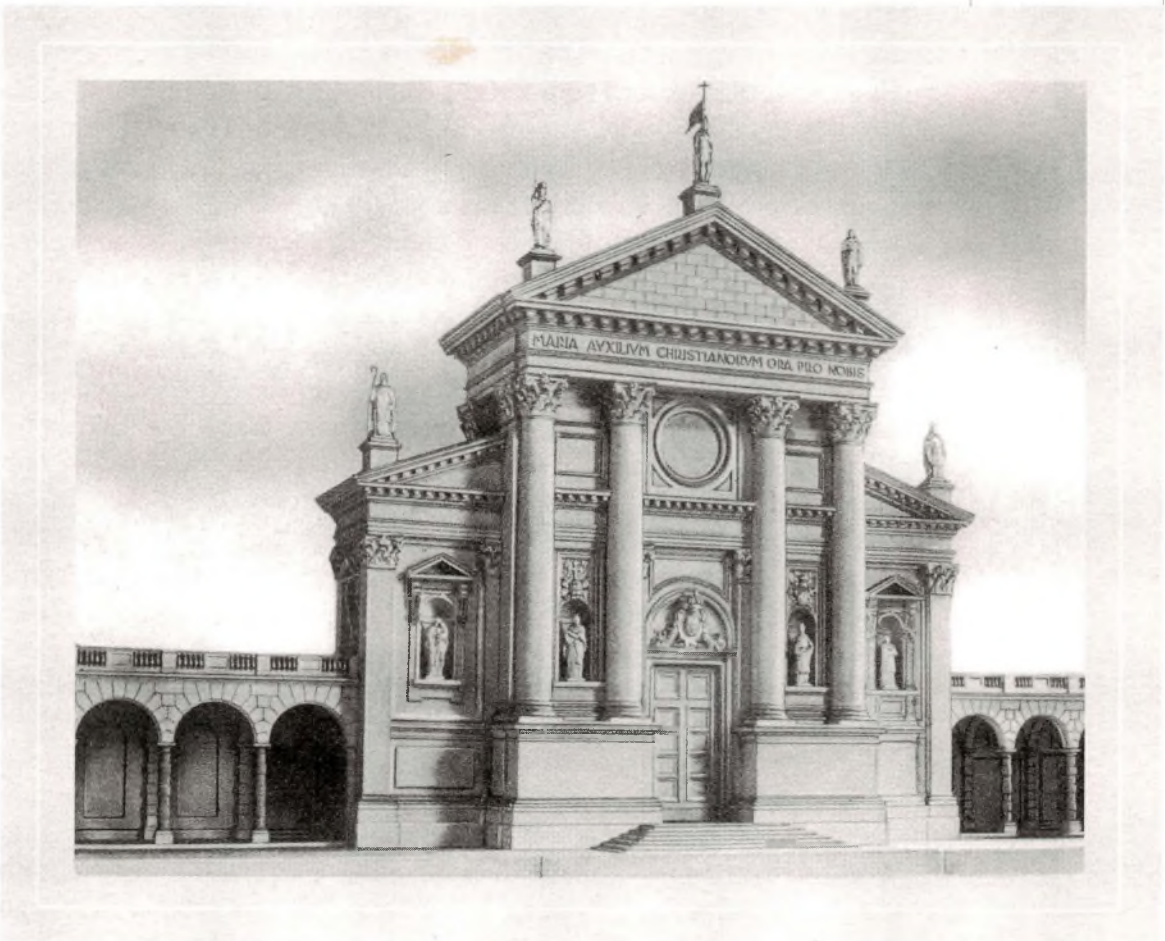
La chiesa di Maria Ausiliatrice

Don Bosco da qualche tempo vagheggiava la costruzione di una chiesa di dimensioni più ragguardevoli di quella di san Francesco di Sales: i motivi erano dei più diversi, non ultimo l'angustia di quest'ultima fabbrica. Così si esprimeva con don Paolo Albera una sera del dicembre del 1862: «Io pensavo: la nostra chiesa è troppo piccola, non può contenere tutti i giovani, o vi stanno addossati l'uno all'altro. Quindi ne fabbricheremo un'altra più bella, più grande, che sia magnifica. Le daremo il titolo di Maria Ausiliatrice»[6].

6. Il testo è riportato da F. GIRAUDI, *L'oratorio di don Bosco*, Torino 1935, p. 165.



Una pagina del verbale della posa della prima pietra della basilica di Maria Ausiliatrice.



GIULIO VALOTTI, Prospetto della nuova facciata, *1943*.

La facciata di san Giorgio Maggiore a Venezia, opera di Andrea Palladio.

Don Fedele Giraudi esprime in sintesi i primi momenti della progettazione: «Acquistato il terreno, don Bosco pensò subito a radunare una commissione di architetti suoi amici perché studiassero e presentassero al più presto il disegno della nuova chiesa. Vari furono i progetti, e si tennero molte conferenze per esaminarli e discuterli; ma ciascun architetto non approvava il disegno degli altri colleghi e nessuno si rassegnava a fare modificazioni, volendo ciascuno che fosse eseguito integralmente il proprio progetto. Dopo alcuni mesi don Bosco troncò ogni discussione e diede l'incarico all'ingegnere Antonio Spezia, che era da tempi in amichevole relazione con lui, di preparare il disegno della chiesa»[7].

L'ingegnere Antonio Spezia era nato il 14 aprile 1814 a Barzona di Calasca (Vb)[8]. Nel 1840 fu approvato come ingegnere architetto dall'Università di Pavia e nel 1851 come architetto idraulico e civile dall'Università di Torino[9]. L'*amichevole relazione* con don Bosco di cui parla il Giraudi è da far rimontare al 1851, quando il giovane ingegnere, fresco di laurea, incontrò il nostro, che lo invitò a redigere la stima della casa Pinardi; congedandolo, don Bosco gli disse: «Veda; altra volta avrò bisogno di lei»[10].

Nella *Guida di Torino* Antonio Spezia compare nella categoria degli ingegneri e architetti idraulici, con la qualifica di ingegnere civile e idraulico ed è registrato come residente in via del Carmine 11[11]. «Fra la folta schiera degli architetti torinesi della sua epoca (A. Spezia) appare come un personaggio isolato. Il suo nome – forse più ancora di quanto è avvenuto con Ferri, Bollati, Mazzucchetti, Carrera – è indissolubilmente legato ad un'unica opera, la Basilica di Maria Ausiliatrice, e gli altri edifici che recano la sua firma sono nel complesso marginali»[12]. Pare fosse richiesto, più che per progettazioni di ampio respiro, per ristrutturazioni e ampliamenti di edifici civili già esistenti. Dunque quella di Maria Ausiliatrice è un *unicum* tra le imprese dell'ingegnere-architetto. Lo Spezia morì a Torino il 17 gennaio 1892[13].

I cinque progetti per la nuova chiesa, firmati da don Bosco e dall'in-

7. F. GIRAUDI, *L'oratorio di Don Bosco*, Torino 1935, pp. 170-171.
8. Cfr. G.M. LUPO, Roma 1990, p. 118; vedi anche: *Maria Ausiliatrice. Rivista del santuario basilica di Maria Ausiliatrice*, aprile 1934, p. 97, dove l'architetto è detto nativo di Piedimulera in Valle Anzasca nel novarese.
9. Cfr. G.M. LUPO, Roma 1990, p. 118.
10. G.B. LEMOYNE, *Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco*, Torino 1904, p. 239.
11. Cfr. *Guida di Torino*, Torino dal 1858 al 1866.
12. A.S. MASSAIA, *Architetti dell'Eclettismo a Torino fra Otto e Novecento: la pleiade dei minori*, da Studi Piemontesi, Torino 1995, vol. XXIV, f. 1, p. 44. «Fra gli edifici di un qualche rilievo, meritano un cenno la Casa Tiboldo in Via S. Antonio da Padova (progettata nel 1878 e da tempo demolita) e la Casa Billotti, in Via Gioberti 41 (ideata nel 1879), l'una e l'altra esempio di un Eclettismo neorinascimentale semplice e dignitoso», A.S. MASSAIA, Torino 1995, vol. XXIV, f. 1, p. 46.
13. Il *Bollettino Salesiano* del febbraio 1892 ne riporta il necrologio alle pp. 45-46.

La piazza Maria Ausiliatrice prima della costruzione della casa parrocchiale.

gegnere Spezia, furono presentati all'ufficio comunale competente, datati 14 maggio 1864: si trattava della *Pianta di una Chiesa Dedicata a Maria Auxilium Christianorum da erigersi in Valdocco di Torino con obblazioni di divoti*; dell'*Ortografia esterna della Facciata Principale*; dell'*Ortografia esterna delle due Facciate laterali*; della *Sezione Longitudinale* e della *Sezione Trasversale*[14].

Il 5 maggio di quello stesso 1864 era giunta una lettera del canonico Lorenzo Gastaldi che, al corrente della progettazione, esponeva le sue considerazioni su alcuni elementi della struttura: secondo il suo parere si doveva abolire uno dei due campanili e collocare il rimanente vicino alla sagrestia. Per il disbrigo delle usuali faccende di sagrestia dovevano essere aperte due porte verso le cappelle laterali, l'atrio della chiesa, chiuso da una parete, doveva far parte della navata e l'orchestra doveva essere sorretta da due colonne di pietra[15]. Eccetto l'idea del campanile unico, le richieste del Gastaldi furono accolte.

Il prospetto della chiesa di Maria Ausiliatrice fa, evidentemente, riferimento alla basilica veneziana di san Giorgio Maggiore (1506) dell'architetto veneto Andrea Palladio (1508-1580). Di certo l'opera veneziana era conosciuta grazie alle incisioni offerte nei volumi di O. Bertotti Scamozzi, *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*, pubblicati in 4

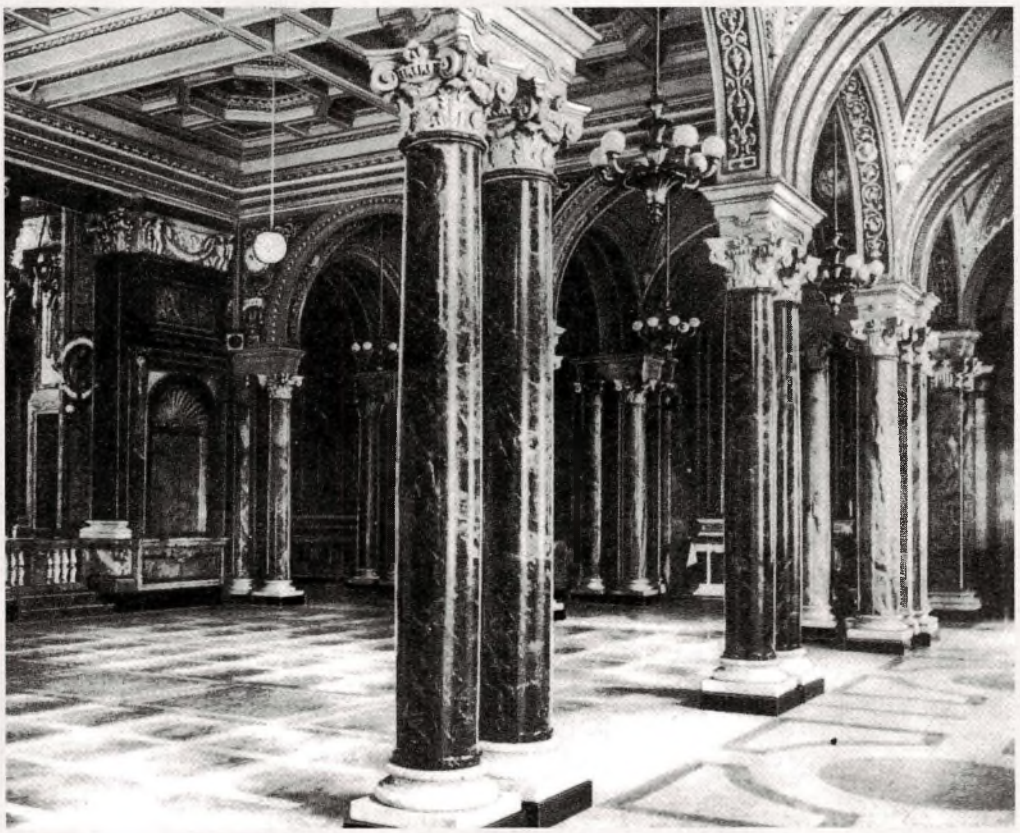
14. La copia anastatica dei progetti, conservati nell'Archivio Storico della Città di Torino è contenuta in: G. BRACCO (a cura di), *Torino e Don Bosco*, vol. III, Torino 1989.

15. G.B. LEMOYNE, *Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco*, Torino 1909, pp. 653-654.

volumi a Vicenza tra il 1776 e il 1783, e la chiesa di san Giorgio compare al volume IV, alle pp. 19-21, tavole V-VIII e, sicuramente, lo Spezia aveva avuto tra le mani il testo durante la sua formazione.

Con un preciso riferimento all'architettura palladiana, l'ingegnere Spezia voleva sottrarre la chiesa di Maria Ausiliatrice dalla matrice torinese e inserirla in un contesto architettonico del tutto italiano.

Un professionista che non aveva molta pratica nell'arte della progettazione di grande respiro, specie ecclesiastica e che voleva elaborare un edificio lontano dagli schemi usuali, non poteva fare a meno di ricorrere alle sue memorie scolastiche e a forme che fossero di esito sicuro. Deviando da quelle che erano le forme eclettiche, nei modi allora in voga, si rivolse a modelli neoclassici o, meglio, a quanto la sua formazione accademica presentava come la miglior espressione di quel gusto e, in questo senso, l'architettura palladiana era la più versatile e universale. Bisogna tenere presente che il palladianesimo si presentava come un evento architettonico di vasto respiro internazionale: aveva formidabilmente attecchito in Inghilterra ed era stato esportato negli Stati Uniti.



Le colonne della cappella del Crocifisso.

Non si era certamente fuori tempo per la proposta di una simile architettura. Il Neoclassicismo, anche il più tardo, aveva tenuto ben vivo un palladianesimo tutto italiano; anni prima, architetti come Carlo Morigia, nel duomo di Urbino (1789) o Giuseppe Valadier nella facciata della chiesa romana di san Rocco a Ripetta (1834) avevano proposto facciate chiesastiche decisamente conformi ai modelli del Palladio.

Furono queste continuità e persistenza in ambito architettonico, e anche la notevole rilevanza rappresentativa del modello palladiano a incoraggiare lo Spezia a riproporlo a Torino nella facciata di Maria Ausiliatrice. Ovviamente apportò quelle modifiche che dessero al suo progetto una patente di originalità per non farlo scadere nella pedissequa riproposizione di quanto appreso dai libri: appiattì gli spioventi e fece arretrare le due ali laterali rispetto al prospetto centrale, trasformando quest'ultimo in una sorta di pronao.

Quella dell'ingegnere Spezia, e indirettamente di don Bosco, fu una scelta coraggiosa: si trattava di imporre un modello inusitato in un contesto come quello di Torino già segnato da tutt'altra linea architettonica. Non doveva mancare nelle intenzioni del progettista e del committente l'idea di un edificio che fosse grandioso, che si staccasse dall'usuale panorama architettonico cittadino e che esprimesse, nel complesso delle sue reminiscenze, una cultura e un modo di intendere un edificio sacro di valore non piemontese, ma nazionale.

Gli obiettivi di don Bosco nell'affrontare l'impresa dell'edificazione erano chiari: voleva una chiesa grandiosa che fosse un monumento alla Vergine Maria, il segno chiaro della sua presenza a sostegno della Chiesa, come al tempo di Lepanto o durante la prigionia di Pio VII. Incaricando lo Spezia del progetto, don Bosco voleva che «fosse in tali proporzioni che potesse accogliere un gran numero di devoti, e render l'onore dovuto all'Augusta Regina del Cielo»[16].

La fabbrica, tra alterne vicende (corse anche il rischio di essere decurtata di una porzione importante come la cupola), fu portata finalmente a termine nel 1868 e fu consacrata il 9 giugno di quello stesso anno.

La decorazione dell'edificio

Nonostante le difficoltà incontrate, la costruzione dell'edificio sacro giunse finalmente a compimento. La consacrazione della chiesa poneva fine a questo periodo e ne apriva un secondo: quello della sua decorazione. Iniziava per don Bosco la preoccupazione dell'allestimento iconografico e della ricerca dei pittori che sapessero tradurre, sulla tela e sugli intonaci, le sue idee in fatto di devozione. Certamente don Bosco

16. G.B. LEMOYNE, *Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco*, Torino 1909, p. 466.

Bozzetto dell'architetto Mario Ceradini per l'altare di san Giovanni Bosco.

aveva in mente un preciso piano iconografico: voleva, attraverso i dipinti posti sugli altari e le devozioni che vi si espletavano, comunicare dei contenuti, presentare al fedele non solo dei santi cui indirizzare le proprie preghiere, ma degli esempi da seguire. Don Bosco stesso nella descrizione che fece dell'apparato decorativo della sua chiesa in un numero delle *Letture Cattoliche*, uscito nel 1875, intitolato *Maria Ausiliatrice col racconto di alcune grazie* diede ampie spiegazioni del suo programma, commentando le decorazioni sia ad affresco sia su tela[17].

17. Le notizie circa la decorazione della chiesa sono contenute, oltre che nelle descrizioni fatte da don Bosco stesso (G. BOSCO, *Meraviglie della Madre di Dio, invocata sotto il titolo di Maria Ausiliatrice*, Torino 1868, pp. 123-128; ID., *Maria Ausiliatrice col racconto di alcune grazie*, Torino 1875, pp. 40-57), nelle opere di don Fedele Giraudi: F. GIRAUDI, *L'oratorio di don Bosco*, Torino 1935; ID., *Il santuario di Maria Ausiliatrice, chiesa madre dei Salesiani di Don Bosco in Torino*, Torino 1948.

Nel giugno del 1868 era già al suo posto il quadro maggiore del pittore Tommaso Lorenzone; mancavano all'appello gli altri quattro dipinti che dovevano decorare altrettanti altari minori, ma nel giro di sette anni, entro il 1875, l'impresa era portata a compimento. Ecco come si presentava la chiesa a quella data.

La pala maggiore con l'Ausiliatrice[18] del Lorenzone illustrava il titolo dato al santuario e condensava con un'iconografia nuova quello che don Bosco aveva in cuore circa la devozione e la protezione della Madre di Dio.

L'altare nel transetto sinistro era (ed è tuttora) dedicato a san Giuseppe, *Sposo della Madre di Dio*; anche questo dipinto era stato approntato dal Lorenzone.

Il transetto destro aveva un altare dedicato a san Pietro (oggi l'altare è dedicato allo stesso don Bosco); la pala era stata dipinta dal pittore milanese Filippo Carcano; il soggetto era la consegna delle chiavi simboliche al Santo da parte di Gesù.

Successivamente, procedendo verso il fondo, si incontrava l'altare dedicato a sant'Anna, lo ornava un dipinto opera del pittore Giovanni Battista Fino. Il soggetto raffigurava sant'Anna che insegna alla piccola Maria a leggere. In origine si aveva intenzione di dedicare questo altare ai santi Martiri protettori di Torino Avventore, Solutore e Ottavio.

A sinistra della porta principale vi era un altare dedicato da don Bosco ai Sacri Cuori di Gesù e di Maria; il quadro sopra l'altare si doveva al pennello del pittore torinese Giovanni Bonetti, mentre gli affreschi che decoravano la volta e le pareti erano stati approntati dal pittore Giuseppe Rollini con scene allegoriche.

Ultimo lavoro, compiuto dopo la morte di don Bosco, fu la decorazione della cupola con la *Gloria dell'Ausiliatrice*. Il progetto è comunque da far risalire a don Bosco stesso il quale, già dal 1887, aveva sondato la fattibilità del lavoro con due valenti pittori.

Tommaso Lorenzone

Il pittore Tommaso Lorenzone era nato a Pancalieri (To) il 13 febbraio 1824; studiò all'Accademia Albertina e si distinse come prolifico produttore soprattutto di quadri a soggetto sacro, di grandi e piccole pale d'altare. Nelle sue opere giovanili sono da apprezzare la fantasia e la freschezza del colore; in questo periodo della sua attività artistica è molto legato agli ambienti dell'Accademia di Torino, in un giro di committenze prestigiose per ritratti dei Savoia e di nobili famiglie torinesi,

18. Una bibliografia sulla devozione e sull'immagine dell'Ausiliatrice la si trova in P. FARIOLI, *La Madonna di don Bosco*, Torino 2002. Manca, purtroppo, un testo fondamentale per la devozione torinese all'Ausiliatrice: A. BOSIO, *Divozione alla Madonna Ausiliatrice in Torino*, Torino 1865.

Interno della basilica di Maria Ausiliatrice nel 1900.

con varietà di soggetti che in seguito saranno assorbiti dalla sola arte sacra. Appartengono a questo periodo le pale d'altare per le chiese torinesi di san Francesco da Paola[19] e di san Gaetano.

Si può, per certi aspetti, collegare la poetica del Lorenzone alla corrente pittorica dei nazareni forse conosciuta grazie alla divulgazione fatta dal pittore Tommaso Minardi e alle riproduzioni a stampa che di

19. Per il pittore Tommaso Lorenzone, cfr. RINALDO MERLONE, *Tommaso Andrea Lorenzone: pittore del sacro (1824-1902). Dalla parrocchiale di Piobesi alle opere della maturità*, in «Studi Piemontesi», novembre 1994, fasc. 2, pp. 397-405, ivi bibliografia precedente; nell'articolo, specifico sul pittore, il Merlone, oltre che alla pala di Pancalieri, accenna, nella chiesa di san Francesco da Paola, alla tarda pala del Lorenzone raffigurante la morte di san Giuseppe, ma non ricorda purtroppo la ex pala dell'altar maggiore. Sul pittore cfr. A. BERGERETTI, A. CIFANI, F. MONETTI, *La collegiata di San Lorenzo di Giaveno e le sue opere d'arte*, Bussoleno 2002, ad indicem; ivi la più recente bibliografia.

certo circolavano tra i pittori piemontesi. «Il loro credo (...) era la preferenza per il medioevo, l'accettazione del rinascimento fino alle opere giovanili di Raffaello, lo studio della natura, l'impegno etico-religioso»[20]. Di fatto il Lorenzone, sia nella disposizione delle figure delle sue composizioni, sovente a sviluppo piramidale, sia nelle forme si rifà alla pittura della fine del Quattrocento inizio Cinquecento.

20. R. MAGGIO SERRA, *La pittura religiosa in Torino ai tempi di Don Bosco*, in *Torino e Don Bosco*, Torino 1988, vol. I, p. 325.

TOMMASO LORENZONE, Sebastiano Valfré soccorre un soldato ferito durante l'assedio di Torino del 1706, *1870 circa (Chiesa di san Filippo, Torino).*

Il Lorenzone fu appagato nelle sue aspirazioni. L'arte sacra che produsse, se appare valida dal punto di vista della funzione devozionale, resta caratterizzata esteticamente dall'handicap del risaputo, dei «déja vu». L'effetto religioso è soddisfacente, ma prodotto da una forma artistica datata avendo risalito i secoli, anche se con le migliori intenzioni.

Purtroppo la sua capacità inventiva non fu sempre felice, specialmente nella maturità; a un certo punto della sua professione, non fu in grado di uscire dagli angusti schemi di una pittura devota, intrisa di sentimentalismo, complice, forse, anche una committenza imperativa nei suoi confronti. Nel corso di questa evoluzione (o involuzione) si perderanno, purtroppo, la freschezza di ispirazione, la pastosità del colore, il gusto raffinato dei particolari. Esemplari di questo periodo sono le tele per le chiese cittadine di san Filippo e di san Secondo e per la collegiata di Giaveno. Anche dai contemporanei fu considerato un pittore privo di originalità e formalmente ortodosso. Morì a Torino nel 1901.

Il Centro di Documentazione Mariana di Torino-Valdocco conserva un disegno preparatorio del dipinto[21] dell'Ausiliatrice per l'altare maggiore e nella rassegna degli oggetti delle Camerette di don Bosco è conservato un bozzetto autografo dello stesso dipinto. La prima fase dell'elaborazione del progetto iconografico fu laboriosa; don Bosco avrebbe voluto che fossero illustrati: «In alto Maria SS. tra i Cori degli Angeli; intorno a lei, più vicini gli apostoli, poi i cori dei martiri, dei profeti, delle vergini, dei confessori. In terra gli emblemi delle grandi vittorie di Maria e i popoli delle varie parti del mondo in atto di alzar le mani verso lei chiedendo aiuto»[22]. Alle specifiche domande del pittore, che voleva chiarimenti sulla fattibilità del progetto, don Bosco non seppe dare risposta: «Quindi fu deciso che il dipinto avrebbe compreso solo la Madonna, gli apostoli, gli evangelisti e qualche angelo. Ai piedi del quadro, sotto la gloria della Madonna, si porrebbe la casa dell'Oratorio»[23]. Quest'ultima osservazione è interessante per la consapevolezza che don Bosco aveva circa la sua opera a Valdocco: era «convinto di una investitura particolare di Dio a favore della redenzione della gioventù»[24]. Non più dunque gli «emblemi delle grandi vittorie di Maria e i popoli (...) in atto di alzar le mani», ma l'Oratorio e con essa la moltitudine dei giovani assistiti, quasi a porre l'accento sul fatto che l'opera da lui iniziata era una vittoria di Maria e i giovani assistiti surrogavano «i popoli delle varie parti del mondo».

Il dipinto ebbe un'accoglienza a dir poco entusiastica; come ebbe a

21. P. FARIOLI sottolinea come nel disegno sia evidente sul petto della Vergine la bozza di un cuore. Forse si tratta dell'idea di un'iconografia dell'Ausiliatrice, suggerita da don Bosco stesso, con riferimento al Sacro Cuore di Maria, idea abbandonata quando si pensò di realizzare un'apposita cappella da dedicare ai Sacri Cuori di Gesù e di Maria, cfr. P. FARIOLI, *La Madonna di don Bosco*, Torino 2002, p. 84.
22. G.B. LEMOYNE, *Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco*, Torino 1912, p. 4.
23. G.B. LEMOYNE, Torino 1912.
24. P. BRAIDO, *Don Bosco prete dei giovani nel secolo delle libertà*, Roma 2003, p. 13.

M. NIGRA, Maria Ausiliatrice, *1852 (Parrocchia dello Spirito Santo al Gerbido di Grugliasco, Torino).*

scrivere lo stesso don Bosco, il quadro dell'Ausiliatrice, ultimato nel 1868, è «... lavoro (...) ben espresso, proporzionato, naturale; ma il pregio che non mai perderà è l'idea religiosa che genera una divota impressione nel cuore di chiunque la rimiri»[25].

Pur condividendo il giudizio di chi valuta il «lavoro costruito in modo estremamente razionale, secondo l'uso accademico dell'Ottocento, tipico soprattutto della pittura sacra»[26], nel dipinto dell'Ausiliatrice è giustamente da apprezzare la spiccata bellezza della figura della Madonna su

25. G. BOSCO, *Meraviglie della Madre di Dio, invocata sotto il titolo di Maria Ausiliatrice*, Torino 1868, p. 128.
26. P. FARIOLI, *La Madonna di don Bosco*, Torino 2002, p. 84.

cui il pittore si è soffermato con comprensibile e particolare compiacenza[27]. Discretamente ben riuscite paiono, d'altra parte, le figure degli apostoli, in abiti all'antica (nell'accezione che si poteva dare alla nozione alla metà dell'Ottocento). Certo «non ci troviamo di fronte a una genialità artistica superiore, libera e spregiudicata; l'ideale di Lorenzone era quello di un'ortodossia formale, forse ancora più canonica di quella di don Bosco, in virtù della quale egli era tanto apprezzato come artista del sacro»[28], tuttavia sono da lodare la consumata abilità compositiva e la capacità di coinvolgere affettivamente il devoto così come era nell'intenzione del committente.

La collocazione di un riferimento topografico, in basso nella composizione (in questo caso dell'edificio dell'oratorio), è un espediente caro al Lorenzone, che lo userà pure nella pala di san Giuseppe, per la medesima chiesa e per la pala della beata Caterina da Racconigi nella collegiata di san Lorenzo a Giaveno dove raffigurerà il castello di Racconigi.

Al di là dei riferimenti all'Ausiliatrice venerata in san Francesco da Paola[29], all'altare del cardinale Maurizio di Savoia, con la scultura realizzata dal Carlone, certamente significativo nell'affermarsi della devozione, esiste certamente la possibilità di un culto radicato nel cuore di don Bosco: da buon astigiano aveva in mente e negli affetti il santuario mariano di Viatosto, posto alla periferia di Asti, dedicato proprio all'Ausiliatrice, in una dizione piemontese dedotta dal latino.

Ma quale fosse la citazione immediata, dal punto di vista iconografico, ritengo che possa essere individuata in due prodotti collocati l'uno al centro, nella chiesa torinese di san Francesco da Paola su via Po, una chiesa frequentata sia da don Bosco (per attività pastorali) sia dal Lorenzone (per impegni di lavoro) e il secondo in periferia, nella chiesa parrocchiale del Gerbido di Grugliasco.

Nella sagrestia grande della chiesa cittadina, sopra una porta minore, è collocata una tela seicentesca a monocromo, di non grandi dimensioni e di autore ignoto (forse funse da pala dell'altare dell'Ausiliatrice prima della collocazione della scultura del Carlone). La Madonna ritta su un gradino, sulla battuta del quale compare la scritta «MARIA MATER AUXILII ORA PRONOBIS», tiene sul braccio destro il piccolo Gesù, mentre con la mano sinistra fa il gesto di accompagnamento e di protezione di un fanciullo. La testa è velata e il manto, raccolto sotto il braccio sinistro, l'avvolge; interessante è il gioco degli sguardi: la Vergine guarda, ricambiata, il Figlio mentre il piccolo ai loro piedi ha gli occhi rivolti al Bambino. L'immagine è di

27. È interessante al riguardo l'episodio narrato nelle *Memorie biografiche*: cfr. G.B. LEMOYNE, Torino 1912, p. 5.
28. P. FARIOLI, *La Madonna di don Bosco*, Torino 2002, p. 85.
29. Per una disamina completa, ancorché datata, di questa devozione e del significato della sua presenza nella città di Torino vedi: A. BOSIO, *Divozione alla Madonna Ausiliatrice in Torino*, Torino 1865.

Tommaso Lorenzone, bozzetto per la pala di san Giuseppe.

grande efficacia; il volume è reso con notevole perizia e, sia negli atteggiamenti sia negli sguardi, infonde dolcezza e sicurezza, caratteristiche tutte queste che ritroviamo anche nell'opera del Lorenzone all'Ausiliatrice.

Sulla facciata interna della parrocchia dello Spirito Santo al Gerbido di Grugliasco vi è un dipinto, un'inequivocabile Ausiliatrice datata e firmata «M. Nigra Nce Bec 1852»[30]. Mentre l'Ausiliatrice del Lorenzone tiene lo scettro con la destra, questa del Nigra lo regge con la sinistra. Il piccolo Gesù non ha le braccia allargate, con la destra regge una sfera sormontata dalla croce e con la sinistra si aggrappa alla sciarpa della madre. È certamente più sciolta la figura del Gerbido, il corpo è mollemente teso a stabilire un equilibrio che si intuisce precario sul bordo di una nuvola scivolosa. Ma questa figura, al pari di quella del santuario torinese, è avvolta da un manto blu che le attraversa il grembo per essere raccolto sul braccio che regge il piccolo. Certamente non sono delle corrispondenze casuali ma, a meno che vi fosse un esemplare al quale i due pittori si sono ispirati, certo questo del Gerbido ha una probabilissima attinenza con il lavoro del Lorenzone.

Nel 1873 il Lorenzone terminava la seconda commessa per don Bosco: la pala per l'altare del braccio sinistro con *San Giuseppe e la Santa Famiglia di Nazaret*. La tela è al centro di un piccolo giallo: don Bosco nel 1868, nel suo *Meraviglie della Madre di Dio, invocata sotto il titolo di Maria Ausiliatrice*, descrive il lavoro come se fosse già collocato al suo posto sopra l'altare, mentre in una lettera del 14 ottobre 1873 a don Rua scrive: «Tra D. Cagliero e D. Savio pensate al quadro di S. Giuseppe che è presso al Sig. Lorenzone finito, e non manca più che della cornice poi si metta a posto»[31]. Le *Memorie biografiche* rettificano l'espressione di don Bosco: «Nella crociera di sinistra àvvi l'altare che sarà dedicato a S. Giuseppe; ma il quadro non era ancora sul posto, l'artista Tommaso Lorenzone lavorava a dipingerlo. Esso avrebbe rappresentata la Sacra Famiglia. La composizione era simbolica ed eccone il disegno. S. Giuseppe è in piedi sopra una nuvola, portando sul braccio sinistro il Bambino Gesù, il quale tiene sulle ginocchia un panierino pieno di rose: il Bambino piglia le rose e le dà a S. Giuseppe e questi man mano le fa piovere sulla chiesa di Maria Ausiliatrice che vedesi di sotto ed ha per sfondo le colline di Superga»[32]. Certamente quella del santo è stata una gherminella adottata per dare l'idea ai devoti dell'Ausiliatrice, e ai suoi benefattori, di una chiesa oramai completata

30. L'unico pittore Nigra che si ricordi abbia operato a Torino nell'Ottocento è un certo Luigi «nato nella prima metà del XIX secolo espose alla Promotrice delle Belle Arti di Torino» E. BELLINI, *Pittori piemontesi dell'Ottocento e del primo Novecento (dalle Promotrici di Torino)*, Torino 1998.

31. *Epistolario di don Bosco*, a cura di E. CERIA, II, lettera 1123. Una nota alla lettera afferma che la cornice fu messa in opera il 26 aprile 1874.

32. G.B. LEMOYNE, *Memorie biografiche*, Torino 1917, p. 199.

GIOVANNI BATTISTA FINO, Sant'Anna, *1868 (Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*

se non in tutte le sue parti, almeno nell'arredo essenziale. Come poteva descrivere il quadro nel '68 se è stato terminato nel '73?

La descrizione del dipinto era stata possibile grazie a un bozzetto dimostrativo che il Lorenzone aveva approntato prima dell'esecuzione della pala. Il piccolo dipinto (cm 27,5×48) è stato di recente individuato in una collezione privata astigiana. Da poco restaurato, è in buone condizioni di conservazione; non si conosce quale sia stato l'iter che lo ha condotto dallo studio del pittore al mercato antiquariale e da qui al collezionista. È stato agevole attribuirlo al Lorenzone, vista l'evidente parentela con l'opera definitiva; comunque sia, sul telaio compare la scritta «Carlo Morgari», a meno che non sia una nota di possesso da parte di questo pittore piemontese, la nota dimostra che l'attribuzione non è sempre stata così pacifica. Il piccolo lavoro non presenta sostanziali varianti rispetto al prodotto finale. Nel quadro definitivo, le figure sono più voluminose e l'angelo di sinistra presenta un panneggio leggermente più abbondante, con uno svolazzo di tessuto dietro le spalle.

L'altare di san Giuseppe fu inaugurato il 26 aprile 1874[33].

33. F. GIRAUDI, *Il santuario di Maria Ausiliatrice, chiesa madre dei Salesiani di Don Bosco in Torino*, Torino 1948, p. 72.

Filippo Carcano

Il dipinto con la *Consegna delle chiavi a San Pietro* di Filippo Carcano ha avuto un iter meglio documentato. Con tutta probabilità don Bosco si rivolse al duca milanese Tommaso Gallarati Scotti perché gli suggerisse un pittore, in ambito milanese, all'altezza dell'opera che voleva per la sua chiesa. Il duca gli presentò Filippo Carcano come il più capace interprete delle sue idee. Il pittore inviò un bozzetto iniziale «rappresentante S. Pietro e S. Francesco di Sales»[34]; don Bosco, come ebbe a scrivere al duca il 5 settembre 1868, lo esaminò attentamente e diede alcuni suggerimenti in modo che il dipinto esprimesse con compiutezza la sua idea. Propose di «Rappresentare S. Pietro in atto di comparsa sulle nuvole che invia S. Francesco di Sales ad andare nel Chiablese: S. Francesco con ammirazione osserva S. Pietro che gli indica il paese da conquistarsi abitato da uomini e da serpenti, simbolo dell'eresia»[35]. Come seconda soluzione propose anche «Un dipinto solo per S. Pietro che riceve le chiavi del Salvatore; e fare un dipinto ovale che rappresenti S. Francesco di Sales; come secondario e da porsi in basso al dipinto maggiore»[36]. Il 28 settembre successivo don Bosco, in una lettera al Gallarati Scotti, ritornò sulle sue idee suggerendo un nuovo soggetto avendo come modello la fotografia di un dipinto che aveva avuto tra le mani: proponeva di variare i personaggi, insistendo particolarmente sulla figura di san Francesco di Sales, ma poi lasciò al duca il compito di scegliere la soluzione più adeguata[37].

Il quadro era già pronto il 21 aprile 1869; in quell'occasione don Bosco scrisse da Mornese a don Michele Rua perché sollecitasse «la cornice del quadro di S. Pietro»[38]. Il 27 giugno successivo informava il duca Gallarati Scotti che «Il quadro di S. Pietro è a suo posto, la cornice lo aggiustò benissimo». Non è da escludere che il dipinto sia stato offerto dal Gallarati Scotti.

Il pittore Filippo Carcano era nato a Milano il 25 settembre 1840; entrato all'Accademia di Brera, ebbe come maestri Francesco Hayez e Giuseppe Bertini; fu a Parigi e Londra nel 1860. Ritornato in patria, si distaccò progressivamente dal mondo accademico al punto che i suoi dipinti ebbero quasi unicamente acquirenti inglesi e americani. Fin verso il 1880 il pittore si dedicò quasi prevalentemente alla composizione di scene di genere: esemplari sono *Una partita a bigliardo* e *Scuola di*

34. Certamente don Bosco aveva in animo di coinvolgere nella devozione anche il titolare della primitiva piccola chiesa dell'Oratorio, alle spalle del santuario. D'altra parte il nuovo edificio rendeva inutile l'antico che, vista la penuria di locali, poteva essere usato da don Bosco per altri scopi.
35. *Epistolario di don Bosco,* a cura di F. MOTTO, lettera 1211.
36. *Ibidem.*
37. Cfr. *Epistolario di don Bosco*, a cura di F. MOTTO, lettera 1222.
38. *Epistolario di don Bosco*, a cura di F. MOTTO, lettera 1302.

ballo; dopo quella data le sue ricerche si concentrarono con successo sulla pittura di paesaggio. Partecipò a numerose esposizioni nazionali e internazionali. Morì a Milano il 19 gennaio 1914.

La *Consegna delle chiavi* è dunque un'opera giovanile; il Carcano è ancora alla ricerca di un suo linguaggio, ma si rivela già orientato verso quello che si può definire un protodivisionismo, anche se è molto attento ai dati del reale. Il dipinto è firmato.

Una curiosa notizia la apprendiamo da una lettera del Carcano a don Bosco del 20 aprile 1873: il nostro santo aveva inviato al pittore tre biglietti di una lotteria, quest'ultimo ne trattenne uno rimandando gli altri due con l'importo di L. 10[39]. Attualmente la tela della *Consegna delle chiavi* si trova nella cripta di san Pietro della basilica di Maria Ausiliatrice.

39. L'originale della lettera è conservato nell'Archivio Centrale Salesiano.

GIOVANNI BONETTI, Sacri cuori di Gesù e di Maria *(Cappella dell'Istituto Salesiano di Caserta).*

Giovanni Battista Fino

Le *Memorie biografiche* trascrivono un brano di lettera di don Francesia al cavalier Oreglia del 15 marzo 1868 con l'offerta del pittore Giovanni Battista Fino a don Bosco: «Ieri, giovedì, fu a visitarla un sig. Fino, fratello del mercante da carte, che ha promesso l'opera sua per decorare con affreschi una cappella, che sarebbe dedicata ai Santi protettori di Torino»[40]. Due notazioni emergono dal brano: don Bosco fino al 1868 aveva intenzione di dedicare la prima cappella a man destra ai santi Patroni di Torino, intitolazione che in un breve lasso di giorni si mutò in quella di sant'Anna; fa qui la sua comparsa il nome del pittore Fino, quello che approntera la pala di sant'Anna per il medesimo altare.

Giovanni Battista Fino nacque a Torino nel 1820 e vi morì nel 1898. Frequentò per breve tempo l'Accademia Albertina avendo come insegnanti P. Fea e G.B. Biscarra (dopo il 1835), dopo di che si dedicò in particolare alla decorazione di edifici sacri. Le opere del Fino si trovano nelle parrocchiali di Lemie, di Viù, di Settimo Vittone dove collaborò alla realizzazione del ciclo di affreschi eseguiti nel 1891 da Carlo Thermignon[41]. Il Fino fu anche ritrattista di qualità[42]; esiste un autoritratto, datato 1838. Oltre ai soggetti religiosi, dipinse quadri di contenuto storico e quadri di figura ed espose a più riprese alla Promotrice delle Belle Arti di Torino[43]. Il quadro per la chiesa di Maria Ausiliatrice non è opera di pregio né di grande impegno. Il pittore non si discosta da uno schema iconografico logoro; i personaggi sono scarsamente definiti sia dal punto di vista fisionomico sia psicologico.

Il quadro di sant'Anna del Fino fu sostituito nel 1893 con uno dedicato ai martiri Avventore, Solutore e Ottavio, approntato dal pittore Enrico Reffo (1831-1917). Attualmente la tela si trova nel matroneo di destra della Basilica.

Giovanni Bonetti

Il pittore Giovanni Bonetti si era formato all'Accademia Albertina di Torino dove aveva frequentato i corsi di pittura sul finire degli anni Sessanta del 1800. Aveva partecipato al concorso per il Disegno di Figure del 1869, risultando ventunesimo e a quello del 1870, vincendo una medaglia d'argento. Partecipò ancora al concorso del 1871 e nei saggi

40. G.B. LEMOYNE, *Memorie biografiche*, Torino 1917, vol. IX, p. 110.
41. Le indicazioni sono tratte da: G.G. MASSARA, *Appunti storico-artistici sulla parrocchiale di San Michele a Lemie*, Lanzo 1997, pp. 49-53.
42. Devo ringraziare il dottor Claudio Santacroce per avermi segnalato queste presenze del Fino in val di Lanzo.
43. Cfr. E. BELLINI, *Pittori piemontesi dell'Ottocento e del primo Novecento (dalle Promotrici di Torino)*, Torino 1998, p. 171.

fuori concorso è tra i «Menzionati con assegno d'incoraggiamento»[44]. Dal 1876 al 1879 partecipò anche alle esposizioni della Promotrice delle Belle Arti di Torino[45]; un suo quadro, esposto nel 1876, fu acquistato dal Gran Magistero dell'Ordine Mauriziano. Da questa data il nome del pittore scompare e non è rintracciabile in nessun altro documento.

Il dipinto dei *Sacri cuori di Gesù e di Maria* per l'altare laterale di Maria Ausiliatrice è dunque un'opera giovanile; è lavoro di notevole impegno e di buon risultato; anche se la composizione non brilla per originalità, l'effetto d'insieme è di grande vivacità, specialmente negli

44. Cfr. Archivio Storico dell'Accademia Albertina di Torino, cartelle 9-10.
45. Cfr. E. BELLINI, *Pittori piemontesi dell'Ottocento e del primo Novecento (dalle Promotrici di Torino)*, Torino 1998.

GIUSEPPE ROLLINI, Adorazione del SS. Sacramento, *1872 (Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*

angioletti che sorreggono la nuvola del piccolo Gesù, dove il pittore dimostra notevole inventiva e padronanza tecnica.

La pala fu tolta dalla sede originaria nel 1891 quando l'altare fu dedicato al patrono della congregazione salesiana san Francesco di Sales; sostituita con una tela del Reffo, fu inviata a Caserta da don Michele Rua, il primo successore di don Bosco, a decorare l'altare maggiore della cappella dell'Istituto Salesiano di quella città.

GIUSEPPE ROLLINI, Lo scontro fra le galee cristiane e turche nella battaglia di Lepanto *(particolare della cupola, Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*

Giuseppe Rollini

Rollini era nato a Maggiate Superiore (No)[46] nel 1842 (morì a Torino nel 1904). Nel 1860 fu accolto «all'Oratorio per continuare i suoi studi di pittura nell'Accademia Albertina»[47]. All'Accademia ebbe come insegnante il pittore Andrea Gastaldi. Fu uno dei pittori di fiducia di don Bosco e poi di don Rua. A lui il Santo, nel 1869, commissionò gli affreschi della cappella dedicata ai Sacri Cuori di Gesù e di Maria nella basilica di Maria Ausiliatrice, quella che accoglieva la tela di Giovanni Bonetti. È del 1885 il ritratto di Margherita Occhiena, la mamma di don Bosco. Nel 1889, don Rua gli affidò l'esecuzione degli affreschi della cupola della basilica. Lavorò anche per la basilica del Sacro Cuore di Roma e per tante altre case salesiane: per Valsalice e per Borgo San Martino.

Toccò a don Rua, primo successore di don Bosco, realizzare l'impresa della decorazione della cupola dell'Ausiliatrice[48]. La causa prossima della decorazione è da far risalire a un voto fatto in occasione della sepoltura del Santo. Don Rua, vedendo sorgere gravi difficoltà per ottenere dalle autorità civili il permesso di seppellire don Bosco in una della case salesiane, promise che se Maria Ausiliatrice avesse concesso di conservare le spoglie di don Bosco nella casa madre o in una delle case torinesi, avrebbe dato subito inizio ai lavori di decorazione della cupola della basilica con raffigurata la *Gloria dell'Ausiliatrice*. Così fu: per speciale concessione del Capo del Governo, il ministro Crispi, la salma di don Bosco poté essere tumulata nell'istituto salesiano di Valsalice.

L'opera fu affidata al pittore Rollini, che presentò il suo programma decorativo mediante un modelletto[49]. I lavori iniziarono nel 1889 e furono inaugurati l'8 dicembre 1891, nel primo cinquantenario dell'Opera salesiana.

Gli affreschi sulle pareti della cappella dei Sacri Cuori sono efficacemente descritti da don Bosco stesso nel suo *Maria Ausiliatrice col racconto di alcune grazie*, sulla volta, l'unica parte conservata dell'antica decorazione, «è rappresentata l'adorazione del SS. Sacramento»[50]: gli angeli sostengono un baldacchino sotto di cui vi è l'ostensorio con l'Eucaristia; la raffigurazione della Riforma e del materialismo fuggono, minacciati da un angelo. Sulle due pareti laterali sono rappresentati l'apparizione del Sacro Cuore a santa Margherita Alacoque e Gesù in

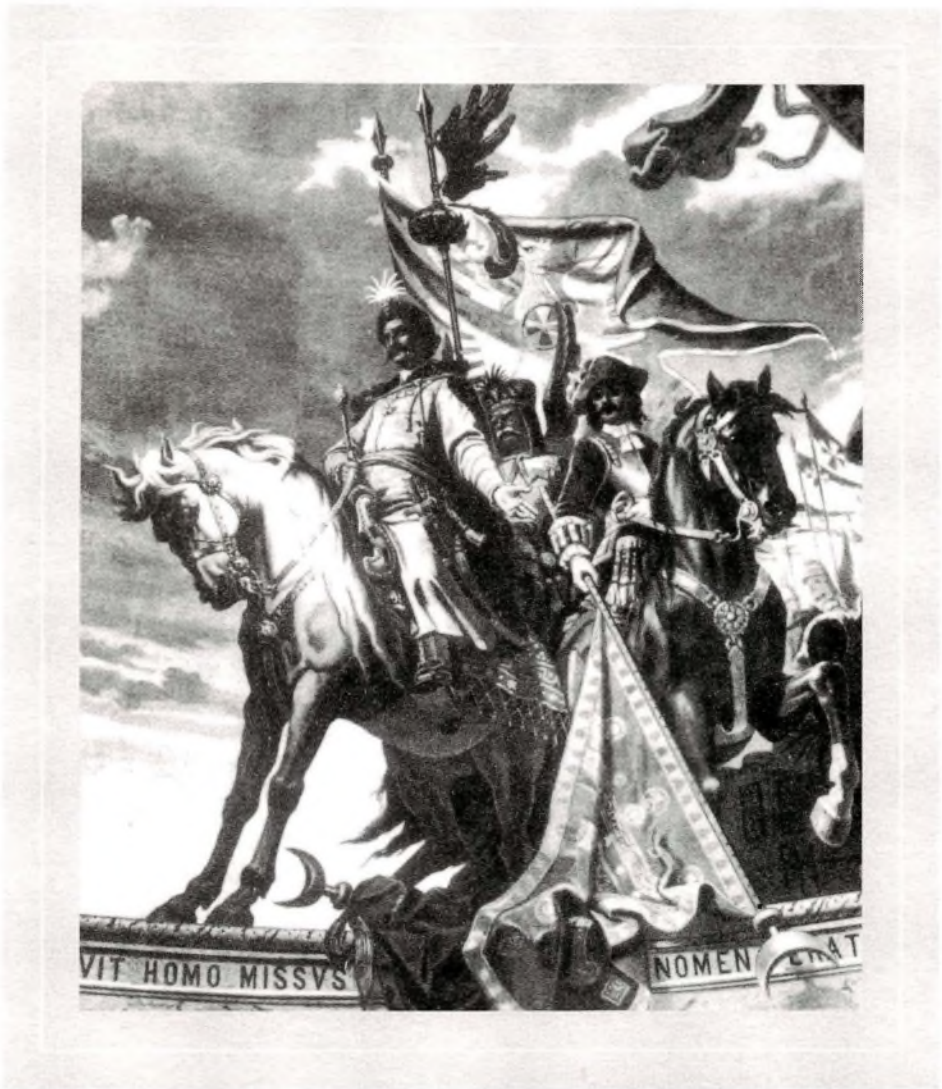
46. Cfr. *Maria Ausiliatrice. Rivista del santuario basilica di Maria Ausiliatrice*, aprile 1934, p. 97.
47. G.B. LEMOYNE, *Memorie biografiche*, Torino 1912, vol. VI, p. 770.
48. La vicenda è ampiamente narrata in F. GIRAUDI, *Il santuario di Maria Ausiliatrice, chiesa madre dei Salesiani di Don Bosco in Torino*, Torino 1948, pp. 78 e ss.
49. Il modello della decorazione della cupola si conserva nelle Camerette di don Bosco a Valdocco.
50. G. BOSCO, Torino 1875, p. 48.

mezzo ai fanciulli (questi due ultimi affreschi sono stati sostituiti con episodi della vita di san Francesco di Sales quando la cappella è stata dedicata al Santo[51]).

«Il grandioso affresco della cupola presenta nei due terzi superiori della volta, il trionfo e la gloria dell'Ausiliatrice in cielo, e nel terzo inferiore l'apostolato della Chiesa (...) questo vasto tema il pittore lo svolge e lo precisa nello spazio disponibile, mostrandoci l'opera degli Ordini religiosi che, per invito di Maria SS., hanno per missione la redenzione degli schiavi; poi il concorso dei principi cristiani che contribuirono, coi loro eserciti e con personali prodigi di valore, a ottenere le memorande vittorie di Lepanto e di Vienna; in terzo luogo l'assistenza data dalla

51. Attualmente la cappella è dedicata a san Domenico Savio e il quadro di san Francesco di Sales, del Reffo, è conservato nel Centro di Documentazione Mariana.

GIUSEPPE ROLLINI, Catechizzazione della Patagonia *(particolare della cupola, Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*



GIUSEPPE ROLLINI, Giovanni III Sobieski, re di Polonia, liberatore di Vienna *(particolare della cupola, Basilica di Maria Ausiliatrice, Torino).*

Vergine, in tempi più recenti, alla Chiesa e ai Romani Pontefici nella lotta contro i loro persecutori. Infine la missione della Congregazione Salesiana ispirata da Maria a Don Bosco, diventato l'apostolo della devozione all'Ausiliatrice dei Cristiani. Questa missione, che in ordine di tempo è la più recente fra quelle ricordate, è rappresentata esattamente al centro, sotto il trono della Madonna»[52].

L'ideatore del programma iconografico può essere stato chi aveva ben chiaro il divenire non solo dell'opera di don Bosco, ma della devozione all'Ausiliatrice; forse, più che don Rua, l'insieme è da riferire a don Giovanni Battista Lemoyne, l'autore dei primi volumi delle *Memorie biografiche*, la monumentale biografia di don Bosco.

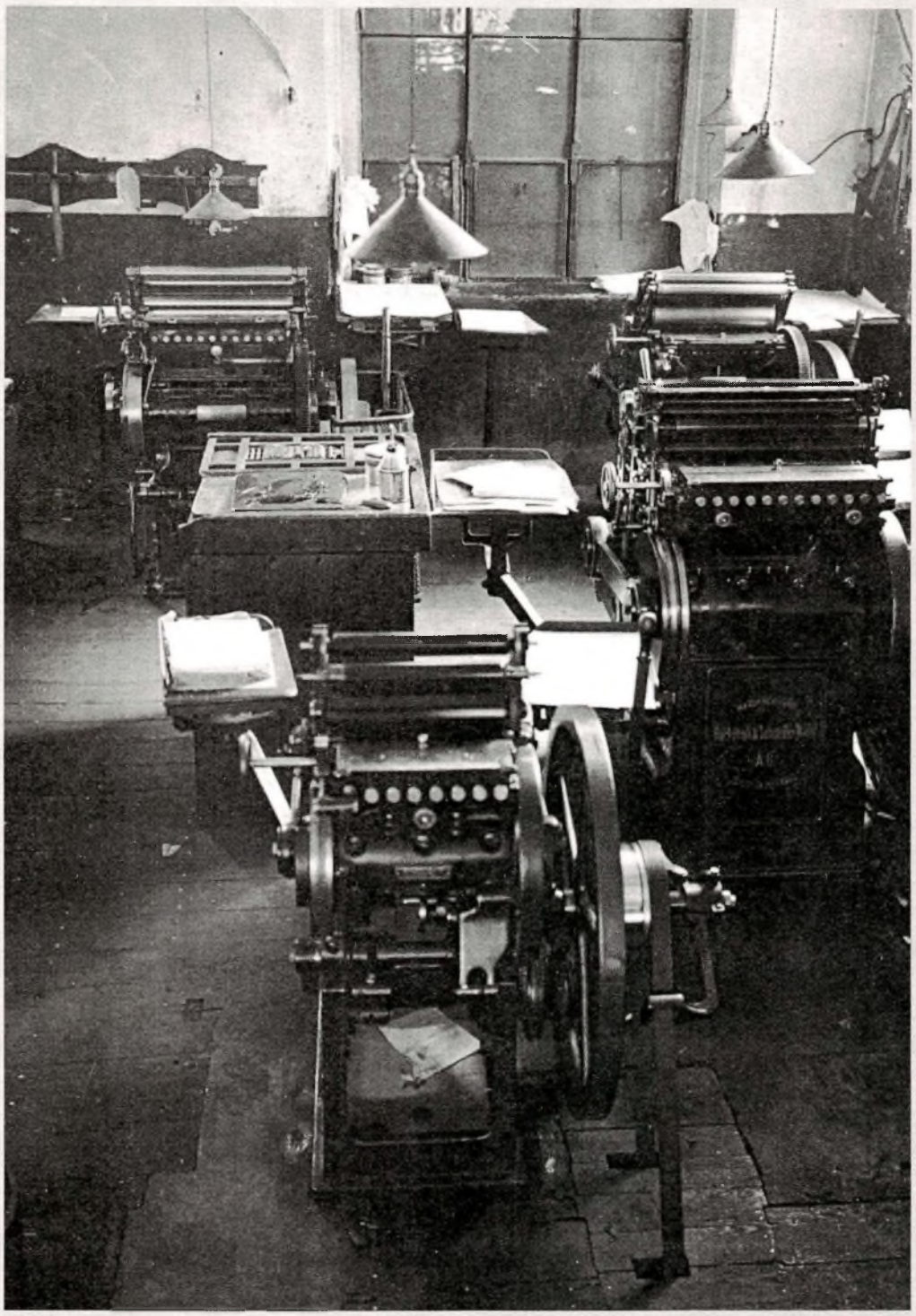
52. F. GIRAUDI, *Il santuario di Maria Ausiliatrice, chiesa madre dei Salesiani di Don Bosco in Torino*, Torino 1948, p. 79.

La tipografia dell'Oratorio

L'edificio della tipografia.

«Se don Bosco non fosse stato uno scrittore e un editore, la sua opera educativa avrebbe avuto un andamento diverso da quello che in effetti ebbe», così scrive Pietro Stella nel suo volume *Don Bosco nella storia economica e sociale (1815-1870)*, edito dalla LAS di Roma.

Don Bosco pubblicò il suo primo libro nel 1844, una pubblicazione di poche pagine, *Cenni storici sulla vita del chierico Luigi Comollo*, stampata in tremila copie dai tipografi Speirani e Ferrero. A questo volumetto ne seguirono altri, di carattere devozionale, e ben presto testi orientati alla scuola. La *Storia ecclesiastica* «ad uso delle scuole, utile per ogni ceto di persone», fu pubblicata nel 1845, e la *Storia Sacra*



La tipografia di Valdocco: macchine di stampa.

«per uso delle scuole, utile ad ogni stato di persone» uscì due anni dopo, nel 1847. Nel 1856, don Bosco pubblicava presso l'editore Paravia di Torino la sua *Storia d'Italia* «raccontata alla gioventù», ben accolta dai giornali cattolici dell'epoca come l'*Armonia e la Civiltà Cattolica*, premiata con 300 franchi dal ministro della Pubblica Istruzione Giovanni Lanza e annoverata dal ministero tra i libri da distribuire in premio alle scuole pubbliche. Un testo di successo, che vide tra il 1856 e il 1873 ben sei edizioni.

Nel 1853, don Bosco lanciava le *Letture Cattoliche*, la sua iniziativa editoriale più nota, una pubblicazione mensile di «stile semplice e dicitura popolare», con una tiratura media di quindicimila copie, che divenne la collana più presente sugli scaffali delle biblioteche popolari. Per sostenere la sua attività editoriale, don Bosco nel 1859 costituì la *Società per la diffusione della buona stampa*.

Stampate dapprima dal tipografo Paolo De Agostini e successivamente da Paravia, dal 1862 le *Letture Cattoliche* vennero stampate nella

Legatoria e, a destra, laboratorio caratteri.

tipografia voluta da don Bosco nel suo Oratorio. Nata come alternativa al disarmo della ditta Paravia nel campo del libro devozionale e alla rottura con il tipografo Speirani, la tipografia dell'Oratorio venne presto impegnata a servizio della scuola. I programmi nati dopo l'unità d'Italia imponevano una riconsiderazione dei testi scolastici e la tipografia di Valdocco avviò la stampa di testi scritti o curati da collaboratori di don Bosco. Nel 1866 furono editi due manuali del sacerdote salesiano Celestino Durando per l'insegnamento della lingua latina nel ginnasio e una grammatica greca di Giovanni Garino, professore al liceo di Valsalice.

Nello stesso anno, nacque la collana di autori classici *Selecta ex latinis scriptoribus*, sotto la direzione di don Giovanni Battista Francesia. Questa offriva in edizione purgata le opere degli autori latini. *La Selecta*, ristrutturata nel corso degli anni, ebbe un notevole sviluppo nei primi anni del nuovo secolo e raggiunse nel 1910 un massimo di 75 volumi, coprendo la richiesta di autori classici nella scuola secondaria.

La tipografia di Valdocco: macchine di stampa.

La Biblioteca della gioventù

Nel 1869 la tipografia salesiana iniziò la stampa degli autori italiani, la *Biblioteca della gioventù*, diretta da don Durando, che dal 1869 al 1885 mise in circolazione 204 volumetti tascabili e di poco prezzo. Ne compariva uno al mese. I soli associati toccarono i 3000.

Nel 1872 iniziò la pubblicazione dei testi greci, edizioni curate da don Marco Pechenino, valido ellenista, professore al Regio Ginnasio del Carmine. Nel 1875 apparve una quarta collezione, la *Selecta ex christianis scriptoribus*, destinata ai giovani della scuola a carattere prevalentemente popolare, diretta da G. Tamietti.

La tipografia di Valdocco si impegnò anche sul fronte dei vocabolari: quello di latino curato da don Durando e quello di greco curato da don Pechenino. Il primo conobbe due versioni: quella in due volumi separati di latino-italiano del 1872 e quella italiano-latino del 1876, riunite in un unico volume nel 1882. Il vocabolario di greco venne edito

Un tagliacarte.

nel 1876 e accolto da recensioni giornalistiche come «il primo lessico italiano-greco compiuto che si fosse stampato in Italia». Il vocabolario di italiano fu invece redatto da don Francesco Cerruti.

La nascita della tipografia di Valdocco avvenne per gradi. Lo stesso anno in cui lanciò le *Letture Cattoliche*, don Bosco fu sollecitato dal filosofo Antonio Rosmini a dar vita a una tipografia. Rosmini nella sua lettera prometteva appoggio e aiuto a don Bosco e questi rispose sollecitamente all'invito dell'amico, ma l'iniziativa non ebbe corso a causa della crisi economica intervenuta nel frattempo e della morte prematura del Rosmini. Don Bosco aprì nel 1854 il primo laboratorio di legatura dei libri, tuttavia non si scoraggiò né abbandonò il progetto della tipografia.

All'epoca, le condizioni per aprire una tipografia non erano facili. Benché le disposizioni di legge avessero liberalizzato il settore della stampa e autorizzato l'apertura di laboratori in qualsiasi casa, le tipografie dovevano essere situate in un luogo aperto al pubblico in modo da rendere possibile il controllo della polizia. Inoltre, le persone che ne erano responsabili dovevano aver compiuto un tirocinio di almeno tre anni in una tipografia approvata dal governo.

Don Bosco presentò la domanda ufficiale per aprire una propria tipografia il 26 ottobre 1861. Il Governatore della Provincia di Torino gli fece presenti le condizioni cui doveva sottostare in base alla legge. Agli inizi di dicembre, don Bosco confermò al Governatore che a riguardo della piccola tipografia tutto era in ordine e che ogni cosa era stata disposta secondo le sue indicazioni: avrà l'adito rivolto al pubblico, avrà titolo «Tipografia dell'Oratorio di san Francesco di Sales», sarà aperta sotto la direzione del signor Andrea Giardino, ma proprietà del sacerdote Giovanni Bosco.

L'autorizzazione ufficiale venne accordata il 31 dicembre e comunicata all'Oratorio il 2 gennaio 1862. In attesa del permesso ufficiale, don Bosco fece trasportare la sua scuola in un altro stanzone di Valdocco e nel locale reso sgombero fece collocare due vecchie macchine a ruota, che dovevano essere girate con la forza delle braccia, e un torchio comprato d'occasione. I falegnami della casa prepararono il banco e le cassette per i caratteri. Ai giovani che si mostravano scettici davanti a inizi così umili, don Bosco ripeteva: «Vedrete! Avremo una tipografia, due tipografie, dieci tipografie. Vedrete!».

Riconoscimenti e ostilità

Con il passare degli anni la Tipografia dell'Oratorio si ingrandì: i primi locali vennero trasformati, vennero acquistate macchine tipografiche più potenti e moderne. Essa entrò in competizione con le migliori tipografie della città: quattro torchi; dodici macchine mosse prima dal vapore, poi dal gas e infine dall'energia elettrica; fonderia dei caratteri,

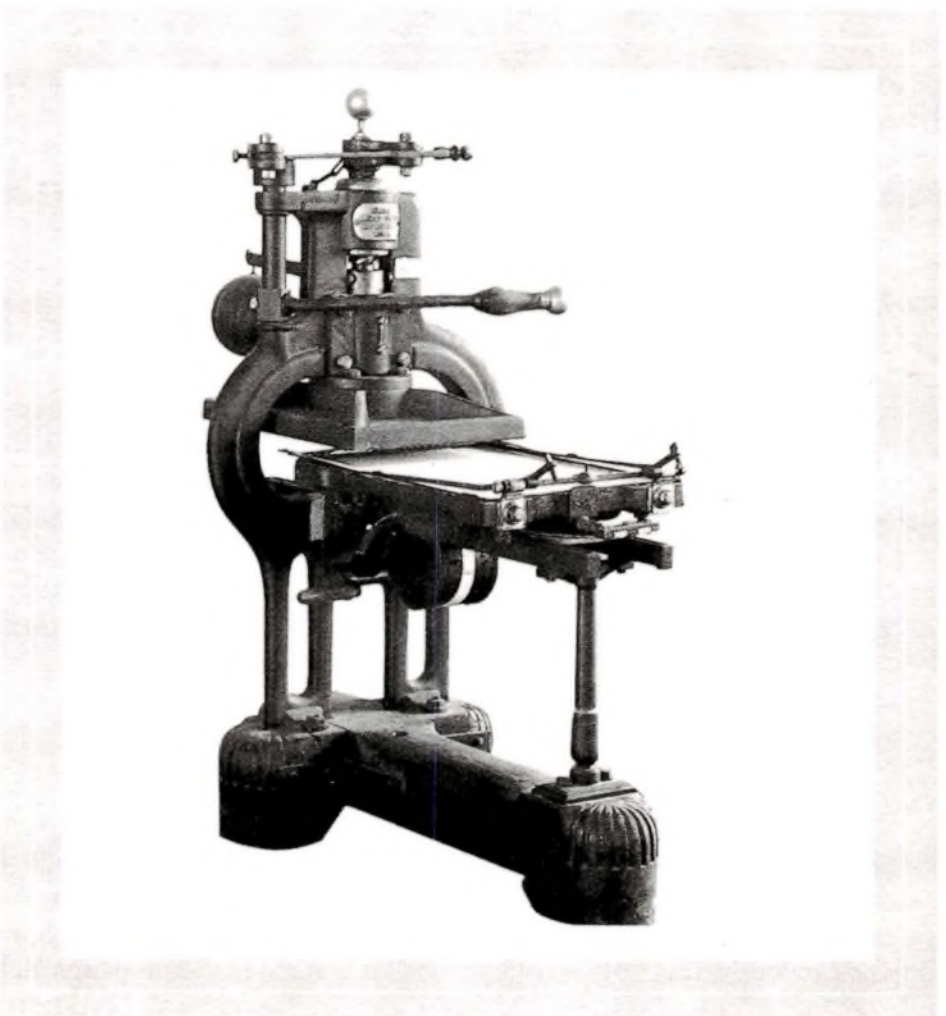
stereotipia, calcografia. Per avere piena autonomia, don Bosco nel 1877 acquistò una cartiera a Mathi Torinese.

Riconoscimenti e ostilità accompagnarono l'attività tipografica di don Bosco. Nel 1870 Vincenzo Garelli, provveditore agli studi di Torino, invitò don Bosco a partecipare alla mostra didattica di Napoli. Ma i suoi successi librari allarmarono i tipografi e i litografi di Torino, che nell'ottobre del 1872 presentarono una petizione al governo per far chiudere tutte le tipografie con scopi benefici. Don Bosco respinse le accuse e la polemica non ebbe seguito.

Nel 1876, don Bosco affiancò alla tipografia di Valdocco quella di Sampierdarena a Genova e accanto alle tipografie aprì delle librerie.

Nel 1884, don Bosco venne invitato a partecipare all'esposizione nazionale dell'Industria, della Scienza e dell'Arte, tenutasi a Torino. In un primo tempo, don Bosco pensò di parteciparvi solo con la tipografia e fece trasportare nella galleria delle arti grafiche gran parte della produzione libraria della tipografia stessa. In un secondo tempo, in una gal-

Un torchio da stampa.



leria costruita appositamente, espose le nuove macchine acquistate per la cartiera di Mathi e la tipografia di Valdocco. Poté così illustrare l'intero ciclo di lavorazione del libro. Il successo fu notevole e la fama della tipografia di don Bosco si diffuse. In seguito ricevette riconoscimenti nelle esposizioni di Londra, Bruxelles, Colonia, Edimburgo, Roma, Barcellona e del Vaticano.

Don Bosco considerava la buona stampa un impegno prioritario. All'articolo 8 della bozza provvisoria delle Costituzioni della Società di san Francesco di Sales, redatta nel 1858, don Bosco scriveva che i salesiani «si adopereranno pure a diffondere buoni libri nel popolo con tutti i mezzi suggeriti da una ardente carità». Analogo impegno affidò alle Figlie di Maria Ausiliatrice: nel 1869, nel Regolamento dell'Associazione dei divoti di Maria Ausiliatrice, indicò fra i compiti la diffusione dei buoni libri. E nel 1876, con l'articolo 13 del Regolamento, affidava alla Pia Unione dei Cooperatori Salesiani il compito di «opporre la buona stampa alla stampa irreligiosa, con la diffusione dei buoni libri, pagelle, foglietti, stampati di qualunque genere, in quei luoghi e tra quelle famiglie, cui paia prudente farlo». Il 19 marzo 1885, don Bosco raccomandava l'apostolato della buona stampa con una circolare a tutte le case salesiane.

Don Bosco vide lo sviluppo delle sue tipografie. A quelle di Valdocco e di Sampierdarena e alle rispettive librerie, se ne aggiunsero altre a San Benigno Canavese, a Nizza Marittima, a Marsiglia, a Lilla, a Barcellona, a Buenos Aires, a Montevideo. Il crescere delle attività di stampa fece nascere il bisogno di un coordinamento. Don Bosco vivo, vennero organizzate alcune conferenze fra i dirigenti della cartiera, delle tipografie e delle librerie. La prima si tenne nel marzo del 1877, con lo scopo principale di uniformare la gestione delle diverse opere. Nel novembre dello stesso anno se ne tenne un'altra, durante la quale venne decisa la stesura di un catalogo unico di tutte le pubblicazioni per risolvere problemi di concorrenza e pubblicità.

Le «buone letture»

La fortuna delle iniziative editoriali salesiane si spiega con l'ampliamento del mercato del libro dopo l'avvenuta unità d'Italia: in quegli anni il commercio editoriale varcò i confini regionali per estendersi al giovane regno. A trarne vantaggio, fu soprattutto l'industria tipografica dell'ex Regno di Sardegna, che possedeva mezzi tecnici e strumenti tipografici d'avanguardia. Altri due fattori contribuirono alla diffusione delle opere stampate dalle tipografie di don Bosco: l'importanza che il mondo cattolico dava alle «buone letture» e i canali di diffusione della stampa popolare di cui don Bosco seppe servirsi.

La consapevolezza dell'importanza della stampa come attività apostolica non venne meno con la morte di don Bosco, avvenuta il 31 gen-

Uno strettoio in legno.

naio 1888. Don Michele Rua, primo successore di don Bosco, promosse nell'agosto del 1896 il primo Congresso Tipografico-Librario Salesiano. I Capi Tipografi e i Capi Librari delle tipografie e librerie allora operanti si ritrovarono a Valsalice con i Superiori Maggiori interessati per fissare alcuni punti importanti. Il Congresso redasse il documento *Deliberazioni e raccomandazioni del Congresso Tipografico-Librario Salesiano*, con il quale veniva stabilito che ogni libreria fosse considerata come Editrice e godesse dei diritti di editore e di autore sulle pubblicazioni che intraprendeva per proprio conto.

Per salvaguardare l'autonomia e insieme il coordinamento degli sforzi e del lavoro, fu deciso di redigere un solo Catalogo Generale delle Edizioni salesiane per tutta l'Italia, con copertine diverse secondo le diverse librerie. Ciò valeva anche per le librerie salesiane all'estero. Veniva infine indicato il *Bollettino Salesiano* come organo ufficiale per tutte le librerie allo scopo di pubblicizzare le opere edite.

Il Congresso si propose di organizzare la formazione di personale adatto a gestire in maniera razionale le librerie e decise la compilazione di una *Guida o Manuale pratico del Libraio e Editore.*

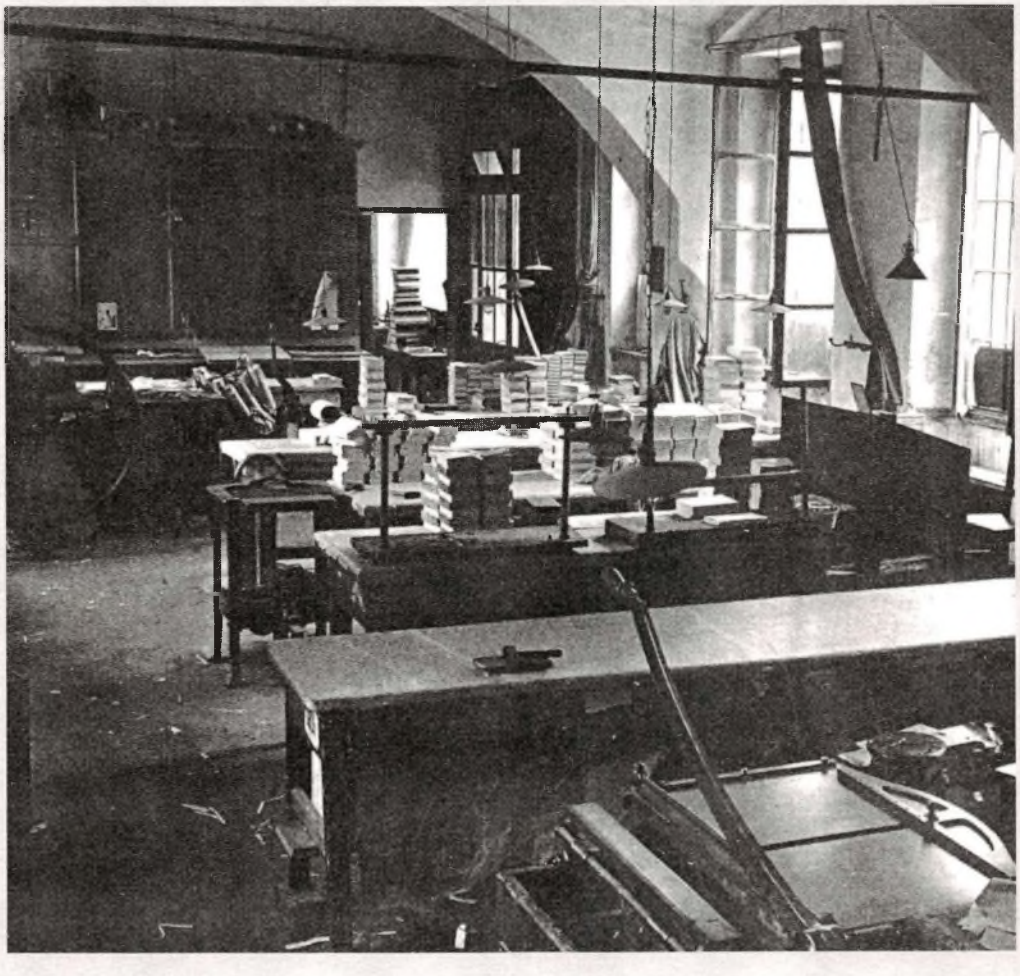
Altri Congressi furono organizzati negli anni successivi. In una conferenza del 27 febbraio 1903, tenutasi a Valdocco e limitata ai responsabili della Libreria e Tipografia dell'Oratorio, si stabilì che fosse compito dell'editore deliberare circa l'opportunità di pubblicare un libro, ma

dopo aver sentito il parere del libraio, e in caso di divergenza la questione sarebbe stata risolta dal direttore.

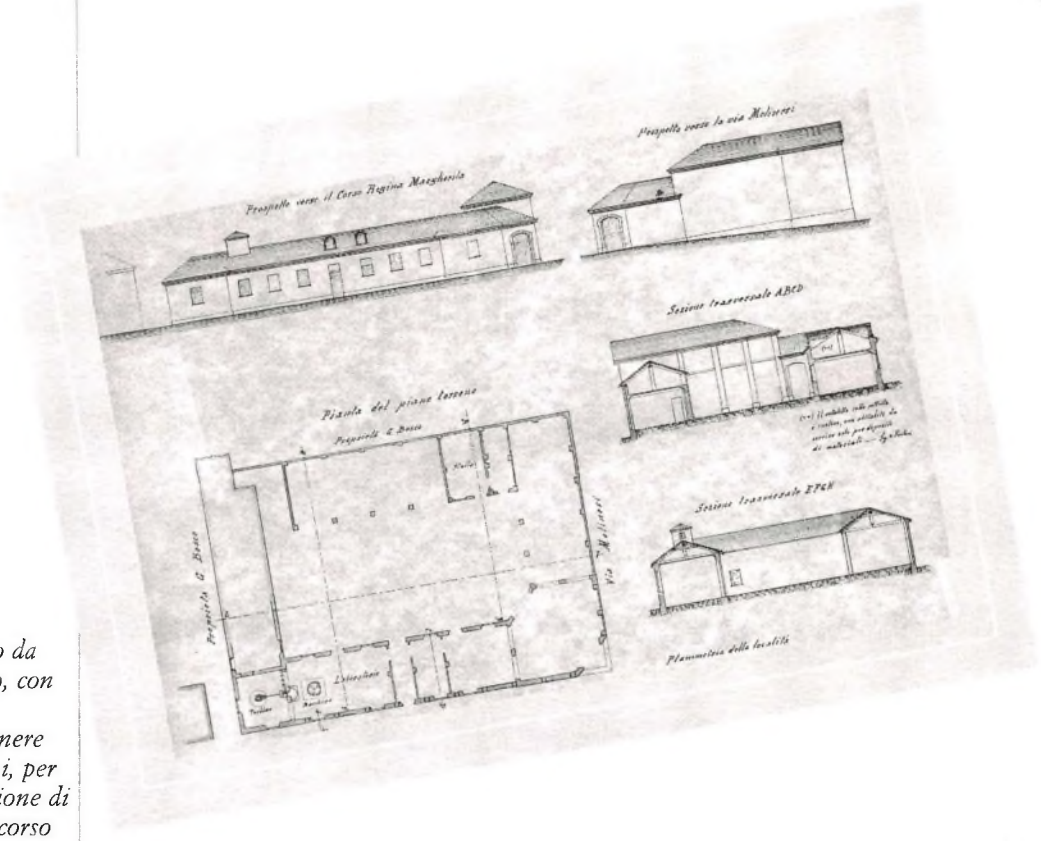
Il 12 e 13 agosto 1905 si svolse a Lanzo Torinese la «Riunione Tipografica Libraria Salesiana». In quella sede venne discusso, fra l'altro, il problema del reclutamento librario e venne sottolineata la necessità di formare giovani all'arte libraria. Fu inoltre stabilito che il Catalogo Generale sarebbe stato compilato dall'Ufficio Editoriale della Libreria di Torino e spedito a ogni regione con copertina relativa e che sarebbe stato compito dello stesso Ufficio Editoriale pubblicare un bollettino delle novità edite da tutte le librerie.

Il Primo Congresso di Valsalice e la Riunione di Lanzo segnarono un momento significativo nell'organizzazione e nello sviluppo dell'editoria salesiana.

Legatoria.



La SAID Buona Stampa e la nascita della SEI *



Progetto presentato da don Bosco, con la firma dell'ingegnere A. Santoni, per la costruzione di edifici su corso Regina Margherita e vicolo Molineri (24 marzo 1881).

Don Bosco, nel 1876, fondando la Pia Unione dei Cooperatori Salesiani aveva loro raccomandato vivamente di adoperarsi per la diffusione della buona stampa. Nel 1895, in occasione del primo

* I due capitoli sull'editoria salesiana, la nascita della SAID Buona Stampa e della SEI Società Editrice Internazionale, fanno riferimento allo studio di Mario Pertile e Isabella Alessandra Viale che, con le loro tesi di laurea, hanno ricostruito le origini dell'editoria salesiana. A loro va il ringraziamento dell'Editore.

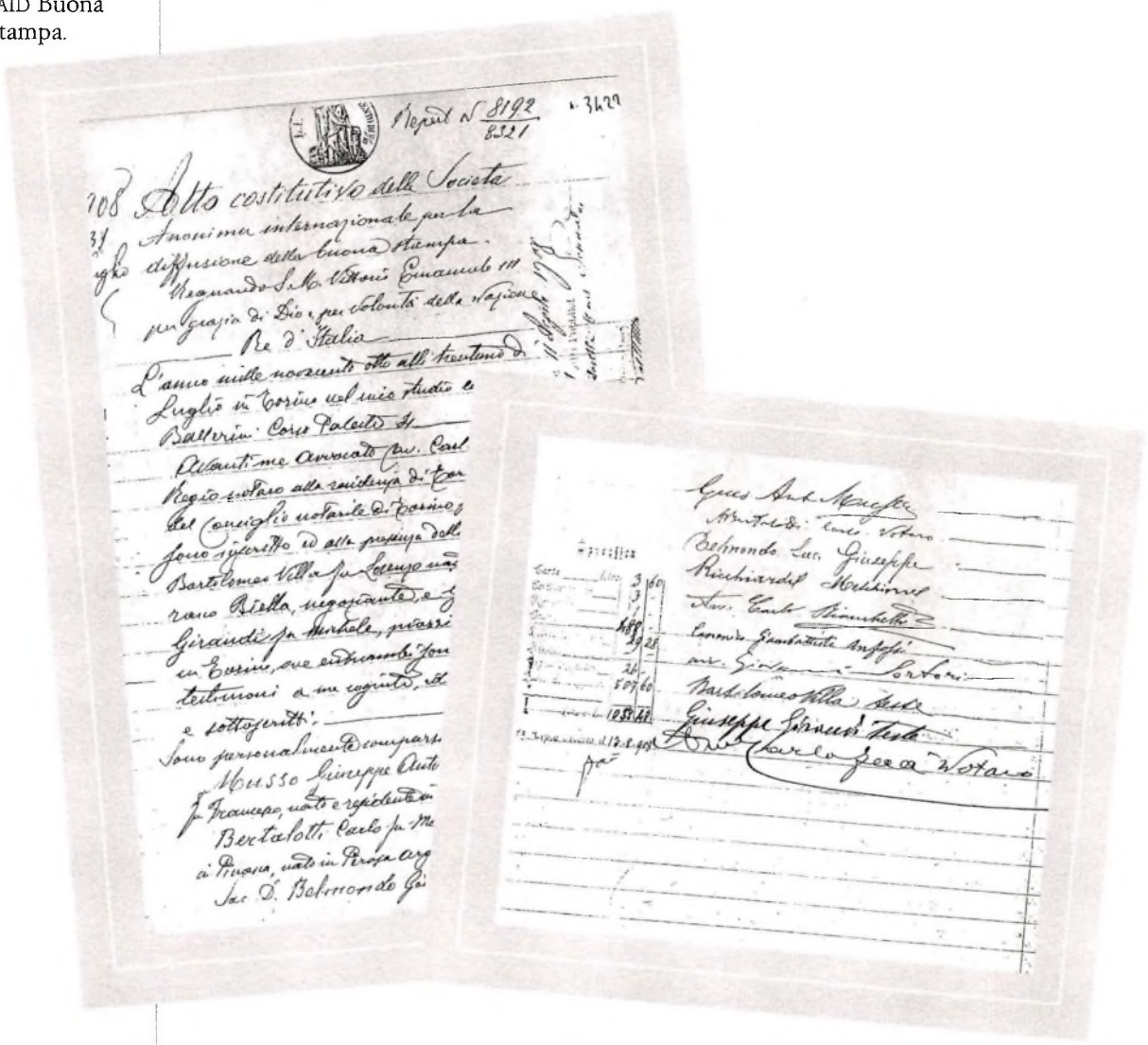
MARIO PERTILE, *L'editoria salesiana in Italia dagli inizi agli Anni Trenta*, Tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, Relatore: prof. Francesco Traniello, Anno accademico 1988-1989.

ISABELLA ALESSANDRA VIALE, *L'editoria salesiana nel primo Novecento: il caso della Società Editrice Internazionale*, Tesi di laurea, Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi di Torino, Relatore: prof. Giorgio Chiosso, Anno accademico 1996-1997.

Copertina degli Atti *e manifesto del Primo Congresso Internazionale dei Cooperatori Salesiani tenutosi a Bologna (23-25 aprile 1895).*

Congresso dei Cooperatori Salesiani a Bologna, il marchese Tommaso Crispolti ricordò quest'ansia di don Bosco. Rivolgendosi ai Cooperatori, in un passaggio della sua relazione dedicata alla Stampa Popolare, il marchese disse: «In sul finire della sua vita, D. Bosco ci rivolse la parola vibrante d'affetto, e ringraziandoci dell'aiuto prestato alle opere sue, parlando della Stampa ci diceva: "Colla vostra carità abbiamo impiantato Tipografie, diffusi fra il popolo a più milioni libri e fogli in difesa della verità, a fomento della pietà, e a sostegno del buon costume". In quel suo testamento a noi diretto, D. Bosco, nei ricordi del passato tracciava il nostro programma avvenire»[1].

1. *Atti del Primo Congresso Internazionale dei Cooperatori Salesiani*, Tipografia Salesiana, Torino 1895, p. 218.


Atto costitutivo della Società
Anonima internazionale per la
diffusione della buona stampa.
Regnando Sua Maestà Vittorio Emanuele III
per grazia di Dio e per volontà della nazione
Re d'Italia
L'anno mille novecento otto addì trentuno di
Luglio in Torino nel mio studio e
Balbiani Corso Palestro 14
Avanti me Avvocato Pier Carl
Regio notaio alla residenza di Tor
del Collegio notarile di Torino
sono presenti gli infrascritti
Bartolomeo Vella fu Lorenzo mar
rano Biella, negoziante e G
Girardi fu Michele, pittore
in Torino, due cittadini, fon
testimoni a me cognito, di
e sottoscritti.
Sono personalmente comparsi
Musso Giuseppe Anto
fu Francesco, nato e residente in
Bertalotti Carlo fu Me
di Pinerolo, nato in Perosa Arg
Sac. D. Belmondo Gio

*Prima e ultima pagina dell'*Atto costitutivo della SAID Buona Stampa.

Il Congresso non lasciò cadere il richiamo del marchese Crispolti e formulò alcune conclusioni programmatiche.

> Il Congresso:
>
> Rivolge a tutti i Cooperatori Salesiani un caldo appello, perché colla parola e col grande magistero dell'esempio insegnino a tenersi lontani da ogni sorta di cattive letture, ed ispirino affetto alla Stampa Cattolica, facendosene propagatori operosi.
>
> Perché sostengano e diffondano i Giornali Cattolici, indispensabile mezzo di salutare apostolato.
>
> Raccomanda caldamente alla carità ed allo zelo dei Cooperatori la Stampa Salesiana, quale un tesoro di famiglia da dispensarsi in larghissima misura ed in specie ricorda loro le *Letture Cattoliche* fondate da D. Bosco con tanto studio e amore.
>
> Con più speciale e vivo interesse raccomanda ancora la lettura del *Bollettino Salesiano*, pel quale rivive ogni giorno il venerato D. Bosco nelle opere sue, e raccomanda vivamente che la propagazione e la lettura del *Bollettino* trovi per lo zelo dei Cooperatori aiuto anche fuori di loro, sicché la diffusione non abbia alcun limite.
>
> Raccomanda da ultimo che diano vigoroso impulso alle Biblioteche circolanti per la gioventù e pel popolo, e che l'attività dei Cooperatori si affermi in ogni luogo con tale fondazione, sicché coll'industrie della carità procurino che ogni biblioteca provveda alla più larga irradiazione nelle città e nelle campagne.
>
> Fa ardenti voti perché l'azione Salesiana anche nell'ambito della stampa continui ed accresca la sua prodigiosa espansione[2].

2. *Atti del Primo Congresso Internazionale dei Cooperatori Salesiani*, Tipografia Salesiana, Torino 1895, p. 220.

30 Giugno 1917

ATTO

di

Verbale di estrazione a sorte di numero Notizie Obbligazioni della Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa

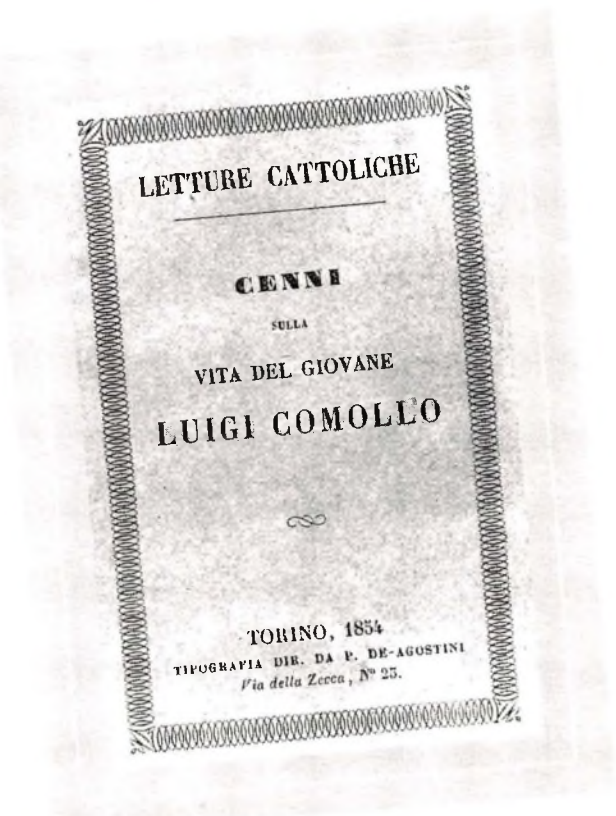
Ricevuto dal Notaio
AVV.TO CAV. CARLO FAA
Residente in Torino

Atto di estrazione di obbligazioni della SAID *(30 giugno 1917).*

Stimolato da una relazione del professore salesiano don Francesco Cerruti sulla Stampa Scolastica, il Congresso approvò le seguenti deliberazioni:

> Poiché l'opera dei Cooperatori e delle Cooperatrici non deve essere solo negativa, ma pur anche positiva così promuovano, per quanto è in loro potere, l'introduzione nelle Scuole e negli Istituti educativi di libri, che, rispondendo ai programmi governativi, siano sicuri in fatto di religione e morale.
>
> Siccome la voglia di leggere, nella gioventù studiosa soprattutto, è diventata un bisogno, una necessità prepotente, così i Cooperatori e le Cooperatrici si adoperino, perché siano conosciute e largamente diffuse quelle letture, che, mentre arricchiscono la mente di buone e utili cognizioni letterarie e scientifiche, educhino il cuore alla virtù e alla religione.
>
> Infine il Congresso, mentre fa plauso alla venerata memoria di D. Bosco ed alla operosità de' suoi figli per le innumerevoli edizioni scolastiche e per le sanissime letture da loro pubblicate a pro della gioventù, raccomanda ai Cooperatori e alle Cooperatrici che in tutti i modi sostengano e favoriscano questo provvido apostolato Salesiano e ne estendano sempre più largamente la benefica azione[3].

3. *Atti del Primo Congresso Internazionale dei Cooperatori Salesiani*, Tipografia Salesiana, Torino 1895, pp. 228-229.


LETTURE CATTOLICHE

CENNI

SULLA

VITA DEL GIOVANE

LUIGI COMOLLO

TORINO, 1854

TIPOGRAFIA DIR. DA P. DE-AGOSTINI

Via della Zecca, N° 25.

Letture Cattoliche *(1854).*

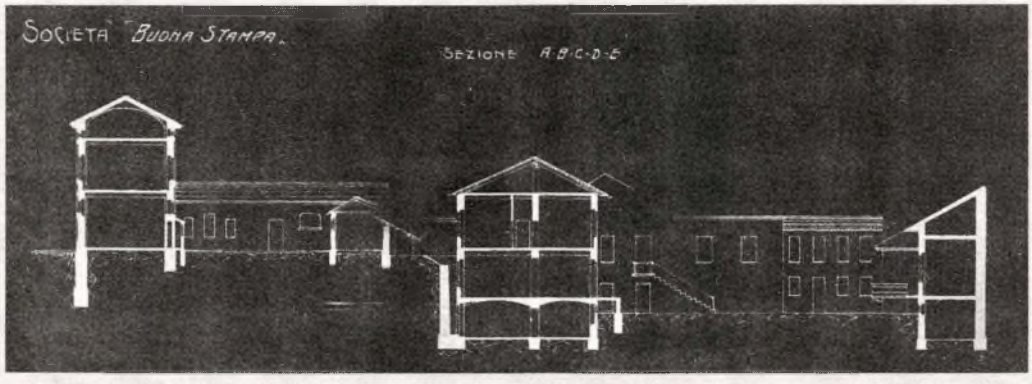
Gli auspici del Congresso di Bologna fecero maturare nel tempo un maggiore impegno dei Cooperatori Salesiani nella promozione di libri per il popolo e la scuola. Un impegno che vide il 31 luglio 1908 un salto qualitativo dell'editoria salesiana, proprio ad opera dei Cooperatori Salesiani di Italia, Francia, Spagna, Belgio, Austria e Inghilterra, con la fondazione di una nuova società editrice. La nuova Società nasceva sotto il regno di Vittorio Emanuele III con il nome di Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa, in sigla «SAID Buona Stampa».

Quattromila azioni per cominciare

La SAID Buona Stampa nasceva a Torino in corso Regina Margherita 176 e con succursali a Barcellona, Nizza Marittima, Londra, Vienna e Liegi. L'internazionalità della Società era comprovata dalla diversa nazionalità degli azionisti che avevano concorso alla sua fondazione: sette italiani, otto francesi, tre inglesi, tre spagnoli, tre belgi, un austriaco, venticinque persone in tutto, che avevano sottoscritto un capitale sociale di quattrocentomila lire, per quattromila azioni del valore di lire 100 l'una.

Il *Bollettino Salesiano* ne diede notizia nel numero di novembre: «Si è costituita una nuova società per azioni col nome di Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa. Non è un'opera salesiana (*N.d.R.* nel senso di espressione diretta di membri della Società Salesiana di San Francesco di Sales), ma per più ragioni noi sentiamo il dovere di parlarne ai Cooperatori e vivamente raccomandarla».

Gli edifici della SAID sorgevano presso i resti dell'antica casa Moretta, dove don Bosco nel dicembre del 1845 si rifugiò con il suo Oratorio e vicino allo storico prato Filippi, ultima tappa nella sua ricerca di un posto fisso per i suoi ragazzi, prima di sistemarsi nella misera tettoia Pinardi di Valdocco.



Disegno per la costruzione di edifici della Società «Buona Stampa» (data imprecisata): se fosse il progetto per la «Società per la diffusione della buona stampa» fondata da don Bosco nel 1859, risalirebbe a metà dell'Ottocento; ma potrebbe riferirsi a progetti successivi.

Società Anonima Internazionale per la Diffusione della Buona Stampa

CON SEDE IN TORINO

e succursali a NIZZA MARITTIMA, BARCELLONA (Spagna), LIEGI, LONDRA e VIENNA

Si è costituita una nuova Società per azioni col nome di *Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa*. Non è un'opera salesiana, ma per più ragioni noi sentiamo il dovere di parlarne ai Cooperatori e vivamente raccomandarla.

A ciò ne spinge in primo luogo il fine importantissimo che si propone la nuova Società, quale è quello apertamente dichiarato dal suo nome stesso.

Non occorre che spendiamo parole per persuadere i lettori del male immenso che oggi produce in ogni nazione la stampa cattiva; poichè essi sanno come il Venerabile Don Bosco il quale ben comprese i mali e i bisogni dei tempi, non si limitò a spiegare per conto proprio un'attività meravigliosa per la diffusione di una stampa educativa e moralizzatrice, ma istituendo la *Pia Unione dei Cooperatori Salesiani* vi trasfuse questo spirito cristianamente educativo e questa attività, per cui essi con tanta efficacia seguono e coadiuvano anche in questa parte del programma salesiano l'ammirabile opera sua.

E tale è pure lo scopo della nuova *Società Internazionale*, sorta per nobile iniziativa di alcuni esemplari capitalisti d'Italia, Francia, Spagna, Belgio, Austria ed Inghilterra, che si trovarono uniti nell'ammirazione e nell'aspirazione alle medesime finalità del *Bollettino Salesiano*, di quest'umile foglio che coll'aiuto di Dio e mercè l'appoggio degli onesti è riuscito a farsi omai in tutto il mondo araldo e propagandista di carità e di morale. La nuova Società infatti svolgerà la sua azione *opponendosi* (per esprimerci con parole del Regolamento della Pia Unione dei Cooperatori) *alla stampa irreligiosa, mercè la diffusione di buoni libri, di pagelle, foglietti e stampati di qualunque genere* (1).

Un'altra intima ragione nasce dalle strette relazioni che quind'innanzi avrà con la nuova Società il *Bollettino Salesiano*. A causa dell'accresciuto numero di copie e di edizioni (presentemente son *nove* le edizioni mensili, in altrettante lingue e in 270.000 esemplari) la stampa e la spedizione del *Bollettino Salesiano* non poteva più esser disimpegnata nelle Scuole Professionali dell'Oratorio; per cui da qualche anno il rev.mo D. Rua, Superiore della Pia Unione, per mantenere l'impegno assunto con i Cooperatori, era stato costretto ad aprire un reparto tipografico, con operai esterni, unicamente pel *Bollettino Salesiano*. Oggi a facilitare ed assicurare una costante regolarità nella stampa e spedizione del periodico, offerendogli i suaccennati capitalisti le migliori garanzie, egli ha con formale con-

(1) Cfr. art. IV, n° 3.

Copertina del Bollettino Salesiano *(novembre 1908) e articolo che annuncia la nascita della* SAID *Buona Stampa.*

tratto devoluto alla nuova *Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa* la pubblicazione e la spedizione del *Bollettino Salesiano*, obbligandosi a corrispondere alla medesima l'importo risultante come da prezzo convenuto; per cui la nuova *Società* può dichiarare nell'articolo 2° dello Statuto di aver « per oggetto l'esercizio e la pubblicazione di periodici, dei *Bollettini Salesiani*, di letture, opuscoli, foglietti e libri morali e religiosi. »

Sia dunque per lo scopo che si propone, sia per lo stretto vincolo che la nuova Società ha assunto col nostro periodico, non possiamo esimerci dal raccomandarla caldamente.

Per parte nostra, poichè la Società è *internazionale* e il *Bollettino* si stampa già in *nove* lingue, volentieri abbiamo annuito che ogni edizione del medesimo divenisse pur organo ufficiale della nuova Società, la quale perciò vi inserirà tutti quei comunicati che vorrà portare a conoscenza del pubblico e degli azionisti, disponendo ogni mese che le occorra, o parzialmente o totalmente, dell'ultima pagina dei singoli numeri.

Ma, a togliere qualunque equivoco, vogliamo espressamente notare come nonostante queste innovazioni — eccezion fatta per quegli azionisti che si atterranno all'articolo 9° (1) dello Statuto della Società e per ogni altro che volesse prenderne regolare abbonamento presso la Società editrice — l'invio del *Bollettino Salesiano* continuerà a farsi *gratuitamente* come pel passato a conto del Superiore della Pia Unione, cioè del sig. Don Rua, a tutti i Cooperatori, poichè egli per tutti ne soddisferà l'importo alla Società editrice. Perciò *anche i Cooperatori* continueranno, come pel passato, a tenore del loro regolamento (articolo VII, 3°) a *non avere alcuna obbligazione pecuniaria, ma faranno mensilmente oppure annualmente quella oblazione che detterà la carità del loro cuore*, indirizzandola *al Superiore*, cioè al sig. D. Rua, *in sostegno delle opere promosse dalla Pia Società Salesiana.*

Noi intanto, benchè siamo sicuri che essa non mancherà di trovare largo e valido appoggio in ogni parte, tuttavia auguriamo cordialmente alla nuova Società la più ampia diffusione anche in Italia, perchè con alacre attività essa possa attuare più prontamente e largamente il suo provvidenziale programma.

***

Chi desidera maggiori notizie su questa opportunissima ASSOCIAZIONE, le può leggere a pag. 352 del presente numero.

(1) Ecco le parole dello Statuto, art. 9°: « Ogni azionista ha diritto a ricevere una copia del *Bollettino* nella lingua a scegliersi dal possessore dell'azione; in questo caso l'azione non concorrerà al dividendo e sarà depositata o presso la Sede della Società o presso una delle Succursali ».

Nuovi Missionarî

Dei nuovi Missi
l'ultimo giorno di ot
nità di Tutti i Santi,
l'ollare di Maria A
di Valdocco per impi
zioni sul loro viaggio
fiche, chiediamo affett
Iddio li benedica q
di poter raccogliere co
mistico campo!

Daremo nel prossi
ragguaglio della comm

Società Anonima Internazionale per la Diffusione della Buona Stampa

CON SEDE IN TORINO (Corso Regina Margherita, 176)

e succursali a NIZZA MARITTIMA, BARCELLONA (Spagna), LONDRA e VIENNA

Questa Società fu costituita a Torino con atto 31 Luglio u. s. ed approvata dal Tribunale il 12 Settembre.

Ha per fine la pubblicazione e diffusione di periodici, dei Bollettini Salesiani, Letture, Opuscoli, Foglietti e Libri morali e religiosi.

Il capitale sociale iniziale è di Lire quattrocentomila (L. 400.000) diviso in 4000 azioni di Lire 100 caduna, e potrà essere aumentato fino a L. 1.500.000, (dico un milione e cinquecento mila) mediante una o più emissione di azioni.

L'emissione totale o parziale fino a completare il capitale sociale di L. 1.500.000 potrà essere fatta con semplice deliberazione del Consiglio amministrativo a quel prezzo ed in quel modo che il Consiglio stesso riterrà conveniente nell'interesse della Società, purchè i membri del Consiglio assumano in proprio l'immediato collocamento delle nuove azioni.

In caso diverso, o per aumento di capitale sociale oltre 1.500.000, occorrerà una deliberazione dell'Assemblea generale, presa a sensi dell'art. 25 dello Statuto della Società.

Dette azioni sono rappresentate da titoli al portatore che vengono distaccati da un registro a matrice e recano un numero progressivo e la firma di due Amministratori. La proprietà delle medesime si trasmette colla semplice tradizione dei titoli stessi, per cui i diritti e gli obblighi inerenti alle azioni seguono il titolo in qualunque mano esso passi.

Gli utili netti che risulteranno (conforme Statuto art. 30) dedotti il 5 % per il fondo di riserva a norma di legge, il 6 % pel Consiglio di Amministrazione e il 5 % a disposizione del Consiglio per quelli scopi d'interesse sociale che il Consiglio credera opportuni, verranno distribuiti agli azionisti.

La Società è amministrata da un Consiglio d'amministrazione composto di cinque membri nominati dalla Assemblea Generale degli azionisti. I Consiglieri dureranno in carica 4 anni, tanto quelli nominati dall'atto costitutivo quanto quelli nominati successivamente.

I Consiglieri, prima di entrare in carica, dovranno depositare nella Cassa della Società o presso quell'Istituto Bancario che sarà scelto dal Consiglio, tante azioni che corrispondano alla 50ª (cinquantesima) parte del capitale emesso.

L'Assemblea generale avrà luogo in Torino nella sede centrale e sarà composta di tutti i possessori di azioni. Essa si troverà legalmente costituita quando sia rappresentato il quinto del capitale emesso.

Gli azionisti potranno farsi rappresentare da un mandatario speciale, purchè azionista e munito di semplice lettera.

Ogni membro dell'Assemblea generale, possessore di azioni depositate come all'art. 22, avra diritto a tanti voti quante sono le azioni depositate.

L'Assemblea generale ordinaria, per l'approvazione del bilancio e la nomina dei Consiglieri e dei Sindaci uscenti di carica, ha luogo ogni anno, entro tre mesi dalla chiusura dell'esercizio sociale.

Le adunanze, siano ordinarie che straordinarie, sono indette mediante preavviso di giorni 30 da pubblicarsi nella « Gazzetta Ufficiale » e da inserirsi nel « Bollettino Salesiano » coll'indicazione delle materie da sottoporsi alla deliberazione dell'Assemblea che dovrà essere convocata a Torino.

In caso che il « Bollettino Salesiano » cessasse di uscire, la convocazione dell'Assemblea sarà fatta oltre che nella « Gazzetta Ufficiale del Regno » anche su un giornale dei Comuni ove è la sede e dove trovansi le succursali.

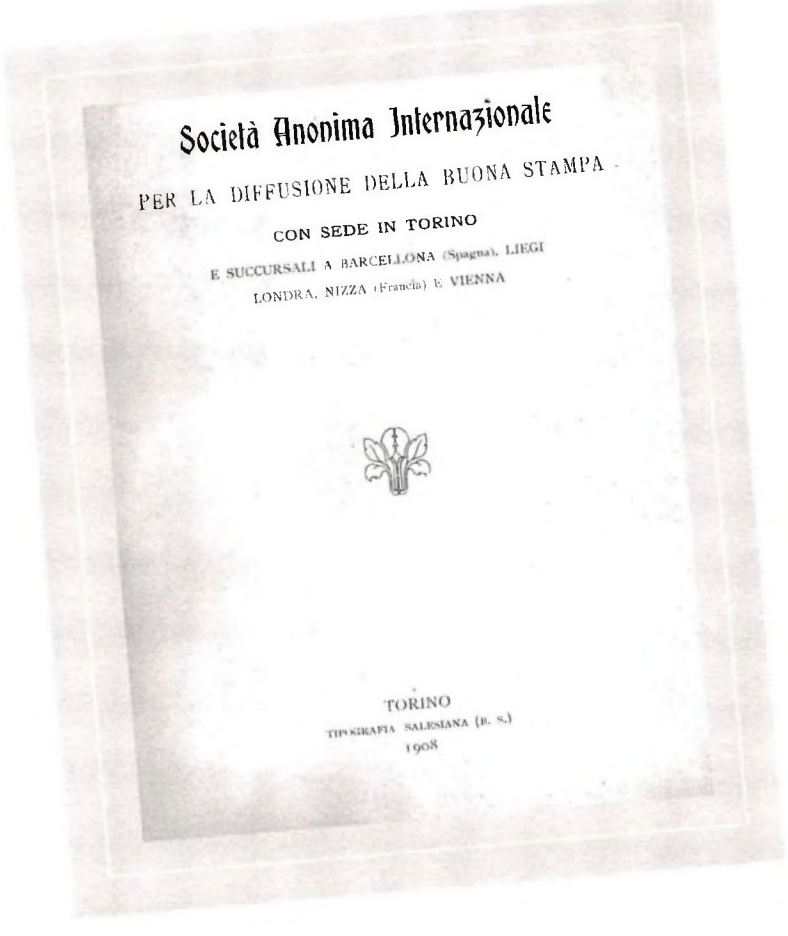
Coloro che desiderassero un'AZIONE per avere il « Bollettino Salesiano » come all'art. 9° dello Statuto, sono pregati inviare o portare lire CENTO CINQUE all'Amministrazione (Corso Regina Margherita N. 176, Torino) che ha per ora disponibili cento azioni del regio agente cambiario Signor CABOT

Per ben due volte don Bosco fece preparare e presentò al Consiglio Edilizio progetti per la costruzione di fabbricati destinati a ospitare le sue attività editoriali.

Il primo fu presentato il 20 maggio 1876. La tavola del progetto è firmata dall'ingegner Spezia e da don Bosco. Il progetto presentava un'interessante soluzione, non realizzata, della piazza antistante la basilica di Maria Ausiliatrice. Con livello complanare a quello di via Cottolengo e architettura uguale alla preesistente portineria dell'Oratorio, si prefigurava uno spazio protetto dalle vie circostanti e circondato da portici. Gli edifici in progetto dovevano ospitare le nuove tipografie e le attività editoriali della Congregazione Salesiana.

Un altro progetto fu presentato il 24 marzo 1881 e firmato dall'ingegner Santoni e da don Bosco. Con questo progetto, don Bosco intendeva accorpare a uso laboratori, in un lotto rettangolare chiuso, preesistenti costruzioni, integrandole con nuove.

Il 20 agosto 1899, don Rua insieme all'ingegner Crescentino Caselli presentava il progetto di un edificio a uso di laboratori. Il progetto prevedeva la demolizione di un fabbricato, la conservazione di un fabbricato esistente e la costruzione di un nuovo edificio. La nuova costruzio-


Società Anonima Internazionale

PER LA DIFFUSIONE DELLA BUONA STAMPA

CON SEDE IN TORINO

E SUCCURSALI A BARCELLONA (Spagna), LIEGI

LONDRA, NIZZA (Francia) E VIENNA

TORINO

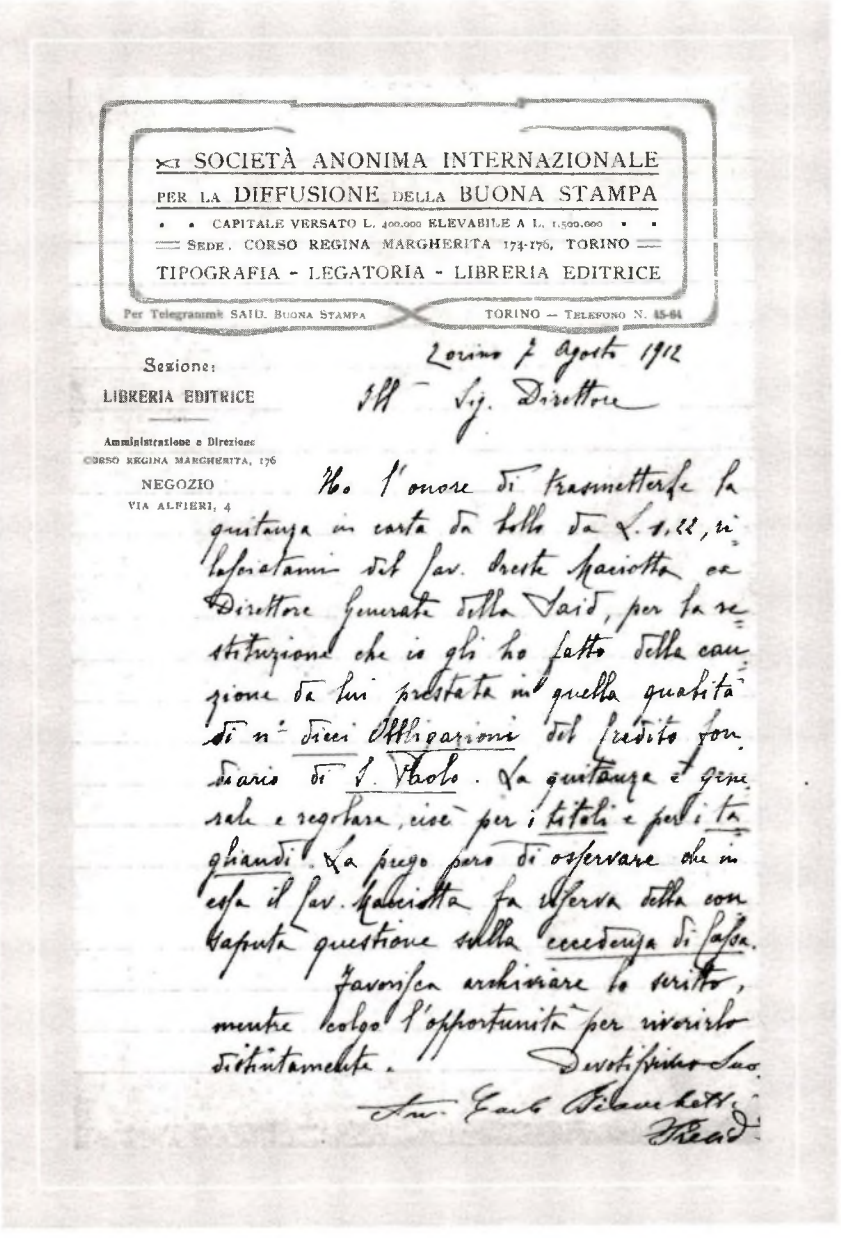
TIPOGRAFIA SALESIANA (S. S.)

1908

*Copertina della prima edizione stampata dell'*Atto costitutivo *e dello* Statuto della SAID Buona Stampa.

ne doveva sorgere lungo corso Regina Margherita. Tale blocco costituirà il primo nucleo della Società Editrice Internazionale.

Il 6 novembre 1908, don Rua vendeva alla nuova Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa, come è scritto nell'atto, terreni e fabbricati di proprietà della Società Salesiana in Torino nel quartiere Valdocco e già destinati ad attività editoriali aventi «per coerenze a giorno il corso Regina Margherita, a levante un vicolo antico e la fabbrica Schlaepfer, a notte con altre proprietà delli signori venditori, a ponente la via o piazza Maria Ausiliatrice». Si trattava di un insieme di fabbricati a uno o due piani con sotterranei a uso magazzini. Di tutto l'insie-



SOCIETÀ ANONIMA INTERNAZIONALE
PER LA DIFFUSIONE DELLA BUONA STAMPA
CAPITALE VERSATO L. 400.000 ELEVABILE A L. 1.500.000
SEDE, CORSO REGINA MARGHERITA 174-176, TORINO
TIPOGRAFIA - LEGATORIA - LIBRERIA EDITRICE
Per Telegrammi: SAID. Buona Stampa — TORINO — Telefono N. 45-64

Sezione:
LIBRERIA EDITRICE

Amministrazione e Direzione
CORSO REGINA MARGHERITA, 176
NEGOZIO
VIA ALFIERI, 4

Torino 7 agosto 1912

Ill.mo Sig. Direttore

Ho l'onore di trasmetterle la quitanza in carta da bollo da L. 1,20, rilasciatami dal Sac. Orsetto Marcellino ex Direttore Generale della Said, per la restituzione che io gli ho fatto della cauzione da lui prestata in quella qualità di n.° dieci Obbligazioni del Credito Fondiario di S. Paolo. La quitanza è generale e regolare, cioè per i titoli e per i tagliandi. La prego però di osservare che in essa il Sac. Marcellino fa riserva della controversa questione sulla eccedenza di cassa.

Favorisca archiviare lo scritto, mentre colgo l'opportunità per riverirla distintamente.

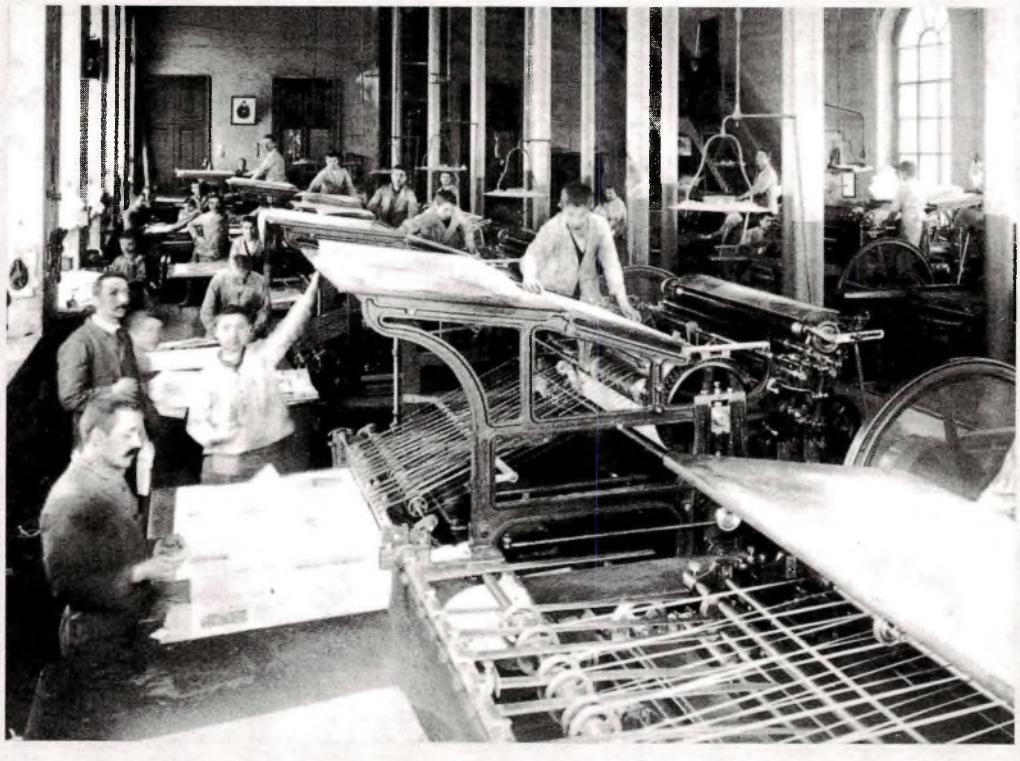
Devotissimo Suo
Avv. Carlo Bianchetti

Ricevuta emessa il 7 agosto 1912 dall'allora Presidente della Società avvocato Carlo Bianchetti.

me, il fabbricato più recente si trovava sul corso Regina Margherita ed era quello già utilizzato come stamperia. Il geometra Giovanni Vaccarino, nella sua perizia, spiega che si tratta di un fabbricato «di recente costruzione, di bello aspetto e solidissimo, prospiciente il corso Regina Margherita a uso stamperia. Al piano terreno sonvi le macchine per la stampa; al primo piano sonvi i compositori e legatori; il sottotetto è ad uso dormitorio». Alla firma dell'Atto rappresentavano gli interessi della Società Salesiana don Michele Rua e don Angelo Lago, a nome della SAID Buona Stampa interveniva l'amministratore delegato don Giuseppe Belmondo.

L'allargamento dello stabilimento

Da subito la nuova società pose mano all'allargamento dello stabilimento tipografico e della legatoria. In un solo anno vi fu un investimento di circa 19 mila lire per migliorare gli stabili e acquistare nuove attrezzature. Vennero installate una macchina di stampa della casa Schetter di Lipsia, capace di produrre 1800 fogli/ora e una veloce monotype con tastiera a due banchi; acquistati fregi e filetti in ottone, caratteri in piombo e matrici tipografiche.



Sala degli stampatori (1908).

Due anni dopo, il 10 febbraio 1910, avveniva la cessione della proprietà editoriale e dei diritti d'autore alla giovane editrice delle pubblicazioni edite dalle tipografie salesiane. A nome della Società Salesiana erano presenti don Filippo Rinaldi, don Michele Rua e don Angelo Lago, in rappresentanza della SAID Buona Stampa partecipava l'avvocato Carlo Bianchetti, Presidente del Consiglio di Amministrazione. Nell'Atto di vendita venivano indicati 52 titoli.

Un mese dopo, il 10 marzo 1910, veniva stipulata dagli stessi contraenti la cessione alla SAID Buona Stampa degli uffici, magazzini e accessori precedentemente occupati dalla Libreria salesiana in via Cottolengo 32 e via Madama Cristina 1 a Torino.

Nel 1912 con l'acquisizione della Libreria Fiaccadori la SAID Buona Stampa stabiliva una sua filiale a Parma, proiettandosi fuori della realtà piemontese.

Le prime pubblicazioni della nuova editrice furono testi per le scuole elementari e il successo incoraggiò a proseguire e a estendere l'iniziativa alle scuole superiori.

L'attività della nuova editrice fu tale da richiedere ben presto un ampliamento dei locali. Nella seduta del 14 luglio 1912, il Consiglio di Amministrazione deliberava di dare corso al progetto di ampliamento

Sala della macchine tipografiche per il Bollettino Salesiano *(1908).*

Legatoria (1908).

della stamperia e alla costruzione di nuovi locali dove collocare l'ufficio spedizioni, la libreria, una parte del magazzino, l'ufficio fatture ed editoriale.

Una riproduzione fotografica del 1920 testimonia la presenza di un locale a un piano fuori terra sull'angolo tra corso Regina Margherita e l'attuale piazza Maria Ausiliatrice, probabilmente su progetto del 1881, mentre sull'angolo tra corso Regina Margherita e il vicolo Molineri è già presente l'attuale edificio a due piani fuori terra, realizzato probabilmente tra il 1890 e il 1920.

Nel 1926 ci fu un nuovo intervento di ampliamento degli stabili, per consentire l'installazione nella tipografia di una nuova monotype e di una macchina da stampa platina tipo «Roma» della casa Nebiolo di Torino.

L'insieme del complesso risulterà ultimato negli anni Trenta con la costruzione dell'edificio che corre lungo piazza Maria Ausiliatrice. Come risulta da un atto notarile redatto il 29 luglio 1944 dal notaio Giovanni Ghione, il complesso situato in Torino corso Regina Margherita 174-176 angolo piazza Maria Ausiliatrice raggruppava nel suo insieme lo stabilimento tipografico con annessi uffici, magazzini, negozi, garage.

Per i successivi sessant'anni il complesso immobiliare è stato sede legale, amministrativa e produttiva della Casa Editrice SEI. In esso hanno trovato posto gli uffici amministrativi, i laboratori di composizione e stampa, i magazzini dei materiali di supporto per l'editoria (carta da stampa, inchiostri ecc.), i depositi delle edizioni e il negozio di vendita. Dispiegato su una superficie di 10950 m^2, il complesso aveva al piano interrato locali tecnici e magazzini; al piano seminterrato, con accesso da via Maria Ausiliatrice e vicolo Molineri, locali tecnici, magazzini, reparti di produzione; al pianterreno, con accesso da corso Regina Margherita, la mensa, gli uffici, magazzini e reparti di produzione; al primo piano uffici e reparti di produzione; al secondo piano uffici.

Editoria fra Ottocento e Novecento

La SEI rappresenta il punto di arrivo di un'attività editoriale iniziata da don Bosco e cresciuta nel tempo. Per comprendere la vivacità e l'espansione dell'editoria salesiana dobbiamo ripercorrere le iniziative di cultura popolare che videro la luce tra Ottocento e Novecento.

La trasformazione economica e sociale che ha accompagnato l'unità d'Italia favorì la crescita della scolarità e contribuì ad aumentare il pubblico dei lettori, stimolati anche dai progressi della stampa periodica. L'unificazione del mercato e la maggiore diffusione della lingua consentirono agli editori di superare i confini regionali e di aprirsi a un pubblico nazionale.

I decenni che seguirono all'unificazione videro la nascita di numerose case editrici: Le Monnier, Barbera, Sansoni, Bemporad a Firenze; Zanichelli a Bologna; Loescher, Paravia, Utet a Torino; Treves, Vallardi, Sonzogno, Hoepli a Milano.

Sotto il profilo dei generi letterari, la strenna venne sostituita dall'almanacco, che trovò largo consumo.

Le tipografie cattoliche, per contrastare la pubblicistica laica spesso anticlericale, sfornarono una vasta produzione. Alcune case editrici, fra queste la Tipografia Editrice Salesiana e la Tipografia e Libreria Pontificia dell'Immacolata Concezione di Modena, raggiunsero notevoli livelli di produzione, affiancando ai generi tradizionali la narrativa, il teatro e iniziative di editoria scolastica.

Il sistema dell'informazione cominciò ad assumere un ruolo sempre più decisivo. Lo sviluppo della scuola promosse la crescita di un pubbli-

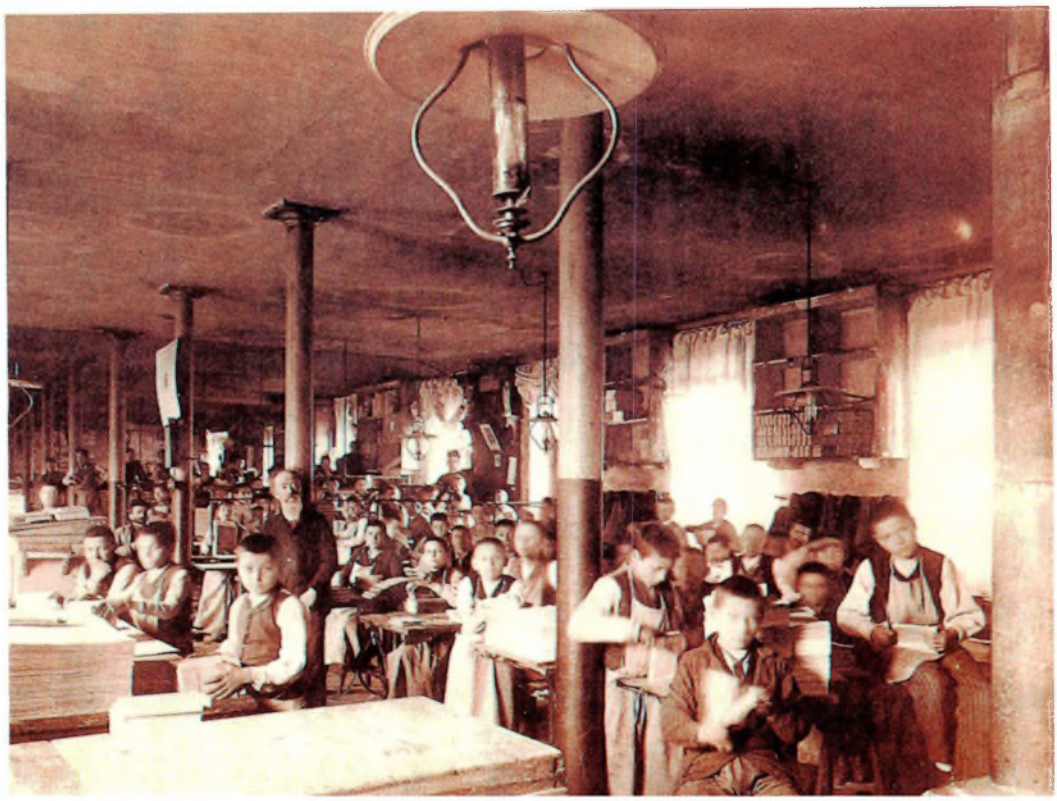
co più alfabetizzato e colto, aperto a nuovi bisogni di informazione, di acculturazione, di divulgazione scientifica e politica, di consumo letterario. Negli anni Settanta si costituì un sistema integrato in campo letterario fra informazione giornalistica ed editoria. Si imposero il giornale letterario e teatrale e la letteratura educativa. Nello stesso tempo nacquero forme editoriali più orientate al consumo: il giornale fatto di attualità e illustrato e il periodico di soli romanzi. Ma il fenomeno di osmosi fra i generi del circuito librario e quelli giornalistici non trovò spazio nell'editoria religiosa, dove si impose una forte circolazione di libri e periodici apologetici.

Il decennio successivo registrò il sorgere di un'editoria sempre più a carattere industriale. Per quanto riguarda la produzione, si verificò un calo delle opere a carattere filosofico a vantaggio del settore politico-sociale e dei testi scolastici.

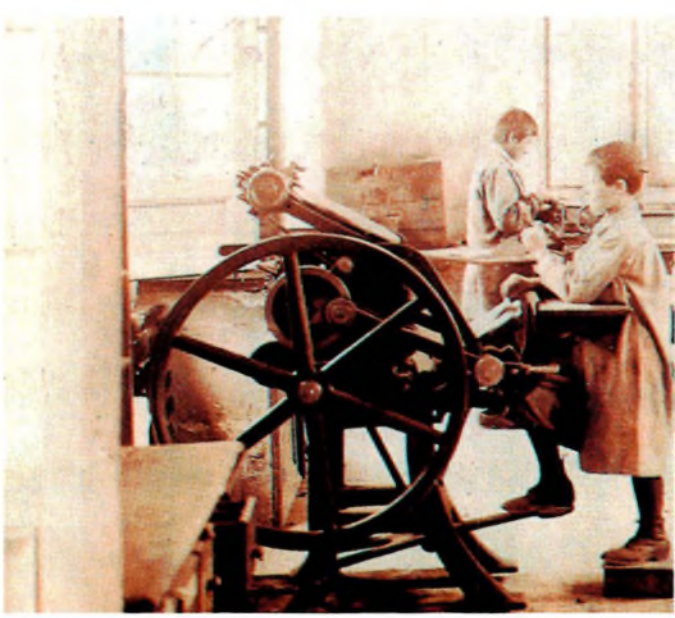
Negli ultimi decenni del secolo l'editoria si mosse sempre più verso una letteratura «popolare». Il romanzo sociale e d'appendice sostituirono il romanzo storico. Nello stesso tempo si diffuse il romanzo popolare.

Copertina di uno dei libri ceduti dalla Scuola Tipografica Libraria Salesiana di San Benigno Canavese alla SAID.

La tipografia di Valdocco, macchine di stampa.

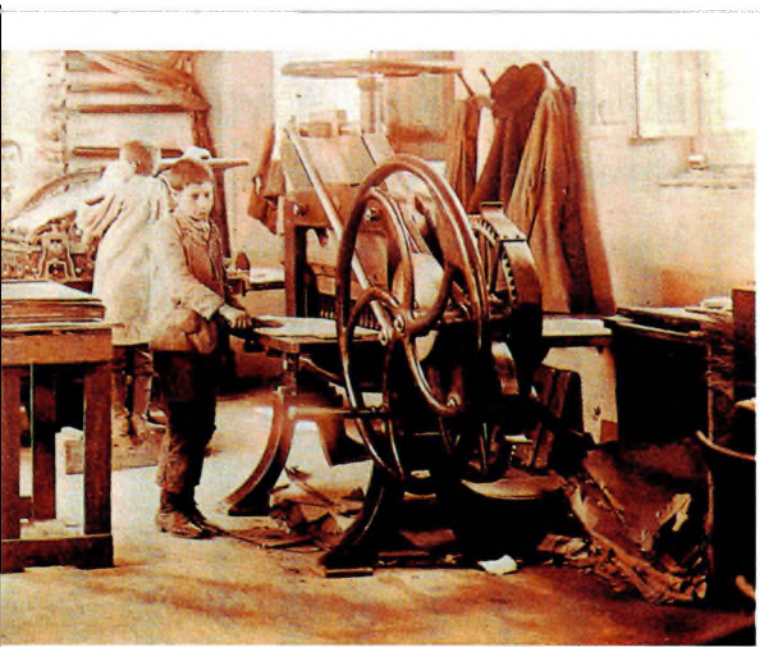


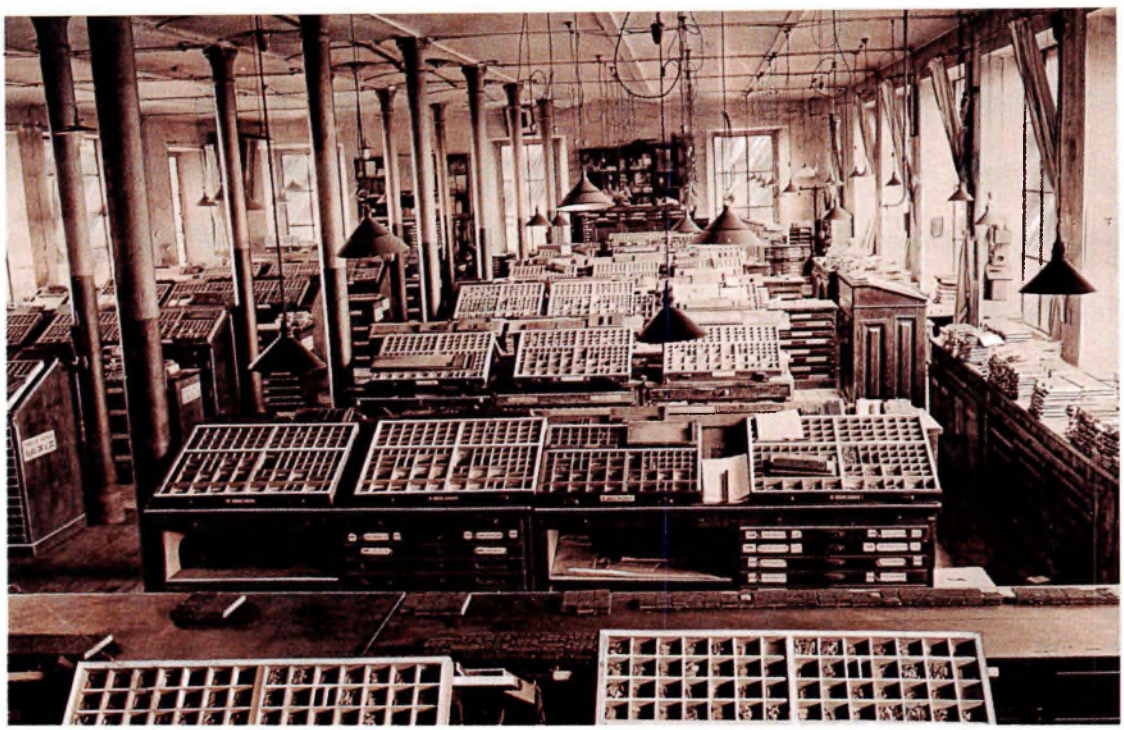
Legatoria di Valdocco (1880).



Stamperia di Valdocco (1880).

Tipografia di Valdocco: officina della stereotipia (1880).



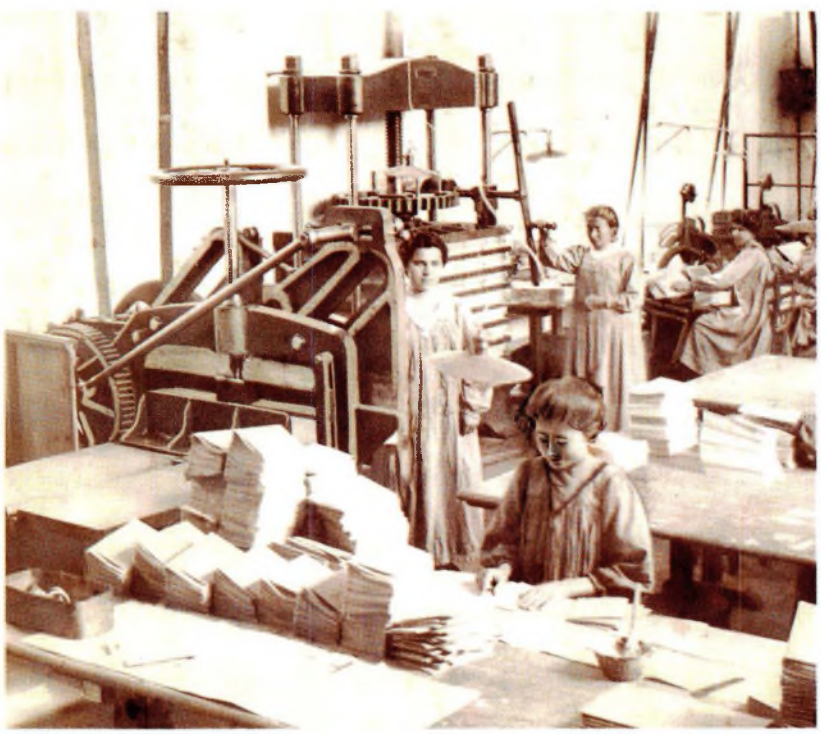


La tipografia di Valdocco: laboratorio dei compositori.

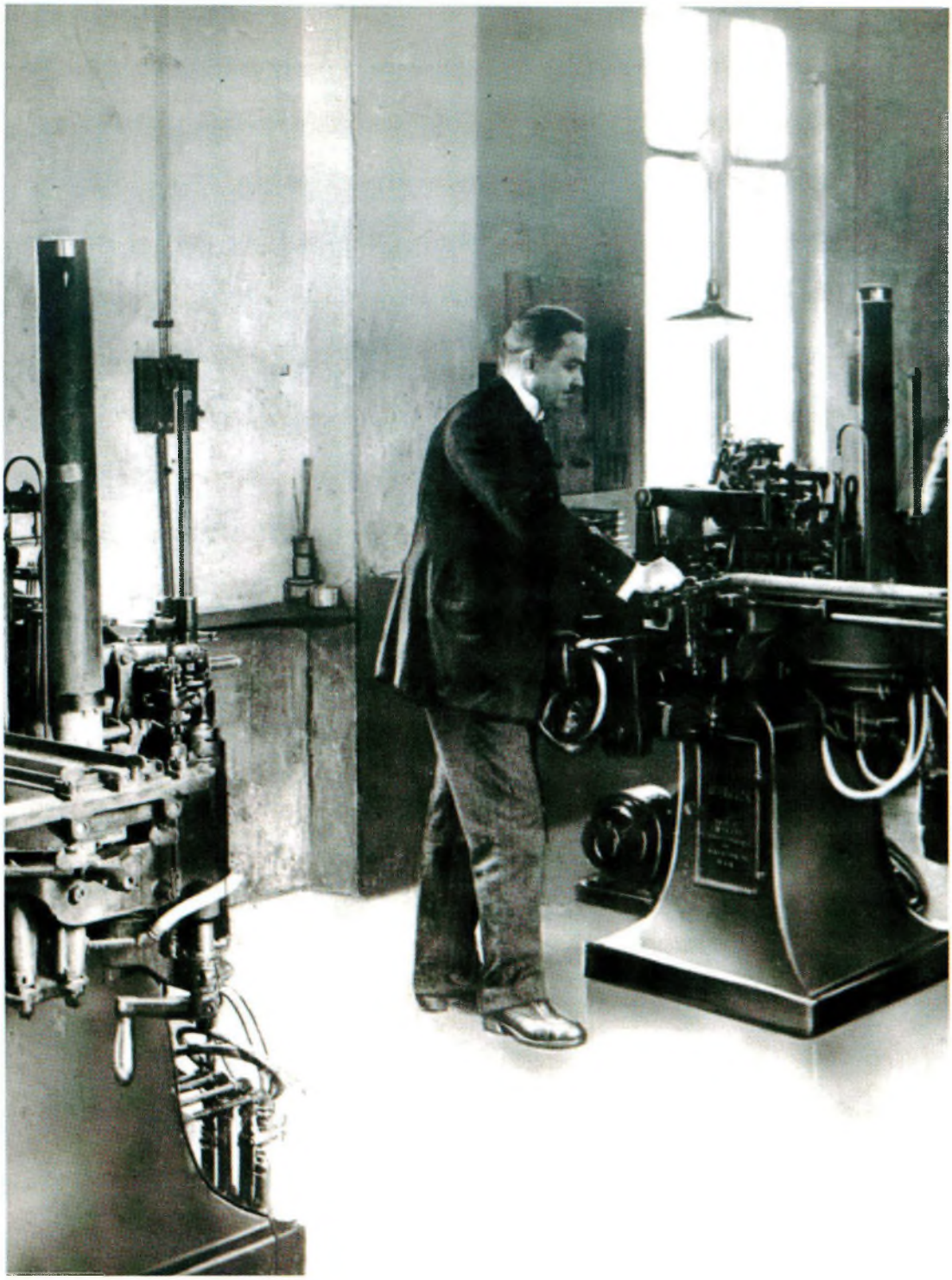
L'edificio della tipografia.

Società Anonima Internazionale
PER LA DIFFUSIONE DELLA
BUONA STAMPA
TORINO
Corso Regina Margherita, 174-176

SAID: sala stereotipia con fonditrice monotype (1908).



SAID: sala di legatoria e spedizione (1908).

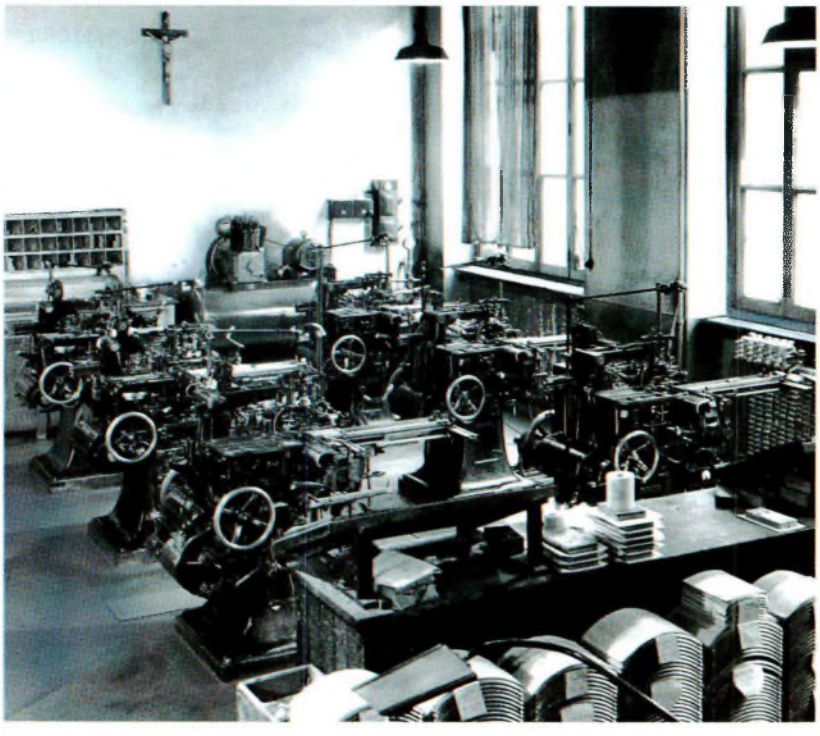


SEI: *monotype monofondite (1930).*

In queste pagine: reparto stamperia tipografica (anni 1950-1960).

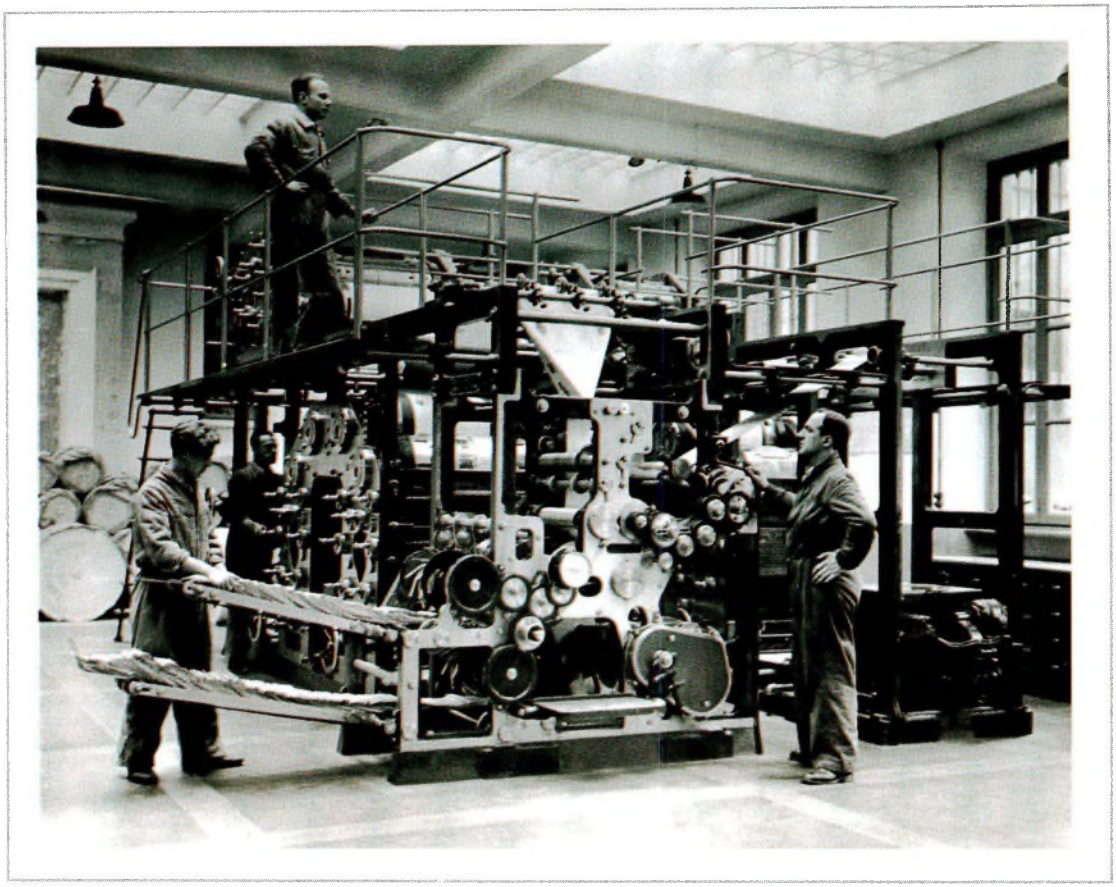
SEI: sala legatoria (1930).

SEI: reparto legatoria (anni 1930-1940).



SEI: reparto fonditrici monotype (1956).

SEI: legatoria (1956).



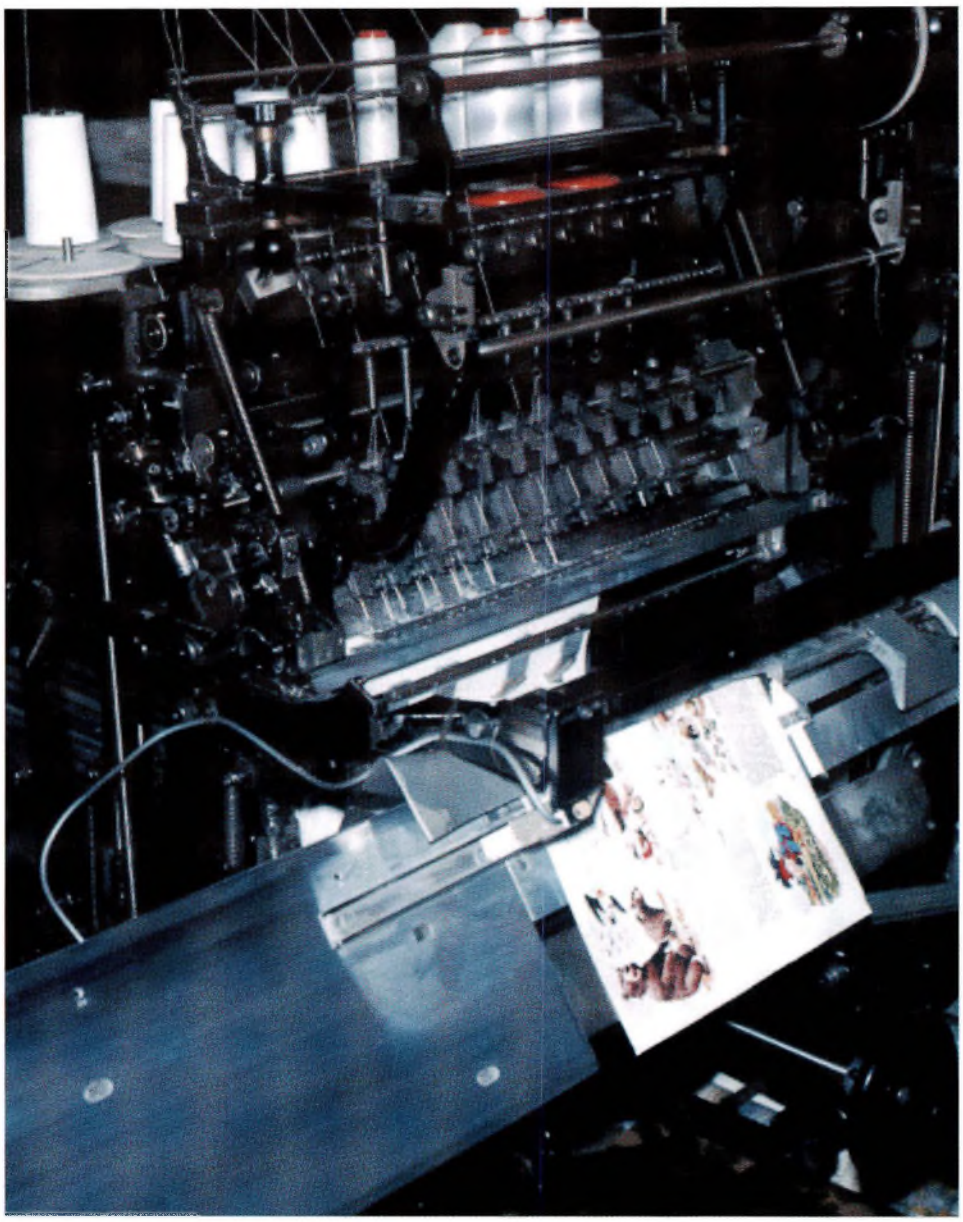
SEI: reparto stamperia (1956).

SEI: reparto offset (decennio 1980).

SEI: reparto fotoincisione (decennio 1980).

SEI: reparto legatoria (decennio 1980).

SEI: *legatoria, macchina cucitrice a filo refe (decennio 1980).*



I prezzi dei libri scesero fino a 20-25 centesimi e la produzione si orientò verso i generi di largo consumo: viaggi, avventure, biografie, opere scientifiche e di igiene popolare e, soprattutto, il romanzo d'appendice.

In questo settore si impose fra tutti l'editore Sonzogno, la cui produzione fu quasi esclusivamente rivolta ai ceti popolari. Si possono pure ricordare Treves, Dumolard con i testi divulgativi di grande successo di Paolo Mantegazza, il Brignola con i romanzi «buoni» per le famiglie, e alcune case editrici specializzate in testi teatrali, come la Barbini e la Libreria Editrice di Milano e la Peirino di Roma.

A Milano l'editoria si caratterizzò come struttura imprenditoriale. Varie furono le editrici che si imposero sul mercato. Battezzati fu, per esempio, espressione della cultura liberale e moderata. La sua produzione si mantenne lontana dal grande consumo e affrontò temi impegnativi come il rapporto fra cultura vecchia ed emergente, positivista e laica, con particolare attenzione al rapporto fra scienza, modernità e religione.

Altre editrici si rivolsero direttamente al mercato di massa attraverso generi letterari più rispondenti ai gusti di un pubblico nuovo. Emilio Treves puntò soprattutto sui reportage giornalistici e il romanzo italiano. Barbini promosse il romanzo storico e il melodramma. Edoardo Sonzogno ricorse ai generi più modesti e popolari, come le storie di omicidi, i libri utili, gli almanacchi popolari.

L'editoria torinese ebbe in Giuseppe Pomba, fondatore della Utet, uno dei suoi massimi esponenti. Egli fu editore di una collana fortunata, la *Biblioteca popolare* e di riviste di larga diffusione come *Letture popolari*, *Letture di famiglia*, *Teatro Universale* e della prima rivista italiana illustrata, il *Mondo illustrato*.

Francesco Casanova, editore delle collane *Biblioteca economica Casanova* e *Biblioteca elzeviriana*, produsse opere storiche, epistolari, guide turistiche, testi di divulgazione scientifica, opere giuridiche e didattiche.

L'editore Giulio Speirani privilegiò pubblicazioni di carattere religioso dall'ampia diffusione popolare, affiancandosi in questo genere ad altre editrici cattoliche come la Marietti e la tipografia Salesiana. Raccolse le sue pubblicazioni nelle collane *Letture per le famiglie cristiane* e *Biblioteca di letture amene*. Pubblicò inoltre il periodico *L'innocenza. Dono settimanale ai bambini buoni*, con fiabe e racconti per i più piccoli; *Silvio Pellico. Periodico di letture educative, utili e amene*, per i più grandi; e un settimanale letterario, *Il novelliere illustrato*, con novelle, racconti e romanzi a puntate. Una sua collana, *Biblioteca romantica Speirani*, costituita da romanzi passionali e di avventura, ebbe successo tra il pubblico femminile.

La ditta Paravia, casa editrice orientata prevalentemente al mercato scolastico, nel filone narrativo stampò gli scritti di Salgari e di Lina Castino, autrice di novelle per un pubblico adolescente. La casa editrice di Ermanno Loescher si indirizzò, invece, verso pubblicazioni di testi linguistici e filologici, storici e scolastici.

Prof. Rag. CARLO DOMPÈ

NOZIONI DI COMPUTISTERIA

IN CONFORMITÀ DEI PROGRAMMI GOVERNATIVI

PER LE

SCUOLE COMPLEMENTARI E NORMALI

PARTE SECONDA

Per le Classi II e III Normale

TORINO
LIBRERIA SALESIANA EDITRICE
1909

Copertina di uno dei libri ceduti dalla Libreria Salesiana Editrice di Torino alla SAID.

In Toscana, l'editore Barbera valorizzò la riproduzione del patrimonio nazionale e alla tradizione anglosassone della biografia borghese unì quella dei ricordi nostrani.

Il modello editoriale romano, con Sommaruga e Peirino, puntò a raffinare una tecnica specifica, quella della sorpresa, che cadde spesso in forme scandalistiche.

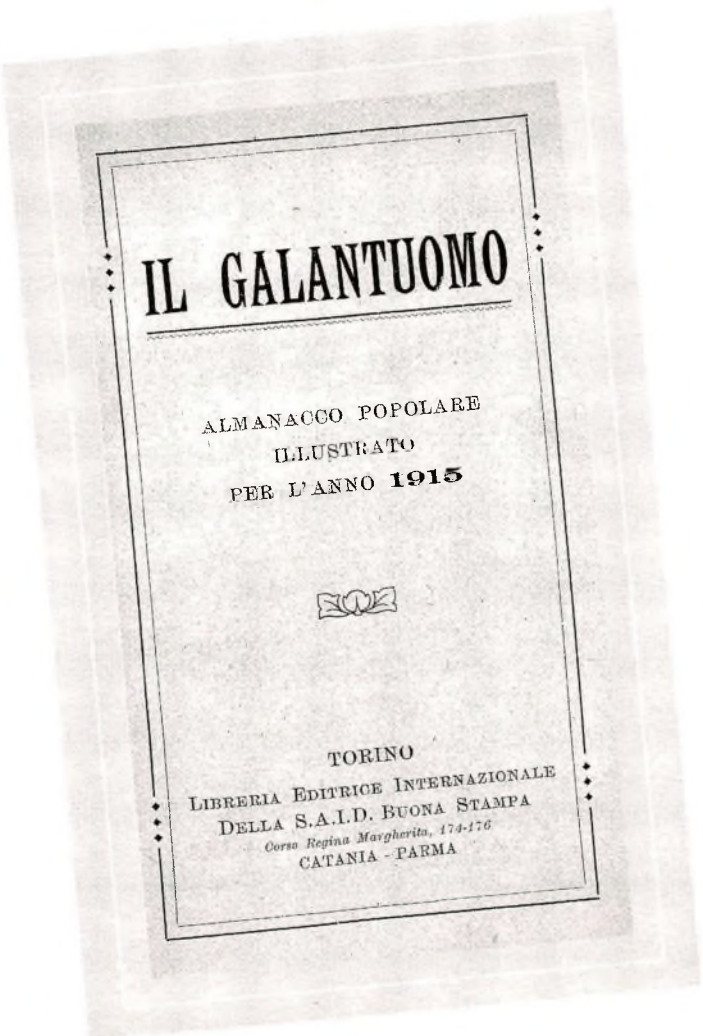
L'ultimo decennio dell'Ottocento non registrò una particolare vivacità nella produzione libraria. Il Novecento iniziò con alti e bassi e raggiunse il massimo periodo di crisi dopo la prima guerra mondiale. Con il nuovo secolo vennero ridimensionate le forme tipiche del romanzo e della letteratura popolare. Crebbe la produzione dei testi di filosofia, mentre geografia, storia e scienze furono i settori che più risentirono della crisi.

Con il Novecento si impose una filosofia editoriale nuova: i testi non vennero più percepiti come un veicolo pedagogico o di propaganda e assunsero la caratteristica di produzione tecnico-accademica, configurandosi come raccolta di articoli giornalistici, romanzo d'appendice, saggio, testo scolastico.

La cultura popolare

La nascita dello Stato unitario aprì nuove strade alla penetrazione dei valori laici nella società tramite l'ampliamento degli apparati culturali. La borghesia liberale moltiplicò le iniziative di educazione popolare allo scopo di ampliare la propria base di consenso e di diffondere i principi laici come premessa e sinonimo di emancipazione sociale e materiale. Venivano proposti i valori dell'autonomia morale, del far da sé, del lavoro, della previdenza, posti spesso in un quadro anticlericale. Le personalità che venivano additate a esempio da imitare erano quelle degli inventori, dei banchieri, degli individui che si erano fatti da sé. Le finalità che la borghesia liberale si proponeva erano di ordine politico e sociale. Essa si impegnava a diffondere nei ceti sociali inferiori i valori culturali dei ceti dirigenti, per evitare che le masse popolari cadessero in mano alla propaganda socialista.

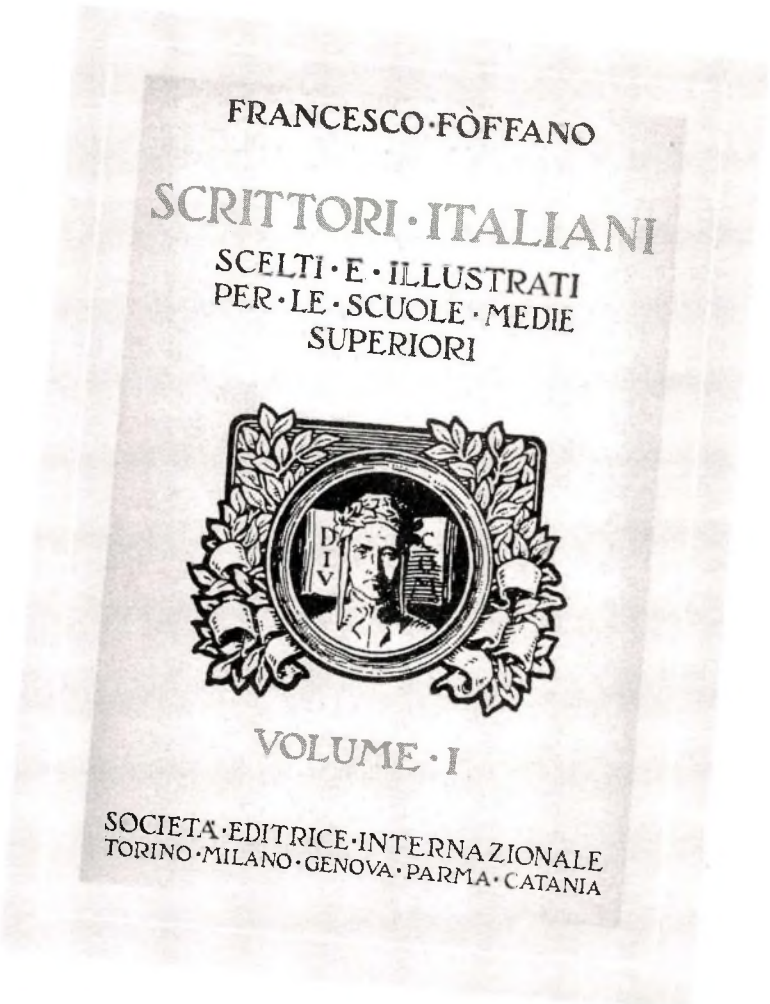
Le biblioteche popolari circolanti furono il mezzo principale di diffusione dell'ideologia laica e nazionale, dell'etica del lavoro e del progresso scientifico. La borghesia liberale le sosteneva perché convinta che, attraverso l'istruzione, l'operaio potesse elevare la sua posizione. Lo scopo era di promuovere un più elevato livello professionale attra-


IL GALANTUOMO

ALMANACCO POPOLARE
ILLUSTRATO
PER L'ANNO 1915

TORINO
LIBRERIA EDITRICE INTERNAZIONALE
DELLA S.A.I.D. BUONA STAMPA
Corso Regina Margherita, 174-176
CATANIA - PARMA

Copertina di un almanacco pubblicato dalla SAID nel 1915.



Copertina di un testo scolastico.

verso l'esaltazione delle scoperte scientifiche, dell'etica del lavoro e del progresso civile. Le letture consigliate e i libri proposti riflettevano il duplice indirizzo di educazione letteraria-patriottica-civile e tecnico-professionale-scientifica. Per il primo indirizzo venivano proposti autori della letteratura liberale e romantica come Berchet, Cantù, D'Azeglio, De Amicis, Manzoni, Nievo, gli storici Botta e Farina, e fra le donne la Colombini Molino e la Codero. Nel filone tecnico-scientifico comparivano soprattutto i nomi degli scienziati Lessona e Mantegazza. Fra gli autori non italiani, in particolare nei cataloghi delle biblioteche femminili, erano consigliate le opere del pedagogista L. Aumé Martin e gli scritti di Jean Macé, oltre a libri di divulgazione scientifica popolare.

Le biblioteche popolari proponevano pure libri di lettura, di storia, di educazione civile, manuali e testi di carattere tecnico per agricoltori e artigiani, opere scientifiche e di igiene, gli scritti di Franklin, Macé, Smiles, i libri della *Scienza del popolo* e della *Biblioteca Utile*, le due maggiori collane di educazione popolare a impronta laica.

Stereotipia e nichelatura (1930).

Fra le numerose collane popolari vanno segnalate la *Raccolta di opere popolari* dell'editore Barbera di Firenze e la *Biblioteca educativa per il popolo italiano* dell'Unione Tipografica Editrice di Torino.

L'editore Sonzogno di Milano diede vita a due collane di divulgazione scientifica: la *Biblioteca del popolo* e la *Biblioteca Universale*. Il ruolo più importante va tuttavia riconosciuto alle collane di Emilio Treves, la *Biblioteca Utile* e la *Scienza del popolo*, che ebbero larga diffusione nelle biblioteche circolanti e furono raccomandate come buon esempio di divulgazione per i ceti popolari. La *Biblioteca Utile* andava incontro alla necessità di istruzione generale e scientifica dei giovani, dei ceti popolari e delle donne. Si trattava di una collana che raccoglieva opere su ogni tipo di argomento. La *Scienza del popolo* comprendeva una serie di letture scientifiche popolari e testi che esprimevano interessi vari, in parte legati all'educazione morale e in parte all'istruzione in generale.

Lo schieramento di sinistra della borghesia laica si esprimeva nel movimento del Libero Pensiero, che aveva fra le sue attività la pubbli-

Reparto stereotipia (1928).

cazione di due periodici a forti tinte anticlericali e anticattoliche: *Il Libero Pensiero* e *Il Libero Pensatore*. Influenzato dal razionalismo e dal materialismo francese e tedesco, il movimento espresse le aspirazioni radicali della piccola e media borghesia, che cercava un collegamento con i ceti popolari e operai, proponendo l'abolizione di ogni limitazione alla libertà e uguaglianza dei cittadini. Rimase un movimento di minoranza, anche se molto attivo sul piano della pubblicistica popolare. La battaglia per la laicizzazione della società venne combattuta in modo particolare attraverso l'esaltazione della scienza, presentata come capace di dare una risposta a tutto. Accanto alla divulgazione scientifica, il movimento del Libero Pensiero diede spazio alla propaganda igienista, a quella zoofila, alla diffusione delle conoscenze antropologiche e biologiche, ai temi dell'emancipazione femminile, alla divulgazione storica.

Anche il partito socialista svolse la sua attività di propaganda attraverso le biblioteche popolari, i cui frequentatori appartenevano per lo più alle fasce sociali della piccola borghesia e dei lavoratori subalterni, che rivelavano un particolare interesse per la letteratura di svago e popolare. Il campo editoriale socialista non ebbe un unico centro di riferimento. I tipografi-editori di quest'area furono attivi in modo parti-

colare al nord e al centro. Guseppe Nerbini di Firenze accanto ai romanzi francesi e russi pubblicò opere popolari e riprese temi anticlericali. Luigi Mangeni stampò opuscoli di propaganda minuta per l'edizione a dispense delle opere di Marx, Engels e Lasalle.

Nei cataloghi degli editori vicino al partito socialista si trovano testi marxisti insieme a profili dei precursori del socialismo, opuscoli di propaganda anticattolica, pubblicazioni letterarie a sfondo etico umanitario. Grande fortuna ebbero gli scrittori francesi e russi, i cui scritti di carattere morale venivano presentati come atto di accusa verso i valori tradizionali della società borghese.

Il movimento socialista fece pure ricorso alle appendici letterarie dei giornali. Queste pagine si rivolgevano soprattutto alla piccola borghesia e al proletariato più alfabetizzato, ceti verso cui indirizzarono le loro opere autori come De Amicis e Beatrice Speraz che, con lo pseudonimo di Bruno Speirani, applicò i moduli del *feuilleton* ai problemi di attualità, ponendo spesso al centro delle vicende narrate la figura femminile. Il socialismo si trovò in tal modo coinvolto nel fiorire di una letteratura utopistica, alimentata dalla fede nel rapido progresso scientifico e tecnico proprio del positivismo. Questa letteratura diffondeva l'immagine di una società dominata dall'armonia e dall'uguaglianza, una visione ingenua che verrà presto abbandonata.

L'espansione del mercato editoriale e la diversificazione dell'offerta libraria consentirono la nascita dei periodici femminili, tra i quali spiccarono quelli di moda o «amena lettura», che costituirono la base della cosiddetta cultura femminile. Nel campo delle riviste femminili, particolare fortuna ebbero le dispense volte a migliorare la gestione della casa e l'educazione dei figli. Alcuni editori fondarono riviste e promossero collane esclusivamente per un pubblico femminile. Tra le editrici più attive ci furono la Sonzogno e la Treves.

L'editore Sonzogno privilegiò la narrativa d'appendice e in particolare i romanzi francesi, che dalle pagine del quotidiano milanese *Il Secolo* passarono alle tre nutrite sezioni della sua *Biblioteca romantica* progettata per il pubblico femminile.

L'editore Treves puntò sulle riviste. Il settimanale *L'Eco della moda* offrì una scelta variegata di opere di narrativa straniera oltre al genere del romanzo borghese, incentrate su un moralismo sentimentale e ottimista. Con il *feuilleton* imponeva il tema sociale del contrasto tra aristocrazia decadente e borghesia in ascesa. Sulla rivista *Margherita* apparvero molti saggi sulle regole di buone maniere.

Agli inizi dell'Ottocento i libri per i ragazzi erano improntati al moralismo, durante il periodo risorgimentale l'ingrediente della letteratura giovanile divenne il patriottismo. La produzione rimase comunque scarsa e con prevalente diffusione scolastica. All'indomani dell'unificazione d'Italia, la letteratura per l'infanzia fu chiamata a contribuire alla formazione del cittadino suddito.

La letteratura giovanile registrò una forte crescita dopo il 1870.

Reparto piegatura fogli stampati (1908).

Maturarono infatti iniziative nel campo della stampa periodica e libraria, soprattutto al centro-nord del paese. Comparve il mensile *Piccole letture* dell'editore Speirani. Gli editori Bemporad, Barbera, Paravia, Treves, Zanichelli iniziarono collane rivolte all'infanzia, i cui testi presentavano ideali modelli umani di grandi qualità morali e civili. De Amicis iniziò la sua attività di scrittore per l'infanzia nel 1873 e nello stesso anno vennero pubblicati *Le memorie di un pulcino* di Ida Baccini e *Il bel paese* di Antonio Stoppani, due testi di successo.

Il decennio 1876-1887 segnò il periodo d'oro della letteratura per l'infanzia: nel 1876 venne pubblicato *Giannettino*, nel 1883 *Pinocchio*, nel 1886 *Cuore*.

Reparto composizione a mano (1908).

Sul versante dei periodici videro la luce *Cordelia*, rivista fondata nel 1881 e rivolta alle bambine, che si basava sul culto della famiglia e le doti del cuore; il *Giornale per i bambini*, di contenuto antididascalico, attento alla vita di tutti i giorni; *Mondo piccino*, di ispirazione laica e molto attento alla divulgazione scientifica; *Il Novellino*, un settimanale che propose per la prima volta pagine illustrate a colori.

Negli stessi anni, Emilio Salgari propose libri di avventura, che valorizzavano l'ansia per la libertà, in contrasto con le idee dominanti del nazionalismo e del colonialismo.

Agli inizi del Novecento la letteratura per l'infanzia assunse caratteristiche nuove: particolare attenzione venne dedicata all'illustrazione e venne valorizzata la dimensione fiabesca. Nuove iniziative sorsero anche sul fronte delle riviste. Nel 1900 nacque *La Domenica del Fanciullo*, ancora legata a moduli ottocenteschi, nel 1906 *Il Giornalino della Domenica*, basato sui valori culturali borghesi, nel 1908 *Il Corriere dei Piccoli*, giornale aperto alle influenze dall'estero, con contenuti di scienza e narrativa, pensato per la borghesia medio-alta.

Editoria e cultura cattolica fra Ottocento e Novecento

Nel settore industriale italiano della seconda metà dell'Ottocento, l'attività editoriale fu tra le più intraprendenti, grazie all'evoluzione sociale e culturale che caratterizzò questo periodo. L'incremento della scolarizzazione accresceva il desiderio e il bisogno di leggere, mentre l'intensificarsi dell'interesse per la politica dava una spinta all'industria editoriale giornalistica. L'industrializzazione della stampa consentiva una diminuzione dei prezzi su libri, periodici e giornali, rendendoli accessibili alle classi meno abbienti. L'editoria faceva quindi un balzo di qualità, sia per il numero di titoli sia per la rete distributiva e la sua capacità di influenzare l'opinione pubblica.

L'editoria italiana traeva pure vantaggi dall'unità politica e dall'abolizione delle frontiere interne: in questo periodo registrava, quindi, una forte crescita. Nel 1878 circolavano in Italia oltre 20 mila titoli e nel 1891 raggiunsero i 30 mila. Per una nazione alla ricerca di una cultura omogenea si trattava di uno sforzo considerevole. La produzione editoriale svolse una funzione di primo piano nel favorire la crescita di una struttura culturale nazionale capace di sviluppare il senso della partecipazione civile alla costruzione del nuovo Stato.

La legge Casati del 13 novembre 1859, destinata a durare fino al 1923, aveva dato una nuova organizzazione al sistema scolastico vigente. Essa prevedeva un obbligo scolastico limitato affidato all'iniziativa dei comuni e alle loro disponibilità finanziarie, il più delle volte molto scarse. Di fatto, il primo biennio elementare, a cui si limitavano i comuni più

poveri, non era sufficiente a fornire neppure una seria alfabetizzazione.

La legge del 15 luglio 1877 rese obbligatoria la scuola elementare inferiore. A essa fecero seguito interventi finanziari a favore dei comuni e degli insegnanti. Tale intervento fece lievitare la popolazione scolastica e l'incremento dell'alfabetizzazione favorì lo sviluppo della stampa quotidiana e periodica.

La Chiesa non rimase ai margini di tali trasformazioni e facilitò il sorgere e l'espandersi di una pubblicistica cattolica. Fu soprattutto dopo il 1870 che molte testate cattoliche videro la luce. Si trattava spesso di piccoli fogli dalla vita breve, caratterizzati da accentuato interesse per le annotazioni locali. Anche i maggiori giornali cattolici non riuscirono, fino alla fine dell'Ottocento, ad assumere una portata nazionale. Eppure, negli ultimi 30 anni del secolo, la stampa cattolica assunse proporzioni eccezionali. Secondo alcune statistiche, i giornali cattolici passarono dai 297 del 1893 ai 474 del 1903.

Si deve tuttavia riconoscere che, salvo pochissime eccezioni, la stampa cattolica non resse, in questo periodo, il confronto con la stampa di opinione a ispirazione liberale o radicale. Il tono era spesso rissoso o provinciale, sostenuto da un'intransigenza chiusa alle nuove prospettive politiche, sociali ed ecclesiali, spesso schierate su posizioni di difesa.

Palazzo prima dell'ampliamento ed entrata di corso Regina Margherita 174 (1920).

Culturalmente più aperti alle nuove problematiche si rivelarono i giornali e le riviste di ispirazione conciliatoristica, ma questi rimasero sempre lontani dalla base popolare cattolica e ristretti a una cerchia di intellettuali e di clero colto. L'intransigenza della stampa cattolica era in quel tempo la risposta alle idee liberali che avevano prodotto l'unità d'Italia e all'anticlericalismo delle classi borghesi risorgimentali.

Papa Leone XIII nell'enciclica *Etsi Nos* del 15 febbraio 1882 esprimeva il desiderio «che, almeno in ogni provincia, si stabiliscano giornali o periodici, e, per quanto è possibile quotidiani, che inculchino al popolo quali e quanto grandi siano i doveri di ciascuno verso la Chiesa. Soprattutto poi siano messi in vista i massimi benefici recati a ogni paese dalla religione cattolica; si faccia comprendere come la sua virtù torni sempre a sommo bene e vantaggio delle cose private e pubbliche».

In questo clima apologetico si era inserito don Bosco con i suoi scritti e le sue pubblicazioni. Nella stessa direzione procedeva e si sviluppava la pubblicistica salesiana. Tutto quanto veniva prodotto: letture amene, drammatiche, di formazione cristiana, di preghiera, pubblicazioni musicali e teatrali, testi scolastici aveva di mira la difesa della religione cattolica, delle sue istituzioni, dei suoi pastori e delle sue norme.

La preoccupazione apologetica e l'urgenza di arginare la cultura post-rinascimentale, laica e positivista misero spesso in secondo piano la preoccupazione per la qualità, ma don Bosco rivelò in questo campo tutto il suo genio organizzativo e la sua capacità di raccogliere energie disperse, suscitare nuove forze, dar loro ordine e forma.

La cultura popolare cattolica nasceva dal desiderio di adeguare la pastorale alle esigenze imposte dai mutamenti sociali, dalla diffusione dei nuovi mezzi di comunicazione, dalla consapevolezza della loro capacità di creare cultura e opinione e ancora dal tentativo di ristabilire un diverso rapporto di comunicazione con le masse popolari, soprattutto dopo la massiccia riduzione della presenza del clero nella scuola.

Gli storici collocano la nascita di una stampa cattolica organizzata e a larga diffusione negli anni immediatamente seguenti la caduta dello Stato Pontificio. Il bisogno di difendere la propria identità e i propri valori fece capire ai cattolici l'importanza della stampa popolare e periodica. La Chiesa affidava alla «buona stampa» le sue possibilità di riacquistare lo spazio fra le masse popolare che gli avvenimenti politici e culturali del risorgimento le avevano sottratto.

Fu Giovanni Acquaderni a dar vita, a Bologna, a un'intensa attività sul piano editoriale attraverso l'organizzazione della stampa. Le *Piccole letture cattoliche*, fondate nel gennaio 1861, costituirono il primo nucleo di una vasta attività cui si sarebbero affiancate altre pubblicazioni a carattere religioso. Le biblioteche circolanti, che nacquero numerose negli ultimi decenni dell'Ottocento, divennero gli strumenti privilegiati per dare una diffusione capillare alla stampa cattolica.

Comitati diocesani, circoli della gioventù cattolica, diverse congregazioni religiose si impegnarono, con grande dispendio di energie e di

mezzi, nel nuovo campo di apostolato della diffusione della «buona stampa». Tutte le tipografie cattoliche pubblicavano collane di buone letture. Fra le più attive c'erano la Tipografia dell'Immacolata Concezione di Modena, la San Bernardino di Siena, la Fassicomo di Genova, la Cogliati di Milano.

Questi tentativi ricevettero nuovo impulso dalla fondazione dell'Opera dei Congressi, che contribuì a dare all'impegno cattolico nel campo della stampa un respiro a livello nazionale e una forma più unitaria.

La diffusione della cultura popolare cattolica nel secolo XIX trovava una sua anticipazione nell'opera di don Bosco che, sostenuto dai vescovi piemontesi e da monsignor Moreno in particolare, dava vita alla collana delle *Letture Cattoliche*, pubblicazioni dal contenuto prevalentemente apologetico, volto a educare i fedeli modellando la loro vita su quella dei santi o di persone eminenti nella vita della Chiesa. Le *Letture Cattoliche* e altre collane iniziate da don Bosco come la *Biblioteca Amena* o la *Biblioteca della Gioventù Italiana* si rifacevano a moduli sti-

Copertina di un testo scolastico.

Copertina di un testo scolastico.

listici ispirati al romanzo popolare francese, elaborati da padre Bresciani che vedevano il protagonista o l'eroe del romanzo come persona che «ti lascia tranquilla l'anima e non ti pianta dubbi atroci».

Padre Antonio Bresciani è generalmente considerato il capostipite della letteratura popolare cattolica, che verso la fine dell'Ottocento divenne un mezzo per diffondere fra i fedeli i principi etici e sociali della dottrina cristiana. Un genere letterario che si impose fu quello dei «profili». Si trattava di un genere messo a punto da padre Bresciani sul modello del romanzo popolare francese: attraverso il «profilo» i fedeli erano invitati a imitare nell'azione quotidiana il personaggio narrato.

L'analfabetismo diffuso rendeva tuttavia limitata la diffusione dei libri. Il teatro educativo divenne allora una forma di comunicazione integrativa o sostitutiva del libro. Non c'era casa editrice cattolica che non avesse la propria collana teatrale. Don Bosco si rivelò in questo campo un entusiasta promotore. Nel 1858, don Bosco scrisse le *Regole pel Teatrino*, destinate a diventare il caposaldo della pedagogia del tea-

tro educativo. Scopo del teatro era quello di «rallegrare, istruire i giovani più che si può moralmente». Veniva consigliata una produzione che evitasse soggetti teatrali imperniati su fatti atroci, ma privilegiasse quelli adatti a ricreare e divertire, quelli ricchi di insegnamenti morali e brevi. Nel 1875 i salesiani diedero vita alla collana *Letture Drammatiche* e negli stessi anni la Tipografia dell'Immacolata Concezione di Modena produsse commedie per il teatro femminile.

Dopo l'unità d'Italia il mercato editoriale, e particolarmente quello scolastico, uscì dai ristretti confini regionali per assumere carattere nazionale. La legge Casati del 1859 sull'istruzione obbligatoria e le leggi successive incrementarono il mercato editoriale in genere, con speciale vantaggio per l'editoria scolastica. In questa circostanza, l'industria editoriale piemontese, più moderna e vicina ai centri decisionali in materia di istruzione pubblica, trasse i maggiori vantaggi. L'attività editoriale salesiana, legata in origine al Piemonte, usufruì di queste opportunità. Se nel 1881 in Italia circolavano ben 3997 manuali scolastici, non pochi erano quelli usciti dalle tipografie salesiane.

Non fu solo l'ampliamento del mercato scolastico a trainare lo sviluppo dell'editoria salesiana, ma anche l'espandersi delle biblioteche popolari, soprattutto di quelle cattoliche.

Le pubblicazioni salesiane nel ventennio 1888-1908

Nel maggio del 1889 veniva stampato il primo *Catalogo Generale delle Edizioni Salesiane*. Esso seguiva un ordine alfabetico e ogni singola pubblicazione veniva registrata due volte: sotto il titolo e sotto il nome dell'autore. Le 21 sezioni in cui era suddiviso il *Catalogo* presentavano in dettaglio la produzione editoriale salesiana.

La prima sezione era riservata agli scritti del sac. Giovanni Bosco. Venivano presentati i suoi scritti suddivisi in Catechistici e Polemici (11 titoli), Scritti Ascetici (15 titoli), Scritti Mariani (8 titoli), Scritti Biografici (21 titoli), Scritti Storici e Scientifici (6 titoli), Scritti Ameni (4 titoli). Erano annunciate in corso di stampa le vite di 32 Santi Pontefici. Seguivano gli scritti riguardanti il sac. Giovanni Bosco (16 titoli), tra i quali le biografie di Alberto Du Boys (tradotta in francese) e di Charles d'Epiney.

Seguivano le rubriche: Liturgia, Teologia, Predicazione, Istruzione religiosa e morale, Ascetica, Pratiche e preghiere cristiane, Controversia cattolica, Scienze filosofiche, Aritmetica e Geometria, Scienze fisiche e naturali, Letteratura italiana, Letteratura latina, Letteratura greca, Lingua francese, Lingua spagnuola, Lingua portoghese, Dialetti vari, Geografia e Storia, Musica profana, Registri scolastici e Attestati.

Il *Catalogo Generale*, un volume di oltre 200 pagine, offre un'immagine completa e articolata dell'impegno di don Bosco e dei suoi colla-

boratori salesiani e laici, per la stampa e la diffusione dei buoni libri. Per quanto riguarda il ventennio 1888-1908, presso l'Archivio Storico Centrale della Società di San Francesco di Sales, esiste un documento che riporta il catalogo dei libri editi dalla Tipografia Salesiana di Valdocco tra gli anni 1882-1926 dal titolo: *Elenco delle opere pubblicate dalla tipografia Salesiana dal 1882 al 1926.*

Dall'analisi del catalogo si riscontra una sostanziale continuità con le opere edite ancora vivente don Bosco. Molte sono le riedizioni di libri già inseriti in catalogo e in particolare alcune opere di don Bosco stesso: *Il giovane provveduto*, *La chiave del paradiso*, *La figlia cristiana*, *La Storia Sacra*, *La storia d'Italia*. Altre riedizioni significative erano l'*Imitazione di Cristo* e il *Catechismo piccolo.*

Nel settore scolastico ricorrevano le edizioni delle *Epistolae selectae* di Cicerone, delle *Favole* di Esopo, de *La Gerusalemme liberata* del Tasso, del *Giorno* del Parini, de *Le mie prigioni* di Pellico. I titoli nuovi erano poco più di settecento con una media di trentacinque l'anno. L'annata più ricca risultava quella del 1907, con sessanta nuovi titoli, seguita dal quella del 1904 con cinquantatré e da quella del 1889 con quarantasette. L'annata con meno novità era quella del 1890 con soli ventidue nuovi titoli, seguita dal 1892 con ventitré e dal 1895 con venticinque. Tra il 1899 e il 1908, rispetto al decennio precedente risulta quindi un incremento medio di novità di circa sette titoli per anno.

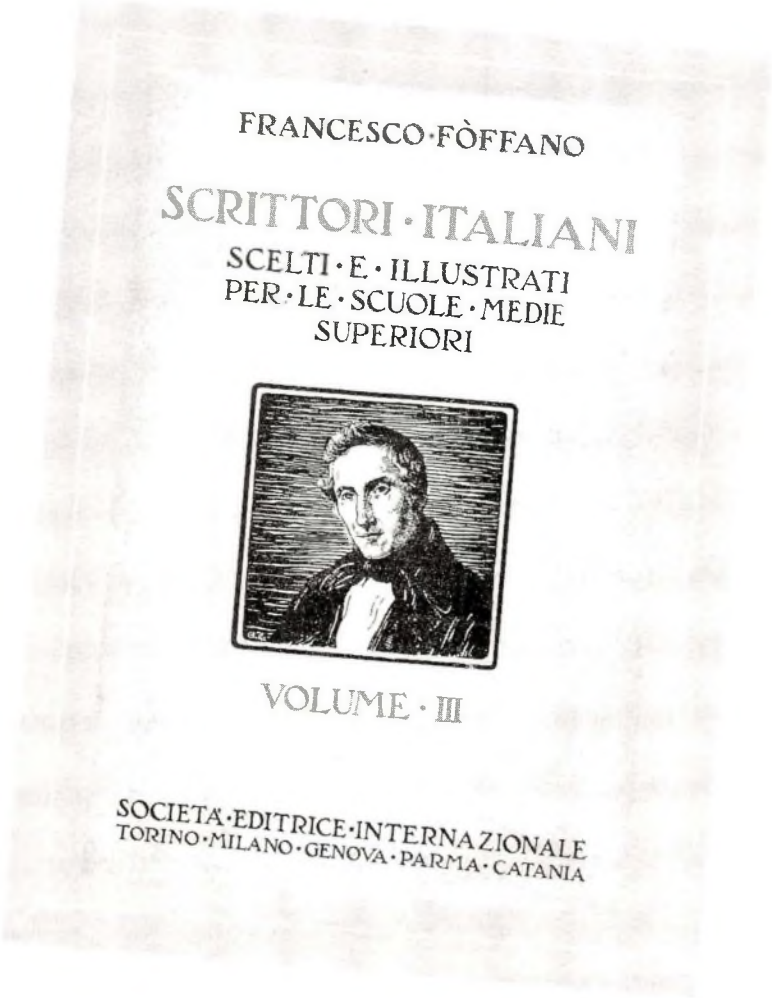
Gli autori erano ancora in gran parte salesiani. A quelli della prima generazione se ne aggiunsero altri più giovani, mentre aumentava il numero dei collaboratori esterni. Tra le nuove pubblicazioni, più di duecento titoli riguardavano libri per la scuola. Un altro settore che trovò ampio spazio nell'editoria salesiana fu quello della letteratura di pietà e di devozione, con speciale attenzione ai giovani e al ceto popolare. Furono più di centocinquanta i nuovi titoli che nel ventennio tra il 1888 e il 1908 arricchirono la già notevole produzione dei libri di devozione.

Accanto alle pubblicazioni scolastiche e di edificazione, vennero prodotti libri di narrativa, circa un centinaio, volti a integrare le conoscenze dei ragazzi attraverso una letteratura distensiva e allo stesso tempo capace di stimolare gli aspetti positivi della fantasia. Un certo rilievo assunsero anche le pubblicazioni di teologia, che raggiunsero i quaranta titoli, le biografie e i testi teatrali, che trovarono una loro collocazione specifica nella pedagogia cattolica in generale e salesiana in particolare. Altre pubblicazioni riguardavano l'ambito liturgico e catechistico e un genere vario come gli almanacchi.

L'editoria salesiana risultava nel 1908 ormai matura: dotata di strumenti tecnici, capace di spaziare su vasti interessi e di diffondere i suoi prodotti. Il 1908 segnò un salto di qualità nell'impegno editoriale salesiano mediante la fondazione di una nuova società editrice: la Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa.

Seguendo le orme della Società per la diffusione della Buona

Stampa, fondata da don Bosco nel 1859, la nuova editrice, simile a quella anche nel nome, si proponeva di continuare lo scopo che fu di tutta l'attività di don Bosco scrittore, diffusore di buoni libri ed editore: contrastare con buoni libri pubblicazioni che allontanavano i giovani e il popolo dalla religione cattolica. Tuttavia l'intento apologetico, benché finalità importante della nuova editrice, non era esclusivo. Non si deve infatti dimenticare che don Bosco fu il geniale inventore di un sistema educativo, il «Sistema preventivo», più attento a una proposta positiva e costruttiva che a un atteggiamento di difesa e proteso a demolire l'avversario. Don Bosco credeva nella scuola come luogo privilegiato per la formazione del cittadino e del cristiano, capace di salvaguardare la propria identità in una società spesso critica nei confronti della religione cristiana e del cattolicesimo in particolare. Questo spiega il crescente impegno della SAID Buona Stampa nella produzione scolastica.



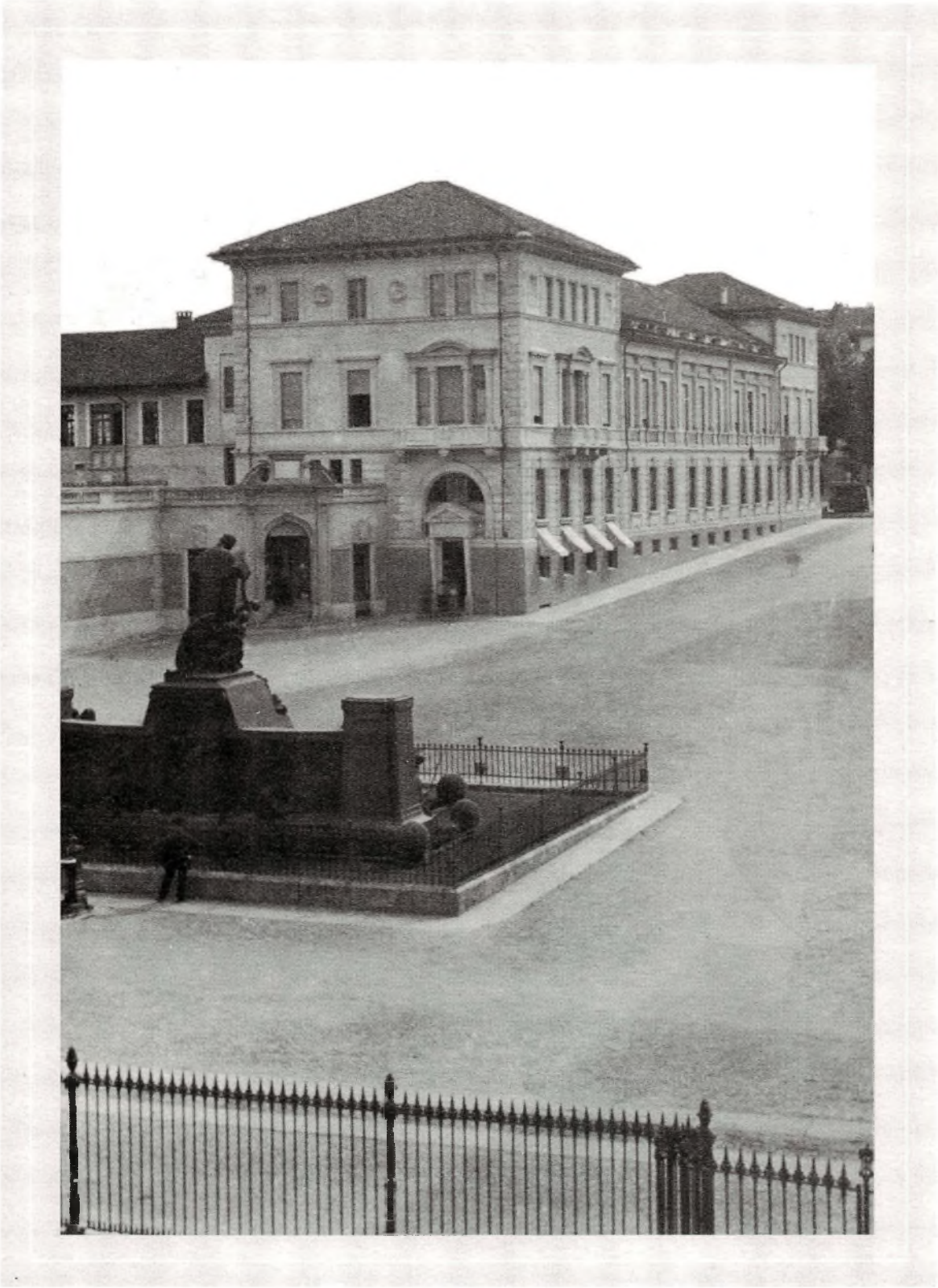
Copertina di un testo scolastico.

La Società Editrice Internazionale

La vecchia entrata di corso Regina Margherita 174 e il palazzo prima dell'innalzamento; sul lato sinistro si intravede la nuova costruzione del 1929.

Dopo un anno interlocutorio quale fu il 1909, con il 1910 la SAID Buona Stampa iniziava un periodo di incremento dei titoli, destinato a una battuta d'arresto durante gli anni della prima guerra mondiale e a riprendere negli anni successivi al conflitto.

Nel 1909 vennero pubblicati 96 titoli, di cui una quarantina possono essere considerati novità. Con il 1910 l'attività editoriale crebbe fino a toccare la punta massima nel 1912 con più di 200 titoli, 143 dei quali novità. Nel 1913 cominciò un lento declino fino a toccare il punto più basso nel 1916 con 96 titoli, 67 dei quali novità. Un'altra breve ripresa iniziò con il 1919 e toccò l'anno di maggiore produzione nel 1921 con



Il negozio e la libreria visti dalla Basilica (1929).

266 titoli pubblicati, 215 dei quali novità. Gli anni successivi, il 1922 e il 1923, fecero registrare un decremento in assoluto della produzione e delle novità. Non dobbiamo dimenticare che il 1923 fu l'anno della riforma scolastica Gentile.

Un andamento ad altalena della produzione, caratterizzata da alti e bassi, non è di facile interpretazione. Certamente hanno contribuito alcune contingenze storiche come il primo conflitto mondiale, che ha coinvolto al fronte autori salesiani e non, costringendo altri a incombenze di emergenza nelle retrovie. L'opera salesiana di Valdocco venne parzialmente adibita a caserma e ospedale militare. Il conflitto aveva reso scarse le materie prime e più difficile lo smercio dei libri. L'aumento del numero degli orfani di cui prendersi cura aveva inoltre cambiato l'ordine delle priorità.

Per quanto riguarda gli anni immediatamente successivi al conflitto, essi si trovarono a ridosso della riforma Gentile e indubbiamente la SEI (l'Assemblea straordinaria dei soci il 19 agosto del 1920 aveva modificato il nome dell'editrice da Società Internazionale per la diffusione della Buona Stampa in Società Editrice Internazionale) adottò una politica editoriale prudente nell'attesa di conoscere i nuovi programmi, mentre lavorava per non essere colta impreparata dall'introduzione della riforma della scuola italiana.

Al di là di un andamento irregolare, la produzione totale nel periodo 1909-1923 ammontava a circa 2400 titoli di cui più di 1700 costituivano novità. Le cifre dimostrano una significativa produttività dell'editoria salesiana che va sempre più segnalandosi dentro l'universo editoriale italiano, caratterizzandosi soprattutto nella produzione dei testi scolastici.

Filiale di via Garibaldi a Torino (anni Quaranta).

Palazzo realizzato nel 1929, foto scattata verso la fine dei lavori (non è ancora stata installata la vetrata sullo scalone).

Lo scalone di ingresso (1929).

L'analisi dei titoli prodotti nel periodo 1908-1923 consente di rilevare le linee di politica editoriale seguite alle origini. Quasi metà della produzione riguardava i testi scolastici. È evidente quindi la vocazione della SEI a occupare un posto di primo piano tra le editrici scolastiche. Le prime pubblicazioni furono soprattutto testi per la scuola elementare e il successo incoraggiò a proseguire con impegno in questo campo e a estendere l'attività alle scuole secondarie.

Nella produzione dei testi per le elementari c'era la collana *Per la mente e per il cuore* di F. Zublena, riedita per tutte le classi elementari tra il 1904 e il 1922; i testi di C. Prandi *Vita campagnola*, pubblicati per le classi rurali tra il 1911 e il 1923; quelli *Bontà e sapere*, della coppia Irlandi-Nolletti, pubblicati per le classi elementari dalla seconda alla quinta tra il 1905 e il 1921.

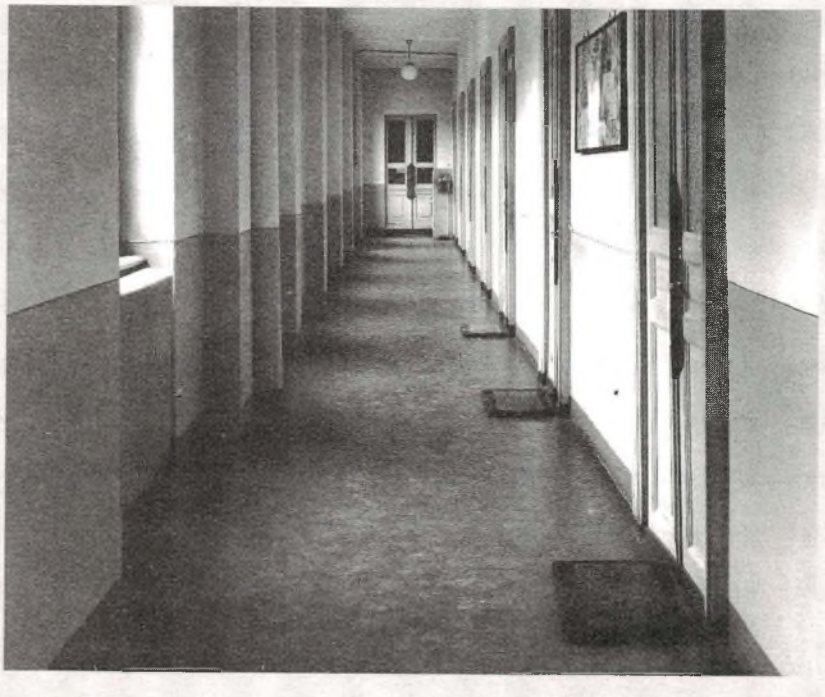
Per la scuola ginnasiale e gli istituti tecnici vennero pubblicati la *Storia d'Italia* di F. Olmo; la *Storia patria* di G. Rossi; i testi di geografia di F. Olmo e di P. Gribaudi; i testi di computisteria, aritmetica, geometria di C. Dompè; l'aritmetica e la geometria di E. Borio; la chimica e la mineralogia di G. Della Beffa.

Tra le opere classiche continuavano a essere riedite l'*Iliade* e l'*Odissea* di Omero, l'*Anabasi* di Senofonte, l'*Eneide* di Virgilio.

Accanto alla produzione di scolastica c'era la produzione di varia: libri di formazione religiosa popolare, ispirati all'eredità editoriale di don Bosco, destinati ai fanciulli, ragazzi, giovani, adulti del ceto popolare, pensati per essere letti e capiti dalla gente semplice.

La libreria su piazza Maria Ausiliatrice, prima della costruzione della nuova ala (anni Venti).

Corridoio direzionale (1956).



Corridoio degli uffici editoriali (1956).

Ufficio tecnico (1956).

Magazzino libri (1956).

Furono pubblicati libri per i religiosi, i sacerdoti, le persone di una certa cultura. Fra i classici dello spirito fu pubblicato il libro di un autore caro a don Bosco, *Del gran mezzo della preghiera* di Sant'Alfonso Maria de' Liguori, e *L'anima dell'apostolato* dello Chautard.

Un filone ampio fu quello della narrativa, orientato in particolare alla scuola e ai giovani. Vennero continuate e potenziate le collane *Biblioteca Amena*, *Biblioteca della gioventù*, *Letture Amene*. In esse confluirono i libri di U. Mioni *La spedizione di Tunisi*, *La disfatta di Brama*, *La giunca nera*; di G. Drovetti *I piccoli guardiani di oche*, *La carovana misteriosa*, *La battaglia di Legnano*; di E. Di Monale *Il figlio del capitano Harmand*, *Il figlio adottivo*; di Vicari Alì Mohamed *Il mistero del castello*, *Il piccolo artigliere*.

Non mancavano opere di autori stranieri: *Gli schiavi del sultano*, *La vita di un segreto*, *Una spedizione nel Nicaragua* di G. Spillmann; *Quo vadis?* di E. Sienkievcz; *Don Chisciotte* di Cervantes; *Quintino Durward* di W. Scott.

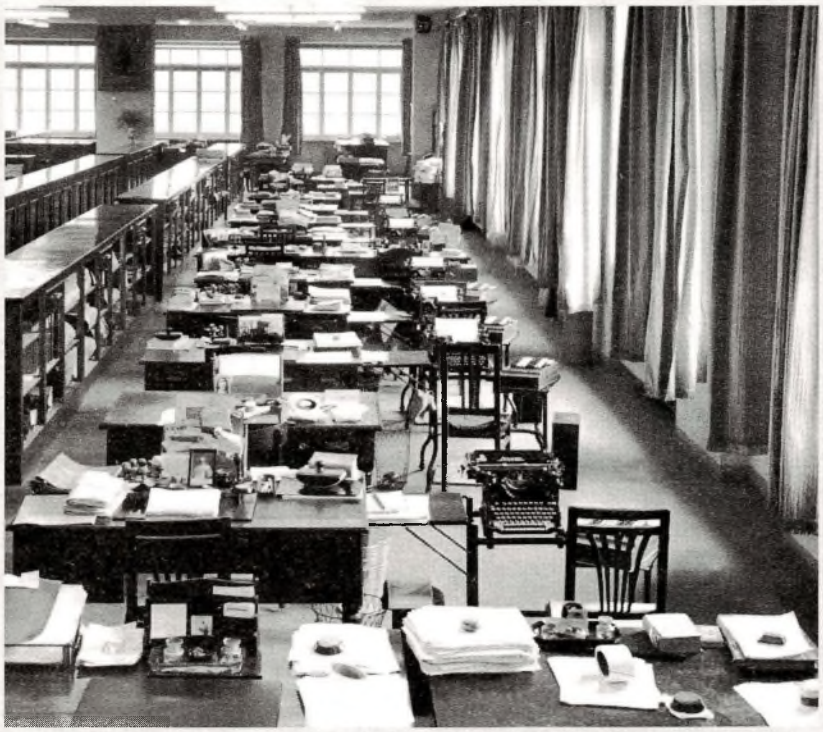
Non vennero trascurate le biografie, per lo più di santi, di persone che avevano lasciato una significativa impronta nella vita della Chiesa, di personaggi simbolici che incarnavano una determinata virtù. Diversi libri riguardavano don Bosco e la sua opera, Domenico Savio, san Francesco di Sales, san Francesco d'Assisi, santa Margherita Maria Alacoque, santa Teresa del Bambin Gesù, san Luigi Gonzaga. Molte di queste biografie uscirono nelle *Letture Cattoliche*.

La libreria (1956).

Il teatro, insieme alla musica e al gioco, è parte integrante della pedagogia salesiana. L'editoria salesiana e la SEI si fecero carico di questo spirito. Numerose pubblicazioni arricchirono la collana *Letture Drammatiche*: *La campana di Bacciccione*, *Cameriera montanina* di G. Ellero; *Bufera capricciosa*, *La prima prova* di A. Bertoli; *Fanciulli eroi*, *Il piccolo poliziotto*, *Il piccolo bugiardo*, *Domenico Savio* di A. Marescalchi.

Nel 1912 iniziava le pubblicazioni una rivista di letteratura e storia cristiana antica dal titolo *Didaskaleion*, curata da don Sisto Colombo. Nel 1920 nasceva *La rivista dei giovani*, curata da don Antonio Cojazzi, che si rivelerà un'interessante palestra di idee e iniziative, diventando per un trentennio punto di riferimento della gioventù studentesca italiana. Dei racconti pubblicati in essa, la SEI trasse una collana di libri intitolata *Biblioteca rivista giovani.*

Ufficio cassa.

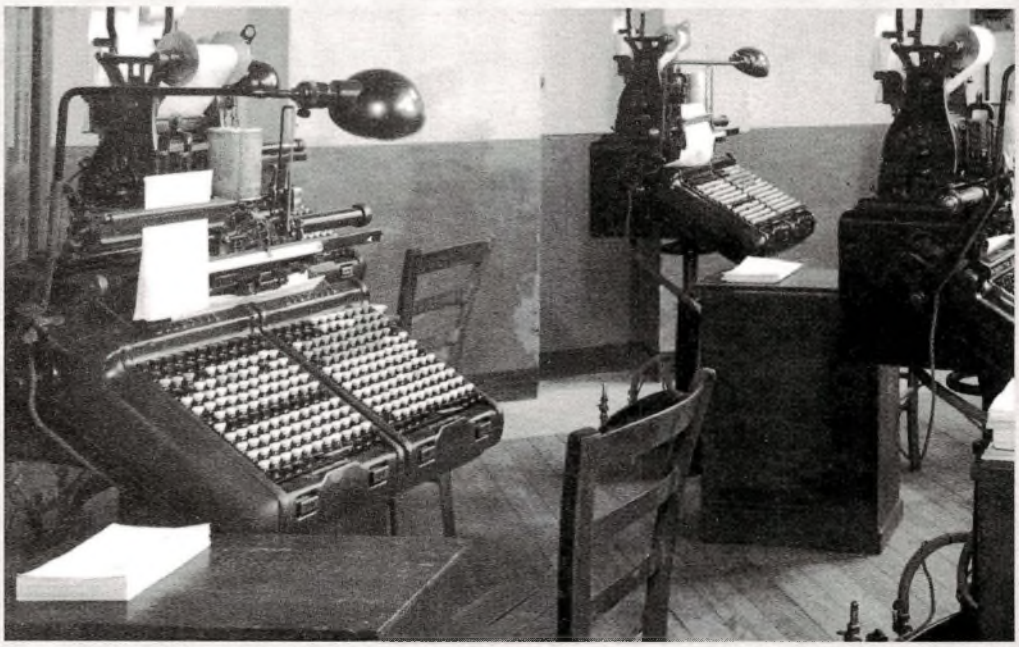


Ufficio contabilità.

Reparto caratteri (anni 1930-1940).

La SEI e la riforma Gentile

Il 30 maggio 1923 veniva promulgata la riforma scolastica ideata e voluta dal ministro dell'istruzione Giovanni Gentile. Le attenzioni del ministro si concentrarono soprattutto sulla scuola media (inferiore e superiore), che egli riteneva la struttura portante di tutta la cultura nazionale. L'obbligo della frequenza scolastica fu innalzato a quattordici anni e vennero riuniti sotto il Ministero della Pubblica Istruzione tutti gli istituti scolastici, anche quelli di indirizzo tecnico-professionale. La scuola media accentuò il suo indirizzo classico, dando spazio alle lingue classiche, alla storia, alla filosofia. Nel ginnasio-liceo fu introdotto lo studio delle lingue straniere. Fu istituito il Liceo scientifico, senza il greco e con maggiore attenzione alle materie scientifiche. Nell'Istituto tecnico si diede maggiore importanza alle materie giuridiche. Vennero soppresse tutte le classi aggiunte, mentre furono conservate le classi complementari, finalizzate a un più diretto avviamento degli allievi al lavoro. Vennero ridotte le scuole normali, che divennero Istituti magistrali, nei cui programmi venne inserito lo studio obbligatorio del latino. Al termine degli studi medi venne introdotto l'esame di Stato: esame di maturità per le scuole medie superiori ed esame per l'abilitazione all'esercizio della professione per le scuole di avviamento al lavoro (allora chiamate scuole complementari).



Monotype monotastiere (anni 1930-1940).

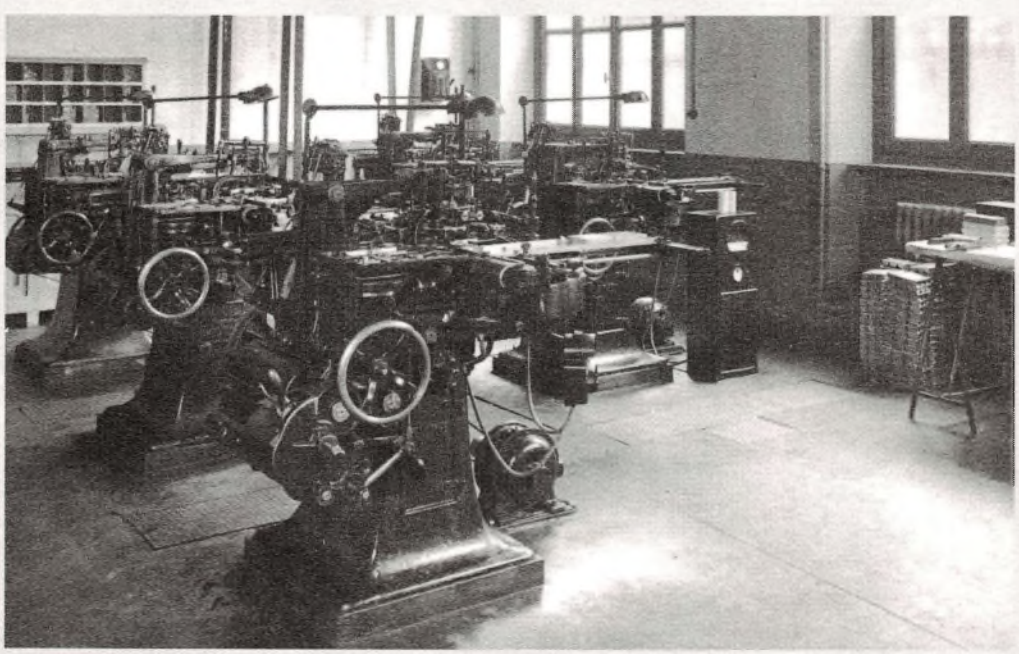
Le editrici scolastiche si trovarono a dover adattare i loro testi ai nuovi programmi e ai nuovi metodi di insegnamento.

La SEI rivelò in quell'occasione la sua efficienza organizzativa. Essa seppe adeguare tempestivamente la produzione alle nuove linee riformatrici e ciò le consentì di balzare alla ribalta dell'editoria scolastica. Il successo fu reso possibile dal processo di rinnovamento dei testi scolastici, soprattutto di quelli per le elementari, iniziato già prima della riforma Gentile, ma realizzato con un'attenzione ai cambiamenti che andavano maturando nei programmi e nell'indirizzo pedagogico.

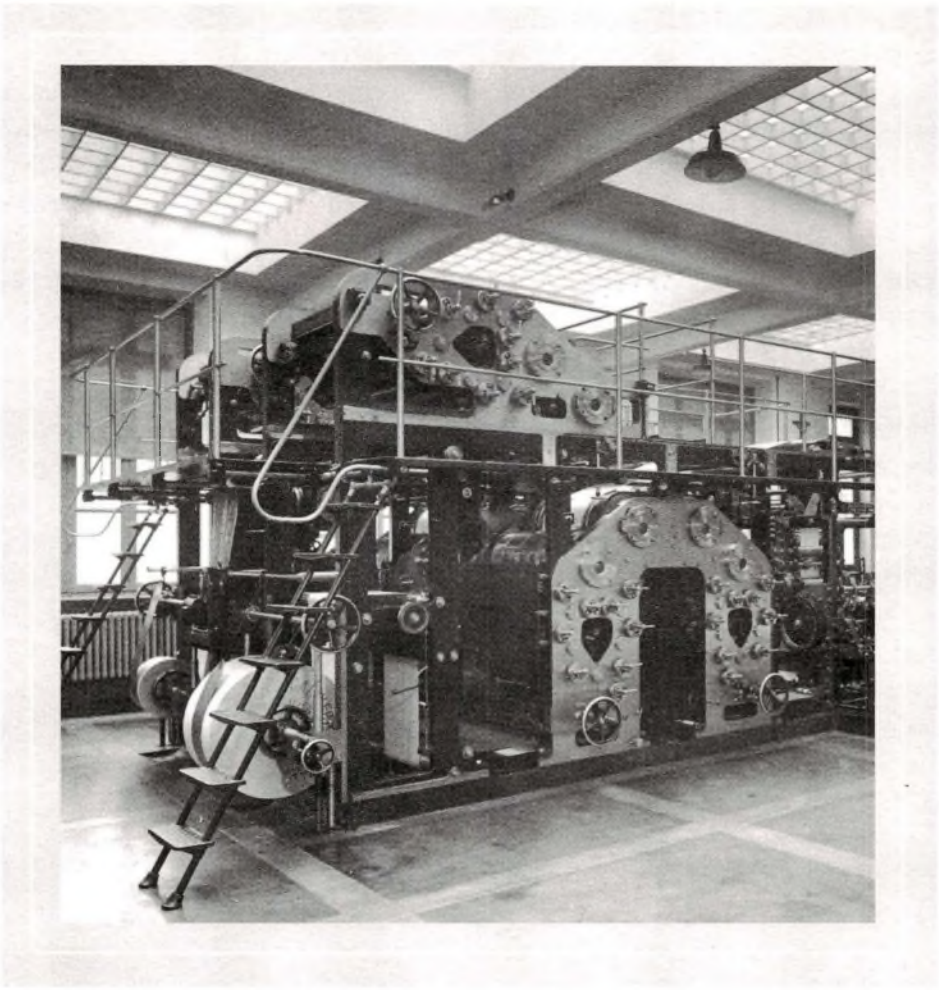
Il rinnovamento toccò soprattutto i libri delle elementari (sussidiari e libri di lettura) che avevano fatto la fortuna dell'editrice fin dagli inizi. In questo campo furono prodotte le maggiori novità, senza trascurare la scuola media dove, nonostante la base di cultura classica consentisse di far vivere opere di valore già in catalogo, fu avviata la produzione di testi scolastici per i nuovi indirizzi introdotti dalla riforma.

Nel decennio 1924-1933, la SEI produsse circa 1932 titoli, i tre quinti della produzione riguardavano testi scolastici.

La riforma Gentile aveva introdotto la religione come materia obbligatoria nelle scuole. Numerosi furono i titoli dedicati all'insegnamento della religione. Per le elementari fu pubblicata la serie di libri *La Parola di Dio* di E. Gliozzi, *In alto i cuori* di Ravaglia-Benini, *La dottrina catto-*



Monotype monofondite (1930).



Reparto stamperia (1956).

lica di Boulanger. Per le medie inferiori venne pubblicato *La religione* di S. Carpano e per le superiori *Il dogma* di G. Giovannozzi.

Nella produzione per le elementari uscirono i testi di E. Gliozzi *Il risorgimento italiano*, sussidiario per le classi dalla prima alla terza; *Civiltà antiche*, sussidiario per le classi dalla seconda alla quarta; *La Calabria*, sussidiario per la cultura generale. Numerosi furono anche i libri di lettura: *Prime luci* di E. Gliozzi, *Il tesoretto* di F. Castellino, *Fior del mondo* di A. Farini, *La voce materna* di Cagli-Sorrenti.

I testi per la scuola media coprivano tutte le materie. Per l'insegnamento della grammatica italiana l'offerta era ampia: *Elementi di grammatica italiana* ed *Esercizi linguistici e grammaticali* di S. Mollo; *Dolcissimo idioma*, *Analisi logica*, *Grammatica italiana* di Colì-Rossi. Vennero pubblicati più corsi di storia della letteratura: *Autori nostri e stranieri* di C. Calcaterra, *La nostra letteratura* di G. Monti, *Lineamenti ed esempi di letteratura italiana* di H. Montesi Festa. Sul versante delle opere letterarie vennero edite le *Novelle scelte* del Boccaccio, le *Prose*

scelte di Galilei, alcune commedie del Goldoni, *I Sepolcri* del Foscolo, *I Promessi Sposi* del Manzoni, i canti della *Divina Commedia* di Dante.

Per l'insegnamento del latino vennero pubblicati: *Latina lingua* di F. Bernini; *Roma nobilis* di L. e A. Raffaele; la *Grammatica latina* e gli *Esercizi dei testi latini* di Bongioanni-Tonelli; commenti alle opere di autori latini nella collana *Selecta ex latinis scriptoribus* con contributi di S. Sciuto e di S. Colombo.

Per l'insegnamento del greco vennero pubblicate grammatiche e antologie: la *Grammatica greca* di G. Garino, le *Istituzioni di letteratura greca* di De Rosa, l'*Antologia greca* di A. Faramia, l'*Antologia patristica greca* di B. Berro. Numerose furono anche le opere di autori greci: il più pubblicato fu Omero con *Iliade* e *Odissea*, seguivano l'*Agamennone* di Eschilo, l'*Oreste* di Euripide, l'*Eutifrone* di Platone, le *Guerre persiane* di Erodoto, alcune favole di Esopo.

Furono una ventina i corsi di storia prodotti dagli autori Poccettino-Olmo ai quali vanno aggiunti *La storia delle civiltà* di G. Fanciulli, *La vita dei popoli* di T. Celotti, *Corso di storia* di Padellaro-Lodolini.

Nell'insegnamento della geografia dominano i testi di P. Gribaudi *L'uomo e il suo regno*, *Popoli e paesi*, *Il mondo di oggi* e la serie *La geografia* curata da F. Olmo-Molesani e G. Bottoni.

Nell'insegnamento della matematica furono pubblicati i testi di M. Nassò per l'aritmetica e l'algebra; quelli di G. e M. Gliozzi per l'aritmetica,

Reparto legatoria (anni 1930-1940).

l'algebra e la fisica; quelli di Cipolla-Amato per l'aritmetica, l'algebra, la trigonometria, la geometria; quelli di A. Borio per l'aritmetica e la geometria.

Per l'insegnamento delle lingue straniere la maggioranza dei testi erano rivolti all'insegnamento del francese: *En chemin* di E. Paganini-Macchi, *Fior di letture francesi* di G. Lagorio, *Le français par le textes* di Fassero. Per l'insegnamento dell'inglese furono pubblicati una grammatica, un testo di letture, un libro sulla civiltà inglese, un'opera con autori inglesi e nordamericani.

La SEI dedicò attenzione anche alla parascolastica, curando una serie di libri con compiti per le vacanze e una serie di volumetti di C. Dompè, intitolata *Il ripetitore*, che proponeva sintesi di tutte le materie di esame, utili per coloro che dovevano sostenere esami di riparazione.

Nel campo della narrativa continuava la produzione destinata alla scuola e al tempo libero. Alcuni titoli: *Narra il nostromo*, *Cuori in cammino*, *Storie meravigliose del cielo e della terra* di M. Dondolo; *Timpo e Tampo nel paese dei gorilla*, *Le fantastiche avventure di Giovannino*, *Il viaggio di una balilla intorno al mondo* di C. Dadone; *Il castello delle carte*, *Le memorie di Takiù*, *Il romanzo di Enea* di G. Fanciulli; *Oggi e domani*, *Due manine*, *La novella delle novelle e altre fiabe* di C. Del Soldato. Venivano pubblicati nuovi romanzi di G. Spillmann: *Nel Caucaso*, *Il prigioniero del corsaro*, *Gli schiavi del sultano*.

Nel settore della varia fu sviluppato un filone di letteratura ascetica per persone iniziate alla vita dello spirito: i tre volumi di Fornari *Della vita di Gesù*, i cinque volumi di Di Roma *Nell'amore è tutto*, i due trattati di Maumigny *Pratica dell'orazione mentale*, l'*Esercizio di perfezione e di virtù cristiane* di Rodriguez, le *Confessioni* e la *Vita cristiana di sant'Agostino*.

Continuò la produzione di libri più divulgativi: *L'ABC del cattolico*, *Alla scoperta di te stesso*, *Colpi d'ala* di A. Cojazzi; il *Libro della bontà* di P.I. Rickaby; *Mazzolino di prima comunione*, *La vita di Gesù Cristo narrata ai giovani*, *Corona di grazie* di F. Maccono.

Il 1929 fu l'anno della beatificazione di don Bosco e fu l'occasione per farne conoscere la vita e le opere. Vennero pubblicati numerosi libri a lui dedicati: *Don Bosco e il suo apostolato* di A. Amadei, *Vita breve del Beato Giovanni Bosco* di G.B. Lemoyne, *Don Bosco* di G. Joergensen, *Don Bosco con Dio* di E. Ceria.

Fedele alla tradizione pedagogica salesiana, la SEI continuava la pubblicazione di testi teatrali: *Al lavatoio*, *La vincitrice*, *Le cognate*, *Il segretario* di Vittorio Alfieri; *Il tribunale* di Claudio di Ellero; *Il processo del parapioggia*, *Il filantropo alla moda*, *Il tesoro nella notte*, *Il funzionario... che non funziona* di Germain; *Il cavaliere dell'amore*, *Il giglio di Mantova*, *Presso il fiume Stranier* di Burlando.

In questo periodo furono pubblicati numerosi testi musicali, ben 132 titoli. La produzione riguardava operette, composizioni di circostanza, canti per la liturgia. Tra gli autori c'erano: Antolisei, Bernocco, Campodonico, Garlaschi, il duo Castellino-Mondo, Costamagna, Ci-

cognani, Piglia e soprattutto Pagella, il compositore di maggior valore.

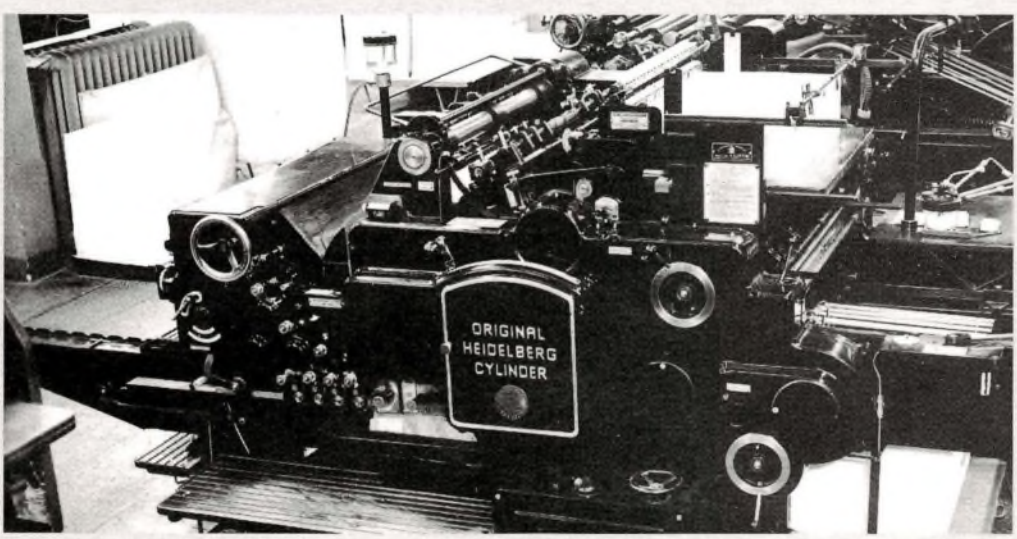
Furono pure fondate due riviste per la scuola: nel 1929 iniziava le pubblicazioni la rivista *Convivium*, rivista di lettere, filosofia e storia e quattro anni più tardi nasceva *Gymnasium*, rivista didattico-letteraria bimestrale per le scuole medie.

Processo di ristrutturazione

L'efficienza della SEI si ripeté nel 1985, in occasione della riforma dei programmi della scuola elementare e lo stesso è avvenuto con la riforma della scuola media inferiore nel 1979, quando in breve tempo la SEI ha rinnovato radicalmente i suoi testi, affrontando uno sforzo economico e produttivo da primato.

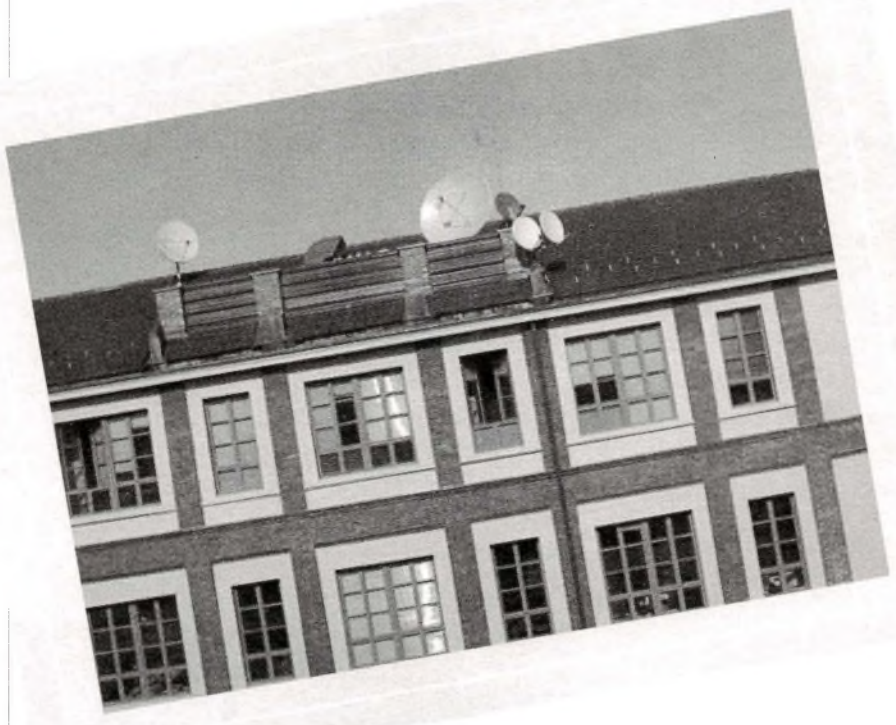
Alla fine degli anni Ottanta la SEI ha avviato un processo di ristrutturazione che l'ha portata a dismettere la parte industriale e a concentrarsi sull'attività editoriale. Un processo iniziato con la vendita della legatoria e ultimato a metà degli anni Novanta con la vendita della tipografia.

Queste dismissioni hanno liberato ampi spazi del fabbricato di corso Regina Margherita 174-176. Negli anni 2000-2001 tutto l'immobile è stato sottoposto a ristrutturazione, per adeguarlo alle norme di sicurezza e igienico-sanitarie e suddiviso in due lotti, autonomi fra loro. Il primo, con entrata da corso Regina Margherita 176, destinato agli uffici della SEI; il secondo, con entrata da corso Regina Margherita 174, destinato agli uffici della Regione Piemonte. Il piano di risanamento e adeguamento è stato progettato dall'architetto Stefano Trucco e dalla sua équipe.



Macchina da stampa Heidelberg.

Gli uffici della Regione Piemonte



Lato cortile interno.

A seguito di un'imponente opera di ristrutturazione, che ha riguardato il recupero di dodicimila metri quadri della storica palazzina, senza snaturare le linee architettoniche dell'edificio, sono stati realizzati uffici ultramoderni e dotati delle tecnologie più avanzate, occupati dalla direzione «Organizzazione, pianificazione, sviluppo e gestione delle risorse umane» della Regione Piemonte, attualmente diretta dall'ingegner Sergio Crescimanno.

Le opere progettate dagli architetti Stefano Trucco e Fabrizio Vallero sono state affidate alla ditta Dega, con il concorso tecnologico del C.S.I. Piemonte.

Portone di ingresso agli uffici della Regione.

Sala conferenze.

L'ingegner Sergio Crescimanno (al centro) durante una riunione.

La pregevole opera di ristrutturazione dell'edificio, arricchita con le opere del fotografo Stefano Robino, ha consentito il recupero alla sua originaria bellezza di un edificio sottoposto a vincolo architettonico e di rivitalizzare un'area da tempo soggetta a forte degrado.

Accanto agli aspetti legati al recupero di natura urbanistica si è provveduto a curare in maniera particolare la sicurezza, l'agibilità e l'accessibilità della sede sia per il personale che vi lavora sia per gli utenti, anche attraverso l'eliminazione totale di qualsiasi barriera architettonica.

Sono stati previsti spazi ampi e dedicati alle aree comuni; sono disponibili, in particolare, un ampio locale bar-mensa (attrezzato anche per supportare eventi seminariali e convegni), una biblioteca, diverse sale riunioni, una vasta area dedicata alla formazione del personale e all'espletamento delle procedure concorsuali, un capace archivio remoto realizzato nel secondo piano interrato (che consente la custodia e la consultazione delle pratiche non correnti, con il conseguente miglioramento dell'agibilità e dell'utilizzo dei locali adibiti a ufficio) e la pregevole sala convegni, dotata di apparecchiature tecnologiche d'avanguardia, che consentono anche la gestione di eventi multimediali. La forte vocazione tecnologica dell'edificio, insieme alla sua storia, sono gli elementi che più lo caratterizzano.

Una sala riunioni.

La sala convegni nel corso del 2002 è stata oggetto di una serie di azioni di informatizzazione, che hanno consentito di:

- razionalizzare alcuni significativi servizi di comunicazione quali la videoconferenza multisite e il collegamento satellitare (ricezione di canali satellitari degli emisferi boreale e australe);
- supportare le strutture direzionali della Regione Piemonte e più in generale della Pubblica Amministrazione regionale per l'attività di conferenze e seminari;
- supportare le attività collegate alla formazione;
- consentire la produzione di documenti multimediali;
- rendere possibile la diffusione in streaming degli incontri e delle giornate di studio sia sulla rete aziendale sia sulla rete pubblica.

La sala è stata dotata di strumentazioni tecnologiche avanzate, di elevate capacità di trasmissione e di collegamenti veloci a Internet.

La struttura è servita da ricevitori satellitari digitali e analogici, da parabole motorizzate, da una sala regia, da telecamere a controllo remoto e da sistemi di diffusione audio/video di ultima generazione.

Si è, inoltre, provveduto al cablaggio dell'intero edificio (L.A.N. – Local Area Network - Rete locale con dorsali ad alta capacità da 1 GIGA e banda dedicata da 10/100 Mbps per tutte le postazioni di lavoro) e al suo collegamento geografico (WAN a 100 Mbps a Rupar Piemonte).

Una rete wireless

Nel corso del 2002 è stata, inoltre, progettata e realizzata nella sede, dalla direzione «Organizzazione», una rete wireless dipartimentale con lo scopo di collegare i dispositivi mobili (notebook, PC portatili, PDA...) alla rete aziendale cablata, indipendentemente dalla posizione dell'utente.

Tale rete consta di sei access point, che consentono la copertura elettromagnetica dell'intera sede.

La Regione Piemonte crede fortemente, e si sta impegnando affinché diventi convinzione condivisa, che l'I.C.T. (tecnologie dell'informazione e della comunicazione) siano lo strumento e il volano dello sviluppo del Sistema Piemonte.

Con questa nuova sede la Direzione regionale, alla quale sono assegnate le leve strategiche del cruscotto di governo – dell'organizzazione, della gestione del personale e della sua formazione, dei sistemi di valutazione e dei sistemi informativi e informatici –, ha una casa adeguata, che può costituire a livello di funzionalità un modello di riferimento per i futuri uffici della Regione.

Una sede che, oltre a ospitare la direzione «Organizzazione» e il suo personale, è già diventata per gli aspetti dell'I.C.T. e dell'e-government, la naturale sede, la casa del Sistema Piemonte, quale aggregazione della Pubblica Amministrazione piemontese.

Una sede che nasce da un'insolita e nuova collaborazione tra un'istituzione religiosa (la Congregazione Salesiana) e la Pubblica Amministrazione (Regione Piemonte) e che costituisce un fulgido esempio di come si possa agire positivamente sul tessuto sociale, culturale, economico e urbanistico di un'ampia zona, precedentemente caratterizzata da degrado.

Una sede che sarà inserita nei percorsi tematici di interesse per i turisti che potranno, in giorni prefissati, visitare la mostra permanente delle pregevoli rappresentazioni fotografiche di Stefano Robino.

Una sala con collegamento satellitare.

Le architetture torinesi del lavoro all'epoca della Cittadella*

Prospetto della fabbrica Ansaldi verso il cortile, ingegner Pietro Fenoglio (1898).

Elenco delle abbreviazioni:
ASCT, Archivio Storico Città di Torino
AECT, Archivio Edilizio Città di Torino
AP, Archivio Porcheddu

Finché Torino rimane capitale del Regno, le industrie, ancora frammentate in piccole unità produttive per la mancanza di capitali privati, sono in realtà «regie manifatture» legate alla produzione di armi e di polveri da sparo per le esigenze della politica militare e alla fornitura di beni di lusso richiesti dalla Corte, come stoffe, porcellane e liquori. Con lo spostamento della capitale a Firenze nel 1865 e poi a Roma nel 1871,

* Si ringraziano l'ingegner Ettore Colongo e il dottor Edoardo Pia per aver messo a disposizione gli archivi fotografici del lanificio Colongo e della casa editrice UTET.

Lanificio Colongo, macchine tessili, ingegner Giuseppe Momo (1908-1915).

la città vive una crisi economica che viene però presto superata dalla capacità di resistenza e di adattamento diffusa negli ambiti produttivi.

Negli anni Ottanta dell'Ottocento cominciano a sorgere importanti iniziative nei settori tessili della lana e del cotone. Le industrie metalmeccaniche diventano le più importanti per il numero di addetti e per le dimensioni degli stabilimenti. Tra queste primeggiano la Diatto, specializzata nella costruzione di carrozze e carri ferroviari metallici; la Michele Ansaldi, fabbrica di macchine utensili fondata nel 1884 e ampliata nel 1895 con succursali a Genova e a Milano; la Società Nazionale delle Officine Savigliano, fondata nel 1878 sulla base delle preesistenti officine della società ferroviaria Torino-Cuneo.

L'industria automobilistica, costituita fino ad allora da piccole officine meccaniche volte alla produzione di vetture di lusso, riceve un impulso nel 1899 con la nascita della Fiat, che stabilisce la sua sede negli edifici realizzati da Premoli in corso Dante.

Le zone dove maggiormente si concentrano gli stabilimenti industriali fino all'inizio del Novecento sono quelle a nord della città, percorse da canali che fornivano energia idraulica agli opifici, come Borgo San Donato, Lucento, Borgata Ceronda, Valdocco, Borgo Dora, Vanchiglia,

Tappetificio Paracchi.

al di fuori della cinta daziaria istituita nel 1853[1]. La popolazione torinese, che conta 204000 abitanti nel 1865, sale a 322000 unità nel 1901[2], in concomitanza con lo sviluppo industriale e quindi con la crescente richiesta di manodopera.

Dal 1903 al 1909, durante il mandato del sindaco Secondo Frola, «l'amministrazione comunale svolse un ruolo fondamentale nella trasformazione della città in un centro industriale moderno. Si provvide, in particolare, ad ampliare l'accesso alle fonti di energia elettrica, ad estendere le comunicazioni ferroviarie, a sviluppare l'istruzione professionale, a migliorare l'assistenza sociale. [...] venne elaborato un piano di assunzione in proprio, da parte del Comune, di un grande impianto idroelettrico, che utilizzasse il salto della Dora presso Chiomonte, per la fornitura di forza motrice a prezzi di costo»[3]. Le industrie cominciano quindi a localizzarsi anche al di fuori delle zone tradizionali.

Di fronte all'allargamento della periferia e alla nascita caotica accanto alle fabbriche di intere borgate operaie, prive dei requisiti igienici e guidate solo dalla speculazione edilizia, il Consiglio Comunale adotta il 24 ottobre 1906 il nuovo Piano Regolatore Unico e di Ampliamento, approvato nel 1908 e seguito dall'estensione della cinta daziaria nel 1912[4]. Con questi strumenti si amplia il perimetro urbano, comprendendo zone fino ad allora agricole come Campidoglio, Regio Parco e Lingotto e si collegano le borgate con il centro mediante allineamenti stradali, spostando il «baricentro della città (sia per gli insediamenti industriali sia per l'edilizia abitativa) dalle zone settentrionali e orientali verso quelle meridionali e occidentali»[5].

L'Esposizione internazionale del 1911, organizzata per celebrare la ricorrenza del cinquantesimo anniversario dell'unità d'Italia e dei quarant'anni del regno di Vittorio Emanuele II e dedicata all'industria e al lavoro, rappresenta la «consacrazione ufficiale (...) del ruolo preminente assunto da Torino nel campo della produzione»[6], ma dal punto di vista artistico segna l'involuzione del gusto estetico del momento. Infatti, il processo di rinnovamento dell'arte e dell'architettura, avviato con l'Esposizione internazionale di arte decorativa e industriale di

1. La prima cinta daziaria percorreva gli attuali corsi Bramante, Lepanto, Pascoli, De Nicola, Mediterraneo, Ferrucci, Tassoni, Svizzera, Mortara, Vigevano, Novara, Tortona.
2. Cfr. V. Comoli Mandracci, *La capitale per uno Stato*, in A. Magnaghi, M. Monge, L. Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Torino 1995, p. 338.
3. Cfr. V. Castronovo, *Torino. Un'antica sapienza di lavoro*, Torino 2001, p. 57.
4. Il piano regolatore del 1908 con le sue molteplici varianti resta in vigore fino al 1959. La seconda cinta daziaria corrispondeva alla linea di circonvallazione costituita dagli attuali corsi Caduti sul lavoro, Giambone, Cosenza, Siracusa, Trapani, Lecce, Potenza, Grosseto, Taranto.
5. V. Castronovo, Torino 2001, p. 67.
6. *Idem*, p. 79.

Torino del 1902, nonostante la grande ricchezza produttiva, ha una durata molto breve e viene interrotto dalla ripresa della tradizione barocca e dell'eclettismo in realtà mantenuti in molte architetture del periodo.

A questo proposito scriveva Roberto Gabetti: «Si dice che l'eclettismo sia morto con la nascita del gusto "art nouveau": è però convissuto con esso per circa vent'anni, per poi riaffiorare con tutta evidenza, subito dopo il primo decennio del Novecento»[7].

L'Art Nouveau, diffusasi in Europa nell'ultimo decennio dell'Ottocento con le opere di grandi personaggi come Victor Horta, Antoni Gaudì, Hector Guimard, Charles Rennie Mackintosh e Otto Wagner, aveva le sue radici nelle teorie di John Ruskin e di William Morris e si contrapponeva al lungo periodo di diffuso accademismo eclettico. In Italia l'Art Nouveau giunge in ritardo, ostacolata dal perdurare di un gusto per la tradizione neorinascimentale. I caratteri decorativi, che pervadono l'edilizia residenziale, nell'industria sono limitati agli edifici con una funzione di rappresentanza, quali palazzine per uffici o residenze annesse, mentre le fabbriche vere e proprie restano prevalentemente legate al gusto neoromanico e neogotico dell'ultimo quarto dell'Ottocento, non solo negli aspetti formali, ma anche nell'organizzazione degli spazi, legata agli schemi tradizionali del «capannone-cattedrale»[8].

A Torino, uno tra i maggiori centri di diffusione delle nuove idee, i principali esponenti del liberty nell'edilizia residenziale sono anche incaricati di progettare edifici industriali, come Fenoglio, autore di numerosissimi stabilimenti, Momo, Premoli, Rigotti.

Con lo sviluppo dell'industria nei primi decenni del secolo e con le trasformazioni dei processi produttivi, i progettisti iniziano ad adottare la nuova tecnologia del cemento armato importata in Italia nel 1894 dalla società G.A. Porcheddu, concessionaria del brevetto Hennebique[9], che permette di realizzare rapidamente e a costi contenuti ampi spazi coperti, bene illuminati e modulari, quindi sempre ampliabili a seconda delle necessità e che avrà la sua massima espressione nella

7. R. GABETTI, *Eclettismo a Torino*, in A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Torino 1995, p. 425. A Torino i modelli tradizionali perdurano nelle realizzazioni architettoniche anche oltre la seconda guerra mondiale. Ne sono dimostrazione la sede centrale della Cassa di Risparmio progettata in forme neobarocche da Giovanni Chevalley (1929-31), i palazzi per uffici di gusto neobarocco, art déco e neoclassico, le ville neomedievali e neobarocche.
8. R. NELVA, B. SIGNORELLI, *Poesia di Pietro Fenoglio*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 283, 1979, p. 309.
9. La Società, che dal 1894 aveva aperto una rappresentanza a Torino, è presente dal 1896 a Napoli, per estendersi dal 1898 a Roma e poi in tutta Italia: cfr. R. NELVA, B. SIGNORELLI, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il sistema Hennebique*, Milano 1990.

Fiat Lingotto di Giacomo Mattè Trucco, simbolo dell'architettura industriale degli anni Venti.

Nella trattazione vengono analizzati in particolare alcuni edifici produttivi tra fine Ottocento e inizi Novecento, emblematici per le soluzioni formali e tecniche adottate e per l'importante ruolo svolto nella crescita economica e culturale della città.

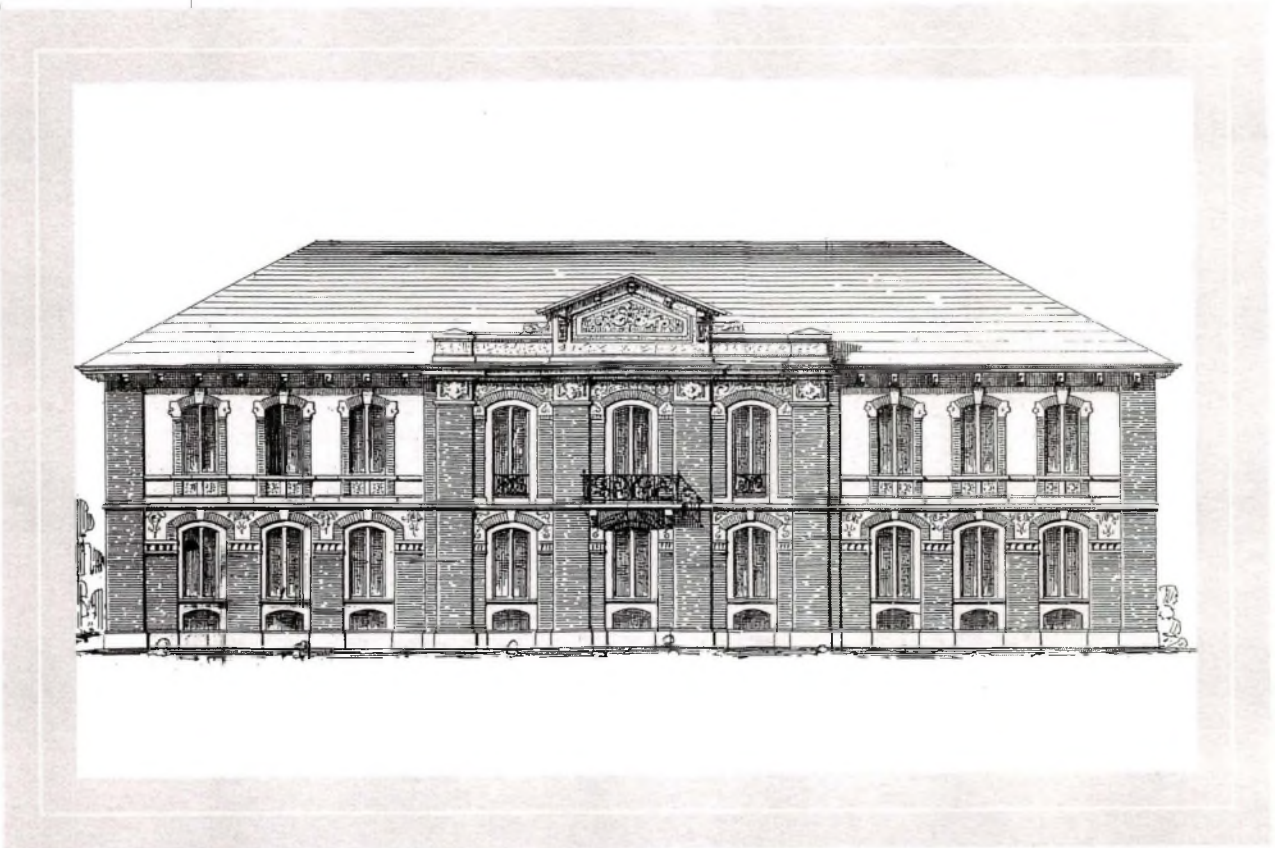
Interno del lanificio Colongo.

*Società Anonima Elettricità Alta Italia**

La Società Anonima Elettricità Alta Italia, «concessionaria dei tramways elettrici, e di distribuzione di forza e luce in Torino»[10] il 18 maggio 1897 presenta il progetto di due fabbricati da costruire sul terreno di proprietà all'angolo tra corso Regina Margherita e via Napione. Il primo, redatto dall'ingegner Ermenegildo Perini dell'Ufficio tecnico della Società, è relativo alle Rimesse per le vetture automotrici, un fabbricato a un solo piano con muratura perimetrale portante e articolazione interna a campate regolari scandite da pilastri in ghisa. Il secondo, a firma dell'ingegner Luigi Beria, riguarda la palazzina a due piani a uso uffici e magazzini. Beria era stato autore nel 1890 della sede centrale della Società in via Arsenale 21, un edificio «di gusto eclettico, ricco di ornamentazione e distante dai modelli della tradizione locale sostenuti

* Palazzina Uffici corso Regina Margherita 14. Firmatario del progetto: ingegner Luigi Beria, 1897.

10. ASCT, anno 1897, n. ordine 213: richiesta della Proprietà al Sindaco per la realizzazione del fabbricato.



Prospetto uffici Società Anonima Elettricità Alta Italia, ingegner Luigi Beria (1897).

da Caselli e Brayda»[11]. In quest'opera minore, «di gusto tardo eclettico, più vicino al neoromanico [...] che all'incipiente gusto del cosiddetto *Liberty*»[12] e tradizionale nella struttura, si ritrovano i caratteri che contraddistinguono l'orientamento dell'architettura del periodo per quanto riguarda l'aspetto formale nella compresenza di fabbricati per l'amministrazione e fabbricati per la produzione. Infatti, la palazzina rispetto alle rimesse, collocate all'interno del lotto, ha una localizzazione privilegiata, affacciandosi sul corso principale e si distingue per una ricerca formale che si esprime con l'inserimento di elementi decorativi e con l'accostamento di materiali diversi. I disegni conservati presso l'Archivio Storico mostrano, nella presentazione grafica estremamente curata e nella minuzia dei particolari, l'importanza attribuita alla «veste» dell'edificio. La facciata sul corso ha una parte centrale in mattoni faccia a vista scandita da lesene terminanti con capitelli intonacati su cui sono applicati cartigli in stucco. Negli sfondati individuati dalle lesene si aprono tre finestre al piano terreno e tre porte finestre al primo piano con ringhiere in ferro battuto. L'asse dell'edificio è sottolineato dal balconcino al primo piano e dal coronamento a timpano, ma non trova riscontro al piano terreno, poiché, in maniera del tutto inaspettata, l'ingresso principale è posto sul fianco verso via Napione. Il timpano, rappresentato sul progetto come una superficie intonacata e decorata, è in realtà aperto da una finestra, ed è quindi un abbaino del piano mansardato. Le due parti laterali esattamente uguali e simmetriche hanno tre finestre per piano. Le ghiere delle finestre del piano terreno, in mattoni con concio di chiave in pietra, si impostano su una cornice con mattoni a dente di sega che, interrotta da finestre e lesene, percorre tutta la facciata e delimita la zona inferiore in mattoni a vista da quella superiore completamente intonacata fino al cornicione.

I fianchi riportano le dimensioni e la scansione della parte centrale del prospetto principale e il trattamento superficiale delle parti laterali.

La perfetta simmetria della facciata principale non corrisponde a un'uguale distribuzione interna degli spazi, articolati in diverse stanze adibite a uffici verso via Napione e in un unico grande ambiente retto da pilastri a uso magazzino dalla parte opposta.

Nel 1923 l'ingegner Ettore Lavarini realizza un corpo di fabbrica a un piano coperto da un terrazzo addossato al fianco della palazzina verso via Napione, per dare un ingresso più adeguato agli uffici e prolunga la palazzina stessa su corso Regina Margherita, riprendendo il

11. A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Torino 1995, p. 57.
12. G.M. LUPO, L. RE, *Un nucleo di architetture industriali urbane a Torino fra Otto e Novecento: l'approccio storico come premessa al riuso. Fabbricati per uffici e rimesse delle tranvie urbane: oggi A.T.M.*, in «Atti e Rassegna Tecnica Società Ingegneri e Architetti in Torino», nn. 7-8, luglio-agosto 1979, p. 331.

Particolare della facciata.

Ingresso corso Regina Margherita angolo via Napione.

disegno ad archi in mattoni con conci di pietra alle imposte dell'edificio adibito a dormitorio e refettorio per i dipendenti progettato nel 1898 dall'ingegner Luigi Tasca. Di tutto il complesso che occupava l'isolato – che comprendeva anche un locale verniciatori, una seconda rimessa e un garage – la palazzina e l'ingresso aggiunto sono gli unici edifici rimasti dopo gli interventi di demolizione iniziati negli anni Settanta e conclusi recentemente per dare spazio all'ampliamento del vicino ospedale e alla costruzione di un parcheggio multipiano.

FONTI ARCHIVISTICHE

ASCT, anno 1897, n. ordine 213.

1. N. 4 tavole datate 18 giugno 1897.
2. Richiesta della Proprietà al Sindaco per la realizzazione del fabbricato (18 maggio 1897):
   «La Società Anonima Elettricità Alta Italia, concessionaria dei tramways elettrici, e di distribuzione di forza e luce in Torino, presenta alla S.V.I. il progetto del fabbricato delle Rimesse, allestito dall'Ing. E. Perini, e quello del relativo fabbricato ad uso uffici e magazzeni, redatto dall'Ing. L. Beria, da erigersi detti fabbricati in questa città, regione Vanchiglia, sul terreno della Società acquistato, all'angolo del corso Regina Margherita e via Napione. La Società, che si trova nella necessità di ultimare al più presto i suoi impianti, nutre fiducia di ottenere al più presto l'approvazione dei progetti presentati, e per intanto, fa istanza di potere, come già le fu concesso pel cantiere di Via Arsenale, addivenire all'esecuzione degli scavi e della muratura di fondazione, ciò essendo indispensabile per poter condurre a termine, entro questo anno, detti fabbricati».
3. Permesso rilasciato dal Comune (6 agosto 1897):
   «La Società Anonima Elettricità Alta Italia domanda l'autorizzazione di elevarvi:
   1) All'angolo del Corso Regina Margherita e Via Napione un fabbricato a due piani fuori terra ad uso uffici e magazzeni secondo il progetto 18 corrente mese dell'Ing. Beria.
   2) All'angolo della Via Padova e da denominarsi un altro fabbricato ad un solo piano fuori terra essenzialmente composto di grandiose tettoie, ad uso deposito vetture automotrici e laboratori secondo il progetto dell'Ing. Perini. Dai documenti presentati risulta che le opere tutte soddisfano ampiamente alle prescrizioni regolamentari e l'ufficio propone il rilascio del permesso domandato. La Giunta Municipale in seduta 7 luglio 1897, delibera il rilascio del permesso».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

– G.M. LUPO, L. RE, *Un nucleo di architetture industriali urbane a Torino fra Otto e Novecento: l'approccio storico come premessa al riuso. Fabbricati per uffici e rimesse delle tranvie urbane: oggi A.T.M.*, in «Atti e Rassegna Tecnica Società Ingegneri e Architetti in Torino», nn. 7-8, luglio-agosto 1979, pp. 324-335.
– POLITECNICO DI TORINO, DIPARTIMENTO CASA-CITTÀ, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, Torino, 1984, vol. I, p. 449.

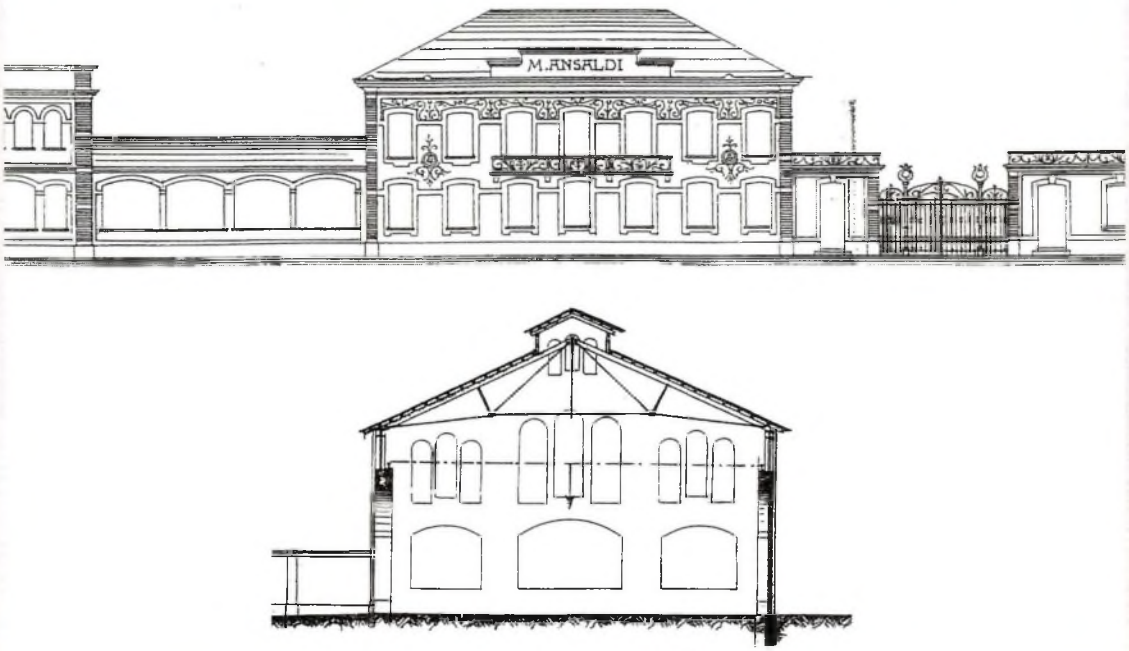
*Stabilimento meccanico Michele Ansaldi**

La fabbrica Ansaldi, una delle più importanti industrie metalmeccaniche dell'epoca, viene fondata nel 1884 da Michele Ansaldi in via Ponte Mosca 40, l'attuale corso Giulio Cesare. Lo sviluppo delle linee ferroviarie e quindi la maggior richiesta di lavorazioni riguardanti la carrozzeria, la torneria, la riparazione e il montaggio dei veicoli portano, nel 1898, alla decisione di ampliare lo stabilimento.

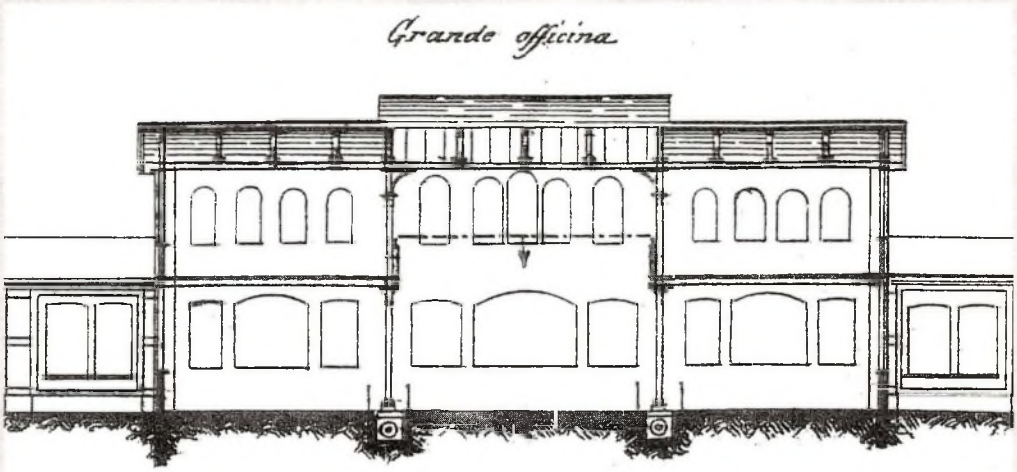
Per impiantare il nuovo complesso, Michele Ansaldi acquista una superficie di circa 17 000 m² compresa tra via Pinerolo, via Cuneo e via Mondovì (attuale via Damiano), in una zona situata a ridosso della cinta daziaria, a nord della città[13].

* Via Mondovì, via Cuneo, via Pinerolo. Firmatario del progetto: ingegner Pietro Fenoglio, 1898.

13. Il fulcro di quest'area, allora quasi completamente rurale, era la piazza Daziaria, l'attuale piazza Crispi, attraversata dalla direttrice di corso Vercelli, importante asse di collegamento con il centro della città. La fase di urbanizzazione inizia con il Piano Unico Regolatore e di Ampliamento del 1908, e con la conseguente formazione della Barriera di Milano.



Prospetto dell'officina e della palazzina uffici sulla via Cuneo; in basso, sezione della fonderia, ingegner Pietro Fenoglio (1898).



Sezione della grande officina, ingegner Pietro Fenoglio (1898).

Il Piano Regolatore della regione oltre Dora, in vigore dal 1881, prevedeva l'apertura della via Alba che avrebbe attraversato il lotto in direzione sud-nord, nel solo tratto compreso tra via Cuneo e via Pinerolo. La proprietà richiede al Comune una variante al Piano per sopprimere la via, condizione indispensabile per poter disporre dell'intero terreno e per poter quindi attuare il progetto. Un eventuale rifiuto avrebbe recato grave danno per gli interessi torinesi, poiché la nuova officina, che avrebbe dato lavoro a circa 500 operai, si sarebbe trasferita, secondo le intenzioni degli altri soci, a Milano[14]. Il 4 gennaio 1899 il Consiglio Comunale approva la variante[15].

14. ASCT, anno 1899, n. ordine 66. Richiesta della Proprietà al Sindaco per la realizzazione del fabbricato (28 novembre 1898).
15. «In merito a detta instanza il civico Ufficio dei lavori pubblici osserva, che la via Alba, secondo gli antichi piani di ingrandimento, si protendeva sino alla cinta daziaria, e che, sull'istanza dei proprietari, già venne soppresso il tratto compreso fra la cinta stessa e la via Pinerolo. La soppressione richiesta del tratto successivo, fra la via Pinerolo e la via Cuneo, non può, secondo il parere dell'ufficio suddetto, recare danni agli altri proprietari in quella località, imperocché non si verrebbe ad aumentare il percorso per accedere al corso Vercelli, che è l'arteria principale della regione e quella che serve a tutte le comunicazioni col centro della città. Ritenuto poi che il ricorrente è proprietario da ambi i lati della via Alba [...] e considerato che la costruzione in quella località di un grandioso stabilimento industriale può recare maggior utile agli abitanti, che non l'apertura di quel tratto di via, il riferente è di parere che la domanda del cav. Ansaldi per la soppressione del cennato tratto di via Alba possa essere accettata»: ASCT, anno 1898, n. ordine 66. Consiglio Comunale di Torino. Sessione straordinaria: Estratto di verbale della prima seduta 4 gennaio 1899.

Il progetto dello stabilimento viene affidato all'ingegner Pietro Fenoglio, uno tra i professionisti più attivi a Torino in quel periodo.

Laureatosi in Ingegneria civile nel 1886, aveva iniziato a progettare nel 1889, raggiungendo un'intensa attività intorno agli anni 1897-98.

Sarà membro della commissione esecutiva dell'Esposizione Internazionale di Torino del 1902 con Stefano Molli e Salvadori di Wiesenhoff[16] e di quella del 1911 e nel 1912-13 si ritirerà dalla professione, passando al mondo della finanza nel ruolo di vice presidente e rappresentante a Roma della Banca Commerciale Italiana.

Il ciclo produttivo di Fenoglio, pur essendo piuttosto breve, conta un elevato numero di edifici progettati. I suoi committenti sono per la maggior parte grossi proprietari oppure impresari per l'edilizia civile e importanti industriali per gli insediamenti produttivi. Nel primo perio-

16. Cfr. G. MONTANARI, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino 2000, p. 76.

Particolare della facciata su via Mondovì.

Prospetto su via Mondovì verso corso Vigevano.

do di attività, fino all'inizio del Novecento, le opere sono improntate a un sobrio eclettismo, con riferimenti soprattutto al neoromanico. Con la diffusione dell'Art Nouveau, Fenoglio aderisce in toto al nuovo movimento, producendo il più alto numero di opere della sua carriera e collocandosi tra i maggiori esponenti a livello nazionale. L'ultima fase di attività, dal 1908 al 1913, è pervasa da una tendenza in cui prevale un eclettismo di ritorno, dimostrata anche dalla sua partecipazione all'Esposizione del 1911.

La fabbrica Michele Ansaldi, che rientra nel primo periodo di produzione, richiama i modelli tradizionali della scuola inglese, ma si distingue dagli esempi coevi per la concezione strutturale, essendo realizzata con elementi portanti in cemento armato secondo il sistema Hennebique.

Dal 1905 al 1915 la fabbrica subisce adattamenti durante la costruzione dell'adiacente Fiat Grandi Motori, progettata da Giacomo Mattè Trucco, della quale diventa parte integrante.

In seguito a questo intervento, dell'edificio originario restano solo i capannoni su via Mondovì.

I disegni d'archivio mostrano l'edificio prima della trasformazione[17].

Il complesso si articolava in quattro zone: la fonderia, le tettoie per le fucine, l'officina e la palazzina per gli uffici.

La fonderia, che occupava l'estremità del lotto opposta a via Mondovì per tutta la lunghezza, da via Pinerolo a via Cuneo, prospettava sui lati lunghi verso due dei tre cortili dello stabilimento denominati sulla tavola rispettivamente A (il cortile più grande) e B. Era un edificio a pianta rettangolare di circa 22 metri di larghezza e di lunghezza pari a sedici campate di 5,6 metri ciascuna, con muratura portante in mattoni e copertura realizzata con incavallature metalliche Polonceau. All'altezza di circa 8 metri erano collocati i binari per lo scorrimento di una gru. Il prospetto su via Cuneo aveva una forte caratterizzazione neomedievale. Al piano terreno si aprivano tre ampie finestre ad arco a sesto ribassato, a cui corrispondevano, al primo piano, altrettante trifore. Il tetto a due spioventi era interrotto nella parte centrale da un frontone in cui si apriva una trifora, di dimensioni inferiori rispetto alle altre, al di sotto della quale erano riportati il nome di Michele Ansaldi, la data di costruzione e due medaglioni con i simboli del lavoro incisi. La trifora, come citazione tratta dal linguaggio medievale, viene riproposta da Fenoglio nel Cotonificio Remmert di Cirié del 1900 e nella Fonderia Ballada di via Perugia del 1906.

17. ASCT, anno 1899, n. ordine 66.

Prospetto su via Mondovì verso via Cuneo.

Su via Mondovì dovevano affacciarsi le tettoie per le fucine, separate dal resto del complesso da un cortile stretto e allungato (cortile C). Nel progetto esecutivo le tettoie furono sostituite dai capannoni ancor oggi esistenti a un solo piano fuori terra di notevole altezza, come riportato nei disegni conservati presso l'Archivio Porcheddu[18]. La facciata è costituita da un susseguirsi di moduli, in ciascuno dei quali si aprono tre finestre su due livelli separate da lesene. A causa della pendenza del terreno, le finestre del primo livello verso via Cuneo sono molto più alte di quelle verso via Pinerolo. Le ghiere delle finestre, in mattoni con soprastante cornice intonacata, si scaricano su conci di imposta distinti rispetto al resto della ghiera dell'arco perché intonacati e aggettanti sulla lesena sottostante. Il concio di imposta come elemento di unione di aperture successive è un particolare architettonico ricorrente nelle realizzazioni industriali di Fenoglio: si ritrova nell'Industria Termotecnica e Meccanica di via Mongrando del 1900, nella Fabbrica Metzger di via San Donato del 1903, nella Fabbrica di carte da parati Barone e Figli di via Cigna del 1906 e nella Fonderia Ballada. Il timpano, che segue l'inclinazione del tetto, è sottolineato da un motivo a gradoni realizzato a intonaco ed è spezzato da un coronamento orizzontale al di sotto del quale si apre un oculo circolare. La stessa soluzione è riproposta da

18. L'Impresa Porcheddu ha realizzato le opere in cemento armato, mentre l'Impresa Besozzi ha eseguito la parte architettonica.

Vista dello stabilimento dall'angolo tra via Mondovì e via Cuneo.

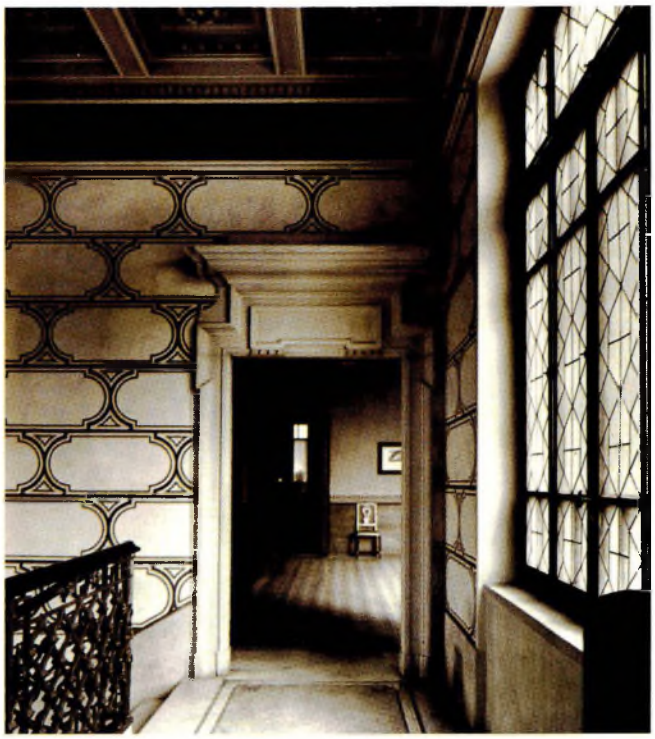
Particolare della facciata.

Fenoglio nel Cotonificio di Cirié e nella fabbrica Diatto del 1905. Da questo prospetto è evidente come nella produzione industriale Fenoglio limita le sovrastrutture decorative impiegate nell'edilizia residenziale, qualificando le architetture con il ritmo delle scansioni, l'alternanza di superfici aggettanti e sfondate, l'uso abbinato di laterizio e intonaco, l'applicazione di elementi in litocemento o di fasce di mattoni in rilievo.

Il progetto dell'officina prevedeva due corpi di fabbrica ortogonali, uno prospiciente via Pinerolo a un solo piano fuori terra di 86 × 15,9 metri con copertura a shed, l'altro compreso tra i cortili A e C con testata su via Cuneo. Questa manica, lunga 90 metri e larga circa 26, era divisa in tre navate da colonnine in ghisa che nella navata centrale, larga 10 metri e a doppia altezza per permettere lo scorrimento della gru, reggevano una copertura a shed. Le navate laterali, più strette, erano divise in due piani ed erano invece coperte con tegole su assito.

La facciata dell'officina su via Cuneo era composta da tre moduli,

SEI: scalone di ingresso con vetrata (1929).



SEI: ingresso piano direzionale.

SEI: sala ricevimento visitatori (anni 1940-1950).

SEI: *ufficio spedizione libri (1926-1928).*

SEI: *ufficio (1930-1940).*

SEI: *il palazzo realizzato nel 1929.*

SEI: *ufficio rivista* Giovani *(1956).*

SEI: *ufficio amministrativo (1956).*

SEI: *ufficio archivio clichés (1956).*

SEI: vetrata di fianco al portone di ingresso.

SEI: reception (1983).

SEI: corridoio direzionale (1983).

Foto aerea, scattata durante i lavori di ristrutturazione (2001).

SEI: *palazzo ristrutturato sul lato piazza Maria Ausiliatrice.*

SEI: *palazzo ristrutturato sul lato cortile.*

Palazzina SEI *adibita agli uffici della Regione Piemonte (foto scattata prima che il logo della Regione coprisse la scritta* SEI*).*

Corridoio uffici della Regione Piemonte.

Entrata agli uffici della Regione Piemonte.

Regione Piemonte: archivio.

Regione Piemonte: sala convegni.

Regione Piemonte: sala riunioni.

Regione Piemonte: archivio remoto.

Regione Piemonte: ufficio direzionale.

corrispondenti alle tre navate, scanditi da lesene. I moduli laterali presentavano tre aperture ad arco al piano terreno e quattro al piano superiore. Il modulo centrale, più alto, aveva la stessa impostazione al piano terreno, mentre al primo era caratterizzato da una trifora affiancata da un'apertura semplice per parte. Gli archi, come nella fonderia, erano collegati da fasce intonacate.

Anche il prospetto sul cortile A era suddiviso in moduli, con due semplici finestre rettangolari per piano e con un timpano triangolare con oculo circolare che lasciava intravedere lo shed retrostante. In fase esecutiva la manica compresa fra i due cortili non fu realizzata e su via Cuneo fu costruito un magazzino a due piani con solai Hennebique poggianti su colonnine in ghisa[19].

Adiacente al magazzino si innalzava la palazzina dell'amministrazione a due piani fuori terra. I solai previsti in putrelle e voltini in laterizio sono stati sostituiti in fase di realizzazione con solai in cemento armato. Il disegno della facciata su via Cuneo presentava una serie di elementi decorativi che denunciavano immediatamente la funzione di rappresentanza di questo fabbricato, distinguendolo da quelli destinati alla produzione: il balcone in ferro battuto con motivi floreali, le decorazioni incise sulle superfici intonacate, il coronamento con il nome dell'azienda.

Del prospetto fenogliano su via Cuneo non resta nulla. Quello attuale, corrispondente ai capannoni della Fiat Grandi Motori, è una griglia modulare di travi e pilastri con tamponamenti vetrati.

Nel 1900 Fenoglio realizza altri stabilimenti che per alcuni aspetti formali possono essere accomunati alla fabbrica Ansaldi. Con la conceria Fiorio di via Vidua angolo via Durandi dello stesso anno, iniziano invece a essere presenti elementi di chiaro gusto floreale e un'impostazione formale che si differenzia da quella delle precedenti realizzazioni.

19. AP, dos. Torino 1899, prat. 279/5646. Cfr. R. NELVA, B. SIGNORELLI, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il sistema Hennebique*, Milano 1990, pp. 28-30.

FONTI ARCHIVISTICHE

ASCT, anno 1898, n. ordine 66.

1. N. 2 tavole datate 6 dicembre 1898:
   – pianta;
   – prospetti e sezioni.
2. Richiesta della Proprietà al Sindaco per la realizzazione del fabbricato (28 novembre 1898).
   «Il sottoscritto avendo intenzione di ampliare e dare maggior sviluppo allo stabilimento industriale-meccanico che attualmente possiede in Via Ponte Mosca 40, si rese acquisitore di una superficie di terreno di circa mq 17000 situato in questa città sezione Dora, e limitato a levante da altre proprietà, a giorno dalla Via Cuneo, a ponente dalla Via Mondovì ed a notte dalla Via Pinerolo, l'intenzione di impiantarvi a nuovo i fabbricati necessari alla sua officina ed annessa fonderia. La superficie di terreno accennata è a norma del piano di ingrandimento della località, tagliata in

due porzioni da Sud a Nord dalla Via Alba (ancora da tracciare e da aprire). Questa via avrebbe termine alla Via Pinerolo essendo stata soppressa pel suo prolungamento al di là di questa. La superficie a disposizione necessaria pei fabbricati che il sottoscritto intende costruire sono tali che l'esistenza sul tronco accennato della Via Alba lo pone nella assoluta impossibilità di servirsi del medesimo allo scopo prefisso. Ha quindi l'onore di fare colla presente richiesta alla S.V. Ill.ma per l'annullamento di detta Via Alba pel tronco interposto fra le Vie Cuneo e Pinerolo come già venne fatto pel tronco successivo a notte. Il chiesto annullamento non può tornare di nocumento né ad interessi di terzi né ad interessi generali della località. E difatti: il terreno fronteggiante sui due lati la Via Alba, pel tronco di cui si richiede la soppressione, appartiene per intero al richiedente e detta via non prosegue a notte; la superficie dell'isolato, quale risulterebbe dopo l'annullamento, non è esagerata per la località; sarà anzi inferiore a quella degli isolati corrispondenti a levante del Corso Vercelli.

La soppressione accennata non aumenterà menomamente il percorso a qualunque degli abitanti della regione che voglia raggiungere l'arteria principale del luogo cioè il corso Vercelli. Inoltre il sottoscritto si permette far presente alla S.V. Ill.ma che se detto annullamento gli venisse rifiutato ne nascerebbe grave danno personale per lui e forse anche danno di interesse generale. I soci, difatti assunti dal richiedente in vista del notevole sviluppo che ha intenzione di dare al suo stabilimento, avevano ferma intenzione di scegliere la città di Milano come sede della nuova officina-fonderia, siccome centro più adatto (a loro modo di vedere); e non fu se non vincendo vive opposizioni che il sottoscritto poté ridurli ad impiantare lo stabilimento a Torino nel terreno indicato. Egli quindi non vorrebbe che, stabilita l'impossibilità di attuare il progetto su detto terreno, già acquistato, si potesse ritornare sulla decisione presa e definitivamente deliberare di fare l'impianto a Milano. Da ciò nascerebbe, come la S.V. Ill.ma vede, grave iattura pel sottoscritto e forse anche danno per gli interessi torinesi, poiché la nuova officina meccanica e fonderia darebbe lavoro, fra non molto, a circa 500 operai. Allo scopo di meglio dimostrare quanto sopra lo scrivente si permette presentare alla S.V. Ill.ma, allegato alla presente, il progetto di massima dell'officina-fonderia costruenda. In questo, il tronco della Via Alba che si desidererebbe soppresso è tratteggiato in tinta gialla: Nella fiducia che la S.V. Ill.ma vorrà prendere in considerazione la richiesta sopra esposta ed i motivi che la dettarono, ha l'onore confermarsi col massimo ossequio».

3. Parere favorevole emesso dalla Commissione d'Ornato in seduta 29 dicembre 1898. Deliberazione del Consiglio Comunale 4 gennaio 1899 con approvazione della variante al Piano Regolatore della Regione oltre Dora (approvato con Regio Decreto 7 luglio 1866).

AP, dos. Torino 1899, prat. 279/5646.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

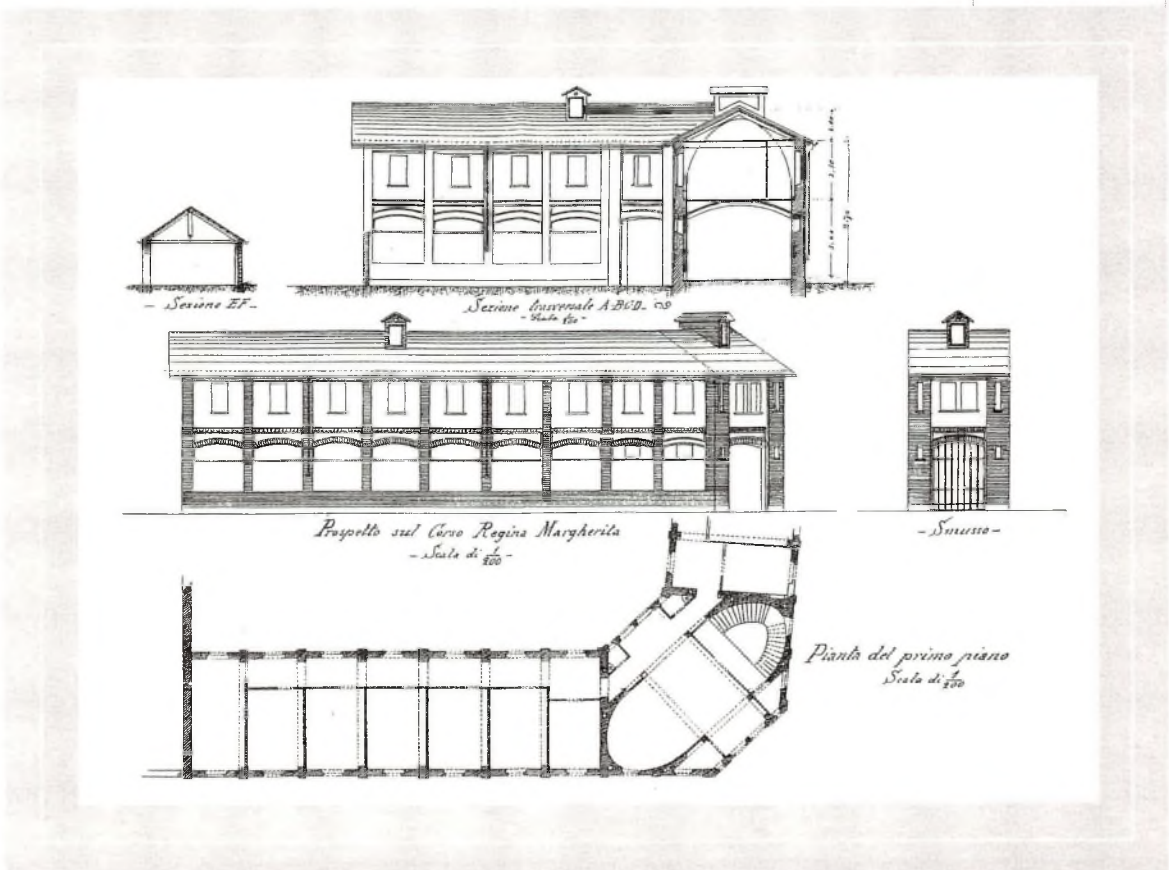
- M. Leva Pistoi, *Torino. Mezzo secolo di architettura. 1865-1915*, Torino 1969, pp. 204-205.
- R. Nelva, B. Signorelli, *Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art Nouveau internazionale*, Torino 1979.
- Id., *Poesia di Pietro Fenoglio*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 283, 1979, pp. 262-314.
- Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, Torino, 1984, vol. I, p. 427.
- R. Nelva, B. Signorelli, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il sistema Hennebique*, Milano 1990.

*SEI - Società Editrice Internazionale**

Il complesso immobiliare che occupa l'angolo delimitato da corso Regina Margherita e via Maria Ausiliatrice è sede della SEI. Fondata nel 1908 a Torino come Società Anonima Internazionale per la diffusione della Buona Stampa, la nuova casa editrice continua le tradizioni delle scuole tipografiche dell'Oratorio di Don Bosco, avendo acquisito terreni e fabbricati della Società Salesiana nel quartiere Valdocco già adibiti ad attività editoriali. Dopo la crisi dovuta al trasferimento della capitale, il settore tipografico dell'Oratorio intorno al 1870 divenne il più importante tra i laboratori di Valdocco, suscitando «le gelosie dei tipografi e librai torinesi»[20]. «Valdocco si avviò a diventare la cittadella salesiana con un'invisibile cinta divisoria da Torino, che a sua volta si avviava a diventare una grande città operaia»[21].

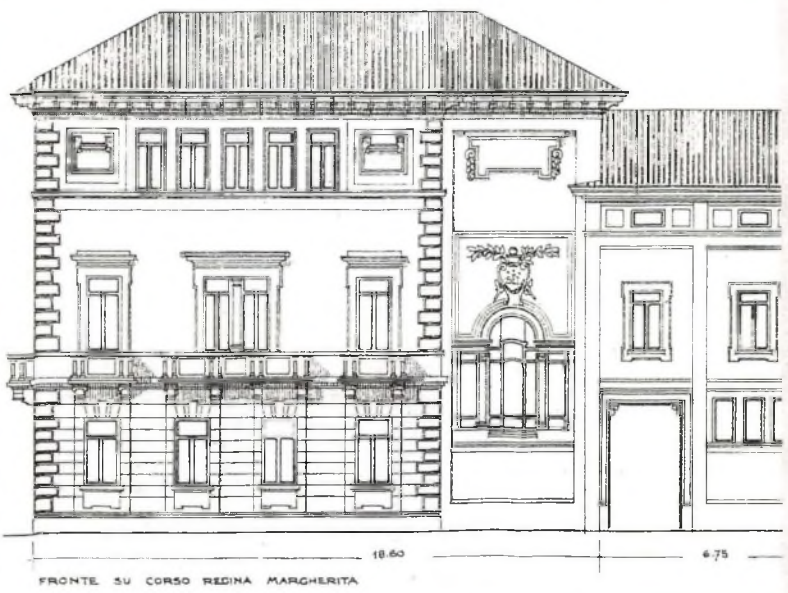
* corso Regina Margherita 174. Firmatari del progetto: ingegner Crescentino Caselli, 1899; ingegner Ugo Nosenzo, 1926; ingegner Giovanni Bairati, 1927; 1934.

20. P. STELLA, *Don Bosco nella storia economica e sociale (1815-1870)*, Roma 1980, p. 247.
21. *Idem*, p. 121.

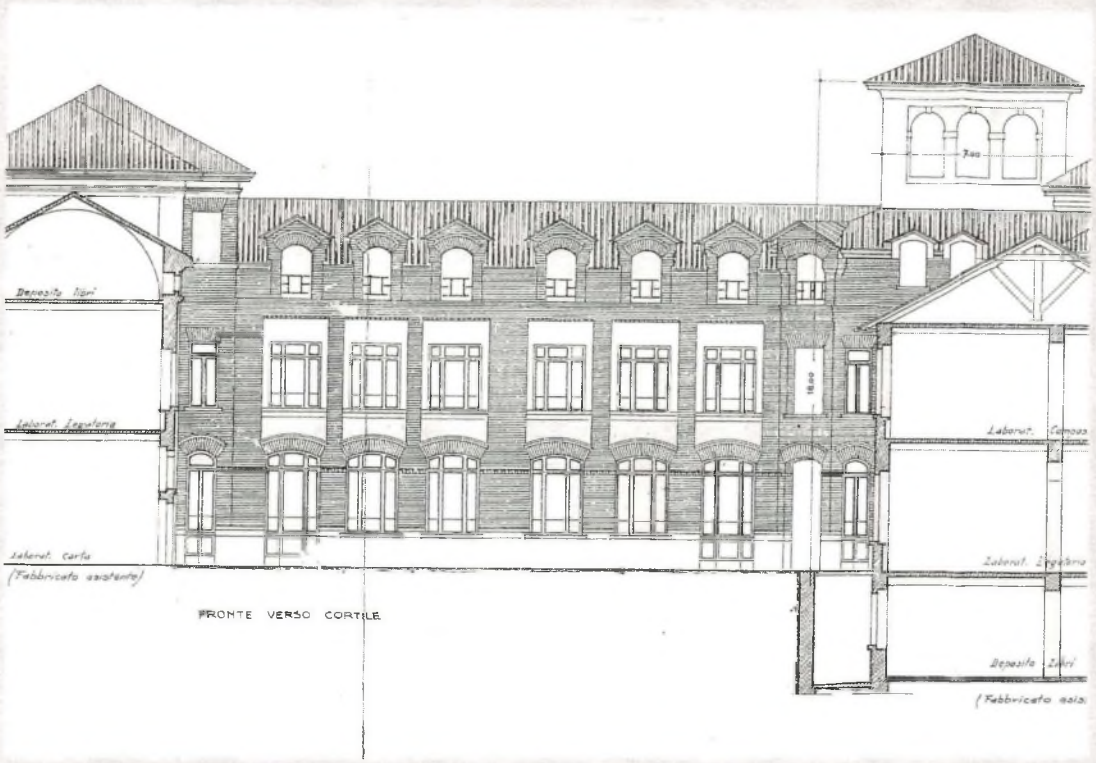


Progetto dell'ingegner Crescentino Caselli (1899), presentato da don Michele Rua per la costruzione di laboratori su corso Regina Margherita 174.

Sopraelevazione del laboratorio legatura libri, progetto ingegner Ugo Nosenzo (1926). Prospetto verso il cortile.



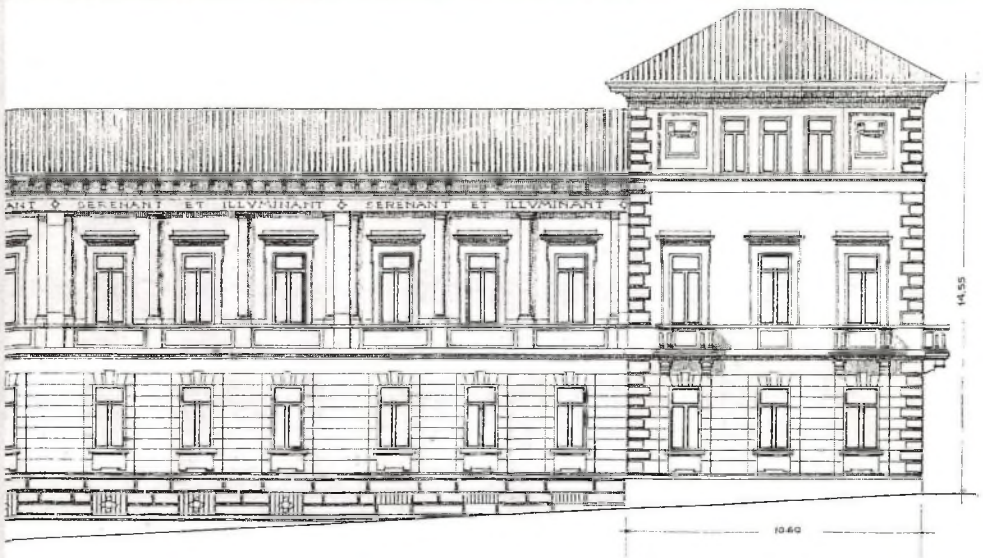
Prospetto lato corso Regina Margherita, ingegner Giovanni Bairati e architetto Giulio Valotti.



Prospetto verso il cortile, ingegner Giovanni Bairati e architetto Giulio Valotti (1927).

Don Bosco investì cospicui capitali per aggiornare i macchinari e fece redigere progetti per dare spazi più adeguati alle attività editoriali. Il santuario dell'Ausiliatrice, progettato dall'ingegner Antonio Spezia nel 1863 aveva inaugurato «una nuova epoca della fisionomia edilizia dell'Oratorio. Fino ad allora i fabbricati vecchi e nuovi erano stati simboli di parsimonia e di povertà; corrispondevano alla funzione di luogo educativo per giovani poveri»[22]. L'ingegnere intendeva completare lo spazio circostante il Santuario con altri edifici di livello adeguato. Questa volontà è evidente nel progetto del 1876 a firma dello stesso Spezia per i nuovi edifici da adibire alle attività editoriali della Società Salesiana[23]. La soluzione, poi non realizzata, prevedeva la costruzione di una manica a elle sulla piazza antistante la Basilica con un porticato al piano terreno che la collegava alla portineria dell'Oratorio, di cui riprendeva i caratteri architettonici. Il secondo progetto, anch'esso non portato a compimento, fu presentato nel 1881 dall'ingegner Santoni e riguardava la costruzione di un laboratorio all'angolo tra corso Regina

22. P. STELLA, *Don Bosco nella storia economica e sociale (1815-1870)*, Roma 1980, p. 120.
23. Il progetto è conservato presso l'archivio privato della Società.



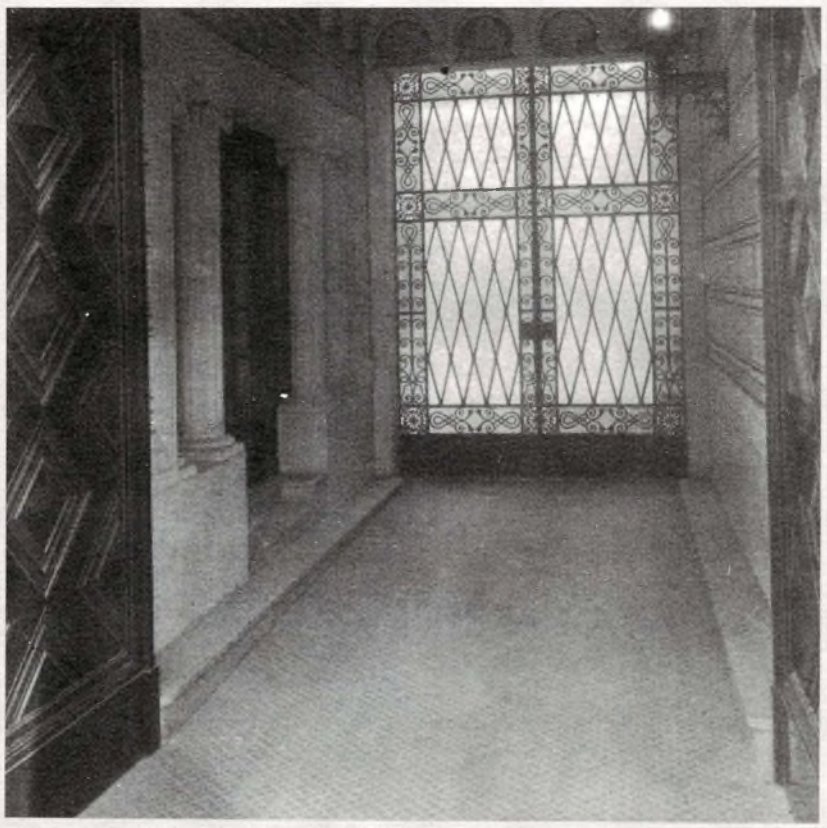
Prospetto su via Maria Ausiliatrice (oggi piazza Maria Ausiliatrice), ingegner Giovanni Bairati e architetto Giulio Valotti (1927).

Margherita e il vicolo Molineri a cui veniva accorpato un edificio già esistente[24]. Tra il corso e il vicolo il nuovo corpo di fabbrica non era a spigolo vivo, ma aveva uno smusso a 45° ripreso nel successivo progetto presentato da don Rua e redatto nel 1899 dall'ingegner Crescentino Caselli[25]. L'edificio realizzato ha la stessa scansione modulare di facciata del disegno di Caselli, ma se ne discosta per un diverso trattamento delle superfici. Il progetto prevedeva sfondati intonacati separati da paraste in mattoni a vista, aperture con arco a sesto ribassato poste nella parte alta del primo piano fuori terra e semplici finestre al piano superiore. L'edificio, invece, come mostra una fotografia degli anni Venti[26], è stato completamente intonacato su sfondati e paraste. Al piano terreno, dove c'erano le macchine per la stampa, sono state aperte tre strette finestre per ogni modulo, le aperture del primo piano – adibito alla composizione e alla legatoria – sono state arricchite da cornici in intonaco e al sottotetto, a uso dormitorio, è stata data luce dalle facciate e non dagli abbaini. Attualmente il fabbricato presenta ulteriori modifiche apportate durante i lavori di trasformazione che hanno interessato gran parte del complesso (non databili in assenza di documenti d'archivio), come le grandi finestre del piano terreno e la sopraelevazione.

24. Il progetto è conservato presso l'archivio privato della Società.
25. ASCT, anno 1899, n. 208.
26. La fotografia è conservata presso l'archivio privato della Società.

Le vetrine, coperte da tende, della libreria (1929).

Il palazzo verso piazza Maria Ausiliatrice (1929).



L'androne di corso Regina Margherita 176 (anni Trenta).

Il soffitto dello scalone di ingresso di corso Regina Margherita 176 (anni Trenta).

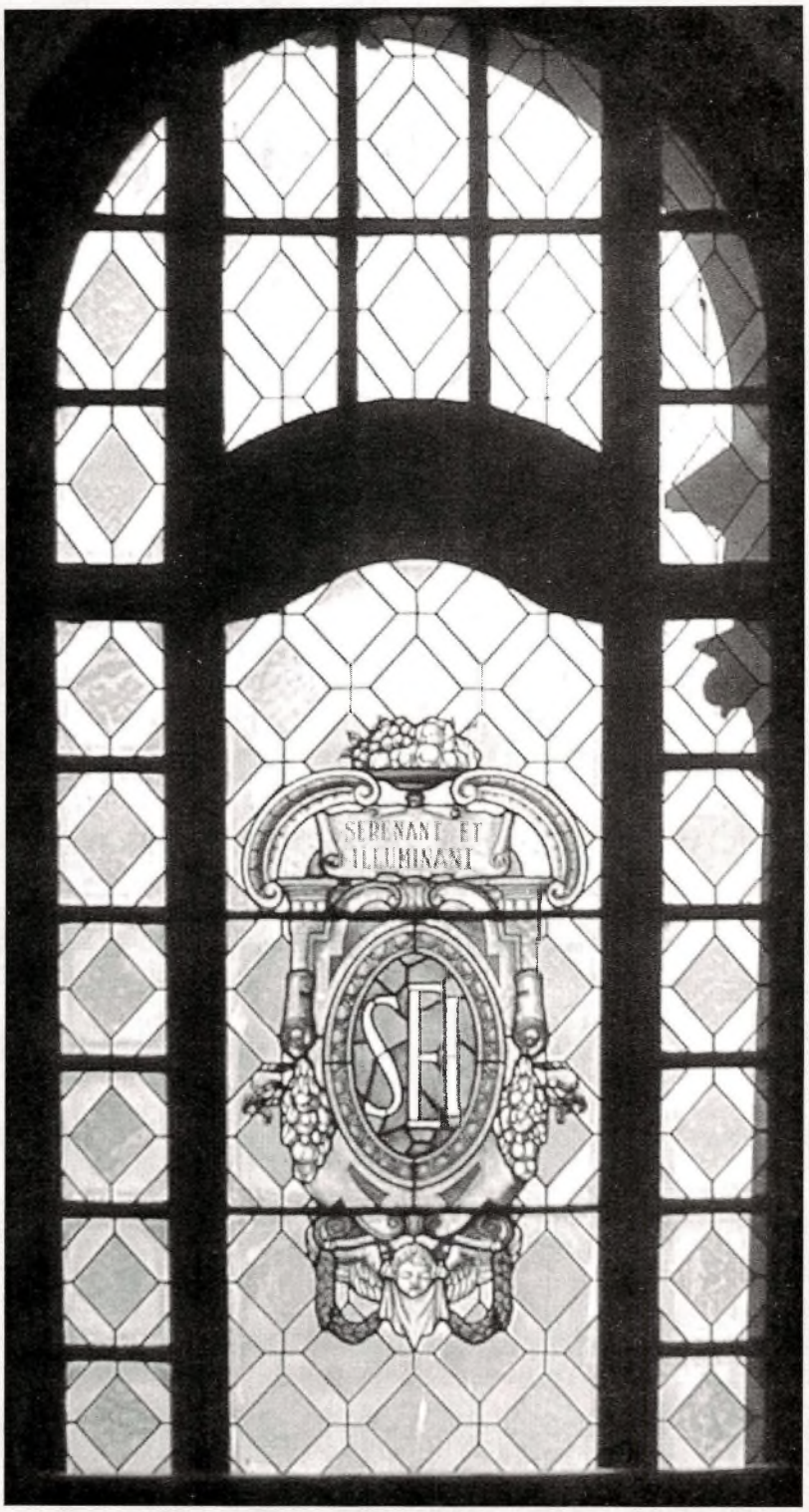
Palazzo angolo corso Regina Margherita, piazza Maria Ausiliatrice.

Nel 1926 l'ingegner Ugo Nosenzo presenta il progetto per sopraelevare di un piano il fabbricato adibito a laboratorio legatura libri collocato all'interno del lotto parallelamente alla manica sul corso[27]. Sopra un cornicione, alle finestre di dimensioni analoghe a quelle già esistenti si alternano grandi aperture, al di sotto delle quali una finta balaustra aggettante in intonaco è retta dal logo della Società.

Nel 1927 la Società chiede al Comune il permesso di demolire il fabbricato a due piani fuori terra all'angolo tra il corso e via Maria Ausiliatrice per costruire l'edificio attualmente esistente. La richiesta è a firma dell'ingegner Giovanni Bairati[28]. Il fabbricato di tre piani viene adibito a magazzino e spedizione libri al piano terreno, a uffici di contabilità al primo piano, parte ad abitazione e parte a magazzino libri al secondo piano. Sul corso la nuova costruzione, di forme classicheggianti, si addossa a quella esistente con il vano scala, denunciato in facciata da una grande serliana con vetrate cattedrale. L'ingresso avviene dal portone del vecchio edificio. Le due estremità della manica su via Maria Ausiliatrice sono evidenziate da avancorpi più alti, con spigoli trattati a bugnato, come tutto il piano terreno. L'avancorpo più vicino al Santuario è di

27. AECT, n. 501/1926.
28. AECT, n. 279/1927.

La vetrata istoriata dello scalone di ingresso.



dimensioni maggiori, ha un piano in più, a causa del forte dislivello della strada e si distingue per una grande apertura con trabeazione e balaustra posta al centro del secondo piano. La parte centrale, al di sopra del piano terreno di disegno uniforme rispetto al resto della costruzione, è divisa in tre moduli da paraste. Ciascun modulo è scandito da tre aperture con balaustra in asse con quelle sottostanti e da due colonne su alti basamenti che reggono una trabeazione continua. Il prospetto sul cortile presenta una struttura in mattoni a vista con sfondati intonacati, diversamente dal disegno di progetto, dove prevale la superficie in mattoni. Un piano vero e proprio ha sostituito quello mansardato.

Nel 1934 il laboratorio prospettante sul vicolo e perpendicolare al fabbricato sopraelevato nel 1926 viene ampliato con il prolungamento del piano terreno verso il cortile per ricavarne un salone per le macchine[29]. Le facciate riprendono quella dell'ingegner Nosenzo, ripetendo nella forma e nelle dimensioni le finestre con il logo.

29. AECT, n. 354/1934.

FONTI ARCHIVISTICHE

ASCT, anno 1899, n. ordine 208.

1. N. 1 tavola datata 20 agosto 1899:
   – pianta, prospetti, sezioni.
2. Richiesta della Proprietà (sac. Michele Rua) al Sindaco per la realizzazione del fabbricato (31 agosto 1899):
   «Accludo in doppio esemplare il disegno 1/200 di un edificio ad uso laboratorio che io ed i miei condomini intendiamo edificare in Torino, Corso Regina Margherita n. 174, servendoci dell'opera del nostro capomastro sig. Giovanni Buscaglione di Michele di Graglia. Il terreno di nostra proprietà, sul quale deve sorgere l'edificio, confina a giorno col corso Regina Margherita, a levante col vicolo privato Molineri, a notte ed a ponente colla restante nostra proprietà. Voglia, Ill.mo Sig. Sindaco, concederci il necessario permesso e nel tempo stesso permetterci di cingere di steccato una zona larga metri tre sulla larghezza della fronte prospiciente il Corso Regina Margherita...».
3. Permesso rilasciato dal Comune (26 settembre 1899):
   «Il laboratorio che i riceventi vogliono costruire sugli angoli del Corso Regina Margherita col rondò del Corso Principe Eugenio, si eleverà di soli due piani fuori terra e questi hanno l'altezza prescritta dal Regolamento. Il cortile misura mq 515.5 mentre che la quarta parte del fronte che lo recinge è di soli mq 347.90 e quindi soddisfa all'art. 42 del regolamento. La Commissione d'Ornato in data 21 ottobre ha emesso voto favorevole all'approvazione. La giunta in data 25 ottobre 1899 ha approvato».
   N. e data del permesso: 344 del 9 novembre 1899.

AECT, n. 501/1926: sopraelevazione laboratorio.
AECT, n. 279/1927: costruzione fabbricato a tre piani.
AECT, n. 354/1934: ampliamento laboratorio.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

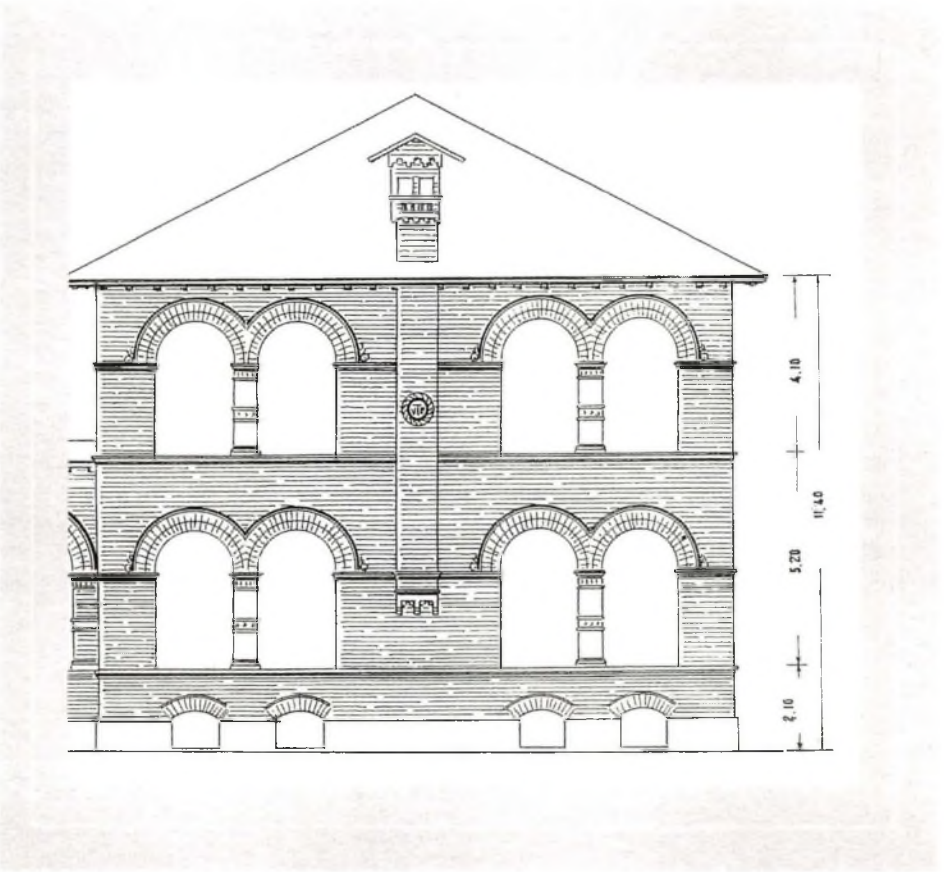
– P. STELLA, *Don Bosco nella storia economica e sociale (1815-1870)*, Roma 1980.

*UTET - Unione Tipografica Editrice Torinese**

La modesta attività editoriale avviata da Giovanni Pomba nell'ultimo decennio del Settecento, rilevando una bottega di libraio all'inizio di via Po, viene trasformata dal figlio Giuseppe in una grande azienda. Nel 1841 la Casa Editrice Pomba, che nel 1854 avrebbe assunto il nome di UTET, trasferisce la propria sede in via Carlo Alberto. La tipografia al piano terreno dell'edificio era dotata di modernissime macchine da stampa azionate da motori a vapore.

Nel 1899 la UTET affida all'ingegner Stefano Molli l'incarico di progettare una nuova sede, adatta alle rinnovate esigenze di spazio dell'azienda, sull'isolato di sua proprietà compreso fra via Giuria (allora denominata via Esposizione), via Michelangelo, via Ormea e corso Raffaello. L'indirizzo all'epoca prevalentemente scientifico della produzione della casa editrice, in linea con il positivismo imperante, determina la scelta di acquistare un'area in zona periferica, ma vicina agli istituti scientifici dell'Università di Torino.

* corso Raffaello 28. Firmatario del progetto: ingegner Stefano Molli, 1899.



Prospetto su via Michelangelo, ingegner Stefano Molli (1899).

Molli, che nel 1911 sarà membro della commissione tecnica per la valutazione dei progetti presentati per gli edifici dell'esposizione internazionale a Torino, ha una formazione di matrice eclettica. Il suo progetto, datato 19 maggio 1899, si colloca al di fuori delle tendenze liberty del momento ed esprime invece un evidente gusto neorinascimentale, molto apprezzato dalla Commissione d'Ornato che «in seduta 7 giugno 1899 encomiando vivamente l'Ing. Molli per il reale valore artistico della progettata costruzione, emette voto favorevole all'approvazione»[30]. Lo stesso linguaggio architettonico è leggibile in un'altra opera di Molli, la sede della casa editrice Marietti in via Legnano 23[31].

Il progetto originario prevedeva la costruzione lungo i quattro lati del lotto di fabbricati in muratura portante a due piani fuori terra, a eccezione del fronte principale su corso Raffaello, dove i piani sulla parte centrale sono tre, e del fronte verso via Michelangelo in cui la parte centrale è semplicemente una cortina a un solo piano. Un corpo a due piani perpendicolare a quelli su via Giuria e su via Ormea individuava due

30. ASCT, anno 1899, n. ordine 243.
31. Cfr. A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Torino 1995, p. 69.

Palazzo sul lato corso Raffello.

Macerie dopo i bombardamenti dell'agosto 1943.

cortili. Il primo, ancora esistente, è scoperto ed era adibito alle funzioni di carico e scarico, essendo raggiungibile dall'accesso carraio di via Ormea. La facciata di fronte a questo accesso aveva un portico al piano terreno con tre arcate corrispondenti ad altrettante volte a crociera che si scaricavano su colonne in pietra e un loggiato soprastante diviso in sei arcate di larghezza pari alla metà di quelle del portico. Il secondo cortile formava un grande ambiente destinato alla stamperia ed era coperto, all'altezza del primo piano, da shed retti da travi reticolari e capriate metalliche su colonnine in ghisa con capitello corinzio. Era delimitato su via Michelangelo da una sequenza di cinque aperture; simmetricamente sulla parte opposta da cinque passaggi architravati su pilastri che immettevano in un corridoio della manica prospettante sull'altro cortile; verso via Ormea e via Giuria da sei arcate su piedritti comunicanti da entrambe le parti con una manica divisa in tre navate, di cui quella centrale più stretta, retta da pilastri su cui si scaricavano archi che individuavano campate coperte da solai a voltini e putrelle. Le due maniche, di cui quella su via Ormea era prolungamento della stamperia, mentre quella su via Giuria era occupata dal reparto destinato alla composizione meccanica, erano illuminate sul lato lungo da finestroni con arco a tutto sesto e verso via Michelangelo da due bifore con colonnine in pietra, che in fase di realizzazione sono state trasformate in trifore.

Al primo piano della manica su via Giuria, al di sopra del reparto della composizione meccanica, era localizzata la legatoria, divisa, secondo la stessa scansione dell'ambiente sottostante, da colonnine in ghisa con capitello sormontato da una mensola, e coperta da solaio in putrelle disposte trasversalmente e voltini orditi perpendicolarmente.

Il reparto della composizione a mano si trovava invece al primo piano su via Ormea al di sopra della manica della stamperia e aveva un'impostazione del tutto analoga alla legatoria.

La parte dell'isolato compresa tra il cortile aperto e via Michelangelo era dunque destinata alla produzione, mentre la manica su corso Raffaello aveva funzione di rappresentanza e ospitava gli uffici. Le due funzioni sono chiaramente denunciate da Molli con un diverso trattamento dei prospetti, tutti comunque caratterizzati da un paramento in mattoni. Al centro della facciata principale si apre un ampio ingresso pedonale che introduce al salone coperto da una volta a botte con lunette. Ai due lati dell'ingresso si aprono due finestre crociate, elementi tipici dell'architettura rinascimentale, che si ripetono su tutto il primo piano risvoltando sulle due vie laterali. Sugli architravi di queste finestre si alternano le iscrizioni latine «fugat tenebras» e «lucemque reducit», riferite al ruolo della cultura che la casa editrice doveva diffondere. I locali in corrispondenza delle due estremità del piano terreno sono illuminati da grandi monofore con arco a tutto sesto e ghiera bicroma realizzata con l'alternanza di conci di arenaria e di mattoni, secondo la tradizione del medioevo piemontese. Una serie di medaglioni posti tra un arco e l'altro, e ripetuti nelle unghie del cornicione della parte centrale a tre piani, riportano scolpito il logo della Società.

Il palazzo dopo i bombardamenti dell'agosto 1943.

Nelle maniche laterali la parte corrispondente alla zona produttiva ha grandi monofore analoghe a quelle del prospetto principale, ma con ghiera semplice in mattoni, mentre la parte corrispondente al cortile ha finestre molto più piccole, rettangolari al piano terra e con arco a tutto sesto al piano superiore.

Le due testate su via Michelangelo presentano due trifore per piano, altra citazione del linguaggio rinascimentale, ed erano collegate dalla cortina di tamponamento del cortile a shed.

Le incursioni aeree della seconda guerra mondiale hanno colpito anche questo complesso, danneggiandolo irreparabilmente in molte parti.

Le fotografie dell'archivio privato UTET mostrano l'edificio prima degli eventi bellici e dopo i bombardamenti dell'agosto 1943.

La copertura e i serramenti di tutto l'edificio sono stati completamente demoliti e hanno subito danni le cornici e i pilastrini delle finestre crociate e le colonnine delle trifore.

Le parti maggiormente colpite sono state la stamperia, la legatoria e la facciata porticata del cortile aperto.

Nella stamperia sono crollate la copertura, le strutture di sostegno sottostanti e la porzione di facciata su via Michelangelo, che sono state definitivamente demolite. Il crollo della copertura della legatoria, del sottostante solaio con le colonnine di sostegno e della facciata verso la stamperia ha compromesso la stabilità di tutta la parte d'angolo tra via Giuria e via Michelangelo. Nel cortile sono stati demoliti il portico e il soprastante loggiato.

La ricostruzione post bellica inizia nel 1948 con interventi parziali. L'architetto Giovanni Ricci presenta un progetto per il rifacimento della copertura e dei serramenti, la sostituzione di «alcuni pilastri in pietra di Viggiù»[32] e la «riduzione dei finestroni a piano terreno e al primo piano per ridurre i disperdimenti di calore nel periodo invernale»[33].

Quanto restava della parte d'angolo tra via Giuria e via Michelangelo è stato demolito e sostituito nel 1953 con un fabbricato a cinque piani che contrasta con l'uniformità dell'isolato[34]. Nello stesso anno viene anche realizzato un basso fabbricato in luogo della parte centrale del prospetto su via Michelangelo.

Nel cortile viene ricostruito il portico nel 1952[35], mentre al primo piano al posto del loggiato viene realizzato un tamponamento con una finestratura continua e un piano sottotetto con fronte arretrato facente parte del progetto di sopraelevazione degli architetti Gabetti e Isola del 1964[36], riguardante anche i prospetti su via Giuria e via Ormea.

32. AECT, n. 485/1948. Il progetto, presentato l'8 agosto 1948, viene approvato il 13 settembre 1948.
33. *Ibidem.*
34. AECT, n. 780/1953.
35. AECT, n. 9/1952.
36. AECT, n. 1457/1964. Il progetto, presentato il 15 dicembre 1964, viene approvato il 18 febbraio 1965.

Dopo la ricostruzione, il complesso di corso Raffaello è stato riservato ai soli uffici della casa editrice, mentre tipografia e magazzini sono stati trasferiti in altre sedi.

FONTI ARCHIVISTICHE

ASCT, anno 1899, n. ordine 243.

1. N. 6 tavole datate 8 maggio 1899 (sul faldone è riportata l'indicazione di sette tavole, corretta poi in sei. Manca infatti il prospetto su Corso Raffaello):
   - pianta;
   - prospetto su via Esposizione;
   - prospetto su via Ormea;
   - prospetto su via Michelangelo;
   - sezione longitudinale;
   - particolari di facciata.
2. Richiesta della Società al Sindaco per la realizzazione del fabbricato (19 maggio 1899).
3. Permesso rilasciato dal Comune (20 maggio 1899):
   «L'Unione Tipografica Editrice Torinese (Società Anonima) presenta all'approvazione edilizia il progetto di un fabbricato per sede sociale, che vuole costruire su terreno proprio, comprendente l'intero isolato fra le Vie Esposizione, Michelangelo, Ormea e Corso Raffaello, progetto redatto dall'Ing. Molli. Le costruzioni di elevazione a due soli piani fuori terra con un'altezza complessiva di m 11,50, ad eccezione del fronte principale ove i piani sulla parte centrale saranno tre con altezze totali di m 15,50, e del fronte verso Via Michelangelo in cui la parte centrale avrà il solo piano terreno. Il fabbricato avrà due cortili. Il primo scoperto misura l'area di mq 319,73, mentre la quarta parte delle fronti è di soli mq 217,86. Il secondo cortile avente la superficie di mq 304,50 sarà tutto coperto all'altezza del primo piano e formerà un solo ambiente destinato alle macchine. Esso però è ampiamente aerato ed illuminato come pure i due ambienti laterali. I vari piani hanno altezza molto maggiore di quella prescritta. L'ufficio, esaminato accuratamente il progetto, è di parere che merita il voto di approvazione della Commissione.
   La Commissione d'Ornato in seduta 7 giugno 1899 encomiando vivamente l'Ing. Molli per il reale valore artistico della progettata costruzione, emette voto favorevole all'approvazione».
4. Richiesta dell'Impresa appaltatrice dei lavori di costruzione (Impresa Fratelli Faja) al Comune di procedere alla verifica dell'allineamento sulle vie (6 e 21 settembre 1899).

AECT, n. 485/1948: ricostruzione post bellica.
AECT, n. 9/1952: ricostruzione del portico.
AECT, n. 780/1953: costruzione di fabbricato a cinque piani e basso fabbricato.
AECT, n. 1457/1964: sopraelevazione.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- A. MAGNAGHI, M. MONGE, L. RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Torino 1995, p. 69.
- POLITECNICO DI TORINO, DIPARTIMENTO CASA-CITTÀ, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, Torino, 1984, vol. I, p. 355.

*Lanificio Colongo**

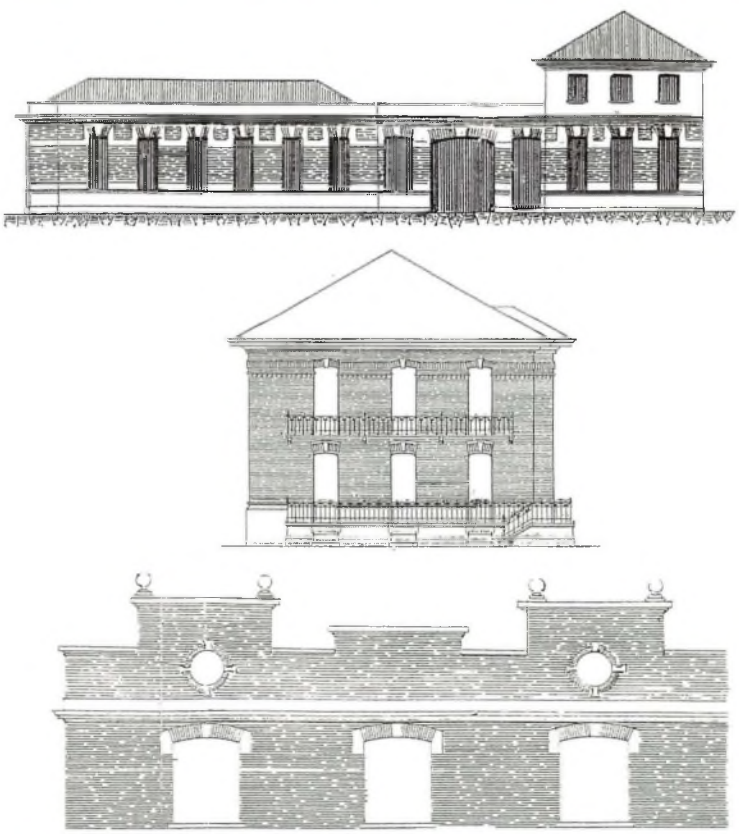
Oreste Colongo, proprietario con altri due soci del lanificio Cantoni, Mosca & Colongo fondato nel 1901 a Mathi Canavese, decide nel 1908 di lasciare la Società per aprire un nuovo lanificio a Torino[37]. Insieme con il cugino Alfredo, che si occuperà della contabilità dell'azienda, acquista un terreno di 11000 m² lungo la Dora per impiantare il nuovo stabilimento. Il progetto, a firma dell'ingegner Giuseppe Momo, viene presentato l'11 giugno 1908.

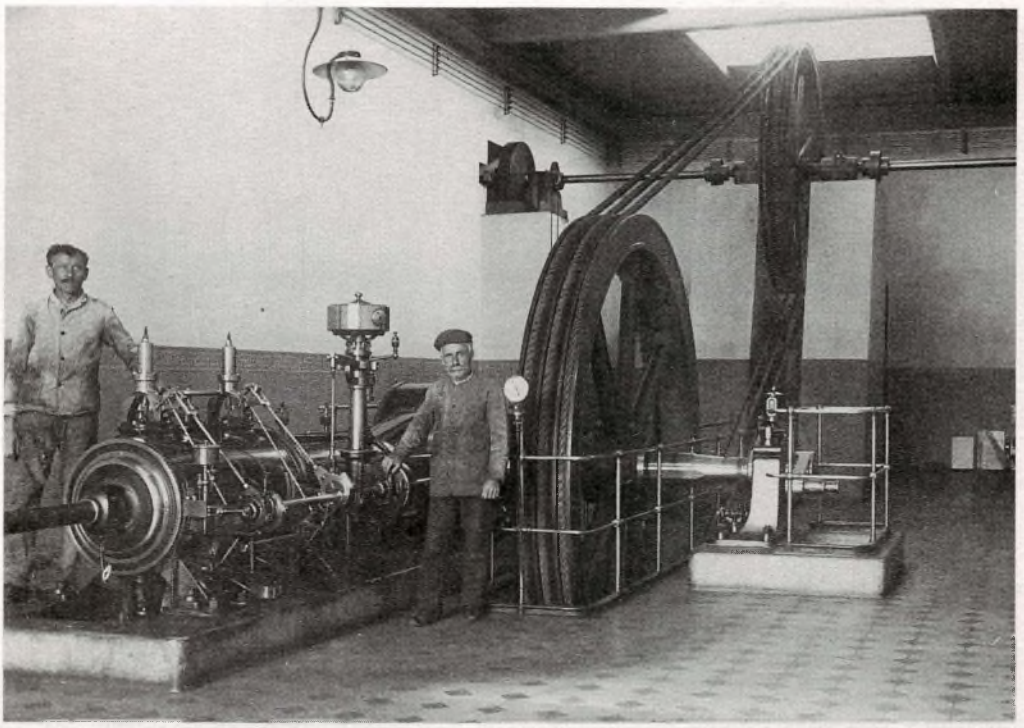
Momo si era laureato in Architettura all'Accademia Albertina nel 1901 e nello stesso anno aveva anche conseguito il titolo di ingegnere

I progetti per il lanificio, ingegner Giuseppe Momo (1908, 1912,1915).

* corso Verona 55. Firmatario del progetto: ingegner Giuseppe Momo, 1908, 1912, 1915.

37. Cfr. *L'industria della lana in Torino e provincia*, in «Torino. Rassegna mensile a cura del Comune», aprile 1929, n. 4, pp. 339-340, 345.





Interno e macchinari.

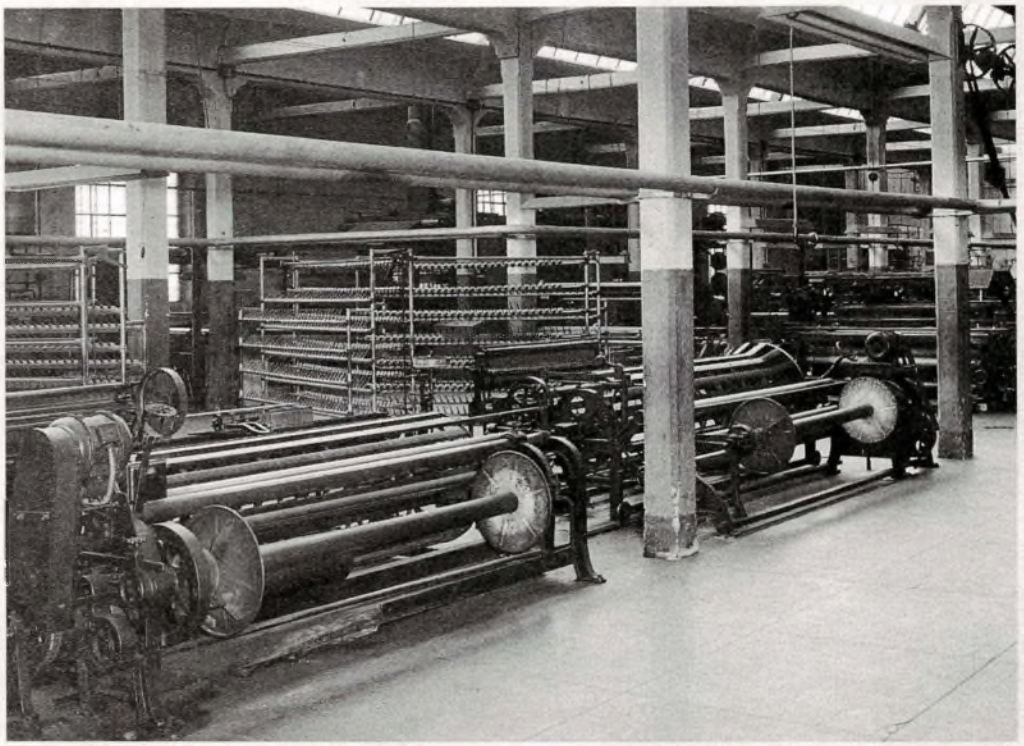
presso la Scuola di applicazione[38]. Nel 1902 aveva iniziato il tirocinio presso lo studio del cugino Antonio Vandone di Cortemilia, autore del Palazzo Maffei di corso Montevecchio del 1904 e dello stabilimento automobili Peugeot-Croizat di corso Peschiera angolo corso Francia costruito nel 1906 e poi demolito, entrambi esempi di alto livello del linguaggio Art Nouveau.

Il progetto per lo stabilimento Peugeot-Croizat ha rappresentato per Momo l'occasione di perfezionare le sue conoscenze nell'ambito della progettazione di edifici industriali, che poco più tardi cominceranno a diventare oggetto frequente della sua produzione.

Nel 1906 Momo aveva aperto un proprio studio, iniziando una carriera che sarebbe durata fino al 1940, anno della sua morte, con quasi duecento edifici tra edilizia residenziale, edifici per uffici, stabilimenti industriali, scuole, chiese a Torino e poi a Roma.

Nel 1907-08 dirigeva la rivista «L'Architettura Pratica» fondata da

38. Una trattazione completa della figura e dell'opera di Giuseppe Momo si trova in G. MONTANARI, *Gioseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino 2000.



Interni e macchinari.

Daniele Donghi, indirizzandola all'analisi di diverse tipologie edilizie, quasi sempre però limitatamente all'ambito locale, con grande attenzione, derivante dalla sua cultura di ingegnere, per i problemi della costruzione, dedicando ampi spazi alla pubblicazione di disegni di progetto corredati da particolari costruttivi.

Dal primo dopoguerra Momo sarà tra i progettisti più attivi della città non solo per numero di incarichi, ma anche per il suo ruolo nelle commissioni di controllo dell'amministrazione pubblica in materia di urbanistica e di edilizia e per la sua partecipazione alla ricostruzione di via Roma, collaborando con Marcello Piacentini e realizzando un isolato per il secondo tratto.

Le opere di Momo, così come quelle della maggior parte dei professionisti attivi nello stesso periodo, oscillano tra espressioni di gusto Art Nouveau, come la casa Sigismondi di via Madama Cristina 5 (1912-13), riprese di apparati decorativi suggeriti dagli stili del passato, a lui ben noti per la sua formazione accademica, come la villa Belmondo di corso Galileo Ferraris 70 con una forte connotazione barocca, e infine composizioni eclettiche con rimandi formali alla Secessione Viennese, all'Art Déco e ancora al barocco, come nel Palazzo della Società Anonima Edile Torinese di piazza Solferino (1928-31).

Interni e macchinari.

La produzione di edifici industriali rappresenta una parte importante e cospicua della sua attività professionale fin dal principio.

La committenza è costituita da piccole industrie meccaniche, tipografiche, tessili, alimentari, editoriali, manifatturiere, fino alla grande industria aeronautica, ferroviaria e metallurgica.

All'inizio si occupa soprattutto di ristrutturazioni di fabbricati esistenti, per poi passare alla realizzazione di grandi edifici destinati a lavorazioni particolari. Il primo edificio industriale di una certa complessità e ampiezza è il lanificio Colongo, realizzato sul lotto compreso tra corso Verona, via Cagliari, via Padova (attuale via Buscalioni) e il fiume Dora e comprendente la fabbrica, la palazzina uffici e una villa di civile abitazione[39].

Come in tutti i suoi progetti per edifici industriali di grandi dimensioni, anche per il lanificio Momo utilizza uno schema di tipo modulare, che risponde alle esigenze della produzione e permette l'ampliamento in caso di necessità.

39. La documentazione conservata presso l'Archivio Storico raccoglie i progetti edilizi presentati, la richiesta della proprietà per la realizzazione dei fabbricati e i permessi rilasciati dal Comune.

Il progetto per l'edificio destinato alla produzione (48 x 60,6 metri) prevede la ripetizione di moduli rettangolari (4,8 x 5,1 metri verso via Cagliari e 4,8 x 6 metri verso la Dora) diversi in base al tipo di lavorazione e quindi alle dimensioni delle macchine[40]. La porzione di capannone verso via Cagliari era adibita alla tessitura, quella verso la Dora alla tintoria, al lavaggio e al finissaggio[41].

Nella sala motrice il vapore prodotto dalle caldaie alimentate a carbone, passando in uno stantuffo, faceva girare una grande ruota che a sua volta muoveva un volano collegato all'albero di trasmissione da cui dipendevano tutte le cinghie collegate ai telai. Con la riduzione del costo dell'energia elettrica, l'azienda si dotò anche di motori elettrici

40. ASCT, anno 1908, n. ordine 300.
41. Questa operazione, eseguita con le garzatrici e le cimatrici, consisteva nell'estrazione del pelo e nel taglio secondo la lunghezza desiderata.

Il lanificio visto dal cortile interno.

che vennero collocati nel corridoio all'estremità sinistra del capannone.

I moduli sono delimitati da pilastri in cemento armato alti 4,5 metri collegati da travi. I muri perimetrali sono a cassavuota; un particolare costruttivo riportato sulla tavola di progetto mostra i due paramenti, interno ed esterno, collegati da gambette in mattoni posti a distanza di circa cm 30. La copertura a shed, con la parte piena realizzata in laterizi e travetti in cemento armato, permette l'illuminazione dall'alto. Altre fonti di luce sono il prospetto verso la Dora, in cui si aprono sei finestre, e quello sul cortile. Anche il prospetto su via Cagliari, che sui disegni è una cortina in mattoni faccia a vista completamente cieca, a eccezione di due piccole aperture all'estremità sinistra di pertinenza dei servizi igienici, è scandito da finestre con ghiera in mattoni e concio di chiave intonacato, collegate da una fascia anch'essa intonacata. Gli elementi decorativi disegnati sull'estremità sinistra della facciata non sono mai stati realizzati. Su via Cagliari un muro di cinta (poi sostituito da una manica vera e propria) collegava il lanificio al deposito delle materie finite, un edificio con impostazione modulare e facciata analoghe a quelle della fabbrica, addossato alla palazzina per gli uffici che occupa l'angolo con corso Verona. Il prospetto della palazzina su corso Verona è caratterizzato da un susseguirsi di finestre poste al di sopra di un basamento e collegate da una fascia intonacata. La porzione d'angolo a un solo piano fuori terra è coperta da tetto a padiglione, che nel progetto doveva essere parzialmente occultato da un parapetto impostato sul cornicione. La parte terminale più vicina alla Dora, a due piani, adibita ad abitazione e guardiola del custode, è collegata alla parte precedente da un corpo di fabbrica in cui si aprono un portone carraio e uno pedonale che danno accesso al cortile e allo stabilimento.

In generale le ricerche formali e decorative che Momo applica all'edilizia residenziale e di rappresentanza sono pressoché assenti negli edifici per l'industria e comunque limitate ai prospetti su vie di una certa importanza o a parti destinate a uffici.

Nel 1912 Momo redige il progetto di una villa di civile abitazione per il titolare dell'azienda da costruire su corso Verona, accanto alla palazzina per uffici[42]. La casa a pianta quadrata si sviluppa su due piani e riprende il paramento in mattoni faccia a vista e lo zoccolo basamentale della palazzina adiacente. Le finestre sono sormontate da piattabande in mattoni con concio di chiave in pietra. La parte sommitale dell'edificio è percorsa da una fascia in mattoni posti in verticale in continuità con le piattabande delle aperture. Le ringhiere in ferro battuto dei balconi riportano motivi floreali stilizzati.

Nel 1915 la fabbrica viene ampliata con l'aggiunta di un nuovo capannone per la filatura cardata in continuità con quello esistente fino

42. ASCT, anno 1912, n. ordine 674.

a raggiungere il confine su via Buscalioni[43]. Il disegno conservato presso l'archivio storico mostra una manica di 19,70 x 61,40 metri divisa in tre navate da due file di pilastri in cemento armato collegati da travi. La parte centrale è scandita da campate di 3,94 x 5,1 metri verso via Cagliari e di 3,94 x 6 metri verso la Dora. Le due parti laterali hanno campate di larghezza leggermente diversa (7,49 metri la navata verso la via; 7,87 metri la navata verso l'edificio preesistente). La copertura è a shed orientati a nord, occultati sul prospetto verso via Cagliari da tre frontoni. Nei frontoni laterali, più alti di quello centrale per via della diversa dimensione degli shed e sormontati da due sfere decorative in pietra, si apre un oculo circolare. Al di sotto di una fascia intonacata e di un cornicione si collocano in asse con i frontoni tre finestre con ghiera in mattoni e conci di chiave e di imposta intonacati. In fase di realizzazione la navata centrale più stretta viene spostata verso via Buscalioni e coperta con tetto piano, ottenendo così l'affiancamento delle due navate maggiori. La copertura a shed resta visibile, non essendo stato realizzato il coronamento con i tre frontoni.

La struttura in cemento armato secondo il sistema Hennebique sperimentata nel lanificio sarà utilizzata in scala maggiore da Momo nelle fabbriche di aerei Ansaldo di Torino del 1918 e negli stabilimenti Piaggio di Finalmarina e di Pisa del 1919-25.

Il lanificio cessa l'attività nel 1966. Attualmente il complesso si presenta in stato di totale abbandono, a eccezione della villa recuperata per altri usi.

43. ASCT, anno 1915, n. ordine 396.

FONTI ARCHIVISTICHE

ASCT, anno 1908, n. ordine 300.
Costruzione fabbricato industriale e palazzina.

1. N. 1 tavola datata 11 giugno 1908:
   – pianta, prospetti, sezioni, particolari costruttivi.
2. Richiesta della Proprietà (Oreste Colongo) al Sindaco per la realizzazione del fabbricato (11 giugno 1908):
   «Il sottoscritto proprietario del terreno confinante colle vie Verona, Cagliari e Padova per tre lati e pel quarto lato col torrente Dora, chiede alla S.V. Ill.ma la voluta licenza per la costruzione di diversi corpi di fabbrica ad uso industriale (tessitura di lana) e relativa palazzina uffici, secondo il progetto dell'ing. Giuseppe Momo rappresentato da una tavola di disegni che alla presente si allega in doppio originale».
3. Permesso rilasciato dal Comune (n. 358 del 19/8/1908):
   «L'ufficio, esaminato questo progetto, ritenuto che trattasi di costruzioni le quali non si elevano oltre il piano terreno e sono in massima parte destinate ad uso industriale, ritenuto che l'area fabbricata è inferiore ai 2/3 della proprietà, che il cortile è contiguo ed aperto verso via, che sono in massima soddisfatte le altre prescrizioni regolamentari, è di parere si possa concedere il chiesto permesso».

ASCT, anno 1912, n. ordine 674.
Palazzina a due piani f.t.
1. N. 1 tavola datata 17 giugno 1912:
   – piante, prospetti, sezione, planimetria generale.
2. Richiesta della Proprietà (Oreste Colongo) al Sindaco per la realizzazione della palazzina (17 giugno 1912):
   «Il sottoscritto chiede alla S.V. Ill.ma la voluta licenza per costruire una villa di civile abitazione su terreno di sua proprietà in Via Verona attiguo al "Lanificio Colongo", secondo il progetto dell'ing. Giuseppe Momo di Torino redatto in doppio originale che alla presente si allega in n. 1 tavola di disegni».
3. Permesso rilasciato dal Comune (n. 701 del 23 agosto 1912):
   «L'ufficio, esaminato il progetto, visto che l'area fabbricata è inferiore ai 2/3 dell'area totale, che il cortile è contiguo a via per più di metri nove; ritenuto che l'altezza della casa ed il numero dei piani sono consentiti dalla larghezza della via e che in massima sono soddisfatte le altre norme regolamentari, esprime parere favorevole alla concessione del permesso». (Deliberazione della giunta, 10 luglio 1912).

ASCT, anno 1915, n. ordine 396.
Ampliamento fabbricato.
1. N. 1 tavola datata 14 ottobre 1915:
   – pianta, prospetto, sezione.
2. Richiesta della Proprietà (Oreste Colongo) al Sindaco per il progetto di ampliamento (14 ottobre 1915):
   «Il sottoscritto chiede alla S.V. Ill.ma la voluta licenza per ampliare la fabbrica di sua proprietà sita in Corso Verona n. 55 come risulta dal disegno compilato dall'ing. Giuseppe Momo che alla presente si allega in doppio originale».
3. Permesso rilasciato dal Comune (n. 449 del 10 novembre 1915):
   «L'ufficio, esaminato il progetto redatto dall'Ingegnere Giuseppe Momo, visto che l'area fabbricata è inferiore ai 2/3 dell'area totale della proprietà, che il cortile è attiguo a via per più di metri nove, che l'altezza del fabbricato è consentita dall'ampiezza della via e del corso verso cui prospetta e che in massima il progetto soddisfa alle altre norme regolamentari, esprime parere favorevole alla concessione del chiesto permesso...».

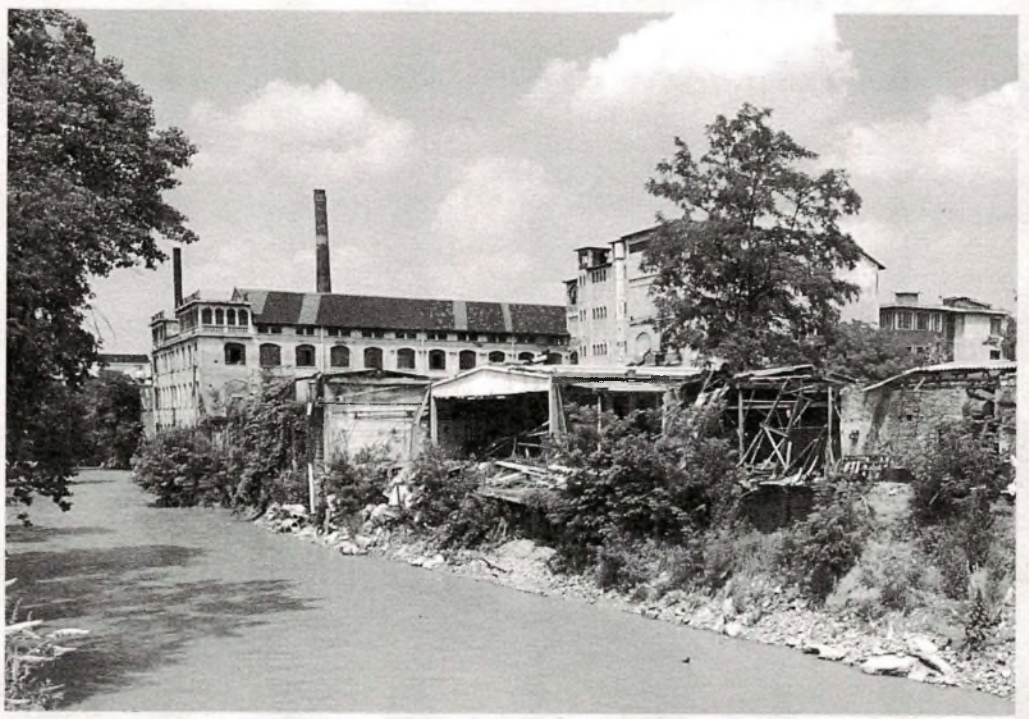
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- *L'industria della lana in Torino e provincia*, in «Torino. Rassegna mensile a cura del Comune», aprile 1929, n. 4, pp. 339-340, 345.
- POLITECNICO DI TORINO, DIPARTIMENTO CASA-CITTÀ, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, Torino, 1984, vol. I, p. 429.
- G. MONTANARI, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino 2000.

*Società Paracchi**

Il primo stabilimento del tappetificio Paracchi era stato edificato tra il 1889 e il 1894 sulla riva destra della Dora, in corrispondenza dell'attuale via Fossano. La necessità di nuovi spazi, i costi minori dei terreni e l'esenzione dal dazio all'esterno della cinta spingono la Società a spostarsi in Borgata Ceronda, un quartiere allora scarsamente edificato e occupato da altri due stabilimenti tessili: il cotonificio Mazzonis e il cotonificio Torinese. La nuova fabbrica si localizza in via Pianezza ed è riportata sulla mappa del Piano Regolatore del 1906. L'attuale complesso, frutto di costruzioni e di ampliamenti susseguitisi dagli anni Venti del Novecento agli anni Sessanta, e in disuso dalla seconda metà degli anni Ottanta, quando la Società decide di spostare la produzione in uno stabilimento più adatto alle mutate esigenze, occupa l'area delimitata a sud dal ponte Ramello di corso Svizzera, a nord dal ponte Carlo Emanuele III di corso Potenza, a ovest dalla Dora e a est da via Pianezza.

* Via Pianezza 17. Firmatari del progetto: geometra Norzi, 1923; ingegner Mario Verna, 1931.



Tappetificio Paracchi visto dalla Dora.

Tra gli edifici industriali presi in considerazione, il tappetificio è quello più tardo, quindi lontano dal clima architettonico in cui si collocano gli altri. L'individuazione delle vicende costruttive della cortina che si affaccia su via Pianezza, costituita dal susseguirsi, per una lunghezza di circa 450 metri, di diverse tipologie edilizie, passa attraverso la lettura dei documenti conservati presso l'Archivio Edilizio[44]. Il primo progetto è datato 1920 e riguarda la costruzione di un basso fabbricato diviso in tre navate coperte a shed da realizzare, a sinistra dell'edificio esistente, prima sede del tappetificio, costituito all'epoca da due maniche a due piani fuori terra che andavano da via Pianezza al torrente Dora, separate da un cortile interno e raccordate su via Pianezza da una semplice tettoia e sulla Dora da una manica trasversale[45]. Nel 1922 viene presentato il progetto per la realizzazione, alla destra dell'edificio esistente, di un corpo a un piano diviso in otto navate di luce diversa[46].

Nel 1923 il geometra Norzi procede al consolidamento e all'amplia-

44. L'Archivio della Società è andato distrutto nel marzo 1940 durante un incendio.
45. AECT, n. 406/1920.
46. AECT, n. 207/1922.

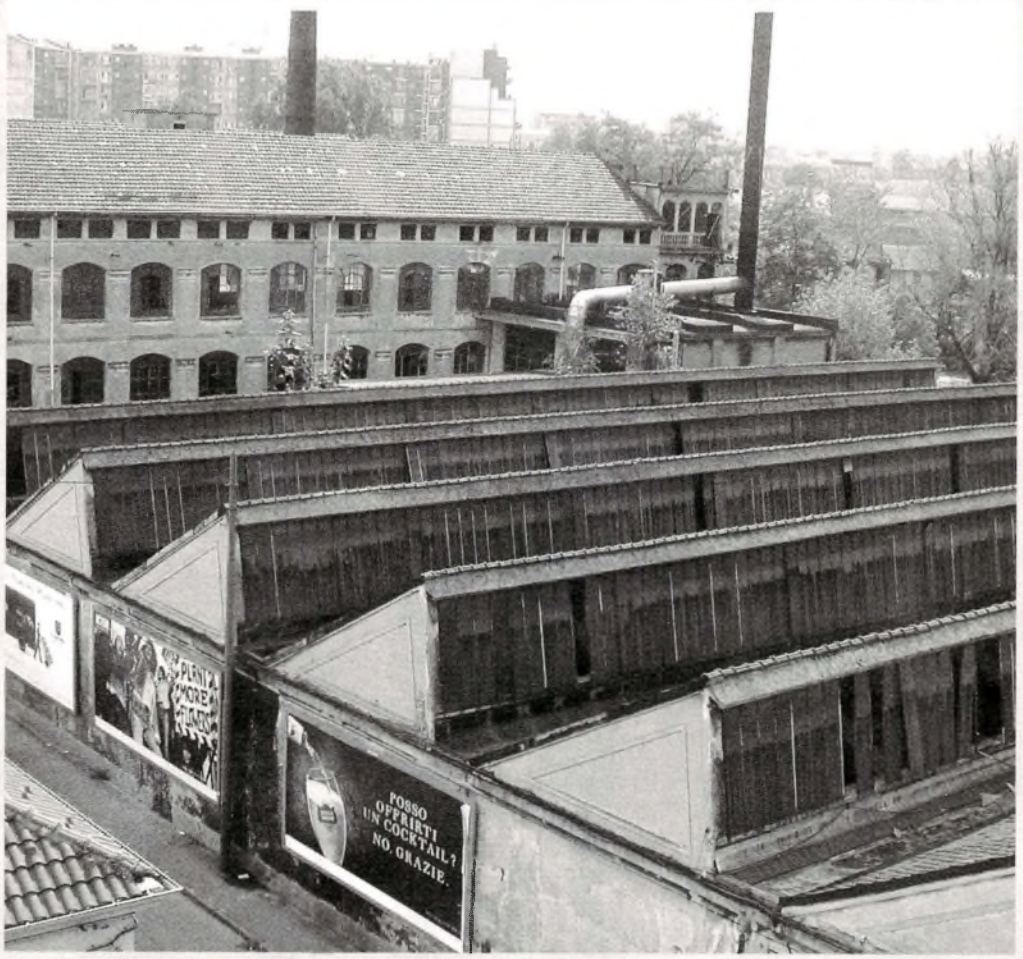
Tappetificio Paracchi.

mento delle strutture esistenti[47]. Le due maniche trasversali vengono innalzate di un piano e raccordate nel cortile da un corpo a due piani fuori terra con copertura a shed. Questa era la parte più propriamente produttiva, con il reparto officina per la manutenzione dei macchinari al piano terreno e con il reparto della rifinitura e dell'imballaggio dei tappeti al primo e al secondo piano. Su via Pianezza il prospetto presenta già caratteristiche che rimarranno costanti nelle varie trasformazioni, conservandosi fino a oggi: cornici marcapiano e triple lesene aggettanti che inquadrano le grandi finestrature ad arco su un paramento intonacato.

Il progetto presentato nel 1926 porta a un disegno omogeneo delle

47. AECT, n. 411/1923.

Tappetificio Paracchi.



facciate su via Pianezza e sulla Dora[48]. Su via Pianezza, al di sopra del porticato di collegamento delle due maniche trasversali, vengono costruiti due piani fuori terra coperti con una terrazza che si ripete sul fronte opposto verso la Dora.

Nel 1931 lo stabilimento viene ampliato lungo via Pianezza con la costruzione, in luogo del basso fabbricato del 1920, di una manica di 43 metri a quattro piani fuori terra e sottotetto, secondo il progetto dell'ingegner Mario Verna[49]. Viene prolungato il disegno della facciata del 1926 con la ripetizione di dieci moduli di aperture scandite anche qui da fasce marcapiano e da lesene. La struttura in cemento armato viene realizzata dalla Società Porcheddu. Al piano terreno si aprono l'ingresso di rappresentanza con la portineria e la scala che sale al primo piano dove si trovavano gli uffici, e un passaggio carraio che permette l'accesso all'interno dello stabilimento. Sul fronte opposto alla via un altro vano scala collega tutti i piani. Il tetto è diviso secondo l'asse longitudinale in due parti: quella verso via Pianezza è a falda inclinata, quella verso l'interno è piana. L'architettura del lavoro, mascherata sul fronte principale, dove, a differenza di quanto avveniva normalmente, la parte di rappresentanza e la parte produttiva sono trattate in modo omogeneo, emerge con la sua semplicità sul fronte prospiciente il fiume, dove la struttura in cemento armato è tamponata con muri in mattoni intonacati in cui si aprono finestroni ad arco ribassato di dimensioni minori rispetto a quelli su via Pianezza e privi di qualsiasi sottolineatura estetica. Al piano terreno lo spazio compreso tra la manica longitudinale e il corpo di fabbrica preesistente, che si sviluppa perpendicolarmente, è coperto da un solaio in laterocemento con lucernari, dove avveniva la colorazione dei filati.

Nel marzo del 1940 il tappetificio viene danneggiato da un incendio. Nel 1941 vengono presentati alcuni progetti di risistemazione riguardanti la demolizione e il ripristino delle parti pericolanti, come il corpo di fabbrica centrale a shed ricostruito con copertura piana e il quarto piano fuori terra, il sottotetto e la copertura della manica del 1931[50].

Lo stabilimento industriale proseguiva verso corso Potenza con un edificio a un piano fuori terra di sette metri di altezza con copertura a shed, dove erano localizzati i telai per la tessitura. Nel punto in cui via Pianezza cambia direzione curvando, si innalzavano un edificio a due piani e due blocchi di residenze per gli operai, seguiti da un fabbricato a un solo piano di circa dieci metri di altezza dove si trovavano le camere per follare i filati. La parte finale dell'area era occupata da altri tre blocchi residenziali. Le demolizioni di quest'area, oggetto di trasformazione, sono ancora in corso.

48. AECT, n. 599/1926.
49. AECT, n. 264/1931.
50. AECT, n. 74/1941.

FONTI ARCHIVISTICHE

AECT, n. 406/1920: basso fabbricato.
AECT, n. 207/1922: basso fabbricato.
AECT, n. 411/1923: ampliamento fabbricato.
AECT, n. 599/1926: sopraelevazione.
AECT, n. 264/1931: ampliamento fabbricato.
AECT, n. 74/1941: ricostruzione.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

– POLITECNICO DI TORINO, DIPARTIMENTO CASA-CITTÀ, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, Torino, 1984, vol. I, p. 404.
– A. TRIPODI, *Ex Tappetificio Paracchi. Rilievo del dissesto ed ipotesi di consolidamento*, Tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Politecnico di Torino, Relatori: proff. R. Ientile, G. Donato, Anno accademico 1999-2000.

Il palazzo della SEI ospita nella sede degli uffici della Regione Piemonte le pregevoli rappresentazioni fotografiche di Stefano Robino e nella sede della Casa Editrice le fotografie che ripercorrono la storia della attività tipografica della Società Editrice Internazionale.

Pascual Chávez

Don Bosco aprì nel 1854 il primo laboratorio di legatura dei libri. Nel 1862 fondò la sua prima tipografia. Nel 1876, don Bosco affiancò alla tipografia di Valdocco quella di Sampierdarena a Genova e accanto alle tipografie aprì delle librerie. Nel 1877 acquistò una cartiera a Mathi Torinese. Per la sua attività tipografica ricevette riconoscimenti nelle esposizioni di Londra, Bruxelles, Colonia, Edimburgo, Roma, Barcellona e del Vaticano.

Questo volume, che ripercorre la nascita e lo sviluppo della «Cittadella di Valdocco» nelle sue varie componenti, con particolare attenzione ai laboratori artigiani, alle attività editoriali, agli aspetti storici, architettonici, artistici, con uno sguardo anche alle architetture del lavoro cresciute nella stessa epoca, consente non solo di ripercorrere la nascita e lo sviluppo della prima opera di don Bosco, ma colloca questo stesso sviluppo all'interno della città di Torino e della sua storia, a testimonianza di un rapporto solidale che continua nel tempo.

Copertina:
La Cittadella di Valdocco
Progetto grafico: G. Roasio
ISBN 88-05-05955-2
IVA assolta dall'editore

La Cittadella di Valdocco

Se don Bosco non fosse stato
uno scrittore e un editore,
la sua opera educativa avrebbe avuto un andamento
diverso da quello che in effetti ebbe.

PIETRO STELLA

Il Piemonte
scopritelo adesso