
STUDI

SCOPERTO UN INEDITO RITRATTO DI DON BOSCO?

Francesco Motto

È di qualche anno fa lo stupendo libro *Don Bosco nella fotografia dell'800: 1861-1888*, nel quale l'autore, Giuseppe Soldà, esordiva affermando: "Questo lavoro si propone di pubblicare *tutte le fotografie pervenute di don Bosco*, chiarendone date e circostanze"¹.

Oggi, alla luce di una nuova scoperta, l'espressione che abbiamo posto in corsivo dovrebbe forse essere corretta. Un'altra fotografia di don Bosco, una fra le prime che gli furono scattate e una con una sua particolare originalità, sembra sia stata recuperata e con questo contributo viene consegnata alla storia.

Il suo ritrovamento in terra di Brianza è stato quasi casuale², ma chi non sa che nella storia sono infinite le scoperte, piccole e grandi, che solo il caso ha permesso di fare?

Una fotografia-ricordo

In realtà si tratta di un gruppo fotografico, ripreso in una "sala di posa". Dietro alle persone è posto uno sfondo, raffigurante un angolo di stanza. L'arredo è quello tradizionale per questo genere di fotografia di gruppo: una pedana coperta di tappeto a riquadri, una classica balaustra mobile, un portavasi di legno con vaso, delle colonnine di appoggio per i personaggi che devono essere ripresi in piedi, sedili per le persone che devono invece sedersi: tutti accorgimenti e accessori immancabili in ogni studio fotografico, data l'esigenza di immobilità nei lunghi tempi di posa.

La composizione verticale del gruppo fotografato soddisfa l'occhio e

¹ Giuseppe SOLDÀ, *Don Bosco nella fotografia dell'800: 1861-1888*. Torino, SEI 1987, p. 17 [Il corsivo è nostro]. L'autore ha catalogato 41 immagini e trovato un negativo; fra loro ha reperito 27 copie originali e 7 riproduzioni coeve da originale.

² La segnalazione al sottoscritto è giunta dal paese nativo (Contra di Missaglia - Lecco) grazie a sr Armida Spada del locale noviziato delle FMA, la quale era casualmente venuta a sapere della presenza di lettere di don Bosco presso il parroco della vicina parrocchia di California di Casatenovo, don Walter Brambilla. Questi, ammiratore appassionato di don Bosco, fra le varie copie di circolari del santo di Torino da lui acquistate da un amico raccogliitore di documenti antichi, conservava anche la fotografia qui in oggetto.

offre l'impressione armonica di unità; altrettanto apprezzabile appare il coordinamento dei diversi elementi della fotografia, giocata su un equilibrio di linee verticali (pareti dello sfondo, finestra, colonnine...) e orizzontali (balaustra, gonne delle donne in primo piano...).

I cinque personaggi hanno tutti un po' l'aria smarrita e sorpresa di chi si trova davanti ad un oggetto sconosciuto: cosa per altro usuale nei ritratti dell'epoca, nei quali non si concepiva un personaggio che non guardasse dentro l'obiettivo, con la conseguenza che posava rigido e frontale davanti alla macchina fotografica.

Al vertice e al centro della composizione si trova il personaggio principale della fotografia-ricordo, di cui diremo.

La donna alla sua sinistra, probabilmente appoggiata ad una colonnina nascosta, pur rilassata nell'aspetto, fissa però con grande intensità l'obiettivo, mentre quella alla destra sembra ancor meno a suo agio e appare rigida sia nella posizione impettita del corpo che, soprattutto, nei particolari del volto (occhi, bocca...). Entrambe indossano vesti scure, cui fanno da contrasto i colletti chiari.

Poco spontanee, rigide, forse un po' sofisticate appaiono le due donne in primo piano. Il loro abbigliamento è quello di signore facoltose, che sfoggiano eleganti *toilettes*: gonne molto ampie, corpetti adorni di pizzi e nastri, collarini... tutto in una posa rispettosa dei canoni dell'epoca. Convenzionali anche le mani appoggiate sulle ginocchia.

Il sacerdote al centro della fotografia

Il sacerdote posto dal fotografo al centro della composizione è appoggiato con l'avambraccio destro ad un supporto di alcuni centimetri sormontante una colonnina appena visibile e sta ritto sul gradino della balaustra o su un predellino nascosto dalle gonne delle due nobildonne sedute davanti a lui³.

Se si tratta di don Bosco – tale è sempre stata la nostra convinzione e i risultati della ricerca scientifica di cui diremo subito sembrano confermarlo – è un don Bosco un po' diverso da quello che l'iconografia tradizionale ci ha tramandato. A prima vista si potrebbe rimanere perplessi in quanto non perfettamente rispondente sia all'immagine più diffusa, sia a quella che magari si vorrebbe vedere⁴.

³ Lo prova l'evidente sproporzione fra la parte superiore e quella inferiore del corpo (e della veste) del sacerdote. Intuibile il motivo: rendere più alto don Bosco rispetto alle due donne in piedi accanto a lui; inoltre creare una composizione a piramide che risulti più mossa e dia maggior risalto al personaggio più importante.

⁴ Fra le persone cui il redattore di queste note ha sottoposto in visione la foto (o anche la fotocopia della medesima), i più titubanti a riconoscervi don Bosco sono stati i salesiani; non



Ma l'attenta e particolareggiata analisi della fotografia condotta dal *Raggruppamento Investigazioni Scientifiche dei Carabinieri* [= RACIS] di Roma è giunta alla conclusione che dovrebbe trattarsi del medesimo sacerdote piemontese che si trova raffigurato in alcune fotografie "originali" (o riproduzioni di originali) del succitato volume del Soldà. Gli esperti del RACIS, maggiore Gianfranco De Fulvio e capitano Bruno Cardinetti, hanno dato congiuntamente un giudizio di *compatibilità-identità totale* fra il sacerdote qui fotografato e appunto quello noto di altre fotografie di don Bosco⁵. Nella loro relazione essi, dopo aver rilevato "stessa tipologia di collo, nonché di spalle

così per numerose persone esterne al mondo salesiano, come ad esempio fotografi ed esperti di fotografia di Torino e di Roma, che lo hanno riconosciuto a prima vista. Il che verrebbe a confermare il fatto che una fotografia appare sempre meno somigliante quanto più si ha un'immagine già consolidata di quella persona, vera o falsa che sia, e quanto più si ha un rapporto affettivo con la medesima. Non sono logicamente mancate consulenze di esperti di fotografie storiche e di tecnica fotografica sia presso il Museo della fotografia a Torino sia presso il museo del Risorgimento e l'Istituto nazionale per la Grafica di Roma.

⁵ Cf Gianfranco DE FULVIO - Bruno CARDINETTI, *Ipotesi di identificazione di san Giovanni Bosco con un prelado effigiato in una fotografia della metà dell'Ottocento*. Roma, [dattiloscritto, datato e firmato il 10 gennaio 2002] di 59 pp. Gli allegati fotografici sono nelle pp. 41-56. Lo studio, condotto nel corso del 2001 dall'ingegner De Fulvio e dal dottor Cardinetti, ha potuto godere della consulenza scientifica del prof. Luigi Capasso, professore ordinario di

sia come forma (leggermente spioventi) che come proporzioni rispetto all'altezza totale", sottolineano che è nel confronto tra i volti che emergono le più significative coincidenze tra i due soggetti:

- “– stessa morfologia facciale (tipo X di Martin: pentagonoide) e proporzioni tra i vari connotati;
- stessa tipologia di capelli ricci ed attaccatura degli stessi sulla fronte (*trichion* assente) e nelle regioni temporali (ad S italica) [...]
- stesso tipo di sopracciglia, per direzione e foltezza, e di glabella (glabra);
- stesso tipo di occhio con plica della palpebra superiore;
- stessa tipologia di padiglioni auricolari (di grandi dimensioni) con identica attaccatura del lobo destro, nonché vasta conca (per quanto è dato vedere) [...];
- identica morfologia ed identiche proporzioni della piramide e delle ali nasali con lobo arrotondato;
- identica morfologia del labbro superiore;
- presenza di pliche naso-buccali di identica intensità e posizione, peraltro caratteristiche di una stessa mimica del volto;
- identica morfologia del mento (quadrangolare) nella visione di fronte”⁶.

All'analisi condotta con i più moderni strumenti informatici – quelli utilizzati dalle forze dell'Ordine per la ricostruzione di *identikit* per intendersi – l'unica difformità evidente tra i caratteri somatici dei soggetti a confronto risulta la morfologia della bocca, che nella “nostra” foto appare più piccola di quella “tradizionale”. Ma le perplessità suscitate da tale difformità, peraltro parziale (le labbra sono sottili come quelle del santo) potrebbero essere superate, a giudizio della “Scientifica” con l'eventualità di un ritocco per attenuare appunto le dimensioni della bocca o, effettivamente, con un'espressione vera di disagio dovuta ai lunghi tempi di posa imposti dalla fotografia di quei tempi⁷.

Vi si aggiunga poi come il fatto – non sfuggito al pittore Nevio De Zolt di

Antropologia nella facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università degli studi di Chieti, “Gabriele d'Annunzio”. In ASC lo studio è in attesa di collocazione, mentre uno stralcio viene qui pubblicato. Si coglie l'occasione per ringraziare i due operatori professionisti, il RACIS nel suo Comandante, generale Serafino Liberati, e l'Arma stessa dei Carabinieri per la loro disponibilità a mettere competenza e professionalità al servizio del frammento di “storia patria” (e non solo) qual è la “storia di don Bosco”.

⁶ *Ib.*, pp. 36-37.

⁷ *Ib.*, p. 37. Occorre qui ricordare che praticamente tutte le fotografie che si conservano di don Bosco – tranne quella di Martí Codolar (Giuseppe SOLDÀ, *Don Bosco nella fotografia dell'800...*, pp. 196-199) – sono ritoccate più o meno pesantemente, per cui offrono un volto di don Bosco diverso l'uno dall'altro, anche se effettuate in tempi molto ravvicinati. Ce lo ribadisce nel dicembre 2001 lo stesso Soldà, che ringraziamo per la gentile consulenza e supervisione prestataci in tale occasione.



Roma da noi consultato – che il volto di don Bosco, data la tecnica del tempo e le dimensioni ridotte della fotografia, sia piuttosto “piatto”, ossia caratterizzato dall’assenza di rilievo e da scarsa incisività soprattutto nella parte inferiore, particolarmente attorno al lato destro della bocca. Di conseguenza questa risulta più piccola rispetto alla realtà, nella quale solitamente appare invece piuttosto larga, anche per effetto delle labbra sottili e del solito sorriso che necessariamente ne accentuano le dimensioni. Ora a giudizio del succitato pittore non è difficile intravedere come anche un semplicissimo tratto di matita, che partendo dalla gota destra scendesse ad arco verso la bocca, farebbe facilmen-

⁸ La dimostrazione, a beneficio di chi scrive, è immediata da parte del pittore e la copia di fotografia (effettuata con lo scanner), così semplicemente ritoccata, trae in inganno più di una persona cui la sottoponiamo successivamente.

te assumere alla foto le note fattezze del volto sorridente di don Bosco⁸.

Ritocchi a parte, cui accenneremo subito, essa dunque ci tramanderebbe una riproduzione molto realistica dei tratti fisionomici del santo educatore, senza gravi deformazioni, salvo i limiti tecnico-professionali della fotografia. Quelle che appaiono sarebbero vere fattezze fisiche di don Bosco nel pieno della maturità: statura piuttosto piccola, corporatura robusta, spalle un po' curve in avanti, testa piuttosto rotonda, ampia fronte, mascelle robuste e quadrate, sguardo bonario, sopracciglia folte, orecchie grandi e allungate, naso grosso, occhi furbi, affossati e penetranti, capelli neri, folti e ricci, ben incornicianti il volto, labbra sottili, atteggiamento fiero. L'espressione piuttosto annoiata e sofferente, forse per la lunga posa fotografica, non corrisponde a quella amabile e dolce, improntata al sorriso, che si ritrova nell'ampia tradizione iconografica del santo.

I ritocchi

Va ovviamente considerato a parte il problema dei ritocchi con cui i fotografi correggevano i difetti tecnici del negativo e/o della stampa e le caratteristiche fisiche delle persone ritratte, seguendo il gusto estetico dell'epoca. Gli effetti di questo tipo di ritocco "estetico" variavano, secondo le capacità del fotografo-ritoccatore, dal rendere la persona più giovane al farle assumere un viso liscio privo di qualche sua caratteristica⁹.

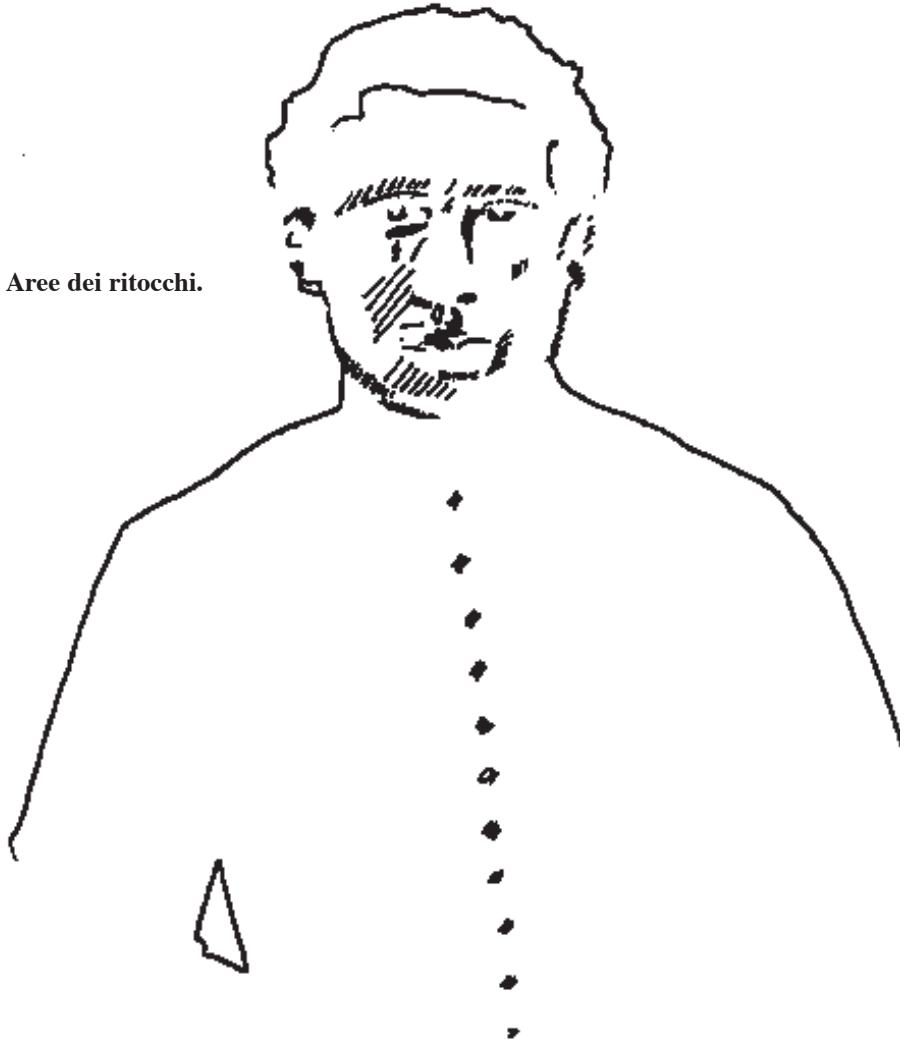
Ora al microscopio il viso e la testa di don Bosco risultano ritoccati bene¹⁰, considerando che nella fotografia la misura dell'intera testa è intorno al centimetro e che il negativo, all'epoca, aveva le stesse dimensioni della stampa.

I ritocchi sul positivo sono alle pupille e al ciglio sinistro. Questo tipo di ritocco era abituale, o perché i tempi di posa erano tali da costringere ad un movimento degli occhi o un battito di ciglia oppure, viste le esigue dimensioni dell'immagine del viso, per ravvivare lo sguardo.

Sul negativo sono stati ritoccati il contorno esterno della capigliatura, l'attaccatura dei capelli sulla fronte, il lobo dell'orecchio destro, l'angolo della mascella destra, le labbra. I capelli sono stati ritoccati, forse, per far apparire più ordinata la capigliatura; l'orecchio e la mascella, forse, per correggere il contrasto; le labbra sia per il contrasto che per l'"estetica". Gli interventi di ritocco alle labbra e intorno ad esse sono abbondanti; l'angolo destro

⁹ Ando GILARDI, *Storia sociale della fotografia*. Milano, Giugiarco Feltrinelli Editore 1981, pp. 356 e 415.

¹⁰ L'analisi della fotografia al microscopio è stata effettuata da Dimitrios Michalitsis della società *Photographica* snc di Roma, esperta in *Restauro, conservazione e ricerca sui materiali fotografici e cartacei*.



Aree dei ritocchi.

della bocca non chiude, appare sfumato, e purtroppo sull'angolo sinistro è presente un'abrasione che non permette di distinguere eventuali ritocchi. Altri ritocchi, sul negativo, questa volta per la correzione dei difetti della tecnica, sono stati effettuati sul contorno della figura, per distaccarla dal fondo e sui bottoni della veste talare.

Anche le figure femminili sono state ritoccate.

La modalità di stampa, il formato della fotografia, il cartoncino portaritratti

La fotografia in oggetto è copia originale, vale a dire stampata direttamente da un negativo in possesso del fotografo esecutore. La carta usata è all'albumina (cloruro d'argento), formato *Album*, mm. 127 x 100, incollata su cartoncino. La stampa ha assunto il caratteristico color seppia ed è ben conservata. Ovvie le lievi alterazioni dovute a polvere, manipolazioni, ingiallimento e sbiadimento, conseguenze anche della lunga esposizione alla luce. L'albumina presenta screpolature diffuse (parallele all'altezza), specchio d'argento, abrasioni. Una restauratrice di Roma ha proceduto ad effettuare un accurato e rispettoso restauro, limitandosi per altro a togliere le alterazioni dovute a sporcizia e sedimentazione di polvere.

Il cartoncino portaritratti ha le superfici patinate bianche, è formato *Gabinetto*, mm. 165 x 110¹¹, impreziosito da elegante filetto ad inchiostro rosso lungo il perimetro del cartoncino. Sullo spazio bianco, lasciato libero alla destra della foto, si legge la scritta a stampa, in caratteri rossi: *Ritratto Gabinetto*. Le due parole sono separate fra loro dal disegno di una tavolozza di pittore con pennelli, allusione alla qualifica di pittore-artista che si attribuivano i fotografi. Di mano anonima la scritta a matita "Don Bosco", che, correttamente, si è voluto conservare.

Vari ornamenti in color rosso sono stampati sul *verso* del cartoncino: anzitutto lo stemma cittadino, sormontato da corona, con la variante dello spostamento laterale dei due leoni nei riquadri sia superiori che inferiori; poi al di sotto, composta con eleganti volute e decorazioni floreali, la scritta pubblicitaria *Ferazzino Stefano. Fotografia Chierese, Sistema Brevettato*. Non manca infine il nome della cittadina di Chieri, con la C iniziale in carattere grande, incastonata in una sorta di duplice cornice, romboidale e rettangolare.

Il fotografo di don Bosco

Quello che allo stadio attuale delle ricerche potrebbe dunque essere considerato uno dei primi fotografi di don Bosco è Stefano Ferazzino.

Nato a Chieri nel 1839 da Giuseppe Ferazzino (o Ferrazzino) fu Stefano e da Carola Savaliè fu Giovanni¹², era, in un certo senso, figlio d'arte, se si

¹¹ Le misure della fotografia (calibro) e del cartoncino di montaggio sono state confrontate con i formati storici (*Album, Cabinet, Gabinetto*). Nel nostro caso corrispondono al formato *Album*; il fotografo dichiara che il suo è di *Gabinetto*. È evidente che le misure adottate dai fotografi potevano essere lievemente diverse da quelle *standard*. In questo caso, per es., il calibro è inferiore in lunghezza, così da non coprire la scritta sul *recto*.

¹² Archivio storico del comune di Chieri, *Censimento 1857*, Quartiere Gialdo, casa Clappié.



considera che la maggior parte dei primi fotografi erano pittori, magari dalle non eccelse capacità artistiche, i quali appunto, grazie agli entusiasmi fotografici divampati nei due decenni prima dell'unità d'Italia ed alimentati da una incessante campagna di stampa, non ebbero difficoltà a lasciare la tavolozza per la macchina fotografica, ad abbandonare lo studio pittorico per trasmigrare verso i "saloni" fotografici.

Ora Stefano Ferazzino aveva conosciuto il nonno, Stefano, "tolajo" [lattoniere] di professione, ma anche pittore di una certa fama locale¹³. In occasione dei restauri della cappella del Battistero di Chieri, nel 1835, gli era stata affidata non solo la copertura in piombo delle guglie dello stesso Battistero, ma anche il rifacimento delle vetrate e la tinteggiatura di pareti e volta¹⁴.

¹³ Figlio di Giuseppe e Margherita Vergnano, morto il 18 marzo 1845: Archivio storico del comune di Chieri.

¹⁴ Cf Gianni CARRÙ - Enrico BASSIGNANA, *Il Battistero del Duomo di Chieri*. Chieri, Edizioni Pro Chieri 1998, pp. 23-24. Vedi anche AA.VV., *Arte del Quattrocento a Chieri*, a cura di Michela Di Marco e Giovanni Romano. Torino, Umberto Allemandi & C. 1988, pp. 125-142, 155.

Inoltre in casa con il giovane Stefano viveva lo zio Francesco (n. 1810), pure di professione pittore, e dunque in condizione di aiutare notevolmente il nipote fotografo sia con la pittura dei necessari fondali e delle scenografie che facevano parte dell'armamentario dei ritrattisti alla moda, sia nei necessari ritocchi artistici sui negativi e positivi dei ritratti.

Vi si aggiunga poi che per le spese dell'affitto dei locali a Chieri, in via Vittorio Emanuele II, n. 2, per l'acquisto delle attrezzature indispensabili per la sala posa, per il laboratorio chimico e per l'apparecchio di presa, non dovette sussistere gravi difficoltà in casa Ferazzino, potendo il giovane Stefano contare sul sostegno economico del padre Giuseppe (n. 1815), negoziante di un certo censo, che non aveva mancato di far studiare per lo meno i figli maschi, iniziando dal maggiore appunto, Stefano, che risulta in grado di leggere e scrivere. Come tale era anche in grado di seguire la propaganda che della nuova "arte" veniva fatta in quei primi anni cinquanta un po' ovunque nelle grandi città, e in particolar modo nella capitale, Torino, culturalmente e linguisticamente non lontana da Parigi, la patria della fotografia. Entrambe le città avevano pubblicazioni specializzate, cui facevano da cassa di risonanza le varie *Gazzette* cittadine e i giornali che ne immaginavano le straordinarie applicazioni.

Prova di questa precocità piemontese sia che, se immediatamente dopo il 1850 si hanno già le prime notizie di fotografi e studi attivi, sul finire del decennio si assiste all'apertura massiccia di studi fotografici in vari centri piemontesi. La fotografia diventa presto artigianato; l'uso della nuova tecnica al collodio e all'albumina veniva pubblicizzata ovunque; era tutta una corsa alla sala di posa da parte dell'alta, media e piccola borghesia. "Sono venute di stramoda le fotografie", scriveva la *Gazzetta Piemontese* nel 1860¹⁵.

Fra i 500 fotografi del Piemonte, di pochissimi dei quali si conoscono formazione ed eredità culturali¹⁶, si colloca dunque anche Stefano Ferazzino di Chieri.

Alla propria professione Stefano dovette anche appassionare il fratello più piccolo, Giuseppe (n. 1852), che ancora ad inizio secolo XX aveva il suo laboratorio e la sua sala di posa in pieno centro cittadino (via Vittorio Emanuele II, n. 42), all'incrocio fra questa via e piazza Umberto, ai piedi dell'Arco Cittadino¹⁷.

La fama dei due fratelli fotografi non sembra però sia andata molto lon-

¹⁵ Cf Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'800*. Aosta, Musumeci 1980, p. 39.

¹⁶ *Ib.*, p. 31.

¹⁷ La *Guida di Chieri* del 1904 riporta la locandina della "fotografia Chierese G. Ferazzino, piazza Umberto I, angolo via Vittorio Emanuele" con i relativi prodotti, quali "lavori artistici e commerciali, cartoline illustrate, vendita lastre, carte, cartoni, prodotti, bagni preparati, accessori per fotografia". All'epoca era ancora viva la moglie di Stefano Ferazzino, Rosa Zola, nativa di Castellero d'Asti, che sarebbe morta il 3 giugno 1917 in Piazza Umberto I, n. 1, vale a

tana dalla cittadina di residenza, dal momento che il loro nome non appare nei volumi di storia della fotografia, né nazionale né piemontese. L'unica citazione da noi reperita è in *La Fotografia artistica 1905*¹⁸, attestante la loro partecipazione all'esposizione fotografica torinese di quell'anno.

Ipotesi di datazione: 1858-1860

Tenute dunque presenti le condizioni familiari e geografiche particolarmente favorevoli in cui poteva operare il giovane fotografo Stefano Ferazzino, non risulta eccessivamente difficile poter immaginare l'apertura del suo studio sul finire degli anni cinquanta e di conseguenza supporre che la fotografia qui in oggetto, considerata altresì la tecnica adottata di cui diremo subito, risalga al 1860 circa.

Ancor più precisamente, se dovessimo prendere in considerazione il volto molto giovanile di don Bosco, nonché il suo aspetto florido – e non tanto quello emaciato, scarno ed affilato, di persona sofferente che traspare dalla fotografia originale del primo fotografo cui accennano le *Memorie Biografiche*,¹⁹ – si tenderebbe ad anticipare la data alla fine degli anni cinquanta e in tal caso ci si troverebbe con sicurezza di fronte alla fotografia più antica di don Bosco.

Se infatti è vero che i citati ritocchi possono avere ringiovanito il volto di don Bosco, è anche vero che una serie di dati tecnici²⁰ giocano a favore della precocità di uno scatto fotografico, come quello qui in oggetto, che ha richiesto appunto lunghissimi tempi di posa: una scena di ripresa con elementi di sostegno, il collo di don Bosco reclinato lievemente da un lato – non solo per una sua abitudine, ma forse anche per farlo appoggiare alla spalla e tenerlo fermo durante la posa –, il collo della donna in piedi alla sinistra di don Bosco in una posizione innaturalmente allungata a causa di un tradizionale poggiatesta nascosto dietro di essa, la scelta di posare a sedere su sgabelli appositamente con schienali alti e sottili, la sfocatura delle foglie del vaso di fiori causata dal movimento delle medesime, il necessario ritocco di tutti gli occhi dei soggetti, dovuto alla immancabile mobilità delle palpebre, l'assenza di campi lunghi e primi piani insieme ovvero tutti gli elementi da riprendere sullo stesso piano.

¹⁸ *La Fotografia artistica 1905*, III, p. 16. Vi si legge: “Verso la fine del mese scorso si è aperta in Torino una esposizione di Arte fotografica nella sede della fiorente società subalpina [...] Qua e là troviamo invece buoni studi di paesi dei Signori Ferazzino”. Il semplice cognome Ferazzino è citato in Marina MIRAGLIA, *Cultura fotografica e società a Torino 1839-1911*. Torino, Allemandi 1990.

¹⁹ MB VII 588. Don Bosco all'epoca avrebbe sofferto di persistenti e forti mal di testa, di disturbi agli occhi, di ulcere alle gambe.

²⁰ Le osservazioni qui di seguito ci sono state offerte a Roma dal prof. di tecnologia grafica Stefano Leopardi, unitamente ad altri consulenti.

Il probabile sistema d'esecuzione del negativo potrebbe essere stato effettuato o con il processo fotografico riconducibile al francese Gustave Le Gray o con quello conosciuto con il nome di "lastra al collodio".²¹ È chiaro che la mancanza del negativo non può dare una certezza sul sistema adottato, ma in entrambe le ipotesi, i tempi di posa erano molto lunghi e variabili, in base alle condizioni d'illuminazione: da diversi secondi (all'aperto in piena luce) a diversi minuti (in uno studio di ripresa). Sta di fatto che successivi miglioramenti dei sistemi di realizzazione del negativo portarono nel 1861 alla realizzazione delle prime istantanee con tempi di posa di 1/10 di secondo per cui non c'era più bisogno di tutti quei "trucchi" di ripresa per immobilizzare i soggetti per la lunga posa. Pertanto nel nostro caso si potrebbe ipotizzare una fotografia scattata tra il 1855 ed il 1860, quindi con un'età di don Bosco compresa tra 40 e 45 anni.

Rimane, però, il dubbio sulla "carta albuminata al cloruro d'argento" con cui la fotografia è stata stampata. Una serie di motivi porterebbe infatti a datarla molto dopo lo scatto della fotografia: lo spessore della carta è praticamente costante in tutto il foglio, con valori che vanno da 0,08 a 0,05 mm, impossibili da ottenere in modo artigianale, neanche facendo aderire la carta con una presa al supporto di cartoncino; l'assenza di righe, striature o zone di diversa deposizione di albumina sensibilizzata che fanno supporre una lavorazione industriale, iniziata solamente negli anni ottanta con l'invenzione di una macchina per la stesa dell'emulsione sulla carta a rotoli; la presenza di sali di argento di tipo al cloruro anziché bromuro, impiegati a partire dagli anni ottanta in poi. Pertanto la stampa dovrebbe essere considerata come una "ristampa" eseguita dopo il 1886, e quindi almeno 25 anni dopo l'esecuzione del negativo.

L'ipotesi troverebbe poi ulteriori motivi di conferma in alcuni elementi del supporto cartaceo: il cartoncino portaritratti, con filettatura, in effetti divenne di moda almeno un decennio dopo l'Unità d'Italia; le sue superfici patinate e la scritta inclinata sul verso lo farebbero datare di qualche anno dopo il 1870; il formato *Album* cominciò ad apparire dopo gli anni sessanta e il for-

²¹ Il primo mise a punto un procedimento impiegando carta cerata (per renderla trasparente) cosparsa di ioduro di potassio o di ammonio e bromuro di potassio. Essa veniva immersa in un bagno sensibilizzante di nitrato di argento ed acido acetico il tutto racchiuso tra due lastre di vetro. Tale procedimento venne ufficialmente pubblicato nel 1851 e subito si diffuse andando a sostituire il calotipo di Talbot. Il secondo, messo a punto da Frederick Scott Archer nel giugno del 1849, venne pubblicato nel marzo del 1851 su "The Chemist". La lastra si preparava versando del collodio (una sostanza esplosiva sciolta in alcool od etere) su una lastra di vetro, dopo averla miscelata a ioduro di potassio; dopo che il collodio si era rappreso, ma prima che asciugasse del tutto, veniva sensibilizzato con un bagno di nitrato d'argento e subito dopo esposto nella macchina fotografica. Al primitivo sistema di collodio "umido" si sostituì presto quello del collodio "secco". Comunque tutte le fotografie di don Bosco degli anni '60-'70 sono ottenute col procedimento al collodio (G. SOLDÀ, *Don Bosco nella fotografia dell'800...* p. 56).

²² Per il formato *Album*, cf A. GILARDI, *Storia sociale della fotografia...*, p. 350; per il formato *Cabinet* cf Marien SCHMIDT, *Fotografien in Museen Archiven und Sammlungen*. Mün-

mato *Gabinetto* ebbe grande successo dal 1870 ai primi anni del novecento²².

Tanto più che a giudizio dei tecnici esistono pochissimi probabilità, quasi nulle, che la fotografia sia stata montata in un secondo momento, dopo qualche anno, sul cartoncino. Infatti l'aspetto dell'albumina e del cartoncino, la mancanza di tipici deterioramenti e maneggiamenti e la convessità sul verso del cartoncino causata dalla forte (non solita) pressione della calandra (strumento usato dai fotografi per il montaggio) escluderebbero tale probabilità. Neppure è da escludere che il fotografo abbia fotografato una foto stampata in passato.

Se ovviamente qualche perplessità rimane sempre, va anche detto che non meno insicure nella datazione e ancor più problematiche circa la fedeltà al soggetto fotografato sono le fotografie di don Bosco dello stesso periodo.

Difatti della fotografia che si ritiene la più antica in assoluto, quella di don Bosco fra il gruppo di giovani a Torino-Valdocco, non solo non si ha né l'originale né la riproduzione di un originale, ma neppure si conoscono l'esecutore e la data; anzi si tratterebbe di un "falso fotografico"²³ probabilmente ad opera di Michele Serra, realizzato, forse, nel 1861.

Più o meno nella stessa situazione si trova la fotografia successiva, quella di don Bosco che confessa i giovani. Di essa non si ha né originale né riproduzione di originale e non si conoscono data ed esecutore. Inoltre, anziché integrale, "sarebbe solamente la parte centrale" di una fotografia più grande²⁴, attribuibile al suddetto fotografo Serra e probabilmente eseguita a poca distanza di tempo dalla precedente.

Della terza fotografia, quella di don Bosco al tavolino nella sua cameretta, ancora una volta non si conosce l'esecutore e non abbiamo documenti per dire quando e perché sia stata fatta, anche se di essa possediamo l'originale, con stampa all'albumina, per altro di piccole dimensioni (mm. 70 x 55). La si ipotizza nel 1861.

Infine delle tre fotografie che si ritengono immediatamente successive (ritratto di don Bosco con scritta autografa, don Bosco con berretta, don Bosco scrittore) si hanno riproduzioni da originale molto ritoccate²⁵, o riproduzione alterata con ritocco altrettanto marcato²⁶, tutte comunque senza data.

chen, Weltkunst Verlag 1994, p. 56; Beaumont NEWHALL, *The history of photography*. New York, The Museum of Modern Art 1982, pp. 71-72; per il formato *Gabinetto*, cf Giovanna CALVENZI - Fabrizio CELENTANO - Paolo LAZZARIN, *Il dizionario della fotografia*. Roma, Cesco Ciapanna Editore 1985, p. 103; Giuseppina BENASSATI - Angela Tromellini (a cura di), *Fotografia e fotografi a Bologna, 1839-1900*. Bologna, Grafis edizioni, 1992, p. 164. Si veda inoltre Jean Claude LEMAGNY - André ROUILLE, *Storia della fotografia*. Firenze, Sansoni editore 1988.

²³ G. SOLDÀ, *Don Bosco nella fotografia dell'800...*, pp. 80-83.

²⁴ *Ib.*, pp. 84-87.

²⁵ *Ib.*, pp. 98-99, 102-103.

Datate e originali invece sono solo il singolo ritratto e il gruppo fotografico di Roma ad opera di Achille De Sanglau²⁷ (1867), prima del don Bosco della fotografia Alfieri di Michele Rondoni databile l'anno successivo²⁸.

Gli altri personaggi: una fondata supposizione

Nonostante una serie di ricerche personali negli archivi cittadini di Chieri, in quelli della società salesiana e dell'Istituto delle Figlie di Maria Ausiliatrice²⁹, nonostante la pubblicazione della fotografia in oggetto sul giornale locale onde sensibilizzare l'opinione pubblica locale³⁰, non si è riusciti a trovare nessuna fotografia di almeno una delle quattro donne immortalate dalla fotografia³¹. Ciononostante ci sembra possibile avanzare un'ipotesi, suffragata da almeno quattro elementi, in un certo senso, oggettivi³².

Anzitutto *la località*, Chieri: trattandosi di una fotografia realizzata in tale città, i personaggi in essa raffigurati dovrebbero presumibilmente risiedere nella stessa città o in qualche località vicina.

In secondo luogo, *la data*: abbiamo appena indicato che la fotografia dovrebbe essere stata scattata approssimativamente sul finire degli anni cinquanta o inizio anni sessanta.

In terzo luogo, *il costo*: all'epoca la spesa per farsi fare una fotografia era piuttosto alta, e solo le famiglie di una certa agiatezza se la potevano permettere.

Infine, importantissima, *la tipologia dei personaggi*. A tal proposito, conoscendo la ritrosia di don Bosco a farsi fotografare³³, e accondiscendendo

²⁷ *Ib.*, pp. 106-109.

²⁸ *Ib.*, pp. 114 -115.

²⁹ Un grazie sincero vada a sr Marina Camandona FMA che ha condotto attente e pazienti ricerche sia nell'Archivio dell'Istituto di S. Teresa che in altri archivi chieresi, nei quali ha trovato fattiva collaborazione da parte del personale addetto.

³⁰ Cf "Corriere di Chieri e Dintorni", 15 ottobre 1999. La mostra organizzata nel febbraio 1983 dal medesimo giornale in collaborazione con gli assessorati comunali per la cultura e l'Istruzione di Chieri (*Chieri com'era* - a cura di Mario Ghiradi, Francio Verruca, Piero Marcarino. Grafica Chierese [1983]) ha offerto interessanti immagini in qualche modo comparabili con quella di nostro interesse.

³¹ Con diverse motivazioni sono state successivamente scartati, fra gli altri, i possibili nomi di Giuseppina Pellico (sorella di Silvio), di Rosa Ciceri, sua dama di compagnia, di Margherita Sona (fratello del canonico Matteo Sona) e della contessa Balbiano.

³² Della medesima opinione sono il prof. Guido Vanetti di Marentino e mons. Gianni Carrù, parroco del Duomo di Chieri, da noi consultati.

³³ All'epoca, fra l'altro, una fotografia con lastre, prove, cavalletti, prove di luce ecc. richiedeva non poco tempo.

³⁴ Si farà ritrarre, con dei bambini e un servo, su richiesta del conte Vimercati a Roma; da solo su domanda del marchese Spinola a Genova-Sampierdarena e con tantissima gente, giovani compresi, nel giardino di villa Martí Codolar a Barcellona, di proprietà del ricco don Luis Pascal.

di farlo in segno di amicizia e di gratitudine solo verso grandi benefattori³⁴, è logico supporre che, anche nel nostro caso, si tratti di persone ricche o benestanti, economicamente ben disposte verso la sua opera e con le quali intratteneva rapporti di grande stima e simpatia³⁵.

In considerazione di tutto ciò, ci sembra di poter ipotizzare nei due distinti personaggi femminili in primo piano della fotografia, la signora Ottavia Debernardi e la damigella Giacinta, rispettivamente moglie e sorella (nubile) di Carlo Bertinetti, devoto e ricco signore di Chieri – abitante a poche decine di metri dallo studio fotografico di Stefano Ferazzino! – da circa venticinque anni in rapporti di amicizia con don Bosco. L'evidente differenza di età fra le due signore sarebbe un ulteriore indizio della ragionevolezza della nostra ipotesi, in quanto fra loro correavano ben 12 anni di diversità, essendo la prima (sulla sinistra di chi guarda) nata nel 1785 e la seconda nel 1797³⁶.

Il fatto che Carlo Bertinetti non sia stato fotografato con la moglie e la sorella – a meno che fosse già morto, ma in tal caso la fotografia sarebbe stata scattata nei soli 40 giorni che la moglie sopravvisse al marito – di per sé non significa nulla, anche perché all'epoca la donna, soprattutto se aristocratica o ricca, godeva di una notevole indipendenza economica e di una certa libertà dal marito nel gestire la propria vita quotidiana.

Ora don Bosco era venuto in contatto della famiglia Bertinetti già durante i suoi studi a Chieri. I due coniugi, Carlo e Ottavia, erano stati nel 1834 i padrini del giovane ebreo Giona (Luigi Giacinto Lorenzo Ottavio Bolmida), convertito dall'amico studente Giovanni Bosco³⁷. Nel 1835 il Bolmida risultava residente-pensionante in casa Bertinetti e continuava ad esserlo nel 1838. Non c'è dunque nulla di strano a supporre che in quegli anni lo studente di teologia Giovanni Bosco abbia frequentato l'amico nella stessa casa, che era poi attigua a quella del sarto Tommaso Cumino, in cui da studente di retorica era stato in pensione nell'anno scolastico 1834-1835.

Lo stesso Cumino poi aveva interpellato il fratello di Carlo Bertinetti,

³⁵ Non è facile capire come mai non esistano foto di don Bosco assieme a membri delle numerosissime famiglie che potevano avere un qualche legittimo interesse a farsi fotografare con lui. Basti solo pensare alle varie nobildonne che molto sovente chiamava "mamme". Foto mai eseguite? Foto distrutte? Tutte? Ma da chi? E perché? Dunque quella qui in oggetto forse potrebbe essere un *unicum*.

³⁶ La famiglia di Francesco Bertinetti e Lucia Maria Elia aveva avuto tre figli: Giacinta (14 luglio 1785 - 1° febbraio 1870); Carlo (1° giugno 1794 - 13 dicembre 1868) che sposò Ottavia Debernardi (1797 - 23 gennaio 1869) ma non ebbe figli, e Luigi (1878 - 2 maggio 1848), che divenne sacerdote.

³⁷ Cf *Memorie dell'Oratorio dell'Oratorio di S. Francesco di Sales dal 1815 al 1855*. Introduzione, note e testo critico a cura di Antonio Da Silva Ferreira. (ISS, serie prima, 4). Roma, LAS 1991, p. 76. Invero solo la moglie Ottavia fu la madrina, mentre il padrino fu Giacinto Bolmida, che appunto diede il cognome e il nome al neofita, che però prese pure il nome della madrina.

don Luigi, a proposito della “magia bianca” del giovane pensionante e il sacerdote, a sua volta, aveva mandato Giovanni dal delegato della Scuola, il canonico Massimo Burzio, arciprete e curato del Duomo, pure residente a pigione in una parte della medesima casa Bertinetti³⁸. In essa, infine, e dallo stesso Burzio, il giovane Giovanni Bosco aveva sostenuto a fine anno 1835 l’esame per l’ammissione all’abito talare, necessario per entrare in seminario³⁹.

Una volta poi sacerdote e responsabile dell’Oratorio di Valdocco, don Bosco rimase sempre in profonde e cordiali relazioni con i Bertinetti. Passava sovente a visitarli, soprattutto in occasione dei suoi viaggi al paese nativo. Non poche volte sembra ne abbia approfittato, soffermandosi a casa loro per sbrigare la corrispondenza.

Nessuna meraviglia dunque che i due coniugi, non avendo figli, lasciassero (con testamenti segreti redatti in tempi diversi) erede universale e esecutore testamentario don Bosco e che la ottantaquattrenne Giacinta, appena rimasta sola⁴⁰, nominasse procuratore delle sue sostanze il sacerdote salesiano don Angelo Savio, economo dell’Oratorio di Valdocco.

Don Bosco alienò poi in tempi abbastanza ristretti i beni ereditati, anche per sopperire alle spese dei suoi numerosi istituti che stava aprendo all’epoca, ma non vendette la casa, custodita dalla “serva”, la nubile Maddalena Avataneo e forse anche dalla damigella benestante, pure nubile, Carlotta Braja molto intima dei Bertinetti, anzi residente almeno per un certo periodo di tempo presso di loro⁴¹.

Ora proprio la Avataneo e la Braja potrebbero essere le due donne, più modestamente vestite, in piedi accanto a don Bosco, quasi a lui coetanea l’una, più giovane l’altra.

Don Bosco le conosceva da tempo. Infatti durante i suoi studi ginnasiali a Chieri era stato grande amico del fratello di Carlotta Braja, Paolo Vittorio,

³⁸ *Ib.*

³⁹ *Ib.*, p. 86.

⁴⁰ Vedi nota 28. Si veda anche G. BOSCO, *Epistolario*. Introduzione, testi critici e note a cura di F. Motto. Vol. III. Roma, LAS 1999, lett. 1276, 1277.

⁴¹ Carlotta Braja morì il 27 aprile 1894 all’età di 69 anni; Maddalena Avataneo invece il 28 maggio 1902 a 89 anni: dati tratti dai registri parrocchiali della parrocchia di S. Maria della Scala di Chieri. Quanto alla Braja, che dunque risulterebbe nata nel 1824/1825, i censimenti del 1823, 1827 e 1835 invece le attribuiscono rispettivamente due mesi, 6 anni, e 11 anni: Archivio storico del Comune di Chieri. Così si dica del fratello di Carlotta, Paolo Vittorio, di anni 4 e 10 secondo i censimenti del 1823 e 1827, mentre risulta deceduto il 12 luglio 1832 a 12 anni. Altrettanto incerti i dati anagrafici della Avataneo, che il censimento di casa Bertinetti del 1860 indica come trentasettenne (Archivio storico del Comune di Chieri), mentre ne avrebbe avuti una decina di più. Comunque nel censimento del 1857 sia la Braja che la Avataneo risultano risiedere in casa Bertinetti (casa propria, quartiere d’Arene), assieme ad un certo Bernardo Gamba, servo, di anni 38.

figlio maggiore di Filippo e di Catterina Cafasso. Nato il 17 giugno 1820, membro della “società dell’allegria” promossa dallo studente Giovanni Bosco, era morto dodicenne nel 1832⁴².

Quanto alla fedele domestica della famiglia Bertinetti, gratificata con un vitalizio annuo e l’usufrutto di quattro stanze nella stessa casa dove aveva prestato servizio, don Bosco non poteva non conoscerla in quanto assiduo ospite fra quelle mura⁴³.

Conclusione

L’indagine sull’inedita fotografia di don Bosco rimane aperta. Ulteriori scoperte e altri studi sulla fotografia stessa potranno confermare (o smentire) quella che, se non può essere una certezza assoluta, sembra però ben più che una semplice ipotesi. I cittadini di Chieri, recuperando fotografie delle stesse persone ritratte accanto a don Bosco, potrebbero dare un ulteriore contributo alla ricerca.

Comunque essa si concluda, qualsiasi immagine di don Bosco colta dalla macchina fotografica (dunque limitatamente ad un solo momento) e quale il fotografo l’ha idealizzata o trasfigurata attraverso il ritocco, non potrà mai riassumere tutti i lineamenti della sua complessa personalità. Se don Bosco stesso volle farsi ritrarre in varie “pose” ufficiali o ufficiose per tramandare una sua “immagine” a chi lo aveva visto e a chi lo aveva conosciuto per fama, pure i posterì non potranno limitarsi ad una sola, pena la perdita di quel tanto di verità che ogni fotografia comporta. Se oggi la più comune e gradita è l’effigie che lo raffigura sorridente e magari circondato dai giovani, non è però priva di significato anche quella di vederlo attorniato da donne, meglio, da nobildonne, senza il cui sostegno non avrebbe potuto realizzare i suoi immensi progetti di sacerdote educatore di giovani del mondo. Ovviamente ciò che più conta non sono le fattezze fisiche di don Bosco, ma il suo atteggiamento interiore, il suo “messaggio”, quello che forse un’immagine, a preferenza di un’altra, riesce a trasmettere.

⁴² *Memorie dell’Oratorio dell’Oratorio di S. Francesco di Sales...*, pp. 62, 67.

⁴³ Don Bosco ovviamente mantenne fede al testamento dei Bertinetti e così si comprende come Carlotta Braja e Maddalena Avataneo risultano scritte al primo posto nell’elenco delle Fondatrici e Confondatrici dell’Oratorio di S. Teresa (aperto nella casa Bertinetti dalla Figlie di Maria Ausiliatrice il 22 giugno 1878), avendo esse iniziato con altre signore ad accogliere delle ragazze l’ultima domenica di ottobre del 1876, dopo un contatto epistolare con don Bosco. Questi aveva fatto loro dono della statua di Maria Ausiliatrice, benedetta da un sacerdote salesiano l’8 dicembre 1976: *Cronaca* della casa di S. Teresa delle FMA di Chieri.

IPOTESI DI IDENTIFICAZIONE DI SAN GIOVANNI BOSCO
CON UN PRELATO EFFIGIATO IN UNA FOTOGRAFIA DELLA METÀ DELL'800

Introduzione [p. 3]

Il Direttore dell'Istituto Storico Salesiano, don Francesco Motto, interessava il Raggruppamento Carabinieri Investigazioni Scientifiche al fine di eseguire una comparazione identificativa tra un prelato ritratto in una foto d'epoca e le fotografie ufficiali di San Giovanni Bosco.

Gli accertamenti richiesti erano intesi a determinare, nello specifico:

- se *trattasi* di San Giovanni Bosco;
- se *potrebbe trattarsi* di San Giovanni Bosco;
- se *non trattasi* di San Giovanni Bosco.

Descrizione dell'oggetto della ricerca [...] [p. 4]

Premessa all'identificazione [pp. 5-6]

Con il termine di identificazione si è soliti indicare il complesso delle operazioni volte a stabilire l'identità di una persona, di una sostanza, di un oggetto.

Preliminare all'identificazione è il concetto di identità che, per una persona, definiamo come l'insieme dei caratteri mediante i quali essa definisce la sua individualità, distinguendola da quella di qualsiasi altra (*identità assoluta*).

Affermare che una materialità è identica ad un'altra implica l'avvenuto confronto tra i due termini ed il giudizio che ne deriva; tale giudizio risulta possibile solo accettando il concetto di *identità relativa*, secondo il quale due termini di paragone, pur essendo espressione di individualità distinte, in senso assoluto, sono però confrontabili per la realtà che esprimono.

Nel processo di identificazione, il confronto deve sempre avvenire tra termini omogenei: solo in questo caso si può, infatti, affermare che due materialità provengono da una stessa individualità (due bossoli esplosi da una stessa arma, due firme o due manoscritti vergati da una stessa persona, ecc.).

Verificata l'omogeneità dei termini, occorre accertarne l'utilità ai confronti, cioè se questi presentino, o meno, un idoneo numero di caratteristiche, sufficienti sia sotto il profilo qualitativo che quantitativo, per il confronto.

In ogni persona sono presenti *caratteri generali* e *caratteri particolari*: i primi riguardano la forma e le dimensioni nel loro insieme; i secondi sono costituiti da veri e propri contrassegni che differenziano un individuo da ogni altro soggetto simile ad esso. Questi ultimi sono dati da anomalie che si riscontrano sulla superficie della pelle (cicatrici, porri, nei, macchie, tumefazioni, callosità, tatuaggi, ecc.), ma anche da anomalie anatomiche, deformità, mutilazioni, ecc.

Molto importanti ai fini identificativi sono, anche, alcuni caratteri funzionali quali ad esempio l'atteggiamento, la mimica o la gesticolazione, lo sguardo o l'espressione fisiomatica, l'andatura, la voce, il linguaggio, la scrittura, il modo di vestire.

Per poter affermare che due soggetti si identifichino, o meno, nella stessa per-

sona sarà, tuttavia, sufficiente, provare la coincidenza fra un sufficiente numero di caratteri generali, particolari, nonché funzionali dei due individui. Del resto, molto spesso ci si trova di fronte a soggetti caratterizzati dall'assenza quasi totale di segni particolari o a casi in cui questi sono presenti in parti del corpo non visibili in sede di confronto, e non per questo si rinuncia a priori all'esame del caso.

Si tenga poi presente che la quasi totalità dei casi di confronto tra fotografie in bianco e nero, relative a soggetti, non consente di apprezzare connotati cromatici quali quelli dell'iride, della cute, dei capelli, delle sopracciglia, ecc.

In considerazione di quanto esposto, nell'identificazione di soggetti da materiale fotografico si procederà visionando i fotogrammi a disposizione, avendo cura di selezionare quelli che, opportunamente ingranditi, possano risultare utili per i successivi confronti con le fotografie delle persone note; si eseguiranno quindi i confronti dei caratteri antropo-somatici visibili nel materiale a disposizione con gli omologhi presenti nelle fotografie delle persone note.

Caratteristiche somatiche e cefaliche: [pp. 7-33]

- misure del capo [...]
- morfologia del capo (volto, capo, palpebre, labbra, padiglione auricolare, sopracciglia, naso, fronte, attaccatura dei capelli, mento, profili fronto-naso-buccali) [...]
- morfologia del corpo (dorso, arti superiori, arti inferiori) [...]
- studio antropologico funzionale (dinamico) [...]

Criteri identificativi [pp. 34-38]

Nel seguente lavoro è stata utilizzata la seguente scala comparativa.

NON COMPATIBILITÀ

Nelle due immagini ritraenti gli individui a confronto è presente almeno un particolare non posticcio né alterabile con il tempo che permette di escludere che le due figure in analisi ritraggano lo stesso individuo.

AFFINITÀ

La scarsa definizione e/o visibilità di almeno una delle due immagini a confronto non permette di rilevare particolari antropo-somatici che permettano di giungere ad un giudizio positivo di comparazione, vi si riscontrano comunque alcuni particolari simili in entrambi gli individui a confronto.

COMPATIBILITÀ

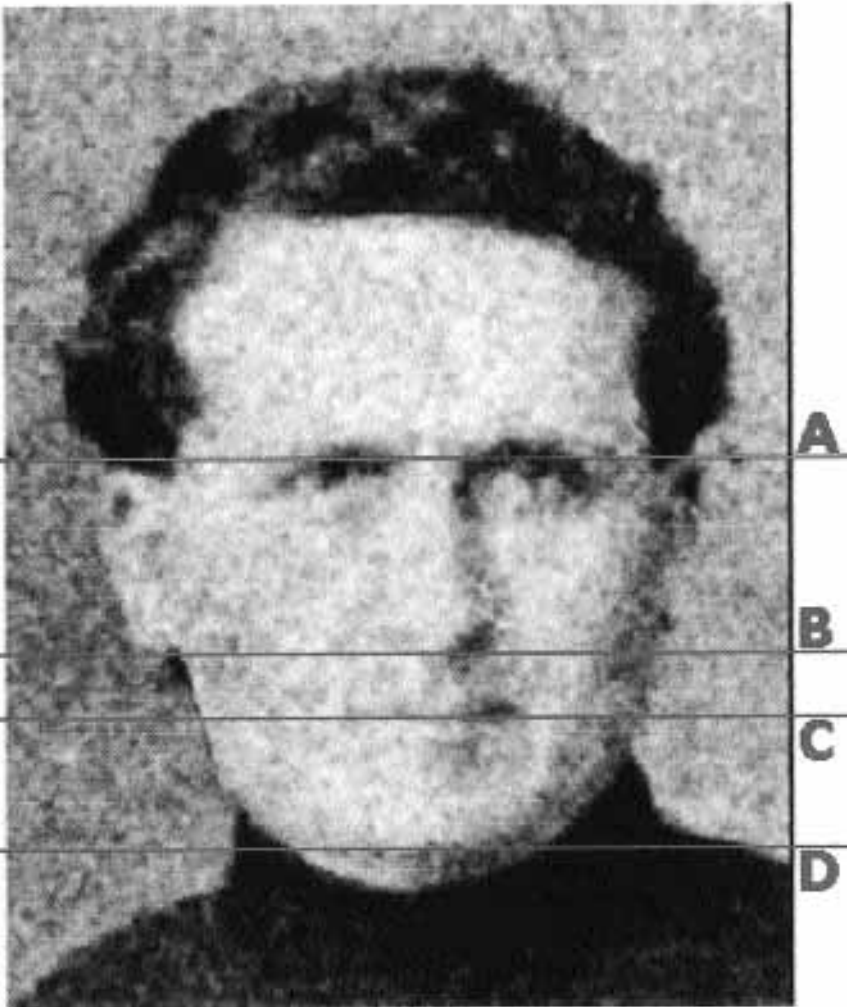
Gli elementi presenti nei due individui a confronto permettono di rilevare numerosi particolari antropo-somatici simili in entrambi gli individui. Non è possibile comunque, vista la definizione di almeno una delle immagini a confronto, evidenziare contrassegni (nei, cicatrici, rughe caratteristiche ecc.) nei due individui messi a confronto che porterebbero ad un giudizio di "Non compatibilità" o di "Compatibilità totale-identità".

COMPATIBILITÀ TOTALE-IDENTITÀ

I due individui, ritratti nelle immagini a confronto, hanno tutti i particolari antropo-somatici visibili simili, per forma e proporzioni. Sono inoltre presenti particolarità anatomiche singolari o contrassegni, riscontrabili in entrambi gli individui a confronto.

Esecuzione dei confronti [pp. 39-42]

Sulla fotografia oggetto di esame, nonché su quelle utilizzate come termini di confronto, tratte dal volume di Giuseppe SOLDÀ, *Don Bosco nella fotografia dell'800*, edito da SEI (1987), sono state effettuate riprese fotografiche di laboratorio, con in-



grandimenti di alcuni caratteri somatici, laddove la qualità delle immagini ne ha permesso l'esecuzione. I negativi fotografici così impressionati sono stati sviluppati e sono state stampate le relative fotografie presenti nel fascicolo illustrativo allegato alla seguente relazione. Inoltre le fotografie sono state digitalizzate con uno scanner, ed alcuni particolari sono stati ingranditi al computer.

Esame comparativo

L'esame comparativo è consistito nel confronto della foto ritratto relativa allo sconosciuto [...] con altre di posa omogenea in cui compare San Giovanni Bosco [...]. Delle stesse sono stati poi esaminati i caratteri omologhi dei soggetti in paragone. Inoltre le immagini digitalizzate dei volti relativi allo sconosciuto [...] e al Santo [...] sono state sovrapposte ed utilizzate per misurazioni cefaliche.



Esiti dell'esame comparativo

I confronti fotografici eseguiti tra l'effigie del prelado da identificare, che compare attorniato dalle quattro donne, e le fotografie certamente ritraenti San Giovanni Bosco hanno portato ad individuare tra i due soggetti una serie di interessanti coincidenze a livello antropo-somatico.

È tuttavia necessario premettere che le immagini ritraenti Don Bosco, utilizzate come termini di paragone, risalgono tutte ad epoca posteriore alla fotografia oggetto di indagine e che quasi tutte risultano essere interessate da ritocchi. È noto infatti che il ritocco era, per certi versi, imposto da necessità tecniche in quanto andava a colmare quelle lacune legate alla scarsa incisione e alla assenza di rilievo, tipiche della fotografia antica, mentre per altri assecondava il gusto dell'epoca che ancora non attribuiva un valore artistico autonomo alla fotografia, considerandola un surrogato della pittura. Per questo motivo anche fotografi con strumenti e tecniche d'avanguardia ricorrevano spesso in quell'epoca al ritocco per arrivare "a tutti i costi" ad una bella immagine.

È ovvio che da un punto di vista identificativo il ritocco, in quanto alterazione della realtà, costituisce senz'altro un ostacolo nei confronti fotografici tesi all'individuazione di soggetti. A maggior ragione perché esso interviene nell'eliminazione dal volto di quei nei, porri, cicatrici, macchie, che spesso risultano essere determinanti nell'identificazione.

Tuttavia, nonostante l'assenza nei termini a confronto di contrassegni quali quelli citati, il numero delle coincidenze riscontrate a livello antropo-somatico tra i due soggetti ed il valore delle stesse a scopo identificativo incoraggiavano a perseverare nel lavoro intrapreso.

Per quanto riguarda le valutazioni sulla corporatura, il compito è stato sicuramente agevolato dal fatto che i due soggetti in paragone, vestendo entrambi l'abito talare, rivelavano all'osservazione le medesime regioni corporee e particolari antropometrici rivestiti allo stesso modo. Si può, quindi, rilevare in entrambi la stessa tipologia di collo, nonché di spalle sia come forma (leggermente spioventi) che come proporzioni rispetto all'altezza totale.

È tuttavia nel confronto tra i volti che emergono le più significative coincidenze tra i due soggetti che rivelano:

- stessa morfologia facciale (tipo X di Martin: pentagonoide) e proporzioni tra i vari connotati;
- stessa tipologia di capelli ricci ed attaccatura degli stessi sulla fronte (*trichion* assente) e nelle regioni temporali (ad S italiana) [...];
- stesso tipo di sopracciglia, per direzione e foltezza, e di glabella (*glabra*);
- stesso tipo di occhio con plica della palpebra superiore;
- stessa tipologia di padiglioni auricolari (di grandi dimensioni) con identica attaccatura del lobo destro, nonché vasta conca (per quanto è dato vedere) [...];
- identica morfologia ed identiche proporzioni della piramide e delle ali nasali con lobo arrotondato;
- identica morfologia del labbro superiore;
- presenza di pliche naso-buccali di identica intensità e posizione, peraltro caratteristiche di una stessa mimica del volto;
- identica morfologia del mento (quadrangolare) nella visione di fronte.

L'unica difformità evidente tra i caratteri somatici dei soggetti a confronto è la

morfologia della bocca. Tale difformità, peraltro parziale (le labbra sono sottili come quelle del Santo), suscita però delle perplessità in quanto la minor larghezza della bocca dello sconosciuto potrebbe essere spiegata con l'esecuzione di un ritocco per attenuarne le dimensioni o, effettivamente, con un'espressione vera di disagio dovuta ai lunghi tempi di posa imposti dalla fotografia di quei tempi.

Altre significative coincidenze tra i due soggetti emergono dall'analisi di alcuni caratteri funzionali quali l'atteggiamento, la mimica, lo sguardo e l'espressione fisiologica. Si noti come, ad esempio, entrambi posino nella foto ritratto con il capo leggermente inclinato verso la spalla o, ancora, come sia identica l'intensità dello sguardo e l'espressione del volto.

Ulteriori positivi riscontri vengono anche dall'aver osservato nei due soggetti a confronto l'identica abitudine di tenere uniti alla sommità il pollice e l'indice della mano sinistra [...].

La sovrapposizione dei volti al computer [...] ha permesso di apprezzare la perfetta corrispondenza dei rapporti cefalici [...].

Conclusioni

Sulla base dei confronti effettuati sul materiale fotografico in esame e documentati nell'allegato fascicolo illustrativo, così si risponde al quesito:

L'esame comparativo tra i caratteri antropo-somatici del prelado ritratto nella fotografia oggetto di esame e gli omologhi estrapolati dalle fotografie ufficiali di San Giovanni Bosco ha portato ad esprimere con ragionevole certezza un giudizio di COMPATIBILITÀ TOTALE-IDENTITÀ tra i due soggetti.

Cap. CC dott. Bruno Cardinetti
Magg. CC dott. ing. Gianfranco De Fulvio

Roma, lì 10 gennaio 2002