

LA ICONOGRAFÍA DE LA MUERTE DE DON BOSCO: UN BOCETO DESCONOCIDO

Ana Martín García
Universita di Bologna
ana.martingarcia2@unibo.it

RESUMEN

El presente estudio nace a consecuencia del descubrimiento de un boceto desconocido de Tullio Alemanni para un cuadro de altar que presentaba una elaborada sugerencia, pero una iconografía inusual de don Bosco. Con el objetivo de contextualizar esta representación, reviso las narrativas oficiales de la historiografía de la Congregación Salesiana y la elección de los artistas.

PALABRAS CLAVE: don Bosco, iconografía cristiana, Congregación Salesiana, cultura visual, artes visuales.

THE ICONOGRAPHY OF THE DEATH OF DON BOSCO: AN UNPUBLISHED SKETCH

ABSTRACT

This study began following the discovery of an unpublished sketch by Tullio Alemanni for an altar painting that present an elaborate idea, but an unusual iconography of don Bosco. In the aim of contextualising this representation, I review the official narratives of the historiography of the Salesian Congregation and the selection of the artists.

KEYWORDS: don Bosco, christian iconography, Salesian Congregation, visual culture, visual arts.



1. UNA INTRODUCCIÓN A LA ICONOGRAFÍA DE DON BOSCO

La iconografía de don Giovanni Bosco¹ más conocida presenta al santo con la vestidura talar y la birreta negra, un bonete cuadrangular con una borla del mismo color de la tela en la parte superior, propio de los clérigos de la diócesis de Turín del siglo XIX. Estos atributos que identifican al santo son el sello distintivo característico que encontramos en las fotografías conservadas (Soldà 1987). De hecho, sus retratos pictóricos más conocidos siguen a grandes rasgos las fotografías del santo de la época. No obstante, dentro de la cultura visual, destaca, por su difusión y repercusión, la pintura al óleo comisionada por la editorial LDC² a Mario Caffaro Rore³, siendo la imagen más conocida del santo en la actualidad.

En ocasiones en la representación pictórica y escultórica del santo, se acentúa la característica más importante que marcó su vida: el apostolado, un programa práctico dirigido a la promoción integral de los jóvenes más pobres, abandonados y en peligro (Bosco 2011)⁴. Es representado junto con los chicos huérfanos a los que dedicó su vida y obra.

La elección de representar al santo de esta manera se hace oficial en el momento en el que desde el 31 de enero de 1936 encontramos en un nicho interno en la basílica de San Pedro, en el Vaticano, un grupo escultórico de mármol de Carrara de 4,80 metros de altura trabajado por Pietro Canònica⁵, que presenta un monumento a don Bosco, junto con Domenico Savio y Zeferino Namuncurà (1936: 33, 35).

Años más tarde, en 1941, bajo el rectorado de don Filippo Rinaldi, el cuadro del altar dedicado a don Bosco y donde descansan sus restos mortales desde 1929 en la basílica de Maria Ausiliatrice –santuario que forma parte de la casa madre de

¹ Don Giovanni Bosco (1815-1888), sacerdote italiano, fundador de la obra salesiana. Bajo el pontificado del papa Pío XI (1922 al 1939): el 2 de junio de 1929 fue proclamado beato y el 1 de abril de 1934 fue proclamado santo.

² La editorial LDC, siglas que corresponden a Libreria della Dottrina Cattolica, nació en 1941 por iniciativa de don Pietro Ricaldone, cuarto sucesor de don Bosco. En la actualidad es también conocida como Elledici.

³ Mario Caffaro Rore (1910-2001) fue autor de 36 obras de don Bosco (Soldà 1987: 143). Esta representación pictórica se basa en la fotografía realizada por Michele Schemboche a don Bosco en 1880, conservada actualmente en los fondos del Archivo Salesiano Centrale (ASC) en Roma. El óleo, que no presenta la datación sobre el soporte, es datado en 1941 por Soldà (1987: 236-237) y por su hija, Adriana Caffaro Rore, en 1975 (Caffaro Rore 2009).

⁴ El manuscrito *Memorie dell'Oratorio* fue compuesto por don Bosco entre 1873 y 1875. Permaneció inédito hasta 1946. En la presente investigación citamos la edición crítica de don Aldo Giraudo (2011).

⁵ Pietro Canònica (1869-1959), escultor italiano, autor de numerosos monumentos a nivel internacional.

la Congregación Salesiana— presenta una obra del pintor Paolo Giovanni Crida⁶ de esta índole: don Bosco junto con un grupo de jóvenes a los que indica la Virgen con el Niño Jesús en brazos.

Por otro lado, Juan Pablo II proclamó a don Bosco «padre y maestro de la juventud» (1989), lo que une con coherencia con su vida, su obra, su representación en las artes y su repercusión en la cultura visual.

2. EL 31 DE ENERO DE 1888: *DIES NATALIS* DE DON BOSCO EN LAS FUENTES COETÁNEAS

Siguiendo el calendario litúrgico, que celebra y venera la memoria de mártires, venerables, beatos y santos, el *dies natalis*, locución latina que literalmente significa el ‘día del nacimiento’, es el principal criterio de asignación de un día concreto en el calendario. En este contexto es, en realidad, el nacimiento a la Gloria, a la vida eterna o la transición al cielo. Lo que hace que la efeméride en el calendario litúrgico en relación con don Bosco sea el 31 de enero.

En las fuentes contemporáneas, el momento es descrito detalladamente. En especial, el *Bollettino Salesiano* (BS)⁷ dedica el número de marzo de 1888 a los últimos momentos de don Bosco, dado que en el de febrero no contó con el tiempo necesario para poder dar noticia de su fallecimiento.

En los fondos del Archivo Salesiano Central (ASC) en Roma se conservan las crónicas del enfermero coadjutor Pietro Enria y del secretario personal don Carlo Maria Viglietti. Este último es considerado como el principal cronista de don Bosco de los últimos años, quien finaliza su crónica con su enfermedad y muerte.

A partir de testimonios, crónicas y el mismo BS, las MB también abordan el tema minuciosamente. En concreto, en el capítulo xv del volumen xviii de don Eugenio Ceria (1937).

De la abundante bibliografía posteriormente publicada, destacamos, como estudio histórico científico, los volúmenes de Arthur J. Lenti⁸, que, entre otras cosas, recuperan y exponen de forma crítica las fuentes coetáneas. En la presente investigación destacamos el capítulo 14, «Ultima malattia e morte di don Bosco», del tercer volumen (2019).

⁶ El pintor Paolo Giovanni Crida (1886-1967) trabajó para la Congregación Salesiana desde el 1929, año de la beatificación de don Bosco, hasta prácticamente sus últimos días. Realizó numerosas obras de nueva creación y copió producciones de anteriores artistas dentro del ámbito salesiano.

⁷ El *Bollettino Salesiano* es una publicación mensual fundada por don Bosco. Fue creada como medio de comunicación dirigido, principalmente, a los Salesianos Cooperadores (SS. CC.). El primer número, de agosto de 1877, bajo la dirección de don Giovanni Bonetti, fue denominado *Bibliofilo Cattolico* (Ceria 1941). Actualmente, bajo la dirección de don Bruno Ferrero en la versión italiana, sigue siendo un medio de comunicación oficial para la Congregación.

⁸ Siete volúmenes en su versión original en inglés. Traducidos en tres volúmenes al italiano y al castellano.



3. LA REPRESENTACIÓN DE LA MUERTE DE UN SANTO

A lo largo de la historia cristiana la iconografía de la muerte, destacando la pasión de Cristo, ha sido muy prolífera en sus múltiples manifestaciones en el arte. Sin embargo, no es el caso del santo objeto del presente estudio. La representación del lapso de los últimos momentos de don Bosco no es convencional: pocas veces encontramos este momento representado y es poco difundido, por lo que se considera que es de una extraordinaria peculiaridad.

Existe, sin embargo, una gran cantidad de fuentes primarias conservadas de donde obtenemos diferentes narraciones desde varios puntos de vista, lo que facilita la reconstrucción detallada del momento último más íntimo y humano de la vida de don Bosco.

En este contexto, el análisis de la repercusión de su fallecimiento dentro del ámbito de la cultura visual no ha sido anteriormente estudiado, por lo que al abordar una investigación de esta naturaleza hay una profunda escasez de referencias bibliográficas y documentales.

4. LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS *POST MORTEM*

La práctica de fotografiar a los seres queridos *post mortem* convive con los retratos fotográficos a partir de 1839 junto con el propio desarrollo del daguerrotipo. A mediados del siglo XIX se convierte en un fenómeno internacional con un común denominador para las diferentes culturas: «una necesidad de retener al ser querido, de mantener en el plano bidimensional la vida ya desaparecida del fallecido, que no conoce fronteras geográficas, pero sí distintos modos de entender el concepto de la imagen» (Vázquez Casillas 2014).

Se conserva una serie de cinco fotografías *post mortem* de don Bosco realizadas por el fotógrafo Carlo Felice Deasti con la ayuda del pintor Giuseppe Rollini (Ceria 1937) datadas el mismo 31 de enero y el 1 de febrero 1888 (Soldà 1987), a las que hace referencia el BS de la época, explicando por qué fueron realizadas: «fu permesso di fotografarlo per la ragione che i Superiori non acconsentirono che fosse presa la maschera, loro dolendo di vedere intonacata di gesso la faccia del loro amatissimo Padre. Per lo stesso rispetto rifiutaronsi all'idea di imbalsamarlo» (*Bollettino Salesiano* 1888).

En dos de ellas, don Bosco es fotografiado en la cama en la posición en la que había expirado (Ceria 1937): aparece vestido con la estola y un crucifijo entre las dos manos.

En otra de ellas es fotografiado de busto de perfil, revestido con la casulla.

En la cuarta reproducción, siguiendo las composiciones fotográficas habituales de la época, lo encontramos sentado en un sillón (fig. 1). En esta imagen, localizada en el pasillo del segundo piso de su casa, cercano a su habitación, se realizó una cuidada y simbólica escenografía. En la parte central encontramos a don Bosco con la cabeza apoyada ligeramente a la derecha con las vestiduras litúrgicas: la casulla y el alba con puntilla en falda y mangas. En la mano derecha sostiene un crucifijo.





Fig. 1. Carlo Felice Deasti, La salma di don Bosco nella galleria attigua alla camera, 31 enero 1888 (SDB).

Los pies están apoyados sobre un escabel que permanece sobre una alfombra que cubre el pavimento. En la parte izquierda de la imagen y a la derecha de don Bosco, se encuentra un sencillo reclinatorio individual de madera con un cojín a cuadros. En la parte superior del reclinatorio encontramos de derecha a izquierda: la birreta negra sobre un libro, posiblemente un breviario, como indican las estrechas cintas de tela a modo de marcapáginas que sobresalen por el borde inferior de las páginas; y, por último, un gran crucifijo de mesa. En el fondo, de manera irregular, una gran tela de color oscuro y en la parte derecha se entrevé un bastón que apoya sobre la pared y hace sombra, lo que nos indica que se trataba de un pequeño ángulo.

La última fotografía conservada presenta a don Bosco sentado en el mismo sillón de la fotografía anterior, delante del altar de la iglesia de San Francesco di Sales de Valdocco, que fue organizada como capilla ardiente. En esta ocasión aparece con toda la vestimenta litúrgica: la casulla, el alba, la estola, la birreta y un crucifijo entre ambas manos. Se presenta en la parte central inferior de la composición en línea con el crucifijo del altar. Numerosas coronas de flores rodean el cuerpo y lo acompañan. A derecha e izquierda encontramos filas de grandes candelabros con sus cirios encendidos. El BS, a su vez, describe el momento:



Tutti i giovani e gli operai vennero ammessi a visitare le spoglie mortali del loro benefattore. Le tenebre mattutine posavano ancora pel bruno ambiente, tutto coperto da ampie gramaglie, che velavano anche l'altare. Sull'altare campeggiava una croce. Ai piedi di questa, che dell'estinto fu l'unica speme in vita. Egli era posto assiso sovra di un palco. Intorno a lui ardevano molti ceri (*Bollettino Salesiano* 1888).

Con algunas variaciones con respecto al BS, don Eugenio Ceria escribe y contextualiza el momento en el volumen XVIII de las MB:

Nelle prime ore del pomeriggio la dolorosa notizia diffusasi largamente in città, produsse generale e profonda impressione. Molte botteghe e negozi stavano chiusi con la scritta: «Chiuso per la morte di Don Bosco». La gente si affollava in porteria, domandando di vedere la salma. Essendo troppo ristretto lo spazio, si concedette l'accesso unicamente alle persone più conosciute. Agli altri si diceva che l'avrebbero veduta il giorno dopo nella chiesa di S. Francesco, la quale intanto si veniva riducendo a cappella ardente. Il cadavere era assiso sulla poltrona nella galleria retrostante alla cappella privata. Indossava i paramenti da Messa violacei. Aveva il crocifisso nelle mani e scoperto il capo; la sua berretta stava là alla sua destra sopra un inginocchiatoio, sul quale si ergeva un crocifisso fra due ceri. Il defunto volgeva il viso a oriente. I lineamenti apparivano inalterati. Se non fosse stato il pallore di morte che contrastava col paonazzo della pianeta, si sarebbe detto che Don Bosco placidamente dormiva. I figli suoi si succedevano pregando a baciargli la mano. Stuoli di sacerdoti, patrizi in gran numero, pie matrone stimavano sommo favore l'essere ammessi a vederlo. Camminavano a passi lenti e in punta di piedi, quasi temessero di svegliarlo dal sonno. Nessuno provava ribrezzo a posare le labbra su quelle mani d'alabastro. Nella stanza regnava un raccoglimento riverente e devoto (Ceria 1937).

Ante la ausencia de documentación o material conservado en archivo en relación con la elección de Deasti como fotógrafo para realizar la toma de estas imágenes en tan importante situación, don Giuseppe Soldà en su estudio de 1987 lo afronta y formula su hipótesis sosteniendo que

Non è stato certo per economizzare nè perchè non sapessero a chi rivolgersi. In realtà la fotografia di don Bosco morto ha per i Salesiani un aspetto affettivo e rappresenta un affare economico per continuare le Opere di don Bosco. Si preferì quindi una «persona di famiglia» che desse anche la sicurezza che non avrebbe diffuso per conto proprio le immagini. Ciò spiega il perchè della scelta di una persona di cui fidarsi più che di un grande fotografo (Soldà 1987).

5. UNA INTRODUCCIÓN A «LAS SERIES»: ARTE PICTÓRICA EN LA HISTORIOGRAFÍA SALESIANA

En la bibliografía relacionada, las obras pictóricas eran utilizadas únicamente para ilustrar visualmente los discursos narrativos de divulgación careciendo de interés, en la gran mayoría de los casos, el autor y la datación de las piezas. Fruto de esta indiferencia por la obra en sí misma, así como en su original, en la actuali-



dad no se ha localizado por el momento –enero 2022– el lugar de preservación y conservación material de algunas de las obras originales. Dada la cantidad de trasladados del material y las numerosas obras de restauración llevadas a cabo en las instalaciones a lo largo de la historia, se hace más compleja la búsqueda y se dilatan los tiempos de investigación.

No obstante, recuperamos a algunos de los artistas que abordan el tema, pero que se encuentran en los márgenes de los posteriores discursos historiográficos y museográficos oficiales de la Congregación Salesiana como artistas. Algunos de ellos no son especialmente conocidos y se encuentran silenciados en los estudios histórico-críticos que desde los años ochenta se realizan sobre la figura de don Bosco. Estos silencios se crean en beneficio de otros artistas que han trabajado, eso sí, en comisiones de obras únicas y la creación directa de la identidad visual⁹ del santo. Sin embargo, estas son obras que pertenecen y se contextualizan dentro de una serie que ha sido comisionada para acompañar a un texto de divulgación sobre la vida de don Bosco y nunca como una obra única. De hecho, desde el 1928, encontramos una gran cantidad de libros de divulgación de la vida de don Bosco con ilustraciones editados por la Società Editrice Internazionale (SEI). Entre los artistas que han trabajado para ilustrar las narraciones con carácter divulgativo publicadas por la SEI y que no se han localizado, encontramos a G. Carpenetto, Quintino Piana, C. Argentati, G. Grillo, G. Lagna y Luigi Togliatto¹⁰.

Por otro lado, en las que se han identificado¹¹, encontramos a Leonida Edel¹², que realiza una serie de 50 acuarelas y tinta china en 1928 utilizadas para la publicación de *Don Bosco. Disegno biografico e popolare*, de don Sisto Colombo, publicada

⁹ Entre los artistas contemporáneos al santo, destacan los artistas Giuseppe Rollini y Eugenio Reffo y, con posterioridad a su muerte, Paolo Giovanni Crida, Mario Caffaro Rore, Pietro Dalle Ceste y Pietro Favaro, de quienes encontramos numerosas obras conservadas en la casa madre. Destacan sus retratos de don Bosco y obras de gran tamaño que todavía en la actualidad se conservan en Valdocco.

¹⁰ Francesia, G.B. (1902). *Vita breve e popolare di don Giovanni Bosco, illustrata con 12 quadri di Quintino Piana*. S. Benigno Canavese: Scuola Tipografica Libreria Salesiana Editrice; Casano, G. (1913). *La giovinezza di don Bosco. Libro per i ragazzi. Con prefazione del Card. Pietro Maffi e illustrazioni del pittore G. Carpanetto*. Torino: SEI. Con una redición en 1934, 1939 y en 1945 con ilustraciones del pintor C. Mezzana. Cappello Passarelli, E. (1933). *Giovanni Bosco fanciullo*. Roma: SALES con ilustraciones de C. Argentati en la edición de 1935; Uguccioni, R. (1938). *Concorso san Giovanni Bosco. I cento episodi della vita di S. Giovanni Bosco. Album. Testo di R. Uguccioni—Quadri di Dalle Ceste*. Milano: Officina Grafica S. Vaccari; Martinelli, F. (1954). *Il capo dei birichini. Illustrazioni di G. Castellani*. Firenze: Vallecchi; Pellissier, M. (1955). *La magnifica avventura. Vita di S. Giovanni Bosco per la gioventù. Traduzione di Margherita Blandino-Rossi. Illustrazioni di Luigi Togliatto*. Torino: SEI; Murari, A. (1964). *Giovannino Bosco. Illustrazioni di Nino Musio*. Milano: Libreria Salesiana Editrice; Fanciulli, G., *San Giovanni Bosco, il Santo dei ragazzi presentato ai ragazzi*. Torino: SEI. En la redición de 1966 con las obras de Nino Musio; Setti, G.; Grilli, G.; Lagna, G. 1975; *Don Bosco un apostolo moderno. Tre albi: testo di G. Setti, disegni di G. Grilli e G. Lagna. 1. Don Bosco piccolo saltimbanco—2. Don Bosco l'amico dei giovani—3. Don Bosco un apostolo moderno*. Torino: LDC.

¹¹ Pero sin encontrar el lugar de preservación y conservación de los originales.

¹² Leonida Edel (1864-1940), ilustrador que colaboró con la editorial E. Perino, Marietti, Paravia y la SEI, trabajando entre Roma y Turín.



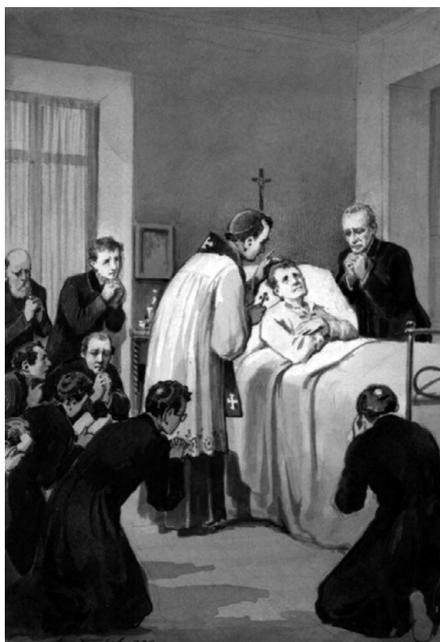


Fig. 2. Leonida Edel, *Don Bosco sul letto di morte*, 1928 (SEI).



Fig. 3. Corrado Mezzana, *La santa morte*, 1929 (SEI).

un año después. Leonida Edel afronta la ilustración de los últimos momentos de la vida de don Bosco con la unción de enfermos al santo en el lecho de muerte (fig. 2).

En 1929 el pintor Corrado Mezzana¹³ realizó una serie de 25 obras para ilustrar la narración de don Giovanni Battista Calvi *Il beato Giovanni Bosco*, que se reeditó después de la canonización, actualizando el título a *S. Giovanni Bosco* e incluyendo la aureola circular en todas y cada una de las reproducciones de los cuadros de Mezzana. En el capítulo xxv, bajo la denominación *La santa morte*, encontramos la obra junto con el texto de Calvi, donde se representa la última bendición de don Bosco (fig. 3).

En 1934 Domenico Mastroianni¹⁴ publica *Sessanta episodi illustrati della vita di San Giovanni Bosco* con reproducciones de las denominadas *fotoculture*: una original producción artística que se realizaba mediante relieves de arcilla que

¹³ Corrado Mezzana (1890-1952) es uno de los pintores menos conocidos en el ámbito salesiano. Sin embargo, a diferencia de otros artistas, aparece en el *Dizionario biografico degli italiani*, disponible *online*, donde se hace referencia al trabajo del artista en relación con la Congregación Salesiana.

¹⁴ Domenico Mastroianni (1876-1962) aprendió a trabajar la madera en el taller de su padre y, posteriormente, trabajó la terracota y cerámica en los talleres de Arpino.

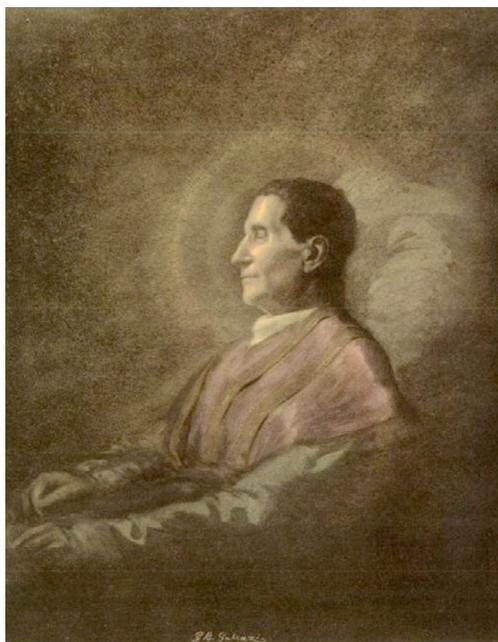


Fig. 4. G.B. Gallizi, *S.G. Bosco morto*, 1938 (SEI).

eran la transposición plástica de las líneas y efectos de color mediante la técnica del grabado. Estas imágenes alcanzaron una gran difusión porque fueron divulgadas mediante la producción de tarjetas postales¹⁵. Años después, en 1957, Bononcini-Turetta utiliza las creaciones que realizó Mastroianni e imprime las escenas a color, para acompañar un pequeño opúsculo de divulgación titulado *Cuore di Padre. La vita di S. Giovanni Bosco illustrata dal Mastrojanni*. Encontramos la representación de los últimos momentos de vida de don Bosco, donde Mastroianni opta también por representar la última bendición de don Bosco (Bononcini-Turetta 1957).

En 1938 G.B. Galizzi realizó una serie de 30 obras para ilustrar *San Giovanni Bosco nella vita e nelle opere*, de don Eugenio Ceria. La penúltima ilustración, denominada *S.G. Bosco morto*, es una reinterpretación basada directamente en una de las fotografías *post mortem* realizadas por Carlo Felice Deasti, incluyendo el color violeta de la casulla al que hace referencia el BS de la época (fig. 4).

¹⁵ Domenico Mastroianni había trabajado con anterioridad para la Congregación Salesiana. De hecho, lo encontramos en el BS a partir de marzo de 1923, donde una de las obras de Domenico Savio ocupa la portada, haciendo referencia al artista en el cuerpo del texto (*Bollettino Salesiano* 1923).

Quizá, una de las ilustraciones más populares por su difusión y carácter fue la que pertenece a la serie de 45 témperas sobre cartón de 1990 por parte de Nino Musio, que realizó para crear las diapositivas del audiovisual sonorizado para la divulgación de *La vita di don Bosco*¹⁶, que se dividía en cuatro partes: *La sua vita fu tracciata da un sogno; era un prete che ci sapeva fare con i giovani; navigò tra un mare di guai; l'apostolo nuovo per i tempi nuovi*. En la última parte, la diapositiva número 42 figura el momento previo a la muerte del santo bajo el título *Don Bosco sul letto di morte*, donde se hace hincapié en los últimos momentos y la presencia del capítulo superior –actual consejo general– en la habitación, que acompañó los últimos instantes del fundador.

Como hemos visto, la gran mayoría de los artistas, al afrontar el tema de la muerte de don Bosco y traducir con la pintura lo que las fuentes coetáneas describían –entre testimonios y crónicas manuscritas de sus personas más cercanas, así como el discurso oficial que se imprimió en el BS del momento– optan por seleccionar uno de los momentos anteriores: en especial, destaca la última bendición de don Bosco. La narración histórica oficial¹⁷ de los acontecimientos de la madrugada del 31 de enero que traemos a colación la encontramos en el BS:

All' 1 e tre quarti D. Bosco entra in agonia. D. Rua si mette la stola e ripiglia le preghiere degli agonizzanti che aveva già incominciate e sospese due ore innanzi. Sono chiamati in fretta gli altri Superiori e la camera si riempie in un attimo di una trentina fra sacerdoti, chierici, e laici. Tutti sono in ginocchio. Sopraggiunge Monsignor Cagliero, a cui D. Rua cede la stola per passare alla destra di D. Bosco. Quindi chinatosi all'orecchio del caro Padre: –Don Bosco, gli disse con voce soffocata dal dolore, siamo qui noi, i suoi figli. Le domandiamo perdono di tutti i dispiaceri che per causa nostra ha dovuto soffrire, e per segno di perdono e di paterna benevolenza ci dia ancora una volta la sua benedizione. Io le condurrò la mano e pronuncierò la formola della benedizione.– Scena commovente e straziante ad un tempo. Tutte le fronti si curvano a terra, e D. Rua, facendo forza all'animo tram-basciato, pronunciando le parole di benedizione, alza la destra paralizzata di Don Bosco e invoca la protezione di Maria Ausiliatrice sui Salesiani presenti e su gli altri assenti o sparsi nelle varie regioni della terra (*Bollettino Salesiano* 1888).

¹⁶ Bajo la dirección de Andrea Pauliny, el proyecto se realizó con textos de Teresio Bosco, que fueron adaptados a diálogos por Attilio Goggi. Utilizaron los cuadros de Nino Musio, que «se convirtieron» en diapositivas con la música de Happy Ruggiero y el técnico de sonido Giovanni Bonis. Cada una de las cuatro partes duraba 30 minutos. Fueron sonorizadas por ROLFILM de Turín y publicadas por la editorial Elledici. Posteriormente distribuidas a nivel internacional.

¹⁷ En relación con el discurso oficial más conocido, véase la descripción transcrita por don Eugenio Ceria en el volumen XVIII de las MB (Ceria 1937).

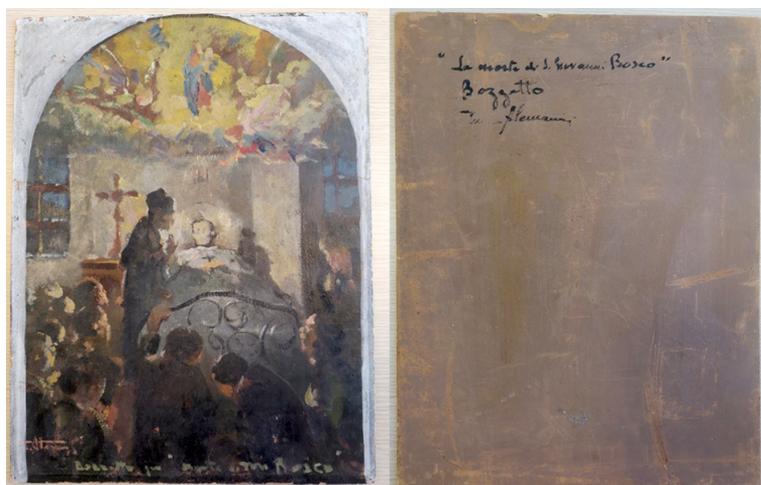


Fig. 5. Tullio Alemanni, Boceto, *La morte di S. Giovanni Bosco*, 39,7 × 30 cm, ca. 1934-, inédito, Roma (fotografía de la autora).

6. UN BOCETO DESCONOCIDO: UN CUADRO DE ALTAR NO REALIZADO

La presente investigación nace como consecuencia del descubrimiento, en enero del 2021, de un boceto desconocido que presentaba esta iconografía tan inusual. Actualmente no se ha localizado la ejecución final de la obra. Pero, teniendo en cuenta el cuidado que la Congregación Salesiana ha tenido en la creación de la identidad visual de su fundador desde sus primeros años, posiblemente no fuese vista adecuada la representación de la muerte del santo para ocupar un cuadro de altar –como sugiere la forma y disposición del boceto– y, por ende, no fuese aceptado.

A partir de la información que materialmente obtenemos de la obra, el boceto lo datamos en el presente estudio con posterioridad al 1934, esto es, después de la canonización. En la parte posterior está escrito a modo de «título»: *la morte di S. Giovanni Bosco*, junto con la firma del autor, que aparece tanto en la parte posterior como en la parte inferior izquierda del boceto (fig. 5).

Desde el estado actual de nuestros conocimientos, el artista Tullio Alemanni (1897-1982)¹⁸, pintor que a partir de 1920 se encontraba en Turín completando sus

¹⁸ La gran mayoría del material y documentación relacionada con el pintor la encontramos en el estudio de Sergio Gatta, que desde el 2007 realiza una investigación sobre el artista, abordando el inventario y catalogación de su obra. Ha comisariado la exposición temporal *Tullio Alemanni: Una doverosa riscoperta* en el Museo Civico Pier Alessandro Garda en Ivrea en noviembre del 2017 y *Spazio d'Identità: persone, natura e paesaggi di Tullio Alemanni* en el 2019 en la misma institución.



estudios de contabilidad, se matriculó en la Academia Albertina y, de forma privada, acudió a talleres de diversos artistas, entre otros, el estudio del escultor Gaetano Cellini¹⁹, que llevó a cabo importantes obras para la Congregación Salesiana. Tullio Alemanni inició en 1928 su carrera artística exponiendo en la *Promotrice di Belle Arti* de Turín. Con la Congregación Salesiana ha trabajado en la iglesia de Biella y en el Instituto Salesiano Cardenal Cagliero de Ivrea.

7. UNA ELABORADA SUGERENCIA Y LA IMPORTANCIA DE UN BOCETO

El boceto por definición es el trabajo previo, espontáneo en ejecución, donde se plasma y representa la fase inicial de una idea y de la invención que, en ocasiones, no coincide con la versión definitiva. Preservar y conservar el boceto original de las obras es una herramienta que permite al historiador del arte estudiar y analizar el proceso creativo del artista y la ejecución de la obra. No obstante, en nuestro caso concreto, la versión definitiva que nos conste nunca se llegó a realizar, por lo que se convierte en la obra única.

Abordamos la investigación teniendo presente que los bocetos de artista preparatorios de una obra no eran considerados generalmente como obra de arte. Por ello han sido objeto de desinterés durante los discursos de la historiografía del arte general desde sus inicios en el siglo XVIII: juzgados como una etapa para llegar a un resultado final. El bosquejo, utilizado para presentar la idea compositiva de un proyecto artístico, es fundamental para conocer la idea general. Al ser un proyecto olvidado o del que se desconoce la ejecución efectiva real, nos posiciona y genera diferentes cuestiones sobre el contexto, el gusto artístico y estilístico.

Si realizamos un análisis compositivo, figurativo, conceptual y simbólico de la obra, encontramos un importante conocimiento de los espacios y objetos que velozmente bosqueja, así como la parte de la historia que representa.

La composición se encuentra dividida en tres niveles: la parte superior presenta el plano celestial con Maria Ausiliatrice; la parte central o intermedia, que representa el momento de la última bendición de don Bosco; y la parte inferior con la representación de la «trentina fra sacerdoti, chierici, e laici. Tutti sono in ginocchio» (*Bollettino Salesiano* 1888) que se encontraban en la habitación y que acompañaron sus últimos momentos (fig. 6). A su vez, simbólicamente identificamos una división en dos niveles: el plano celestial y el terrenal.

¹⁹ El escultor Gaetano Cellini (Rávena, 1873 - Turín 1937) realizó en 1920 el monumento de bronce en la plaza frente a la basílica de María Ausiliatrice de Turín. Después de su beatificación, en 1929, el monumento de bronce que se encuentra en el primer patio interno del Oratorio. En esos mismos años, modeló las manos y el rostro de cera que se encuentran en la urna del santo en la basílica.

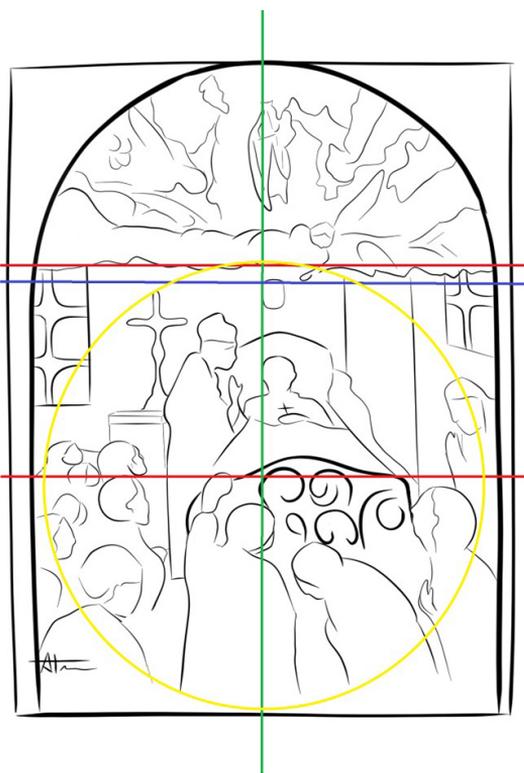


Fig. 6. Croquis explicativo, Tullio Alemanni, boceto, *La morte di S. Giovanni Bosco*, 39,7 x 30 cm, ca. 1934-, inédito, Roma (diseño de la autora).

En primer lugar, transmite directamente la iconografía de la Virgen adoptando el título atribuido de «Ausiliatrice», *Auxilium Christianorum*: como auxilio de los cristianos (Bosco 1869). Devoción anterior a don Bosco, pero que, junto con la devoción al Sacro Cuore, fue característica de su obra, por lo que a veces se la reconoce como «la Madonna di don Bosco». La iconografía oficial sigue el cuadro realizado entre 1864 y 1868 por Tommaso Andrea Lorenzone conservado en el altar mayor de la basílica de Maria Ausiliatrice de Turín –una de las cuatro iglesias de las que don Bosco fue el promotor²⁰– y en la que Alemanni se basa en la pre-

²⁰ Don Bosco fue promotor y constructor de cuatro iglesias: del 1851 al 1852 la iglesia de San Francesco de Sales en el barrio de Valdocco en Turín; del 1865 al 1868 la basílica de Maria Ausiliatrice de Valdocco en Turín; del 1872 al 1882 la iglesia de San Giovanni Evangelista de San Salvario en Turín; del 1879 al 1887 la basílica del Sacro Cuore del Castro Pretorio en Roma –tesis doctoral en elaboración–.





Fig. 7. Comparación de detalles: Tullio Alemanni, boceto, *La morte di S. Giovanni Bosco*, ca. 1934, Roma (fotografía de la autora); Tommaso Andrea Lorenzone (atribuido), boceto, *Maria SS. Ausiliatrice*, ca. 1865, MCDB, Turín (fotografía de la autora); Tommaso Andrea Lorenzone, *Maria SS. Ausiliatrice*, ca. 1868, basilica Maria Ausiliatrice, Turín (fotografía de la autora).

sentación del boceto (fig. 7). En segundo lugar, la representación de la Virgen en el plano superior en los últimos momentos de vida de don Bosco coincide con lo que profundamente creía y escribía en vida sobre la devoción mariana:

Ma sebbene Maria non a tutti i divoti suoi si dia a vedere visibilmente, è certo però che Ella si trova presso di loro al punto di morte. Maria stessa ne assicurò s. Brigida con queste parole: «Io qual Madre amorosissima voglio essere presente alla morte di tutti quelli che mi hanno servita, voglio proteggerli, voglio consolarli» (Bosco 1870).

La parte central representa el momento de la última bendición de don Bosco y sigue la narración que encontramos en el BS (*Bollettino Salesiano* 1888) y que otros artistas, anteriormente citados, también llevan a cabo.

La representación de la imagen de don Bosco en el lecho de muerte tiene referencias visuales directas con una de las fotografías *post mortem* conservadas (fig. 8), así como la aparición de la cruz en la mesilla de noche, que tiene una semejanza con la presentada en la misma fotografía realizada por Deasti –actualmente este objeto se encuentra en el interior de una vitrina junto con el sillón en las salas permanentes del nuevo discurso museográfico del museo Casa don Bosco (MCDB)²¹–.

²¹ La apertura oficial del nuevo MCDB fue el 3 de octubre del 2020.



Fig. 8. Comparación de detalles: Tullio Alemanni, boceto, *La morte di S. Giovanni Bosco*, ca. 1934, Roma (fotografía de la autora); Carlo Felice Deasti, *La salma di don Bosco nella galleria attigua alla camera*, Torino, 1888 (SDB).



Fig. 9. Comparación de detalles: Tullio Alemanni, boceto, *La morte di S. Giovanni Bosco*, ca. 1934, Roma (fotografía de la autora); Estudio fotográfico Massaglia Torino, *Cameretta ove morì don Bosco*, ca. 1929 (ASC).

Es de especial interés la localización de los acontecimientos, dado que, a diferencia de algunas de las obras anteriormente presentadas que acompañaban las narraciones editadas por la SEI, en este caso se entrevé el conocimiento por parte del artista de los espacios reales conservados de las denominadas *Camerette*²² de don Bosco. Las fotografías históricas conservadas de esos años nos permiten contrastar con el boceto (fig. 9).

²² Con ocasión de la beatificación de don Bosco, las denominadas *Camerette* fueron transformadas en un ambiente de memoria y peregrinaje, construyendo en algunas de las estancias cercanas un pequeño museo de objetos, documentos y escritos (Giraudó, Biancardi 2004). Desde la constitución de los ambientes de 1876 a 1877 –momento en el que se reestructuraron los espacios y don Bosco se establece en la habitación– hasta la actualidad, se han sometido a varias restauraciones a lo largo del tiempo, destacando los años 1970, 2000 y 2020.

8. CONCLUSIONES

La denominación del título del presente artículo buscaba, principalmente, localizar, identificar y presentar la iconografía de la «muerte de don Bosco», así como su impacto y repercusión en las artes visuales, que han acompañado y construido las narraciones como contexto a la presentación del descubrimiento del boceto del cuadro de altar. Sin embargo, las únicas obras que son exacta y literalmente fieles al título serían las fotografías.

En la cultura visual, la celebridad y la sencillez al identificar a don Bosco se debe sobre todo al cuidado y esfuerzo que tuvieron con él sus hijos espirituales, fieles y devotos, que, movidos por el afecto y la admiración, promovieron su imagen con respeto –junto con el esfuerzo se dar a conocer su vida–.

Don Bosco fue probablemente uno de los santos más fotografiados del siglo XIX. Su retrato pictórico más reconocido, y al que ya hemos hecho alusión, tomado de una de esas imágenes, fue concebido y comisionado con esa finalidad por la SEI: para su reproducción y difusión a nivel mundial mediante la impresión en estampas y tarjetas postales.

Mientras obtenemos una gran cantidad de detalles y diferentes puntos de vista mediante las narraciones textuales desde las propias fuentes coetáneas al santo, las imágenes o escenas realizadas con posterioridad, en su mayoría presentan otro lapso: nunca se representa directamente el fallecimiento o en muy raras ocasiones –como B. Galizzi–. Como hemos visto, alguno de los momentos precedentes: el viático o, más a menudo, la bendición de sus hijos espirituales ayudada por don Rua, que conducía su mano, lo que obtiene una mayor carga simbólica.

Los artistas han afrontado el objeto y momento de representación creando imágenes siempre contextualizadas en series de obras que han acompañado la divulgación de la vida y obra del santo desde la propia oficialidad, pero no han alcanzado una gran difusión. Por ello, en el presente artículo hemos presentado a los artistas que han trabajado en la ilustración de algunas de las narraciones de la Congregación Salesiana, pero que resultan ser del todo desconocidos en la historiografía oficial posterior.

Este caso de estudio, que plantea la base inicial para una posible investigación, es susceptible de ser desarrollada con posterioridad. Entre otras cosas, incorporando nuevos datos al identificar nuevas obras y series, así como buscando la localización y conservación de los originales.

No obstante, al presentar una parte de la iconografía no tradicional del santo, así como el análisis de un boceto presentado, pero no ejecutado, el presente artículo contribuye a interrogarse acerca del mecenazgo eclesiástico de la Congregación Salesiana: la elección de artistas que realizan obras de nueva creación y, por lo tanto, contribuyen de primera mano a la creación de la identidad visual de la familia salesiana, que empieza directamente por la representación del fundador.



ABBREVIACIONES

Archivio Salesiano Centrale (ASC)
Bollettino Salesiano (BS)
Librería della Dottrina Cattolica (LDC)
Memorie Biografiche (MB)
Museo Casa don Bosco (MCDB)
Salesiani Don Bosco (SDB)
Società Editrice Internazionale (SEI).

ENVIADO: 7-2-2022; ACEPTADO: 8-3-2022



BIBLIOGRAFÍA

- Bollettino Salesiano* (1888). Torino: Oratorio Salesiano. XII (3): 26-31.
- Bollettino Salesiano* (1923). «Servo di Dio Domenico Savio (1842-1857)». Torino: SEI. XLVII (3): 63.
- Bollettino Salesiano* (1936). «Don Bosco è asceso...». Torino: SEI. LX (2): 33-35.
- BONONCINI-TURETTA (1957). *Cuore di Padre. La vita di S. Giovanni Bosco illustrata dal Mastrojanni*. Bologna: Santuario del S. Cuore di Gesù Salesiani Bologna.
- BOSCO, G. (1869). *Associazione de' devoti di Maria Ausiliatrice canonicamente eretta nella chiesa a lei dedicata in Torino. Con ragguaglio storico su questo titolo*. Torino: Tip. dell'Oratorio di San Francesco di Sales.
- BOSCO, G. (1870). *Nove giorni consacrati all'augusta Madre del Salvatore sotto al titolo di Maria Ausiliatrice pel Sacerdote Giovanni Bosco*. Torino: Tip. dell'Oratorio di San Francesco di Sales.
- BOSCO, G. (2011). *Memorie dell'Oratorio di S. Francesco di Sales. Dal 1815 al 1855. Saggio Introduttivo e note storiche a cura di Aldo Giraudo*. Roma: LAS.
- CAFFARO-RORE, A. (2009). Mario Caffaro-Rore. Le opere principali. *Adriana Caffaro-Rore. Figlia d'Arte*. [Internet]. [Cited 2022 Jan 1]. Disponibile en http://www.adriana-caffaro-rore.it/figlia_arte.htm.
- CALVI, G.B. (1929). *Il beato Giovanni Bosco. Quadri del pittore C. Mezzana*. Torino: SEI.
- CALVI, G.B. (1934). *S. Giovanni Bosco. Quadri del pittore C. Mezzana*. Torino: SEI.
- CERIA, E. (1938). *San Giovanni Bosco nella vita e nelle opere. Illustrazioni di G.B. Galizzi*. Torino: SEI.
- CERIA, E. (1941). *Annali della Società Salesiana dalle origini alla morte di san Giovanni Bosco (1841-1888)*, vol I. Torino: SEI.
- COLOMBO, S. (1929). *Don Bosco 1815-1888: disegno biografico popolare*. Torino: SEI.
- GIRAUDO, A. y BIANCARDI, G. (2004). *Qui è vissuto don Bosco. Itinerari storico-geografici e spirituali*. Torino: Elledici.
- IOANNES PAULUS, PP. II (1989). Lettera di Giovanni Paolo II a don Egidio Viganò, Rettore Maggiore della Società Salesiana di san Giovanni Bosco. *Dal Vaticano, il 24 gennaio – memoria di san Francesco di Sales – dell'anno 1989, undicesimo di pontificato*. [Internet]. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana; [cited 2022 Jan 3] Available from https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/letters/1989/documents/hf_jp-ii_let_19890124_vigano.html.
- LEMOYNE, G.B. (1898-1917). I-X; Amadei, A. 1939. X; Ceria, E. 1930-1939. X-XIX. *Memorie biografiche di don Bosco*. Torino: SEI.
- LENTI, A.J. (2019). Ultima malattia e morte di don Bosco. *Don Bosco: Storia e Spirito. 3. Ampliamento di orizzonti (1876-1888)*. Roma: LAS. pp. 497-533.
- MASTROIANNI, D. (1934). *Sessanta episodi illustrati della vita di San Giovanni Bosco*. Roma: LES.
- PAULINY, A. (1990). *Don Bosco. 4. L'Apostolo nuovo per i tempi nuovi. Audiovisivi Elle di Ci D69*. Torino: Elledici-Leumann.
- SOLDÀ, G. (1987). *Don Bosco nella fotografia dell'800 (1861-1888)*. Torino: SEI.
- VÁZQUEZ CASILLAS, J.F. (2014). «La fotografía como documento sociocultural a finales del siglo XIX. Nadar y el retrato post mortem». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. [Internet]. LXIX (2): 467-468. [Cited 2022 Jan 3]. Available from <https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/461/465>; consulta hecha el día 3/1/2022.



- VIGLIETTI, C.M. (2009). *Cronaca di don Bosco. Prima redazione (1885-1888). Introduzione, testo critico y notas por Pablo Marín Sánchez*. Roma: LAS.
- VV. AA. (1984). *Mario Caffaro-Rore. Pittore Scultore*. Torino: Mario Caffaro-Rore.



