

Enrico Reffo y el mecenazgo de la Congregación Salesiana: a propósito del retrato de don Paolo Albera

Enrico Reffo and the Art Patronage of the Salesian Congregation: On the Portrait of don Paolo Albera

ANA MARTÍN GARCÍA

Dipartimento delle Arti. Alma Mater Studiorum – Università di Bologna. Via Barberia, 4.
40123 Bologna

ana.martingarcia2@unibo.it

ORCID: 0000-0003-4439-6820

Recibido: 02/05/2022. Aceptado: 21/11/2022

Cómo citar: Martín García, Ana: “Enrico Reffo y el mecenazgo de la Congregación Salesiana: a propósito del retrato de don Paolo Albera”, *BSAA arte*, 88 (2022): 327-343.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.88.2022.327-343>

Resumen: A raíz del descubrimiento del retrato al óleo de don Paolo Albera, se realiza una revisión de las narrativas de la historiografía de la relación entre el pintor Enrico Reffo y el mecenazgo de la Congregación Salesiana, con el objetivo de reconstruir la historia material de la obra y considerar una posible atribución a este pintor y su escuela.

Palabras clave: Enrico Reffo; Paolo Albera; Pía Sociedad de San Francisco de Sales; Congregación Salesiana; retrato.

Abstract: Following the discovery of don Paolo’s Albera oil portrait, I review the narratives of the historiography about the relationship between the painter Enrico Reffo and the Salesian Congregation’s art patronage, aiming to rebuild the material history of the portrait and to consider a possible attribution to this painter and his school.

Keywords: Enrico Reffo; Paolo Albera; Pious Society of Saint Francis of Sales; Salesian Congregation; portrait.

INTRODUCCIÓN

En enero de 2021 pudimos localizar un retrato al óleo de don Paolo Albera (1845-1921), segundo sucesor de don Giovanni Bosco (1815-1888)¹ en la

¹ Don Giovanni Bosco, sacerdote italiano, es el fundador de la obra salesiana: la Pía Sociedad de San Francisco de Sales (1859), el Instituto de las Hijas de María Auxiliadora (1872) y la Asociación de Cooperadores Salesianos (1876). El 2 de junio de 1929 fue proclamado beato y el 1 de abril de 1934 fue proclamado santo.

dirección de la Pía Sociedad de San Francisco de Sales, en un depósito de la Sede Central Salesiana en Roma. Este lienzo es de especial interés, pues es el único retrato al óleo identificado hasta el momento de don Paolo Albera (fig. 1).²

Los retratos del fundador de la Congregación Salesiana y de sus sucesores se difundieron, principalmente, mediante el uso de la imprenta merced al empleo de diferentes técnicas de impresión de grabado. El canal de comunicación oficial a través del cual se difundieron fue el *Bollettino Salesiano*. A diferencia de los retratos al óleo de don Giovanni Bosco y de don Michele Rua (1837-1910), su primer sucesor, que se recogieron en las páginas del *Bollettino Salesiano*, para la difusión de la efigie de don Paolo Albera se utilizó la fotografía. Por consiguiente, este lienzo objeto de este artículo no fue reproducido nunca en la publicación.

Sin embargo, se puede paliar esta ausencia e intentar reconstruir la historia material de la obra, gracias a la identificación del retrato en una fotografía de época y a la localización de un recibo de pago relacionado con el retrato, firmado por el artista Enrico Reffo.

En las siguientes páginas se expone el estudio de la propia obra de arte, así como el contexto y las comisiones de la Congregación Salesiana al pintor Enrico Reffo. A través del aparato crítico y de las referencias documentales en las cuales se fundamenta la investigación, se considera su posible atribución a Enrico Reffo y a su escuela.

² Paolo Albera fue el último de siete hijos, de los cuales cuatro se consagraron a la vida religiosa. Fue presentado a don Bosco por su párroco y habitó en la casa del Oratorio de San Francisco de Sales de Valdocco desde los trece años (a partir del 18 de octubre de 1858). Valentini / Rodinò (1969): 12-13. Ingresó el 1 de mayo de 1860 en la naciente Congregación Salesiana, fundada el 18 de diciembre de 1859. A la muerte de don Michele Rua como primer sucesor de don Giovanni Bosco, don Paolo Albera fue elegido como Rector Mayor por el XI Capítulo General el 16 de agosto de 1910. Este cargo lo ejerció hasta su muerte, el 29 de octubre de 1921. No obstante, se trata de una personalidad que, dentro de los discursos narrativos de la historiografía salesiana, había quedado del todo desconocida hasta época reciente. En este sentido, es de vital importancia precisar que las investigaciones sobre la figura de este Rector Mayor son datadas en estos últimos años. Destacamos que en el número 432 de las *Actas del Consejo General*, publicadas en el año 2020, el actual Rector Mayor de la Congregación Salesiana, don Ángel Fernández Artime, como décimo sucesor de don Bosco, promulgó que el año 2021 se celebrase la conmemoración del primer centenario de la muerte de don Paolo Albera, v. Fernández Artime (2020): 4. La clausura oficial de este “año don Albera” fue durante la celebración de las 40^o Jornadas de Espiritualidad Salesiana, celebradas en Turín del 13 al 15 de enero del 2022. En ese período de tiempo, por primera vez, se ha realizado una profundización en el estudio de esta figura: una exposición temporal fotográfica y documental principalmente basada en el material del fondo del Archivo Salesiano Centrale (ASC) realizada por Paolo Vaschetto y colaboradores en el Museo Casa don Bosco en Turín; una biografía oficial de don Paolo Albera escrita por don Aldo Giraudo y publicada por la Librería Ateneo Salesiano (LAS), v. Giraudo (2021); un Congreso Internacional organizado por el Istituto Storico Salesiano (ISS) en la Università Pontificia Salesiana de Roma (UPS); el número de enero-junio 2021 de la revista *Ricerche Storiche Salesiane*, publicada por LAS, dedicado casi exclusivamente a investigaciones relacionadas; y diferentes estudios publicados en el ámbito español por parte de Jesús-Graciliano González.



Fig. 1. *Don Paolo Albera*. Enrico Reffo (atribución). Hacia 1913. Museo Casa don Bosco. Turín. Foto de la autora (noviembre de 2021)

1. ESTUDIO DE CASO: EL RETRATO DE DON PAOLO ALBERA

La composición del retrato se ajusta al gusto de su tiempo. El modelo está captado y representado con sencillez sobre un fondo neutro. Destacan la agudeza de su mirada y la leve sonrisa de sus labios. Estas expresiones son reconocibles e identificables como propias del retratado por comparación con las fotografías de la época (figs. 2-4).



Fig. 2. Don Paolo Albera. Carlo Pozzo.
Hacia 1910. Archivio Salesiano Centrale. Roma



Fig. 3. Don Paolo Albera. Autor desconocido.
Hacia 1920. Archivio Salesiano Centrale. Roma



Fig. 4. Sac. Prof. Paolo Albera
Rettore Maggiore
della Pia Società Salesiana.
Carlo Pozzo. Hacia 1910.
Foto: *Bollettino Salesiano*

Don Paolo Albera no presenta accesorios o atributos complejos. Se muestra de busto, con el cabello corto grisáceo tratado con pinceladas de distintas tonalidades para denotar su vejez. En el rostro destaca una fina resolución y determinación. Se emplean toques de pincel muy sutiles para definir con gran precisión los detalles. Viste de negro con traje talar debajo de un abrigo oscuro, con el cuello blanco utilizado por los eclesiásticos. Existen paralelismos formales entre la composición pictórica y las fotográfica de la época.³ Destaca especialmente la semejanza con la serie fotográfica de Carlo Pozzo (figs. 2 y 4), que podría haber sido utilizada para reducir al mínimo el tiempo de posado. Teniendo en cuenta que no parece ser una obra que copie o reproduzca con exactitud y en su totalidad una fotografía, el artista contribuye de manera personal en la creación de la identidad visual del retratado. La técnica artística utilizada es la pintura al óleo sobre lienzo, sumándose a la numerosa producción pictórica del género del retrato en estas décadas, en donde prevaleció un sólido academicismo. En este sentido, el retrato se rige por estrictas normas académicas y bajo la vigilancia eclesiástica preventiva cuando el retratado era del ámbito religioso. La obra no está firmada.



Fig. 5. *Don Paolo Albera*
(estado antes de la restauración).
Enrico Reffo (atribución).
Hacia 1913.
Sede Central Salesiana.
Roma.
Foto de la autora
(enero de 2021)

³ En el caso de los retratos fotográficos de don Bosco, destacamos el estudio realizado por don Giuseppe Soldà, quien dedica un apéndice en exclusiva a los retratos pictóricos inspirados directamente por fotografías, v. Soldà (1987): 221-237. No incluye el retrato de don Bosco de Enrico Reffo.

En el momento de su localización, el retrato se encontraba en un deplorable estado de conservación (fig. 5),⁴ con graves daños en los estratos pictóricos, en el soporte y en el marco. Con la finalidad de corregir el proceso de deterioro y de conservar la obra para el futuro, fue restaurado de manera previa a su colocación en septiembre de 2021 en las salas de la colección permanente del Museo Casa don Bosco de Turín. Sin embargo, el proceso de intervención no esclareció una posible autoría.

La obra es vinculable con las efigies de otros eclesiásticos turineses de finales del siglo XIX realizadas por Enrico Reffo (1831-1917).⁵ Más en concreto, es comparable en composición, modelo, factura, sentido del color y marco con los retratos firmados y datados que representan a don Giovanni Bosco y a don Michele Rua. En estos retratos el fundador de la Congregación Salesiana es representado con las manos entrelazadas,⁶ mientras que sus dos siguientes sucesores tienen un libro entre las manos. La ejecución al detalle de los rostros y de las manos, la pose, las tonalidades, los colores y el fondo neutro permanecen con pocas variaciones y se diferencian del estilo y ejecución de Lorenzo Kirchmayr (1869-1933),⁷ autor de dos de los retratos que completaban la serie de retratos de salesianos ilustres de la antigua sacristía de la Basílica de Maria Ausiliatrice de Turín, iglesia de la casa madre de la congregación.

En una trayectoria artística dedicada casi en su totalidad al arte sacro, es de especial importancia la presencia del género del retrato en la creación de Enrico Reffo. En relación con las comisiones artísticas recibidas de la Congregación Salesiana, localizamos en 1909 el retrato de don Bosco⁸ y en 1910 el retrato de

⁴ Los estratos pictóricos se encontraban en mal estado de conservación y bajo una capa de suciedad. La pintura presentaba abundantes pérdidas en toda su estructura y repintes en la parte inferior. Presentaba numerosos desgarros en la parte superior, creando roturas y varios orificios en la superficie de la tela. El marco mostraba una capa de polvo superficial de manera general, en anverso y reverso. Otro factor de deterioro era el oscurecimiento del dorado por acumulación de suciedad. El proceso de restauración fue llevado a cabo entre junio y agosto de 2021.

⁵ Retratos localizados hasta la actualidad de don Giuseppe Cafasso, 1895, don Giovanni Bosco, 1909, y don Michele Rua, 1910. Estas obras se encuentran firmadas y datadas.

⁶ Una composición utilizada también en la representación de otro eclesiástico coetáneo, don Leonardo Murialdo, v. el apartado 2 del presente artículo, donde se consideran las relaciones entre el artista y este sacerdote.

⁷ El pintor Lorenzo Kirchmayr, especialista en el género del retrato, realizó sus retratos de salesianos influyéndose directamente de fotografías y consiguiendo un característico acabado con finas pinceladas que difuminan contornos, con la tendencia a idealizar al retratado hacia la perfección y con una marcada ausencia de defectos. Don Paolo Albera, por el contrario, es representado de una manera más realista, acentuando las marcas de la vejez. Por otro lado, muestra la tendencia del Reffo a crear un límite bien definido entre el retratado y el fondo que no encontramos en la pintura de Kirchmayr.

⁸ Actualmente conservado en el Museo Casa don Bosco con una posterior intervención, pues luce la aureola circular que hace referencia a su santidad en un momento en el que todavía no había sido

don Rua y el presente estudio pretende abrir cuestiones en torno al hecho de si, efectivamente, fue también el autor, junto con su escuela, del retrato de don Albera hacia 1913.

El único inventario de la producción del artista es el escrito por su contemporáneo Giovanni Angelo Reycend.⁹ En él no aparecen referencias a este cuadro, pero sí localiza y data en la sacristía de la Basílica de Maria Ausiliatrice el retrato de don Bosco en 1908 y el de don Rua en 1913, fechas que no coinciden con las que presentan las propias obras.¹⁰

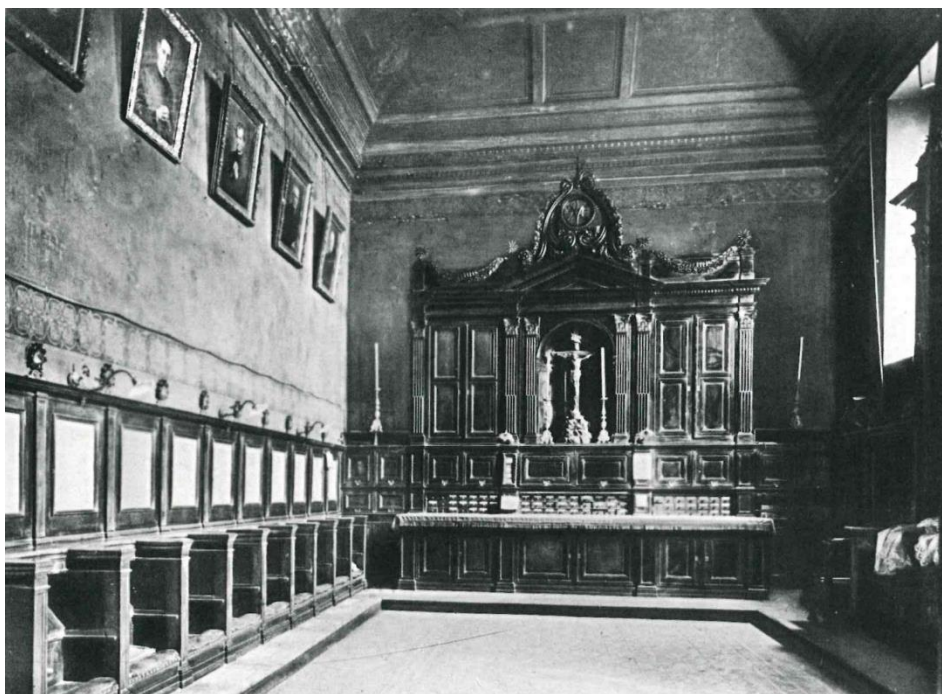


Fig. 6. *Sacristía de la Basílica de Maria Ausiliatrice*. Autor desconocido. Hacia 1910-1935.

Foto: Società Editrice Internazionale

proclamado santo, dado que el retrato está datado en 1909. Corroboran esta afirmación las fotografías conservadas (figs. 6-7).

⁹ Reycend (1918): 15-162. Este inventario se caracteriza por ser impreciso, incompleto y tener errores en algunas dataciones, pero muestra el interés y la dificultad, por la extensa producción del artista, en realizar un primer listado de su actividad artística. No obstante, nos hace analizar con cautela este primer y único inventario publicado.

¹⁰ Pese a que son obras firmadas y datadas, Reycend sitúa con imprecisión la obra de la Basílica de Maria Ausiliatrice que representa a san Francisco de Sales en 1890 (cuando, en realidad, está datada en 1896). Reycend (1918): 15-16.

La ubicación de los lienzos se confirma gracias a una fotografía posterior, anteriormente mencionada (fig. 6).¹¹ En esta imagen fotográfica de la sacristía identificamos, en la parte superior izquierda, de izquierda a derecha, los retratos de Andrea Beltrami y de Augusto Czartoryski firmados por Lorenzo Kirchmayr, los retratos de don Giovanni Bosco y de don Michele Rua firmados por Enrico Reffo y, por último, nuestro objeto de estudio: el retrato de don Paolo Albera.

La fotografía del XI Capítulo General, celebrado en Valsalice, en el que se eligió a don Paolo Albera como segundo sucesor de don Bosco nos aporta información relacionada con los retratos firmados por Enrico Reffo, pues muestra los retratos de don Bosco y de don Rua, ambos situados en la parte superior acompañando de un modo simbólico, pero también material, la foto oficial de grupo de los capitulares (fig. 7). La presencia de estas dos obras en esta fotografía de 1910 nos aporta información por el hecho de que ambos lienzos presentan el mismo marco que aparece en la fotografía de la sacristía y que mantiene actualmente el cuadro de don Albera, siendo el único de los tres que conserva el marco histórico de madera labrada con ornamentación vegetal estucada y dorada.



Fig. 7. XI Capítulo General de la Pía Sociedad de San Francisco de Sales.
Autor desconocido. 1910. Archivio Salesiano Centrale. Roma

¹¹ Ante la ausencia de una datación exacta de la fotografía, Borello denomina esta imagen como la “Sacrestia ai tempi di don Bosco”, v. Borello (1988): 33. En la presente investigación, gracias a la identificación y presencia de estos retratos, la datamos entre 1910 y 1935. Esto es, entre el primer año de mandato de don Albera como Rector Mayor y el inicio de los trabajos de ampliación de la Basílica, que transformaron radicalmente el espacio de la sacristía.

Una de las cuestiones más problemáticas del retrato de don Paolo Albera es la ausencia de fecha y firma en el soporte de la obra. Para paliar esta situación, recurrimos al Archivio Salesiano Centrale de Roma, lugar donde localizamos un recibo de pago. Este documento se encuentra sellado, datado y firmado por Enrico Reffo el 25 noviembre de 1913 (fig. 8).¹² Se relaciona directamente con la obra objeto de estudio, único retrato identificado hasta la actualidad del contexto y época de este Rector Mayor, reconocido gracias a la fotografía de la antigua sacristía. Por otro lado, este documento nos aporta importante información en relación al importe y al miembro de la Pía Sociedad de San Francisco de Sales encargado del pago:

Dichiaro ricevuta al Rev. / D. Trione della somma di lire / trecento per il ritratto del Rev. / Superiore D. Albera da me / dipinto ad olio e lire cinquanta / per provvista della cornice per il medesimo / Torino li [sic] 25 di novembre di 1913.

Enrico Reffo

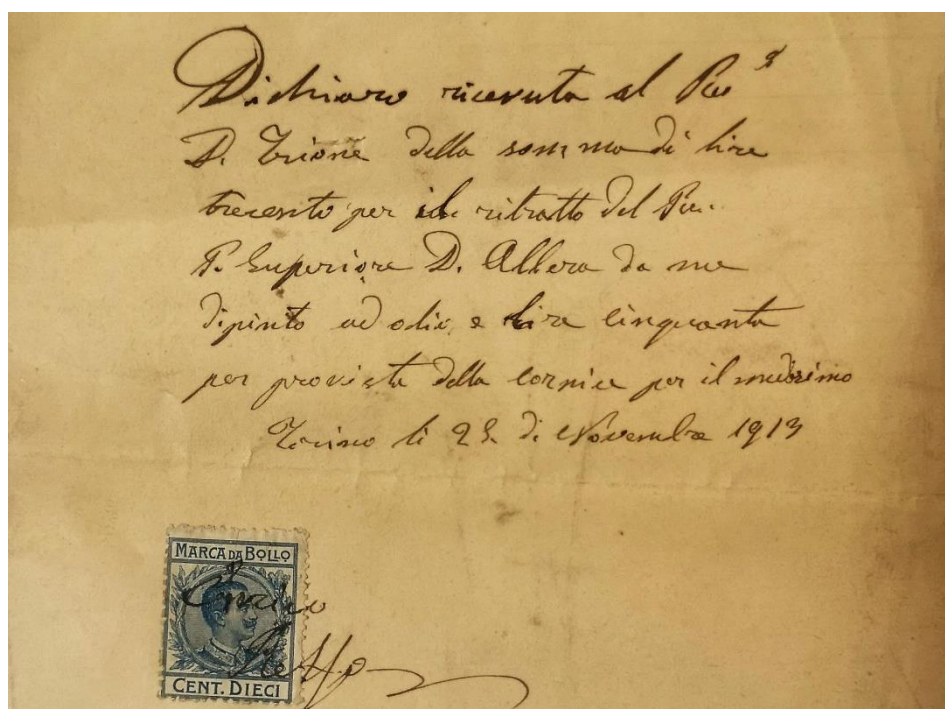


Fig. 8. Recibo de pago de 350 liras expedido por Enrico Reffo. 25 de noviembre de 1913. Archivio Salesiano Centrale. Roma

¹² Recibo de pago de 350 liras expedido por Enrico Reffo. 25 novembre 1913. ASC, B02502, f. 45.

Este recibo de pago (it: *ricevuta*) de Enrico Reffo es clave para la presente investigación, dado que documenta oficialmente (mediante la presencia de la *marca da bollo*) la comisión del retrato y certifica el pago del mismo junto con el importe exacto correspondiente a lienzo y a marco por don Stefano Trione (1856-1935). No obstante, hay que tener presente que en 1913, cuatro años antes de su muerte, Enrico Reffo contaba con 82 años, lo que complejiza la situación y hace no descartar que fuese ayudado por los alumnos de su escuela, una práctica habitual en el contexto y en su trayectoria artística.

2. EL PINTOR ENRICO REFFO

Enrico Reffo fue pintor principalmente de pintura sacra.¹³ Se formó en un taller de orfebrería y posteriormente se matriculó en la Academia Albertina de Turín en 1853. Participó a partir de 1857 en las exposiciones anuales celebradas por la Società Promotrice delle Belle Arti: presentó retratos, escenas de género y obras de tema religioso.¹⁴ Posteriormente creó y dirigió la escuela de pintura y escultura del Collegio Artigianelli de Turín.¹⁵ En esos años, la escuela se encontraba bajo la dirección de don Leonardo Murialdo (1828-1900), que fue rector de esta institución desde 1867 hasta 1900.¹⁶

Enrico Reffo, como director de la escuela de pintura y escultura, comenzó a establecer importantes relaciones con el ambiente católico piemontés.

¹³ La disciplina de la Historia del Arte italiana empieza a revalorizar a los pintores de la tradición sacra hacia 1980, aunque las alusiones sean mínimas en las narraciones de los discursos historiográficos de los manuales de Historia del Arte sobre la pintura del denominado *Ottocento italiano*. Enrico Reffo se encuentra entre esos silencios. En su crítica a “la indiferencia y desinterés” por parte de la disciplina de la Historia del Arte en relación a los artistas y al arte sacro del siglo XIX, Rossana Maggio Serra sostiene que “la moderna storiografia dell’arte ha ignorato fino a ieri o più spesso ha dichiarato non rilevante la produzione figurativa di soggetto religioso degli ultimi 150 anni. Non è difficile comprendere le ragioni di questa indifferenza. Tolti pochi esempi l’immagine «sacra» è giunta al nostro secolo svilita da una intrinseca debolezza dovuta alla retorica, alla ripetitività, allo svuotamento di contenuti che non siano quelli di una devozione massificata ed esteriore, all’uso di una lingua ormai fuori corso. Di conseguenza l’attività figurativa finalizzata al culto è a tutt’oggi un continente in gran parte inesplorato nonostante che personalità di tutto rispetto l’abbiano praticata”. Maggio Serra (1991): 7. Asimismo, v. la reflexión sobre esta problemática en Crippa (2012): 7-11; Vasta (2012).

¹⁴ Bellini (1998): 346; Maggio Serra (2001): 608-609; Marini (ed.) (2013): 547.

¹⁵ El Collegio Artigianelli es la casa madre de la Congregación de San José. Don Giovanni Cocchi (1813-1895), que a partir de 1849 acogía a jóvenes, lo denominó *artigianelli* para destacar la formación profesional que proporcionaba el instituto, donde en su interior se instalaron, como don Bosco a su vez haría en Valdocco, talleres tipógrafos, carpinteros, ebanistas, zapateros, encuadernadores, etc. y la escuela de pintura y escultura de Enrico Reffo.

¹⁶ Don Leonardo Murialdo, sacerdote italiano, es el fundador de la Congregación de San José (1873), cuyos miembros son conocidos como los josefinos de Murialdo. El 3 de noviembre de 1963 fue declarado beato y el 3 de mayo de 1970 fue proclamado santo.

Especializado en tema sacro, en su trayectoria artística encontramos decoraciones murales y obras de gran tamaño destinadas a altares. Trabajó casi exclusivamente para la Iglesia en el Piamonte materializando en pintura los dictados de la espiritualidad y el pensamiento de la doctrina católica durante los pontificados de Pío IX (1846-1878) y León XIII (1878-1903).

Las referencias de la época en los documentos conservados, junto con los diferentes encargos e importantes comisiones, testimonian la reputación que adquirió Enrico Reffo.¹⁷ Un año después de su muerte, encontramos descrito y contextualizado su trabajo en la apertura de una muestra a él dedicada:

Alla sua attività di pittore è sotteso, ed inscindibile, il suo impegno di insegnante all'interno del Collegio degli Artigianelli. La sua fervida attività si situa proprio in quei complessi anni in cui, in uno scenario di contrasti tra Chiesa e Stato, complessi ponti erano lanciati tra forze laiche e confessionali, conservatrici e riformiste, enti pubblici ed iniziative private, per il rilancio industriale della città non più capitale. La creazione di una nuova scuola, mirata alla formazione di nuovi lavoratori colti, preparati, esperti e consapevoli, è il cuore di questa rifondazione della città. Gli Artigianelli sono tra i protagonisti di questo momento e l'insegnamento del disegno, visto come ipotesi di alfabetizzazione estetica dei lavoratori destinati a rinnovare la produzione, è uno degli elementi più promettenti allora anche a livello internazionale. Tutta interna a questa fattiva problematica è l'operosità del Reffo divisa tra l'istruzione dei giovani e la pittura vissuta come "produzione" di un'arte che vuole essere esempio didattico e formativo per le masse cristiane.

La sua attività prescinde dalle barriere tra arte ed artigianato: Enrico Reffo è squisitamente artista, ma quando è necessario diventa imprenditore e capo di un gruppo di allievi-collaboratori; egli dipinge, ma se l'ampiezza del lavoro lo richiede diventa progettista di opere poi parzialmente o totalmente eseguiti dagli aiuti.¹⁸

Una publicación relevante para poder conocer la vida y obra de Enrico Reffo es el opúsculo de su contemporáneo Giovanni Angelo Reycend (1843-1925), quien, a su muerte, declaró sus intenciones en la primera parte: realizar las primeras notas biográficas del trabajo de Reffo en el campo del arte religioso, la erección de un monumento de mármol en la iglesia de San Dalmazzo y la publicación de un volumen de su vida y obra pictórica.¹⁹

Por otro lado, la historiografía de la disciplina de la Historia del Arte tendrá que esperar a los años ochenta del siglo XX para poder seguir la línea de revalorizar el trabajo del artista con nuevos estudios, aportaciones, identificación de obras y ampliación de su cada vez más numeroso catálogo, puesto que cada

¹⁷ Barbavara (1898): 193-194.

¹⁸ Bianchetti (1918): 44-45.

¹⁹ Reycend (1918): 3-4.

cierto tiempo colecciones particulares ponen en venta originales. Los escasos estudios sobre el pintor coinciden en afirmar que:

l'artista, che guarda ai modelli del passato, ai movimenti in cui l'arte cristiana si era espressa toccando i vertici più alti (il Medioevo, in particolare toscano, e il primo Rinascimento), definisce specifici programmi decorativi per luoghi di culto, chiese, edifici sacri, dando avvio a un nuovo stile dell'“arte cristiana”, al punto di essere considerato dai suoi contemporanei il nuovo Beato Angelico.²⁰

De esto se sigue que, a la muerte de Enrico Reffo, el pintor Luigi Guglielmino (1885-1962), como su sucesor en la dirección de la escuela, la bautizó como “Scuola d'arte sacra «Scuola Reffo»”, continuando hasta el pintor Pietro Favaro (1912-2000), que será su último director hasta la desaparición de la escuela.²¹

Las antiguas instalaciones fueron destruidas por los bombardeos de la última guerra y, con ellas, parte de su patrimonio. Thellung afirma que el material didáctico y los dibujos del Reffo siguieron siendo utilizados generación tras generación con el fin de garantizar una continuidad y una repetición en la temática y el estilo del artista,²² pero no se han localizado investigaciones o estudios relativos.

3. LAS OBRAS COMO TESTIMONIO DE LA RELACIÓN DE LA CONGREGACIÓN SALESIANA CON EL PINTOR ENRICO REFFO

En el presente artículo presentamos únicamente y como contexto a nuestro caso de estudio los encargos realizados por parte de la Pía Sociedad de San Francisco de Sales. Esto es, una mínima parte de las comisiones que llegaron a ejecutar Reffo y su escuela y que, en el contexto de la época, respondía a una demanda creciente cada vez más sofisticada en imaginería sacra.

En la publicación de Giovanni Angelo Reycend, en el llamado *Comitato generale* que, a la muerte del pintor, buscaba elogiar su vida y trayectoria artística, encontramos, entre otros, la participación de don Paolo Albera y de don Filippo Rinaldi,²³ lo que nos deja entrever que el afecto de la Congregación Salesiana por el pintor siguió constante en el tiempo también después de la muerte de don Michele Rua.

No obstante, Enrico Reffo empezó a trabajar mucho antes para la Congregación Salesiana. Las colaboraciones de don Leonardo Murialdo con don

²⁰ Marini (ed.) (2013): 547.

²¹ Guglielmino (2005): 169.

²² Daprà / Thellung (1991): 12.

²³ Reycend (1918): 5.

Giovanni Bosco son estudiadas y conocidas.²⁴ Quizá por ello, entre otro tipo de factores, don Bosco pudo conocer y relacionarse con el pintor, que era el hermano de don Eugenio Reffo (1843-1925),²⁵ el colaborador más cercano de don Murialdo, cofundador de los josefinos y superior general del 1912 al 1925.

El primer²⁶ encargo artístico a Enrico Reffo por parte de la Pía Sociedad de San Francisco de Sales fue la decoración de la iglesia de San Giovanni Evangelista de Turín (1872-1882). Enrico Reffo decoró el ábside con una *Crucifixión*, las paredes laterales del presbiterio con historias del santo titular y en la nave representó a los siete obispos recibiendo los siete mensajes a las iglesias de Asia del segundo capítulo del *Apocalipsis*.²⁷ Sería la primera obra documentada de pintura mural del artista. Trabajaría, entre otros, junto con Carlo Costa, Salvino Caneparo y Giuseppe Rollini.²⁸ Todos ellos bajo la dirección inicial del ingeniero Antonio Spezia, sustituido posteriormente por don Antonio Sala, director de la construcción elegido por don Bosco. El ciclo iconográfico fue dirigido también por el conde Edoardo Arborio Mella (1808-1884), autor del proyecto constructivo, quien solo mencionó a Carlo Costa en la memoria de la apertura de la iglesia, pero, por el contrario, reflexionó detalladamente sobre su decoración pictórica,²⁹ que defendía que debía ser siempre plenamente acorde a la arquitectura neomedieval de la construcción.³⁰

Datado hacia el 1890, el mosaico del *Padre Eterno* realizado por la Scuola Musiva di Venezia³¹ en el tímpano triangular del altar mayor de la Basílica de Maria Ausiliatrice de Turín se debe a los diseños de Enrico Reffo.³² Don Fedele Giraudi, ecónomo general y principal promotor de las obras de ampliación de la Basílica, confirma la autoría del artista cuando declara que: “nel triangolo del timpano fu ricollocato il mosaico del Reffo, che era nell’antico altare maggiore,

²⁴ Dotta (2009): 368-371.

²⁵ La correspondencia epistolar conservada destinada a don Eugenio Reffo es muy escasa. Sin embargo, existen algunos indicios que nos permiten percibir la relación o el conocimiento que tenía don Bosco de la familia Reffo. Véase la transcripción de la carta y el aparato crítico de la misiva dirigida a don Eugenio Reffo el 16 de noviembre de 1867 en Motto (1996): 450-451.

²⁶ Dada la ausencia de documentación conservada en los fondos de archivo relacionada directamente con la comisión y la elección de los artistas, Thellung sostiene que la elección de Enrico Reffo para la decoración de la iglesia de San Giovanni Evangelista se basó simplemente en “la amistad” de don Bosco con don Leonardo Murialdo. Thellung (1989): 353.

²⁷ Buffa (1882): 12-13.

²⁸ Innaurato (1982): 24.

²⁹ Mella (1882): 19-21.

³⁰ Daprà / Thellung (1991): 27.

³¹ Thellung (1989): 350.

³² Esta afirmación aparece en las narraciones de la historiografía salesiana que hace referencia a la descripción del altar de la Basílica. En la actualidad (enero de 2022), aún no se han localizado los bocetos originales.

raffigurante l'eterno Padre; così nei triangoli dell'arco iconico figurano due antichi e graziosi puttini, a mosaico, dello stesso autore".³³

La tela de los *Santi Martiri Soluttore, Avventore ed Ottavio* firmada y datada en 1893 y destinada a un altar de la misma Basílica, fue recolocada en 1938, tras la ampliación del santuario,³⁴ en uno de los cinco altares nuevos situados detrás del presbiterio, donde permanece aún en la actualidad. Esta pintura al óleo representa a los tres mártires en primer plano con sus uniformes de soldado. Soluttore, en el centro, sostiene un lábaro con la cruz y Avventore y Ottavio sostienen una palma en sus manos.³⁵ En la parte inferior, a los pies de los mártires, se visualiza la ciudad de Turín y, a la derecha, la Basílica de María Ausiliatrice.



Fig. 9. *San Francesco di Sales* (detalle). Enrico Reffo. 1896. Museo Casa don Bosco. Turín

El cuadro de altar de *San Francesco di Sales*³⁶ fue comisionado también bajo el rectorado de don Michele Rua. A pesar de que el cuadro está firmado y datado por Enrico Reffo en 1896 (fig. 9), don Fedele Giraudi escribió en 1935 que la

³³ Giraudi (1948): 100.

³⁴ La Basílica, tal y como se encuentra en la actualidad, es, en relación con sus dimensiones, el resultado de una ampliación realizada entre 1935 y 1939 que incluyó la extensión del edificio desde la zona del ábside y la construcción de una nueva sacristía más amplia. En este periodo de tiempo se redecoró con mármol la iglesia. Giraudi (1948); Borello (1988).

³⁵ Giraudi (1948): 135.

³⁶ Posteriormente conservado en el Centro Salesiano di Documentazione Storica e Popolare Mariana de Turín hasta el año 2020, en el que fue restaurado para su posterior colocación en el interior de las salas del Museo Casa don Bosco, que abrió oficialmente sus puertas el 1 de noviembre del mismo año. Sobre el actualmente desaparecido museo denominado Centro Salesiano di Documentazione Storica e Popolare Mariana, v. Borello (2007).

obra sustituyó³⁷ a la tela de los *Sacratissimi Cuori di Gesù e di Maria* de Bonetti datada hacia 1867 en el año 1891,³⁸ mientras que en 1948 sostiene que fue pintado en 1893.³⁹ La obra, que sigue la iconografía habitual del santo, presenta a san Francisco de Sales arrodillado, con la pluma en mano, mirando al Crucifijo y a la imagen de la Virgen María a la espera de la inspiración para escribir *La Filotea o Introducción a la vida devota*, su famoso tratado de ascesis publicado en 1608 y representado en la parte inferior de la obra.

CONCLUSIONES

En definitiva, este estudio de caso se plantea como el inicio de una investigación susceptible de ser revisada y desarrollada con posterioridad incorporando nuevos datos. Entre ellos, la aportación de Enrico Reffo a la creación de identidades visuales en su tan poco estudiada faceta como retratista de contemporáneos célebres del ámbito católico turinés.

Por desgracia, se ha perdido mucho material documental de valor histórico-artístico debido principalmente a los numerosos cambios de ubicación de la documentación. No obstante, el presente estudio complementa una parte del catálogo y biografía de Enrico Reffo y, por primera vez, presenta el retrato de don Paolo Albera: un cuadro no estudiado ni analizado con anterioridad y que ha permanecido en los márgenes de los discursos historiográficos y museográficos.

Por otro lado, el presente estudio contribuye a reconstruir la historia de los primeros años de la obra salesiana, donde no es baladí la elección de los artistas, que son los primeros que comienzan a hacer visibles los fundamentos de la espiritualidad y la devoción de la congregación y la creación de una identidad dentro de la cultura visual que también se presenta en la persona del Rector Mayor, el sucesor de don Bosco.

BIBLIOGRAFÍA

- Barbavara, Giuseppe Cesare (1898): “Cultori dell’Arte Sacra in Piemonte. Enrico Reffo”, en *Arte Sacra 1898. Esposizione Italiana in Torino. Missioni Cattoliche Centenari Religiosi*. Turín, Roux Frassati, pp. 193-194.
- Bellini, Eraldo (1998): *Pittori piemontesi dell’Ottocento e del primo Novecento (dalle Promotrici Torinesi)*. Turín, Libreria Piemontese Editrice.
- Bianchetti, Carlo D. (1918): *Enrico Reffo. Discorso d’apertura dell’esposizione dei cartoni del Maestro nell’Accademia Albertina di Torino il 9 giugno 1918, con*

³⁷ El altar actualmente está dedicado a san Domenico Savio, canonizado en 1950. La sucesión de los diferentes patronos a los que fue dedicado el altar la encontramos presentada y analizada en Borello (1988): 44-45.

³⁸ Giraudi (1935): 193.

³⁹ Giraudi (1948): 48.

- l'intervento di S.A.R. la Principessa Isabella, Duchessa di Genova*. Turín, Società Anonima Internazionale per la Diffusione della Buona Stampa.
- Borello, Laura (1988): *L'Ausiliatrice: dall'Italia al mondo*. Turín, Edizioni MC.
- Borello, Laura (2007): *Centro Salesiano di Documentazione Storica e Popolare Mariana: Basilica di Maria Ausiliatrice*. Turín, SGS.
- Buffa, Alberto (1882): *La chiesa di San Giovanni Evangelista in Torino descritta dall'ingegnere Alberto Buffa*. Turín, Tipografia e Libreria Salesiana.
- Crippa, Maria Antonietta (2012): "Pittura sacra italiana dell'Ottocento: ragioni e modi della sua storiografia", en Daniela Vasta: *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento: dal Neoclassicismo al Simbolismo*. Roma, Gangemi Editore, pp. 7-11.
- Daprà, Claudio / Thellung, Caterina (eds.) (1991), *Enrico Reffo 1831-1917. Pittore religioso tra Ottocento e Novecento: i suoi disegni* (catálogo de exposición). Pinerolo, Tipolitografia Giuseppini.
- Dotta, Giovenale (2009): "Dall'Oratorio dell'Angelo Custode all'Oratorio di San Luigi: Leonardo Murialdo tra don Cocchi e don Bosco nei primi oratori torinesi. (Prima parte)", *Ricerche Storiche Salesiane*, 54/2, 361-385.
- Fernández Artime, Ángel, SDB (2020): "Carta del Rector Mayor. Celebración de importantes aniversarios. 1º Centenario de la muerte de don Pablo Albera – 2021. 4º Centenario de la muerte de san Francisco de Sales", *Actas del Consejo General*, 432, 3-11.
- Giraudi, Fedele (1935): *L'Oratorio di don Bosco. Inizio e progressivo sviluppo edilizio della casa madre dei salesiani in Torino*. Turín, Società Editrice Internazionale.
- Giraudi, Fedele (1948): *Il Santuario di Maria SS. Ausiliatrice Chiesa Madre dei Salesiani di don Bosco in Torino*. Turín, Società Editrice Internazionale.
- Giraud, Aldo (2021): *Don Paolo Albera, maestro di vita spirituale*. Roma, Libreria Ateneo Salesiano.
- Guglielmino, Gian Luigi (2005): "Un pittore, figlio di Susa, che s'è fatto onore nel mondo", *Segusium*, 44, 167-170. Disponible en: https://www.segusium.org/site/rivista/PDF/Segusium_44 (consultado el 7 de noviembre de 2022).
- Innaurato, Ennio (1982): *Nel centenario della Chiesa di San Giovanni Evangelista dell'architetto Edoardo Arborio Mella. Rivisitazione critica*. Turín, Scuola Grafica Salesiana.
- Maggio Serra, Rosanna (1991): "Un pò di fortuna per Enrico Reffo", en Claudio Daprà / Caterina Thellung (eds.): *Enrico Reffo (1831-1917). Pittore religioso tra Ottocento e Novecento: i suoi disegni* (catálogo de exposición). Pinerolo, Tipolitografia Giuseppini, pp. 7-8.
- Maggio Serra, Rosanna (2001): "La cultura artistica nella seconda metà dell'Ottocento", en Umberto Levra (ed.): *Storia di Torino. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*. Turín, Giulio Einaudi editore, pp. 577-618.
- Marini, Giuseppe Luigi (ed.) (2013): *Dizionario dei pittori piemontesi dell'Ottocento*. Turín, AdArte.
- Mella, Edoardo (1882): "Nell'apertura della nuova Chiesa di S. Giovanni Evangelista eretta dal sac. D. Giovanni Bosco in Torino 1882 – Memoria del Conte Arborio-Mella", *Atti della Società degli Ingegneri e degli Industriali di Torino 1882*, pp. 19-21.

- Motto, Francesco (1991-2021): *Giovanni Bosco. Epistolario. Introduzione, testi critici e note a cura di Francesco Motto*. Roma, Libreria Ateneo Salesiano.
- Reycend, Giovanni Angelo (1918): *Enrico Reffo*. Turín, Società Anonima Internazionale per la Diffusione della Buona Stampa.
- Soldà, Giuseppe (1987): *Don Bosco nella fotografia dell'800. 1861-1888*. Turín, Società Editrice Internazionale.
- Thellung, Caterina (1989): “Due chiese e tre pittori: Don Bosco e l'arte figurativa a Torino”, en Giuseppe Bracco (coord.): *Torino e Don Bosco*. Turín, Archivio Storico della Città di Torino, pp. 345-364.
- Valentini, Eugenio / Rodinò, Amedeo (1969): *Dizionario biografico dei salesiani*. Turín, Scuola Grafica Salesiana. Disponible en: <http://www.salesian.online/archives/17950> (consultado el 7 de noviembre de 2022).
- Vasta, Daniela (2012): *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento: dal Neoclassicismo al Simbolismo*. Roma, Gangemi Editore.