

§ 3. - RIFLESSI VEGETATIVI E PSICHICI DELLE ALTERAZIONI ORGANICHE

Negli anni della decrepitezza ai mali di cui S. Alfonso è gravato si aggiungono ancora altri sintomi che lo tengono in grave ansia.

Egli accusa di frequente palpitazioni di cuore, che gli fanno di volta in volta presagire imminente la morte. Tale sintomatologia noi pensiamo sia ascrivibile a fenomeni di irritazione nell'ambito della innervazione cardiaca, determinati dalle gravi alterazioni della colonna cervicale.

Altri sintomi che ammettono una etiologia irritativa sono rappresentati dalle frequenti riaccensioni del senso genitale. « Sono di ottantotto anni ed il fuoco della mia gioventù non ancora si è estinto », ammette mortificato il Santo in un colloquio con il Padre Criscuolo (102). « Talvolta era tale il fomite, aggiunge il P. Tannoia, che non sapendo distinguere la suggestione dal compiacimento, prorompeva in pianto. « *Pregate Iddio per quelle sante ossa*, ci disse più volte il P. Mazzini, *che ha le più fiere tentazioni ma trionfa con sua gloria* » (103).

Questi ultimi sintomi si spiegano a nostro avviso, con le gravi alterazioni subite dalla colonna lombare; alterazioni che ebbero certamente dei gravi riflessi sui centri vegetativi spinali, ma soprattutto esplicarono, per contiguità, una notevole azione irritativa sui centri gangliari del simpatico lombare e sui plessi nervosi che presiedono alla innervazione degli organi genitali.

E' facile immaginare quale pena e quali mortificazioni dovè trarre il Santo da queste involontarie sensazioni voluttuose, che suo malgrado lo tormentavano, offendendolo nel sentimento della purezza.

Taluni han dubitato e si son turbati, come se ci si trovasse di fronte ad un'ombra rivelatrice di atteggiamenti psichici non belli nella personalità alfonsiana e ci si è abbandonati ad illazioni ed interrogativi sul Maestro di Teologia Morale.

Ci sembra che una maggiore severità scientifica avrebbe potuto far almeno dubitare della consistenza di tali non critiche valutazioni di fatti psichici. Fatti psichici i quali alla luce della nostra indagine, potrebbero essere riferiti ad alterazioni organiche, sicché la personalità alfonsiana ne guadagnerebbe in luminosità ed energia di volontà, di fronte alla dura malattia.

VI. RAPPORTI TRA I DATI ANATOMICI E TRATTI FISIONOMICI DELLA ICONOGRAFIA ALFONSIANA

§ 1. - UNO SGUARDO ALLA ICONOGRAFIA ALFONSIANA

La iconografia Alfonsiana ha avuto un largo sviluppo attraverso i quasi due secoli che ci separano dalla morte del Santo.

In un largo e approfondito studio il P. Capone ha cercato di mettere ordine nelle molteplici elaborazioni pittoriche del volto alfonsiano, selezionando con acuto esame iconografico e storico quelle immagini sicuramente eseguite durante la vita del Santo da pittori che ebbero occasioni di riprenderlo dal vero, da quelle altre (abbastanza numerose) che sono soltanto derivazioni postume più o meno attendibili. Dati sicuri si troveranno in questa ampia monografia (104).

Qui noi vogliamo soltanto controllare, alla luce dei rilievi craniologici e scheletrici, quanto vi è di attendibile e di morfologicamente sicuro nei vari quadri, originali e riproduzioni.

Di ritratti alfonsiani ripresi sicuramente dal vero, ce ne rimangono sei, dei quali uno risale agli anni della giovinezza, due agli anni della maturità, due agli anni della vecchiaia, l'ultimo è dal cadavere. Questi tre ultimi riproducono il Santo con il capo inflesso in avanti e verso destra, posizione venuta a determinarsi in seguito della grave malattia osteo-articolare subita dal Santo tra il 1768 ed il 1769. Essi sono di grande importanza, perché quasi tutta la postuma iconografia alfonsiana dipende dalla loro forma.

Una delle derivazioni più note è ad esempio la tela del Gagliardi, dalla quale nel 1923 è anche nata la celebre statua dello scultore Aureli.

Allo scopo di meglio chiarire i raffronti che andiamo istituendo abbiamo voluto riprodurre nella presente monografia:

1. - Uno dei due quadri autentici della vecchiaia, il cosiddetto ritratto di Marianella (Fig. 61).
2. - Il ritratto della cosiddetta tela di Benevento, che la critica fa derivare dal quadro di Marianella (Fig. 62).
3. - La immagine dipinta dal Gagliardi, che ebbe a modello la tela di Benevento (Fig. 63).
4. - Un ritratto conservato a Pagani, che risale all'epoca della maturità; quest'ultimo fu eseguito prima che il morbo gli incurvasse la cervice (Fig. 64).

Dalle immagini riportate sono quindi originali il ritratto di Marianella, che si fa risalire al 1774-1775, epoca in cui il Santo contava 78-79 anni; il ritratto di Pagani, che presumibilmente fu eseguito intorno ai 70 anni, e cioè da qualche anno a qualche mese prima del fatale morbo del 1768.

La tela del Gagliardi, filiazione, attraverso la tela di Benevento, del ritratto di Marianella, è stata da noi presa a termine di confronto, perché a questa immagine è oggi, quasi esclusivamente, ancorata la iconografia che potremo definire ufficiale. Perciò noi la esamineremo così come è nota ai fedeli in una copia del Burkhardt, benché il P. Capone dimostri che questo copista alteri l'originale.

Il ritratto del Gagliardi è soltanto una indiretta derivazione dal quadro di Marianella, in quanto quest'ultimo quadro è stato riconosciuto soltanto di recente dal P. Capone.

Il Gagliardi ebbe a modello una riproduzione del ritratto di Marianella, conservata nella Casa redentorista di S. Angelo a Cupolo e nota con il nome di tela di Benevento. Che questa tela derivi dal ritratto di Marianella pare cosa certa, benché alcune differenze, per es. i due solchi mento genieni profondamente incurvati facciano pensare alla presenza di altri modelli, non escluso forse il ritratto di Pagani.

Come possiamo spiegarci l'orientamento dell'attuale e della passata iconografia verso immagini del Santo, che lo mostrano torto dal male e che d'altro canto non sono sempre fedeli testimonianze del vero suo volto? Perché la immagine di Pagani, più attendibile (e da noi trovata più esatta nei confronti istituiti con la forma del cranio), è stata completamente negletta?

A tali domande risponde esaurientemente il Padre Capone nel suo approfondito studio. Noi facciamo soltanto notare che la predilezione, mostrata sia dagli artisti sia dai fedeli, per il tipo iconografico che mostra il Santo con la cervice inflessa sul torace, nasce dal fatto che è sempre l'ultimo sembiante quello che più vivo rimane nell'animo dei posteri. D'altro canto più chiara alla mente dei fedeli è sempre l'immagine che ritrae il Santo, così come era all'epoca in cui il popolo veniva prendendo coscienza della sua grandezza. Ora nel caso di S. Alfonso l'epoca di rivelazione piena della sua santità coincise con il tempo in cui il male ne alterò l'aspetto fisico.

§ 2. - LA FORMA DEL CRANIO DI S. ALFONSO ED I RITRATTI

Ogni scienza, si sa, presuppone un metodo ed ogni metodo tende verso l'esattezza del numero. Nei raffronti che andiamo instaurando tra talune parti scheletriche del Santo e le immagini ritratte dai vari pittori, noi non possiamo fare uso di una metodica stringata e severa, né possiamo stabilire rapporti esprimibili numericamente.

I dati che stiamo per esporre ci sono derivati soltanto dalla osservazione critica di quanto (forme ossee e quadri) abbiamo potuto visivamente mettere a confronto.

Iniziamo con quei raffronti che si possono trarre dalla forma del cranio e particolarmente dalla fronte e dalle tempie.

Non ci è possibile stabilire paralleli con la forma delle ossa del massiccio facciale essendo questo mancante (Fig. 8). Abbiamo tuttavia cercato di sopperire a tale deficienza con la maschera del Santo eseguita 24 ore dopo la sua morte (Fig. 65). Delle ossa craniche nel nostro confronto abbiamo tenuto particolarmente di vista il frontale come quello meglio evidente nella sua forma in tutta la ritrattistica (Fig. 7).

Tale osso frontale come abbiamo già accennato nella parte descrittiva, è antropologicamente del tipo evoluto, la sua squama cioè volge verso l'alto ed inclina poi modicamente verso indietro, senza formare angolo con il segmento più basso corrispondente alla fronte. La squama si allarga equamente nei due lati e non presenta dissimmetrie; non si notano bozze frontali. Interessante è invece, per i confronti che andiamo stabilendo, una pronunciata bozza unica, mediana, che si solleva al centro della squama tra la fronte (due cm. circa al di sopra della radice del naso) e la sutura coronale. Il limite inferiore di tale bozza, abbastanza evidente, è costituito da una depressione semilunare con il lato concavo rivolto verso l'alto. Le estremità della depressione sui lati tendono verso la sutura coronale, ma al livello di questa sconfinano in una superficie ossea regolarmente spianata.

Questo particolare aspetto del frontale, mentre risulta ben tratteggiato nel ritratto di Pagani (Fig. 64), è delineato scarsamente nel quadro di Marianella (Fig. 61) e nel ritratto della tela di Benevento (Fig. 62). In questa ultima d'altronde un maggior vigore di luce lascia apparire un certo rilievo frontale mediano, che più lo avvicina alla realtà.

Nel rifacimento del Gagliardi (Fig. 63) la fronte del Santo acquista caratteristiche completamente nuove, che allontanano il volto non solo da quello reale del Santo, ma anche da quello dipinto nel ritratto di Benevento che il pittore ebbe a modello. Nel ritratto del Gagliardi si nota infatti un infedele allargamento della parte inferiore della squama, con accenno a bozze frontali bilaterali. Una sì fatta costruzione pittorica conferisce al volto alfonsiano una forma triangolare, con base al neurocranio ad apice al mento, forma che tale volto assolutamente non aveva. Il Gagliardi fu forse inconsciamente portato a dilatare le dimensioni della fronte, quasi a giustificare plasticamente l'alta spiritualità e l'immensa cultura del Santo. Vi è sempre infatti nell'artista, che non si argomenta molto di elementi biologici, la tendenza a voler far corrispondere ad una grande spiritualità un proporzionale volume dell'encefalo e della teca cranica. Oltre a queste even-

tuali ragioni d'indole intellettualistica, altre ve ne sono di indole tecnica che esamineremo meglio tra poco.

Termini morfologici di confronto si possono ricavare ancora dallo studio di quel tratto di superficie esocranica corrispondente alla fossa temporale. Tale superficie ossea, come si sa, è fatta in avanti dal frontale, indietro dalla squama del temporale, in alto dall'estremo segmento inferiore del parietale, in mezzo ed in basso dalla grande ala dello sfenoide. Il limite alto di tale fossa è rappresentato dalla linea temporale inferiore; tale linea, originatasi in avanti a lato del processo malare del frontale, si porta in alto e in dietro, e svolgendo un arco di cerchio a concavità inferiore, raggiunge la mastoide.

Il primo tratto di questa linea, quello scolpito sulla superficie esterna della squama frontale, delimita di solito in maniera ben netta la porzione di squama appartenente alla fossa, da quella che guarda in avanti ed è di pertinenza della fronte. Tale linea, rilevabile di solito nel vivente pur se ricoperta dai tessuti molli, non esiste affatto nel cranio di cui trattiamo: la faccia anteriore della squama, trapassa cioè insensibilmente e senza un qualsiasi limite in quella laterale di pertinenza della fossa temporale.

Nel punto di trapasso tra le due superfici, spostata verso la fossa si nota bene una sporgenza ovoidale, che sconfinava verso l'alto e indietro, interessando anche per breve tratto l'estremo antero-inferiore del parietale. Tale bozza riveste una notevole importanza, come tratto di riferimento per il controllo della ritrattistica, quando si pensi che al suo posto esiste di norma una superficie depressa, nettamente delimitata in avanti dalla linea temporale.

Il confronto con i due quadri originali di Pagani e di Marianella, con la tela di Benevento e con la derivazione del Gagliardi, ancora una volta depone per una maggiore fedeltà del ritratto conservato in Pagani, perché in quest'ultimo si nota nettamente nell'area pittorica corrispondente alla fossa temporale il caratteristico comportamento ora descritto.

Nella tela di Marianella la regione di trapasso tra la fronte e la tempia sinistra è inondata da un fascio di luce diffusa, che appiattisce le forme e cancella le plastiche ossee e cutanee.

Tuttavia la fedeltà dei tratti è conservata e non si notano evidenti sproporzioni tra la fronte dipinta in questa icona e la stessa regione del cranio.

Le stesse osservazioni possono farsi per la tela di Benevento, la quale d'altronde dipende da un'antica stampa, ricopiata dal ritratto di Marianella.

Il Gagliardi interpreta molto liberamente l'originale al quale si ispira. Il piano frontale, come già abbiamo fatto notare, è troppo ampio, troppo dilatato; la regione temporo-frontale è spianata dalla luce diffusa. Si tratta evidentemente di difetti che si devono oltre che alle considerazioni intellettualistiche già esposte, anche alle incertezze pittoriche rilevabili negli originali.

§ 3. - CARATTERISTICHE MORFOLOGICHE DELLA MASCHERA E RITRATTI ORIGINALI

Come fu accennato, non possediamo nessun osso del massiccio facciale che possa permetterci il confronto con le plastiche del volto, così come sono disegnate nei quadri. Ci rimane però la maschera, la quale, benché riproduca un volto già risecco, perché in preda al processo di disidratazione post-mortale, può suggerirci utili dati di comparazione (Fig. 65).

Descriviamo qui le caratteristiche morfologiche della maschera; passeremo poi partitamente all'esame dei ritratti.

La fronte, per lo scarsissimo sottocutaneo e per la stretta aderenza della cute all'osso, riproduce fedelmente la forma della squama del frontale. Così, a due cm. dalla radice del naso si nota la depressione semilunare già descritta, che limita in basso la bozza frontale mediana. La cute della fronte è spianata e senza rughe.

Le arcate sopraciliari si rilevano vigorosamente scolpite al di sopra degli occhi chiusi ed infossati dentro le orbite. Sotto gli occhi le palpebre inferiori trapassano in due borse cutanee, il cui orlo inferiore è abbastanza rilevato; non si notano rughe agli angoli esterni degli occhi. Le palpebre superiori, abbassate, nascondono gli occhi, sui quali d'altronde niente si sarebbe potuto dire, trattandosi di organi molto ricchi di liquido e quindi soggetti a disidratarsi e a riecchirsi con la morte.

Gli zigomi, abbastanza sporgenti, si continuano indietro nel forte rilievo del ponte zigomatico. Più in basso si nota bene inciso il solco naso-labio-genieno. A sinistra vi è un accenno a due solchi mento-genieni; il primo di questi solchi, situato più in alto e più lateralmente, rappresenta la continuazione del solco labio-genieno; il secondo più basso e più mediale, parte dalla commettitura labiale e scende, obliquando, in basso ed in fuori. Questi due ultimi solchi sono sulla maschera appena accennati; tuttavia nel vivo dovettero essere abbastanza scolpiti, come tutta la ritrattistica testimonia.

La ragione dello spianamento della cute in tale regione va ricercata nel fatto che la mandibola, per la perdita di tono dei muscoli masticatori, era ricaduta per gravità in basso, stirando la cute periorale.

Il labbro superiore è abbastanza alto; bene scolpito è il filtro. Il labbro inferiore sporge in fuori e ricade leggermente in basso e a destra, mettendo allo scoperto buona parte del prolabbio. Nel labbro superiore il prolabbio è volto in dietro e non è quindi visibile. Tale atteggiamento delle labbra dovette essere in vita consueto al Santo, perché ricorre, più o meno bene accennato, nella gran parte dei ritratti originali.

Al centro del volto si staglia abbastanza prominente la piramide nasale, dal profilo leggermente aquilino; il lobulo e le pinne nasali sono normalmente modellate e non presentano particolarità degne di nota.

I dati su esposti, ad onta si riferiscono ad una realtà sfigurata dal marasma senile e dalla morte, possono esserci di grande utilità nel controllo dei vari ritratti.

Seguiamo in questo controllo lo stesso ordine tenuto nella descrizione della maschera.

Sia nei due ritratti originali (tela di Marianella, ritratto di Pagani) che nella tela di Benevento e nella derivazione del Gagliardi la cute della fronte è liscia e priva di rughe apprezzabili. Nel ritratto di Marianella e nella tela di Benevento si nota solo un lievissimo accenno a rughe trasversali che sono limitate al tratto medio della depressione semilunare del frontale.

Nella tela del Gagliardi queste leggere increspature frontali assumono un rilievo più preciso. Il ritratto di Pagani è assolutamente privo di rughe, come la maschera. Effettivamente la fronte alfonsiana dovette apparire spianata sino agli ultimi anni della sua vita terrena.

Per vero a tale aspetto della cute frontale fa eccezione un ritratto del Crosta, come ci è noto da incisioni originali e da derivazioni su tela e su stampe (Fig. 66). Tale ritratto, eseguito qualche anno prima della morte, presenta delle profonde rughe che solcano trasversalmente la fronte, conferendo al volto un aspetto di estrema decadenza senile.

Noi facciamo le nostre riserve su tale particolare; e ciò sia sulla base degli altri quadri, mostrandoci sempre una cute frontale spianata, sia per l'aspetto della maschera, la quale, come abbiamo detto, non mostra rughe sulla fronte. Del resto dallo studio del P. Capone appare con evidenza come nell'artistico disegno originale del Crosta (Fig. 67) le rughe sulla fronte furono determinate dal momentaneo sforzo del Santo nel sollevare lo sguardo verso un suo interlocutore, che doveva conversare con lui per fargli sollevare il volto da ritrarre e per nascondere l'opera del ritrattista (105).

Se volessimo dare una spiegazione spiritualistica a tale aspetto della fronte senza rughe, dovremmo forse riferirci alla grande, intima serenità, che pervase sempre la vita e l'opera di S. Alfonso; serenità che non gli venne mai meno, anche nei momenti più tristi della sua vita travagliatissima. E' vero che il risecchimento cutaneo degli anni della vecchiaia e la perdita del normale tono biologico porta nella maggior parte dei casi alla produzione di grinze cutanee; ma è altrettanto vero che tali grinze si stabiliscono più facilmente in quegli individui nei quali è sempre vivo l'intimo travaglio.

Il Cardinale Mercier affermava che dopo i 30 anni ognuno è responsabile della propria fisionomia; volendo con ciò sottolineare la grande importanza che ha nel fissare i tratti fisionomici la individuale spiritualità.

Le arcate sopraciliari hanno una scarsa plasticità nel quadro di Marianella come nella tela di Benevento e nel ritratto del Gagliardi; decisamente scolpite appaiono invece nel ritratto di Pagani, ove ancora una volta troviamo una maggiore aderenza con le forme della maschera.

Similmente perfetta rispondenza tra la maschera e il dipinto di Pagani si può notare ancora nel disegno delle palpebre e nei rapporti tra cavità orbitaria e bulbo oculare. La zona pittorica dell'occhio nel quadro del Gagliardi ha forme troppo limpide, troppo sfumate, prive di quella incisività quasi drammatica dell'occhio del Santo.

Il Gagliardi, che non eseguì il suo quadro dal vero, si lasciò prendere forse la mano dall'intimo desiderio di conferire all'occhio del Santo un'espressione di serafica levità: cancellò quindi i solchi troppo profondi, attenuò i rilievi e sfumò il tutto in una trasparenza innaturale di forme e di colori.

Negli altri due quadri le linee della regione oculare sono appena abbozzate e quindi poco definite nella loro configurazione morfologica.

Fedele alle linee della maschera è anche nel ritratto di Pagani il profilo del ponte zigomatico e dei pomelli; un vigoroso gioco di luci dà a questa regione del volto una plasticità ed un rilievo che mancano nel ritratto di Marianella. In quest'ultimo ritratto la luce diffusa sfuma le forme di questa regione, nella quale tuttavia è conservata una certa fedeltà anatomica.

Un certo rilievo del ponte si nota nel ritratto della tela di Benevento, per un più efficace gioco di luci.

Il ritratto del Gagliardi in questa regione pittorica, pur mantenendosi fedele all'originale da cui deriva, ingentilisce molto la rudezza della cute, vizza per la vecchiaia. Ne risulta un pomello liscio ed in perfette condizioni di tono e di colore; per riferirci a termini di pura anatomia, sotto la cute del pomello si indovinerebbe un discreto pannicolo adiposo.

Il solco naso-labio-genieno appare profondo nel volto della tela di Benevento e nel ritratto di Pagani. Non molto evidente è questo solco nella tela di Marianella. Nel ritratto del Gagliardi esso è appena accennato. I due solchi mento-genieni sono notevolmente incisi nel volto della tela di Benevento e nel ritratto di Pagani; non si notano nel ritratto di Marianella, ove tali incisive cutanee sono mascherate dai peli della barba. Al solito nel ritratto del Gagliardi questi due solchi appaiono poco profondi.

L'atteggiamento delle labbra si avvicina a quello descritto per la maschera solo nel ritratto di Pagani e nella tela di Benevento. La tela del

Gagliardi mostra un labbro superiore meno alto e con la mucosa del probio ben visibile.

Il naso appare grossolanamente abbozzato nel ritratto di Marianella; nella tela di Benevento il lobulo sporge in basso a mo' di grossa goccia; tale forma del lobulo è riportata nel ritratto del Gagliardi.

Una maggior rispondenza delle linee del naso si nota nel ritratto di Pagani: qui il lobulo mostra un profilo molto vicino a quello della maschera (Fig. 68).

§ 4. - CONCLUSIONI

Cosa ci suggerisce il dettagliato controllo dei quattro ritratti alfonsiani da noi presi in considerazione?

Riassumiamo nei seguenti punti le nostre conclusioni:

1. - La tela di Pagani, almeno per ciò che concerne il volto, fu certamente eseguita da un artista che ebbe a modello direttamente il Santo. Il disegno è accuratissimo, il gioco delle ombre e delle luci è efficace. Il controllo accurato da noi condotto ha mostrato sempre una stretta rispondenza fra tratti fisionomici e forma delle corrispondenti regioni anatomiche.

2. - La tela di Marianella è soltanto un abbozzo, eseguito tuttavia da un buon artista, padrone della tecnica. Le linee ed i rilievi del volto appaiono poco decisi, perché sfumati da una luce diffusa, che dà scarso risalto alle forme. La espressività del volto è notevole; invero, soltanto riprendendo un tale abbozzo dal vero, si sarebbe potuto raggiungere simile risultato espressivo. E se anche non vi fossero altre ragioni a farci credere nell'autenticità del ritratto, questa basterebbe.

3. - La tela di Benevento dipende dalla tela di Marianella; ma ripeto, il pittore dovette aver conosciuto il Santo od almeno qualche altro ritratto originale: vi sono delle correzioni al quadro di Marianella, che perfezionano infatti le aree pittoriche ove sono apportate, nel senso di renderle più rassomiglianti.

4. - Il ritratto del Gagliardi, che oggi purtroppo domina l'orientamento iconografico, è così lontano dall'originale, che credo di alfonsiano non abbia più che la curva cervicale. Anche questa d'altronde appare mascherata dall'atteggiamento curvo di preghiera e di raccoglimento. (Il Crocefisso ed il tavolo sono disposti in un piano molto basso quasi a giustificare la leggera inflessione del capo). La cute del volto dipinto dal Gagliardi è levigatissima e ben tesa da un florido sottocutaneo. Il Gagliardi ha innegabilmente eseguito un « bel » quadro.

Quel « bel » quadro non è però il ritratto di S. Alfonso.

N O T E

(1) *Archivio vescovile di Nocera Inferiore*, Processo apostolico per la Beatificazione e Canonizzazione di S. Alfonso, vol. 3°, f. 139.

(2) *Archivio generale dei Redentoristi*, Roma; Processo apostolico per la Beatificazione e Canonizzazione di S. Alfonso, vol. 7, ff. 3530-3531.

(3) *Ibid.* ff. 3532-3533.

(4) « Vicarius Capitularis sumet aliquas reliquias de ossibus et carne Ven. Servi Dei, quarum tamen detractio corpus illud minime deformetur » (*Archivio della Sacra Congregazione dei Riti*, Decreta in causis Servorum Dei, anno 1816, f. 20).

(5) *Archivio della Sacra Congregazione dei Riti*, *Ibid.*

(6) « Calvaria integra cum omnibus apophisibus et capillis eidem ex parte sinistra inhaerentibus, cum mandibula inferiore cum suis apophisibus, et pone eam septem collivertebrae, quarum una divisa est a reliquis simul conjunctis; ambo ossa scapulae, claviculae et ossa humerorum; quatuor ossa cubitorum; os sterni in duas partes divisum; vertebrae decemseptem dorsi et lumborum; os joideum; vigintiduo ex costis; ambo ossa innominata; os sacrum, rotulae duo; ossa femorum, tibiaram et fibularum cum quinquaginta duobus ossiculis pedum et quadraginta uno manuum.

Quae omnia (ob laminam plumbeam tempore citati instrumenti repertam conrosam, ex parte praesertim inferiore), per chirurgum et medicum eo tempore adhibitos, aptata fuerant super dictam mappam telae albae in eadem capsula, et operta ejusdem extremitate, ac altera simili mappa, qua usi erant ad ossa perpolianda, super quibus praefata stola et alia aptata fuerant, modo descripta. Eadem in praesenti recognitione reperta sunt, prout in citato instrumento describuntur » (*Archivio della Sacra Congregazione dei Riti*, *ibid.*).

(7) « Verum instante Rectore ac Patribus ut ex iis reliquiae auferrentur, collegiis in hoc Regno existentibus tradendae ac episcopis ad pontificalia exercenda in jam indictis diebus trium solemnitatibus rogatis, aliisque in dignitate constitutis ac de collegio praedicto benemerentibus, cessit Rev. mus Dominus justis eorum precibus et Chirurgo mandavit ex praefatis exuviis aliquid tantum auferri, quod in scheletro peragendo deformitatem non induceret, sub poena excommunicationis. Re quidem vera ex costis spuris aliisque ossiculis aliquid detractum et traditum Rectori collegii praedicti, cum onere remittendi ad Congregationis collegia; e cujus manibus idem Rev. mus Dominus pro se parvam partem accepit » (*Archivio della Sacra Congregazione dei Riti*, *ibid.*).

(8) *Archivio vescovile di Nocera Inferiore*, Processo apostolico per la Beatificazione e Canonizzazione di S. Alfonso, vol. 4, in calce.

(9) *Ibid.*

(10) *Archivio generale dei Redentoristi*, Roma; XXIX, 12.

(11) *Ibid.* - *Archivio della Sacra Congregazione dei Riti*, Protocollo U 358, 97.

(12) *Archivio della Sacra Congregazione dei Riti*, Decreta in causis Servorum Dei anno 1881, f. 73; *Archivio generale dei Redentoristi*, Roma; XXIX, 12.

(13) Conclusa la ricognizione, le ossa che erano distribuite nel simulacro sono state composte nell'urna di cristallo, senza asportarne neppure un minimo frammento, in esecuzione del Decreto di Leone XIII del 1° febbraio 1884 (*Archivio della S. Congregazione dei Riti, ibid.* a. 1884, f. ro); i due terzi superiori delle ulne con la epifisi prossimale sono stati riportati nella Chiesa di S. Alfonso a Roma, dove già si veneravano prima della nostra ricognizione; i frammenti contenuti nel reliquiario di Pompei (cfr. Capitolo 2°, 2, nn. 7, 11, 26, 28) erano stati chiusi in sette teche, cinque delle quali erano nella statua giacente del Santo, una è custodita nella Casa di Pompei, un'altra nella Casa dei Redentoristi di S.te Anne da Beau-pré (Canada): queste ultime due sono costituite da frammenti costali. Le altre cinque teche, eliminata la vecchia statua nel 1957, saranno custodite dal M.R.P. Provinciale A. Freda.

(14) Cf TESTUT L., *Trattato di anatomia umana* (trad. G. SPERIN) Torino 1917, 3-4.

(15) S. ALFONSO, *Lettere*, Roma 1887-1890, v. III, 476.

(16) TANNOIA A., *Della vita ed Istituto del Ven. Servo di Dio Alfonso M. Liguori*, Napoli 1798-1802, t. III, 47.

(17) TANNOIA A., *op. cit.*, I, 34.

(18) S. ALFONSO, *Lettere* I, 104.

(19) *Id.*, *Lettere* I, 119.

(20) *Id.*, *Lettere* I, 147.

(21) *Id.*, *Lettere* I, 177.

(22) *Id.*, *Lettere* I, 248.

(23) *Id.*, *Lettere* I, 277.

(24) *Id.*, *Lettere* I, 314.

(25) *Id.*, *Lettere* I, 325.

(26) *Id.*, *Lettere* I, 335.

(27) *Id.*, *Lettere* III, 27.

(28) *Id.*, *Lettere* III, 31.

(29) *Id.*, *Lettere* III, 34.

(30) *Id.*, *Lettere* I, 364.

(31) *Id.*, *Lettere* I, 368.

(32) *Id.*, *Lettere* I, 379.

(33) *Id.*, *Lettere* I, 401.

(34) *Id.*, *Lettere* I, 417.

(35) *Id.*, *Lettere* I, 420.

(36) *Id.*, *Lettere* I, 470.

(37) *Id.*, *Lettere* I, 495.

(38) *Id.*, *Lettere* III, 173.

(39) *Id.*, *Lettere* III, 233.

(40) *Id.*, *Lettere* I, 555.

(41) *Id.*, *Lettere* I, 563.

(42) *Id.*, *Lettere* III, 289.

(43) *Id.*, *Lettere* I, 621.

(44) *Id.*, *Lettere* III, 295.

(45) *Id.*, *Lettere* III, 299.

(46) *Id.*, *Lettere* II, 13-14.

(47) *Id.*, *Lettere* II, 25.

(48) *Id.*, *Lettere* III, 312.

(49) *Id.*, *Lettere* II, 66.

(50) *Id.*, *Lettere* III, 328.

(51) *Id.*, *Lettere* II, 74.

(52) *Id.*, *Lettere* II, 76.

(53) *Id.*, *Lettere* II, 78.

(54) *Id.*, *Lettere* II, 79.

(55) *Id.*, *Lettere* II, 79.

(56) *Id.*, *Lettere* II, 82.

(57) *Id.*, *Lettere* II, 87.

(58) *Id.*, *Lettere* III, 339.

(59) *Id.*, *Lettere* II, 88.

(60) *Id.*, *Lettere* III, 340.

(61) *Id.*, *Lettere* II, 89.

(62) *Id.*, *Lettere* II, 92.

(63) *Id.*, *Lettere* II, 93.

(64) *Id.*, *Lettere* II, 95.

(65) *Id.*, *Lettere* II, 101.

(66) *Id.*, *Lettere* II, 103.

(67) *Id.*, *Lettere* III, 346.

(68) *Id.*, *Lettere* II, 112.

(69) *Id.*, *Lettere* II, 113.

(70) *Id.*, *Lettere* II, 117.

(71) *Id.*, *Lettere* II, 120.

(72) *Id.*, *Lettere* II, 129.

(73) *Id.*, *Lettere* II, 136.

(74) *Id.*, *Lettere* II, 154.

(75) *Id.*, *Lettere* II, 158.

(76) *Id.*, *Lettere* II, 171.

(77) *Id.*, *Lettere* II, 176.

(78) *Id.*, *Lettere* II, 183.

(79) *Id.*, *Lettere* II, 185, 187.

(80) *Id.*, *Lettere* II, 194.

(81) *Id.*, *Lettere* II, 212.

(82) *Id.*, *Lettere* II, 221.

(83) *Id.*, *Lettere* III, 243.

(84) *Id.*, *Lettere* III, 455.

(85) *Id.*, *Lettere* II, 254.

(86) *Id.*, *Lettere* II, 266.

(87) *Id.*, *Lettere* III, 461.

(88) *Id.*, *Lettere* III, 464.

(89) *Id.*, *Lettere* III, 465.

(90) *Id.*, *Lettere* III, 471.

(91) *Id.*, *Lettere* III, 472.

(92) *Id.*, *Lettere* III, 476.

(93) *Id.*, *Lettere* III, 526.

(94) TANNOIA A., *op. cit.*, II, 213.

(95) *Ibid.*

(96) *Ibid.*

(97) *Ibid.*

(98) *Archivio generale dei Redentoristi*, KUNTZ FR., *Annales C.ss.R.*, VIII, 26.

(99) *Ibid.*, VIII, 30.

(100) TANNOIA A., *op. cit.*, II, 215.

(101) TANNOIA A., *op. cit.*, II, 215-216.

(102) TANNOIA A., *op. cit.*, III, 160.

(103) TANNOIA A., *op. cit.*, III, 160.

(104) CAPONE D., *Il volto di S. Alfonso nei ritratti e nell'iconografia*, Roma 1954.

(105) CAPONE D., *op. cit.*, 35, 90.