

| | <i>pag.</i> |
|--|-------------|
| Cap. III: L'ICONOGRAFIA DEL SANTO (2° periodo, 2° tempo: 1839-1871) | 175 |
| Orientamenti iconografici | 175 |
| Evoluzione e diffusione dell'iconografia alfonsiana: | |
| a) <i>a Napoli</i> | 175 |
| b) <i>a Roma</i> | 176 |
| c) <i>in Europa</i> | 187 |
| Cap. IV: L'ICONOGRAFIA DEL DOTTORE DELLA CHIESA (2° periodo, 3° tempo: 1871-1896) | 191 |
| Fattori e caratteri di questa fase iconografica | 191 |
| L'opera del Windhausen | 193 |
| L'opera del Burkhardt | 194 |
| Cap. V: L'ICONOGRAFIA ATTUALE (3° periodo: 1896-1954) | 195 |
| Ritorna la tela di Benevento | 195 |
| L'opera del Gagliardi | 195 |
| Altri lavori iconografici | 198 |
| Il volto è l'uomo | 200 |
| Cap. VI: VALORI DELL'ICONOGRAFIA DI S. ALFONSO | 203 |
| Estetica e devozione nell'iconografia del Santo | 203 |
| Autenticità nell'iconografia alfonsiana: deviazione dei prin- cipali tipi iconografici dai ritratti originali | 204 |
| Ritorno alle origini e certezza feconda per una nuova iconografia | 204 |
| APPENDICE: VERSO UNA NUOVA ICONOGRAFIA | 207 |
| NOTE | 211 |
| INDICI | 211 |
| Indice delle illustrazioni | 222 |
| a) illustrazioni nel testo | 225 |
| b) illustrazioni fuori testo | 230 |
| c) tavole a colori | 230 |
| d) i cinque ritratti autentici | 230 |
| Indice delle persone | 231 |
| Indice dei luoghi | 235 |
| Indice di chiese e case religiose con interesse iconografico | 236 |
| Indice di note biografiche su S. Alfonso | 237 |
| Errata - Corrige | 237 |

INTRODUZIONE

*Chi pallido si fece sotto l'ombra
sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna,
che non paresse aver la mente ingombra,
tentando a render te qual tu paresti?*

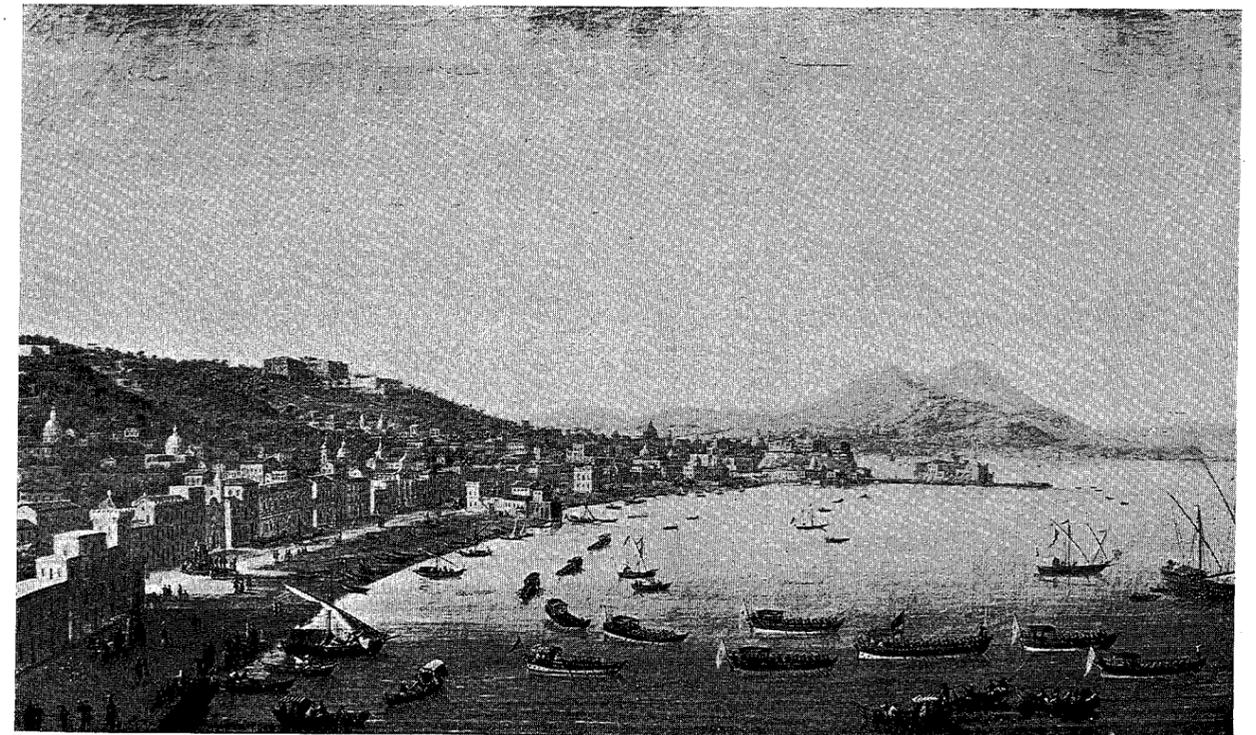
DANTE, *Divina Commedia*, Purg. XXXI, vv. 140-143

S. Alfonso M. de Liguori, nato il 27 settembre 1696 a Napoli, abbraccia con la sua vita tutto il Settecento. Fu avvocato nel Foro napoletano; fu sacerdote e missionario; fondò la Congregazione del Ss.mo Redentore; in teologia e spiritualità fu un Maestro; finalmente fu vescovo di S. Agata dei Goti; morì a Pagani il 1° agosto 1787 (fig. 1).

Il Redentorista Keusch, contemplando lo splendore della pittura napoletana, che nel Settecento, col nome di Francesco Solimena, risuonava per tutta l'Europa, e la grandezza

di S. Alfonso, che certamente è « le plus grand personnage religieux du Settecento », giustamente lamenta come mai l'arte, la quale sempre in Italia aveva celebrato i grandi Santi, non si sia chinata su di Alfonso, almeno per fissarne nella luce e nel colore il volto ed il carattere di uomo e di santo¹.

Credo che la pagina rievocatrice del Keusch possa essere riveduta storicamente ed il tono di tristezza che la pervade possa attenuarsi, perchè l'incontro tra S. Alfonso e l'arte avvenne.



Fot. Soprint. alle Gallerie di Napoli
Napoli nel sec. XVIII (Ignoto, Museo di S. Martino)

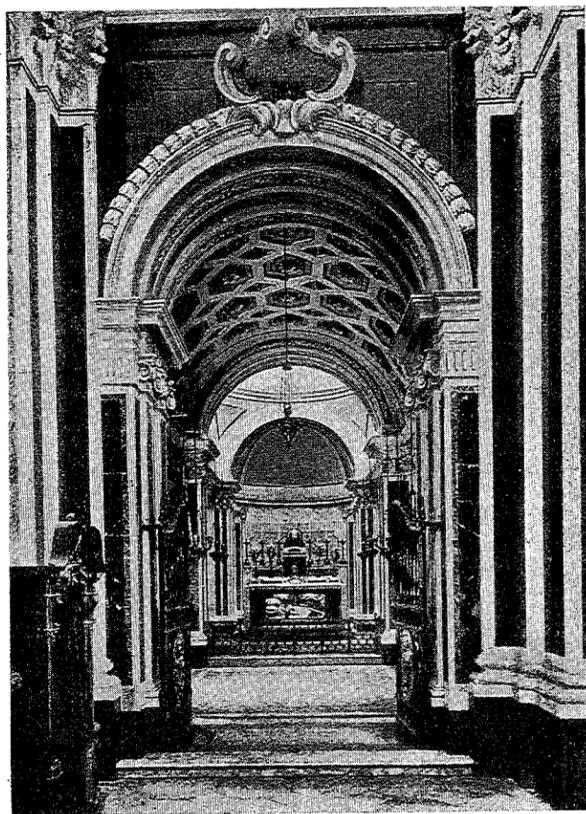


Fig. 1. - Pagani, Basilica di S. Alfonso - Cappella dove riposa il corpo del Santo

Ecco dei fatti finora poco noti. Francesco Solimena aveva alla sua scuola, oltre il letterato D. Nicola Salerno, parente del Santo, anche D. Giuseppe de Liguoro, padre di S. Alfonso.

Il De Dominici così scrive: « D. Giuseppe di Liguoro, Cavaliere napoletano, si applicò ancor egli con gran genio al disegno, e volle per maestro Francesco Solimena, con la di cui direzione fece qualche cosa, copiando l'opere sue. Ma lasciando poi di colorire a olio, si volse a dipingere in miniatura, ed in tal modo ha fatto mo'tissime cose con sua lode, da poichè, virtuosamente applicando il tempo, è venuto a guadagnarsi il nome di Virtuoso, ed a far sì che il suo nome resti meritevolmente eternato.

Egli, acciocchè non venghi disturbato dalle cure domestiche, suole per lo più ritirarsi a Marianella, casale vicino Napoli, ove, benchè fatto vecchio, tuttavia dipinge le sue mi-

niature, delle quali suole far dono ai suoi più cari amici, e ad altre persone di merito »².

L'accento a Marianella toglie ogni dubbio che si possa trattare di un omonimo; proprio D. Giuseppe, il padre di S. Alfonso, aveva a Marianella una villa, dove veniva a riposare e dove era nato il nostro Santo³. Anche l'età avanzata a cui accenna il De Dominici, coincide bene con l'età del padre di S. Alfonso. Egli infatti, nato nel 1670, morto nel 1745, contava 71 anni, quando nel 1741 il manoscritto del De Dominici, che parlava di lui come vecchio, era presso i revisori regi.

Sappiamo poi che D. Giuseppe, benchè fosse comandante della nave capitana delle galee di Napoli, pure amava le arti belle, poichè, come scrive il Tannoia, era « molto appassionato per la musica »⁴.

Certo nessuno penserà che D. Giuseppe sia un Oderisi da Gubbio o un Solimena in minore; anzi il facile entusiasmo del De Dominici giustifica anche qui le riserve che i



Per cortesia del Princ. De' Liguoro - Napoli
Fig. 2. - DE LIGUORO A. - La Vergine e S. Gaetano

critici fanno oggi sulla sua opera. Resta però il fatto che il Solimena prese D. Giuseppè tra i suoi discepoli, e che nel 1741 questi ancora dipingeva. Questo semplice fatto rende per noi molto importante e rivelatrice la pagina del De Dominici. Per essa noi non soltanto conosciamo qualche cosa degli ultimi anni solitari del caro D. Giuseppe, ma la formazione del figlio, quale cultore della pittura, ci si presenta in ben altra luce.

Proprio negli anni della fanciullezza di Alfonso, il Solimena continuava ad avere una scuola di arti belle, molto frequentata da giovanetti napoletani. Erano gli anni in cui il Santo per volontà del padre studiava musica, pittura, architettura; ed era il padre che sceglieva i professori. Se si pensa che allora altra scuola più famosa di quella del Solimena a Napoli non v'era, e che tale scuola era familiare a D. Giuseppe, oltre che a D. Nicola Salerno, si deve constatare che essa naturalmente era la scuola aperta al figlio. Si spiega così la sua amicizia intima con



Fig. 3. - S. ALFONSO - Il Crocifisso (tela dipinta dal Santo nel 1719 - Ciorani, PP. Redentoristi)



*Dunque il desio de' Cuori, o mio Signore,
Bambin ti fece, e pescator d'Amore.*

Fig. 4. - S. ALFONSO - Gesù Bambino (disegno del Santo; da: Novèna del S. Natale, opera del R. P. D. Alfonso de' Liguori, in Napoli 1758, presso gli eredi di Pellicchia)

due grandi pittori di Napoli: il De Mura ed il Di Maio: erano coetanei del Santo e, fanciulli, avevano potuto frequentare insieme la scuola del Solimena: essi come veri discepoli, Alfonso come studioso.

Ma la pagina del De Dominici è confermata da un altro documento, finora sconosciuto, sulla serietà dell'applicazione alla pittura in Casa de Liguoro. Il Principe D. Francesco de' Liguoro, parente più vicino a S. Alfonso, ha ricevuto dagli antenati e conserva una tela molto ben fatta, di fine Seicento o primo Settecento: la Vergine donna con grazia materna il Bambino a S. Gaetano da Thiene (fig. 2). Il quadro, che nello stile ricorda la pittura spagnuola, è firmato così: Antonia de Liguoro P. La tradizione



Fig. 5. - S. ALFONSO - L'uomo nella fossa (cartone disegnato dal Santo; Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)

*Ecco dove finisce ogni grandezza,
ogni pompa di terra, ogni bellezza:
vermi, tutto, vil pietra o poca arena
chiudono al fin d'ognun la breve scena.
Saggio chi a Dio donando in vita il core,
morto si trova al mondo, quando more.*

*O tu che leggi, ed ancor tu dovrai
morire un dì, dimmi che far vorrai?
Morir da abietto, ed esser poi beato;
o morire da grande e gir dannato?
Pensa e rimedia a tempo, ora che puoi,
chè tempo, allor, non vi sarà più poi.*

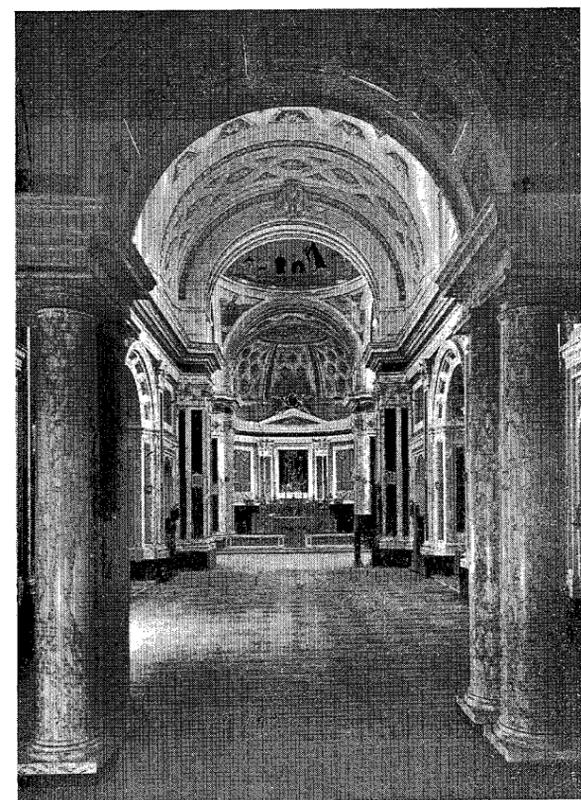


Fig. 6-a - Pagani, Basilica di S. Alfonso (il disegno è attribuito per tradizione al Santo)



Fig. 6-b - Pagani, Basilica di S. Alfonso, particolare: l'ingresso (decorazione marmorea del 1932)

di famiglia afferma che la pittrice è un'antenata. Ora tra i discendenti di D. Ercole de Liguoro, loro capostipite e prozio di S. Alfonso, troviamo sulla fine del Seicento una sola D. Antonia, nata nel 1674. Era una Signora di primo piano a Napoli, perchè nel gennaio 1696 andava sposa a D. Giacomo Salerno, fratello del letterato D. Nicola, una delle più alte autorità del Regno. Ella era stata educata in S. Patrizia (S. Gregorio armeno), dove i nobili curavano la formazione umanistica delle loro figlie.

Un'altra Antonia de Liguoro, cugina di S. Alfonso, la incontriamo solo nella seconda metà del Settecento, monaca in S. Marcellino a Napoli. Credo quindi che la tradizione e la data del quadro convergano su D. Antonia, figlia di D. Ercole. S. Alfonso, che frequentava tra l'altro il salotto Salerno, ha certamente veduto il lavoro della zia; e nel dipingere si è trovato in comunione con lei, che poteva dare buone direttive al nipote, nello studio della pittura⁵.

Il Tannoia ci documenta la serietà di tale studio. Poichè il disegno è come la grammatica nella arti figurative, D. Giuseppe fece preparare il figlio alla pittura ed architettura, dandogli un maestro di disegno in casa⁶. E S. Alfonso dipinse.

Nel 1719, a 23 anni, rievocando ed assimilando una grande contemplazione di Santa Teresa di Gesù, prese colori e pennello e ritrasse con forte verismo Gesù sulla croce, piagato e morto (fig. 3).

Il Tannoia aggiunge: « Vi riuscì (in pittura, in architettura) a meraviglia Alfonso; e vivendo tra di noi, ancorchè vecchio, non lasciava di abbozzare, secondo veniva animato dalla propria divozione, delle varie immagini, specialmente di Gesù, bambino (fig. 4) o crocifisso, e delle tante in onore di Maria Ss., che a beneficio comune non mancò far incidere in vari rami.

Nella casa di Ciorani, volendo additare quale gruppo di marciame sia l'uomo in se stesso, delineò a fumo il cadavere di Alessandro il Grande, tutto difformato ed intorniato da topi, con iscriverci di sotto: *Ecco dove finisce ogni grandezza*, col dippiù che

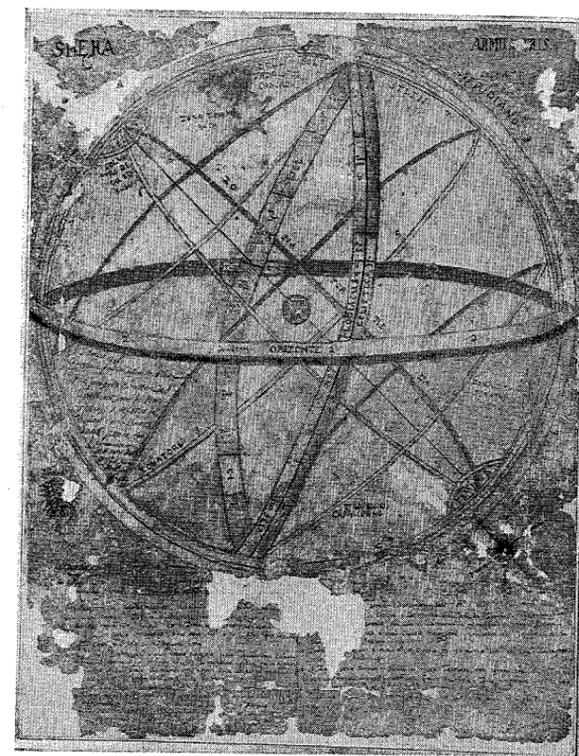


Fig. 7. - S. ALFONSO - « Sphaera armillaris » (disegno autografo del Santo; Roma, PP. Redentoristi v. Merulana)

si ha nelle sue canzoni. Così nel refettorio della casa d'Iliceto si vede un altro scheletro, ma ben grande, attorniato da topi e da marciame (fig. 5). In questa medesima casa d'Iliceto ed in quella di Ciorani vedevasi delineata ad oglio da esso medesimo, nei palliotti dell'altare maggiore, una bella campagnuola col mistero della nascita; cioè il S. Bambino adorato da' Pastori, con la Vergine e S. Giuseppe.

Non fu meno perito nell'architettura. I disegni delle nuove case anche da lui si delineavano (fig. 6), o per lo meno gli architetti, che avevano le commessioni, sottometter dovevano alla sua censura quanto da essi era stato ideato ».

E' penoso dover constatare che, di tutte queste immagini dipinte da Alfonso, non si possa riconoscere con certezza come sua che l'una o l'altra cosa. Nelle opere ascetiche che egli stampò a Napoli dal 1745 al 1773, si trovano sempre delle incisioni strettamen-



Fig. 8. - S. ALFONSO - Recitativo su la Passione di Gesù e Duetto tra un'anima e Gesù (pagina dal Duetto con correzioni autografe del Santo; Londra, British Museum, Ms 144221)

te legate all'argomento trattato. Lo stile, ricco di simbolismo, è uniforme in tutte. La tradizione vaga le attribuisce all'autore e tutto insinua tale attribuzione. Una documentazione decisiva a riguardo la daremo nel capitolo dodicesimo.

Quanto a disegno, nella casa generalizia dei Redentoristi, a Roma, si conserva un suo grafico che ci dà la «sphaera armillaris» (fig. 7). Ed il Tannoia ci dice che il Santo dava lezioni di cosmografia agli studenti della sua Congregazione, facendo uso di «un grosso planisfero armillare, architettato e portato a perfezione dalle sue mani»⁷.

Questa cultura multiforme non solo era d'uso nell'alta società di Napoli, ma era anche un canone del Solimena, il quale voleva

alla sua «bottega» anche poeti. Lo stesso S. Alfonso fu buon musicista nel comporre (fig. 8) nel toccare il cembalo (fig. 9); e fu buon poeta (fig. 10)⁸.

Oltre il Solimena ed altri, si distingueva a Napoli Paolo De Matteis. Vedremo che una figlia di quest'ultimo fu amica di S. Alfonso e ne fece il ritratto nel 1735.

Quando dunque nel novembre 1732 egli partì da Napoli, per andare a fondare a Scala la sua Congregazione, non soltanto lasciava il dotto clero napoletano, ed il cenacolo di studiosi, di poeti, di musicisti tra i suoi parenti ed amici; egli si allontanava anche da un cenacolo di pittori, a lui ben noto e caro.

La storia di questo distacco assume colore e movimento di dramma. D. Giuseppe, quando Alfonso sta per partire, per tre ore lo

abbraccia e ripete: «Figlio, perchè mi lasci?!»⁹. Ma la sua volontà di acciaio non piega: lo chiama Dio, ed egli segue Dio.

I signori dell'aristocrazia, i quali, come dice il fratello D. Gaetano, dieci anni prima, «per le sue così rare qualità e per quelle della sua nascita, (lo avevan) cercato per sposo alle proprie figlie»¹⁰; il clero, che lo aveva visto ascendere come sole nella Chiesa di Napoli; tutti levarono la voce. E lo chiamarono folle.

L'eco della derisione lo seguiva, mentre, cavalcando un somaro, che ben poteva significare la vanità del mondo, egli discendeva lungo il golfo: Portici, Torre del Greco, Torre Annunziata... Quando fu a Castellammare, il mare di Napoli gli si aprì davanti, fino al capo Miseno. Il golfo. Il porto.

Quel porto (fig. 11) egli lo aveva conosciuto bene, quando talora aveva seguito il padre sulla galea capitana. E sul porto vedeva levarsi maestosa la Reggia: il «Palazzo» dove egli aveva partecipato ai ricevimenti, ai baciamenti, nelle feste del Vicerè. Ecco le cento cupole che dal mare salivano fino a S. Martino: le conosceva tutte. Quante volte la sua voce aveva scosso e lanciato nella loro luce l'anima dei suoi Napoletani!... Dal mare aperto tornavano così le memorie: era poeta ed amava.

Trepidò forse, non la volontà, ma il cuore? Più tardi egli ci dirà il canto della sua anima in quell'ora:

«Andate, o speranze, o affetti terreni,
a render contento chi più vi desia:
andate e partite dall'anima mia...

Addio creature, contento vi lascio;
più vostro non sono, nè sono più mio;
da tutto già sciolto, io son del mio Dio!

Voltò le spalle a quel fascino meraviglioso e con Dio nel cuore si avventurò per i monti Lattari. Era novembre.

Sull'altipiano, a mille metri (fig. 12), egli rivide la piccola chiesa rurale di S. Maria dei monti (fig. 13). Lì due anni prima aveva veduto e lamentato l'abbandono spirituale di lavoratori, di pastori, di poveri;

di coloro cioè che il Settecento ignorava, ma che due secoli dopo sarebbero diventati il popolo ed il soggetto della Storia. Alfonso aveva veduto; forse aveva preveduto; allora al suo grande cuore era balenata un'idea eroica: lasciare Napoli?, confondersi con quei poveri?, evangelizzarli?, sollevarli?...

Nella solitaria chiesa montana, ai piedi di una cara statua di Maria (fig. 14), quell'idea certamente s'era mutata in preghiera e forse anche in promessa. Ora eccolo di nuovo lì, nella piccola chiesa, ai piedi della Madonna, per mantenere quella promessa, per attuare quell'idea.

Sul limite dell'altipiano, quasi a picco sui boschi e le valli sottostanti, si levava superbo un vecchio campanile. Di lì rivide Alfon-

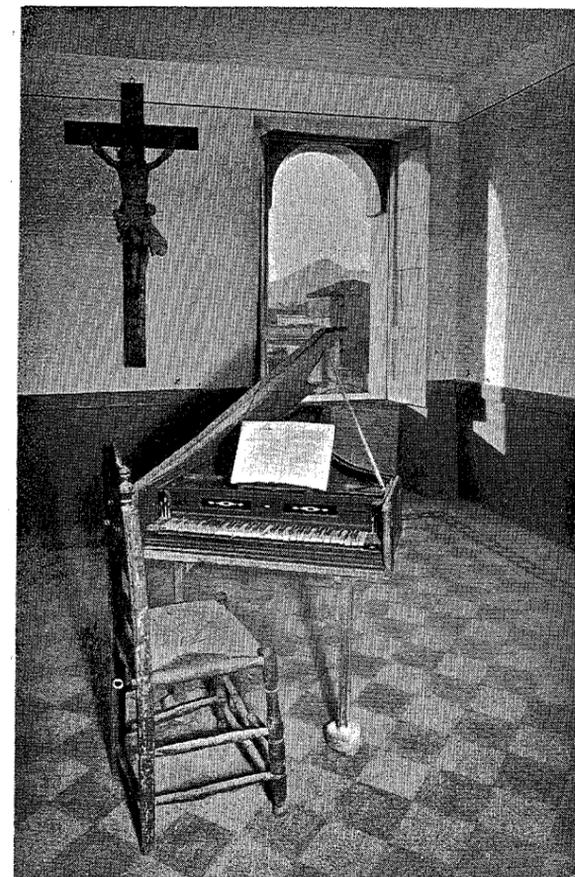


Fig. 9. - Cembalo di S. Alfonso e sala dove egli suonava, con crocifisso a lui donato - in fondo il Vesuvio (il cembalo è visibile nel rudimentale rivestimento ligneo, che è posteriore; Pagani, Museo Alfonsiano - PP. Redentoristi)

Quanno nasceste Ninno a Bettalemme...
 ra not-t'e pa-re... va mie... zo juor... no maje le stel-le lu-stre e belle se ve
 det-te noac-cos-si e a cchiù lu-cen-te jett-t'a chiammà li ma-gge all-U-ri-en-
 te maje le stel-le lu-stre e belle se ve-set-te noac-cos-si se ve-set-te noac-cos-si.

Al Presepio

Parole e musica di S. ALFONSO MARIA DE LIGUORI

Quanno nasceste Ninno a Bettalemme era notti e pareva miezo juorno. Maje le Stelle — lustre e belle se vedetteno accossi: e a cchiù lucente jett' a chiammà li Magge all'Urie.

Se rrevotaje 'nzomma tutt' o munno, o cielo, a terra, o mare, e tutt' i gente. Chi dormeva — se senteva 'mpiet' o core pazzeà pe la prejezza; e se sonnava pace e contentezza.

Zompanno, comm' a ciereve ferute, correttero i Pasture a la Capanna: là trovajeno Maria co Giuseppe e a Gioja mia; e 'n chillo Viso provajeno no' muorzo 'i Paraviso.

De pressa se scetajeno l'aucielle cantanno de 'na forma tutta nova: pe 'nsi agrille — co li strille, e zombanno a ccà e a llà: è nato, è nato, decevano, lo Dio, che nce à creato.

Guardavano le ppecore i Pasture e 'n Angelo, sbrannente cchiù do sole, comparette — e le decette: No ve spaventate no; contento e riso 'a terra è arreventata Paraviso.

Restajeno ncantate e boccapierte pe tanto tempo, senza di parola: po' jettanno, — lacremanno, nu suspiro pe' sfoca, da dint' o core cacciajeno a migliara atte d'amore.

Co tutto ch'era vierno, Ninno bello, nascetteno a migliara rose e sciure. Pe 'nsi o ffieno sicco e tuosto che fuje puosto — sott' a Te, se 'nfigliulette, e de frunnelle e sciure se vestette.

A buje è nato ogge a Bettalemme du munno l'aspettato Sarvatore. Dint' i panni o trovarrite, nu potite — maje sgarrà, arravugliato, e dinto a lo Presepio curcato.

Co a scusa de donare li presente, se jetteno azzeccano, chiano chiano. Ninno no li refiutaje, l'azzettaje, — comm' a ddi ca le mettette le mmane 'ncapo e li benedicette.

A no' paese che se chiama Ngadde, sciurterro le bigne e ascette l'uva. Ninno mio sapuriello, rappusciello — d' uva si Tu; ca tutt' ammore faje doce a vocca, e po' 'mbriache o core.

A mmeliene l'Angiule calare, co chiste se mettetten' a cantare: Gloria a Dio, pace 'n terra, nu cchiù guerra — è nato già lo Rre d'amore, che dà priezza e pace a ogni core.

Piglianno confedenzia a poco a poco, cercajeno licenzia a la Mamma: se mangiajeno li pedille coi vasille — 'mprimmo, e po' chelle mmanelle, all'urtemo lo musso e i mascarielle.

No nc' erano nemmice pe la terra, la pecora pasceva co liono; co o caprette — se vedette o liupardo pazzeà; l'urzo e o vitello e co lo lupo 'n pace o pecoriello.

Sbatteva o core 'mpietto a ssi Pasture; e l'uno 'nfaccia all'auto deceva: — Che tardammo? — Priesto, jammo ca mme sento scevoli pe lo golio che tengo de vedè sso Ninno Dio.

Po' assieme se mettetteno a sonare e a cantà cu l'Angiule e Maria, co 'na voce — accossi doce, che Gesù facette: a aa... e po' chiudette chill'uocchie aggraziate e s'addormente.

Fig. 10 - S. ALFONSO - Scena pastorale e Ninna Nanna dei pastori al Presepio (musica e poesia in dialetto napoletano del Santo)

so il mare ampio di Amalfi; all'orizzonte questa volta non v'era più Napoli, v'era il Cilento abbandonato ed il cielo: quello era il suo orizzonte, la sua via.

Ai suoi piedi, dai poggi pieni di sole, sorridevano Ravello e Scala. Qui Dio gli aveva dato convegno; ed egli discese a Scala e con Dio rinnovò la redenzione dei poveri. Così nascevano da lui i Redentoristi (fig. 15).

Dunque Alfonso era stato un forte. Ma questo non impediva che la voce paterna, rotta dal pianto, gli stesse in cuore, più che la derisione degli amici. Ed egli pregava per il solitario genitore, chino sulle miniature, che ormai erano fredde, senza sorriso.

Forse non meno dolente, ma più serena, la figura lieve della madre, la pia D. Anna Cavalieri, si raccoglieva nelle deserte sale di Marianella e rievocava la parola del santo Gesuita, Francesco di Geronimo. Trentasei anni prima si era chinato sulla culla del piccolo Alfonso ed aveva detto: « Questo figliuolo viverà vecchio vecchio, sarà vescovo e farà gran cose per Gesù Cristo »¹¹. Bei ricordi. Ma l'ora presente era un abisso!

Quando Francesco di Assisi, nella sua fuga verso madonna Povertade, getta al mon-

do anche la veste paterna, e resta nudo, non soltanto Dio, per mano del Vescovo, ma anche l'arte, per mano di Giotto, si china sul Poverello di Cristo, e lo veste di luce; perchè Francesco amava la bellezza e l'arte.

Non meno drammatica era stata la fuga eroica di Alfonso; non meno intenso il suo amore per la bellezza e per l'arte. Ebbene anche per lui l'arte si mosse e con amore, vincendone le resistenze, ne vesti di luce il volto, che egli velava umilmente.

Lo studio che qui segue ha come oggetto appunto le fasi di questa azione dell'arte e la sua vittoria sull'umiltà di Alfonso.

La mia investigazione intorno all'arte che ritrae S. Alfonso si è svolta in un duplice campo: quello dei ritratti, dominato dalle pitture o disegni che ne vogliono dare con fedeltà il volto; quello iconografico, dominato dalle incisioni che lo propongono alla venerazione dei fedeli.

Questo duplice campo di investigazione era determinato dall'oggetto immediato delle mie ricerche. Il quale non era la eventuale esaltazione ideale della vita di Alfonso, anche per via di arte; questo, se è avve-

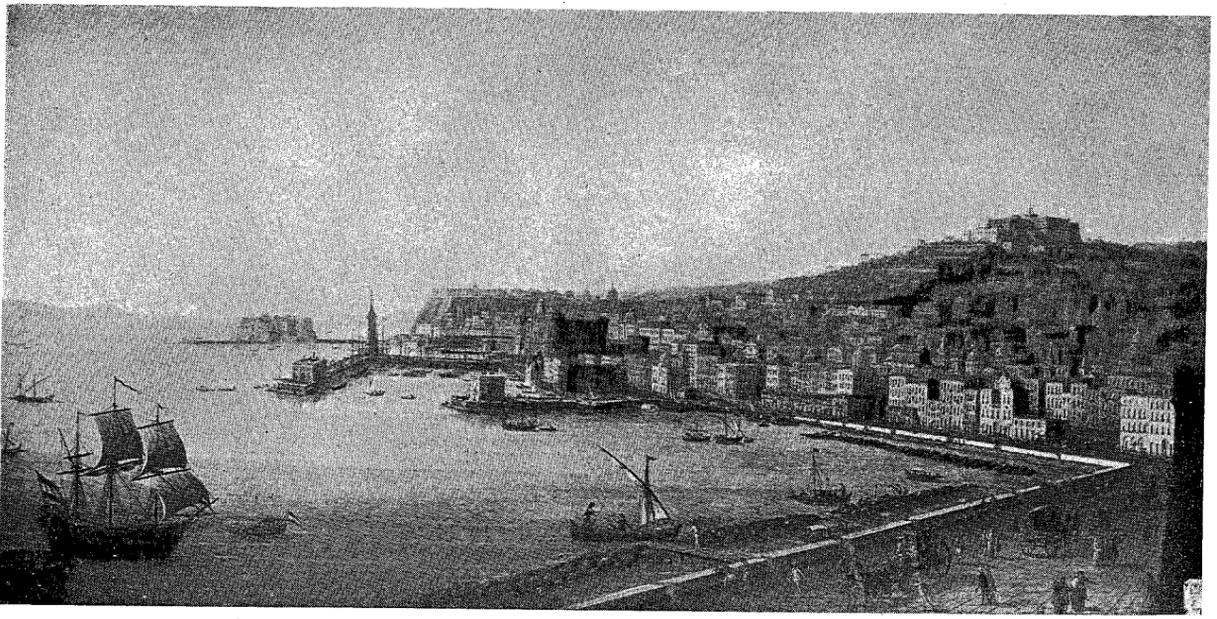


Fig. 11. - Napoli, il porto nel sec. XVIII (Ignoto; Museo di S. Martino)

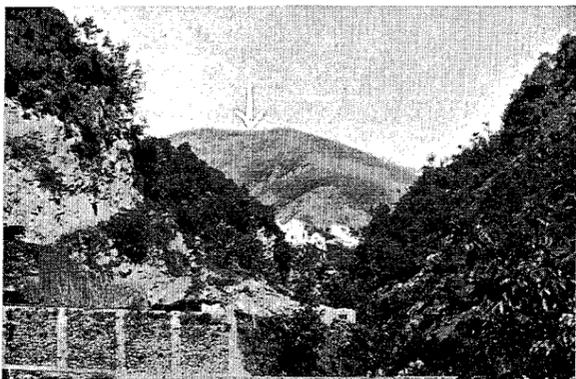


Fig. 12. - Altipiano di S. Maria dei monti visto da Scala

nuto, mi auguro che sia oggetto di ulteriori ricerche. Quel che io ho cercato è: se l'arte ci abbia salvato dal tempo, che cancella uomini e cose, il vero volto di Alfonso, rendendoci possibile una comunione iconografica col suo animo.

Volendo procedere ordinatamente in una materia, che è inesplorata ed impervia per la molteplicità dei documenti, che si condizionano l'un l'altro nel loro valore critico, mi è dunque necessario distinguere il campo iconografico da quello del ritratto. Questo ha carattere di documento: come tale deve essere fedele alla fisonomia della persona ritratta. L'iconografia invece ha carattere di culto; per questo essa deve tener conto non solo della personalità del soggetto da

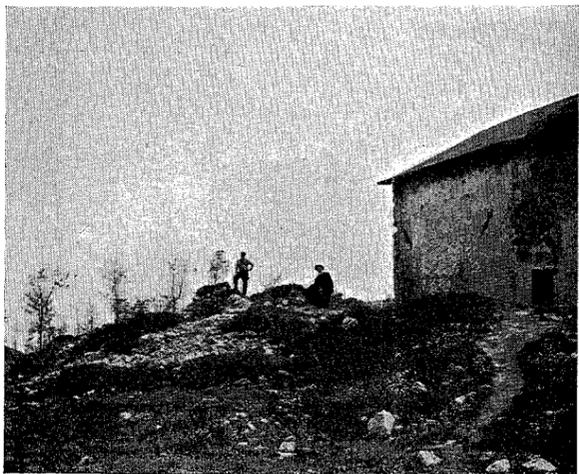


Fig. 13. - Scala, ruderi della chiesa di S. Maria dei monti

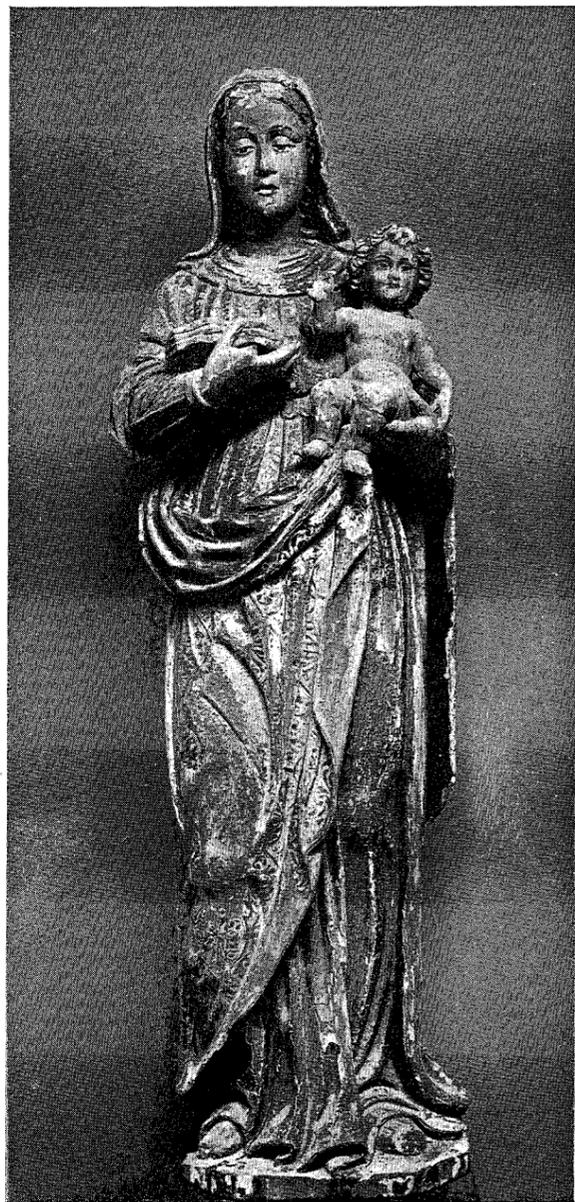


Fig. 14. - Statua di S. Maria dei monti (Scala, oratorio dei PP. Redentoristi)

riprodurre, ma anche della comunione religiosa che deve nascere tra lui ed il fedele. Ciò autorizza una certa idealizzazione, che nel campo del ritratto puro non si annetterebbe.

Sarà quindi opportuno dividere lo studio in due parti. Nella prima parte, dato uno sguardo generale al Santo, quale soggetto dell'arte figurativa (c. 1^o), presenterò i va-

ri ritratti e documenti ritrattistici, dandone la descrizione (c. 2^o), per procedere poi ad un esame critico dei singoli ritratti e documenti (cc. 3^o...10^o). Una classificazione dei vari ritratti (c. 11^o) faciliterà lo studio della seconda parte. Il capitolo 12^o esaminerà un particolare, costante nei ritratti e nell'iconografia alfonsiana: l'iconografia mariana.

Nella seconda parte tenterò di individuare in una materia informe le linee sulle quali si è svolta, spesso capricciosamente, la evoluzione dell'iconografia alfonsiana (cc. 1^o...5^o), per venire poi ad un giudizio sul suo valore di autenticità (c. 6^o).

In fine un'appendice presenterà qualche tentativo, per una nuova iconografia.

Dalle difficoltà di investigazione talora sono stato costretto a formulare delle ipotesi e tentare delle ricostruzioni. Alcune di queste ipotesi mi sono state feconde e si son venute via via trasformando in certezze; altre potranno essere confermate o potranno ca-

dere. Confermate o meno, esse non potranno alterare, credo, la fermezza di alcune conclusioni fondamentali, le quali dovrebbero operare una chiarificazione o rettificazione iconografica, che è auspicata dai veri conoscitori di S. Alfonso. Questa convinzione giustifica la pubblicazione di questo mio studio, benchè, procedendo nelle ricerche, abbia constatato che esso potrebbe essere ancora esteso ed approfondito.

Ricordo qui il compianto P. Superiore generale dei Redentoristi, Rev.mo P. Leonardo Buys, morto quando la presente pubblicazione stava per essere stampata. Se questo mio studio si è potuto svolgere con l'ampiezza dovuta, lo devo alla sua chiarezza nell'intuire, tempestività nel comprendere e soprattutto alla sua magnificenza nel disporre per l'esecuzione.

Di questo gli son grato e credo gli sian grati quanti ammirano S. Alfonso.

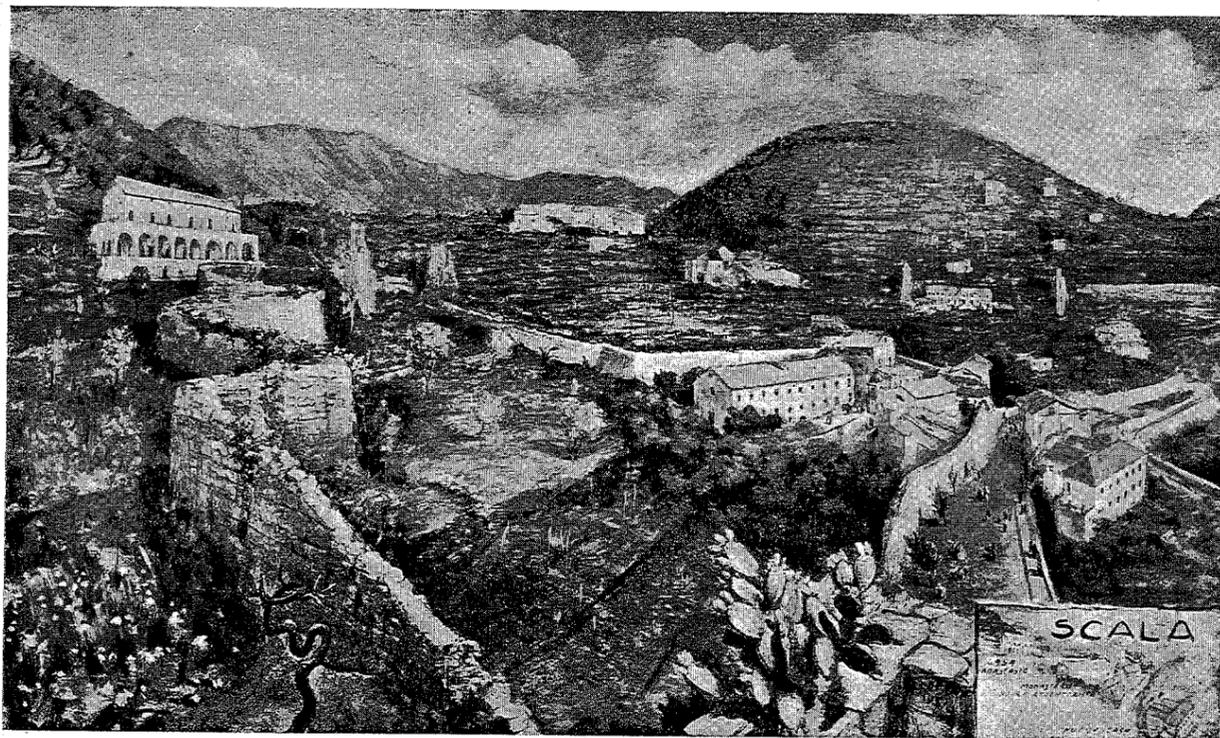


Fig. 15. - CAPONE G. - Scala, panorama con le prime case dei Redentoristi e delle Redentoriste (Roma, PP. Redentoristi v. Merulana)