

Fig. 86. - Oratorio dei PP. Redentoristi - Marianella (antica stanza del palazzo De Liguoro; in fondo cappellina ove era l'altare sul quale aveva celebrato S. Alfonso)

Come vi sia stata portata non saprei dirlo. Certo il Castiglia credeva che la sua tela fosse l'unica vera depositaria della verità intorno al volto di S. Alfonso. Sappiamo che, appena questi fu dichiarato beato, il nipote D. Giuseppe venne a Marianella, per accompagnare l'ingresso di un busto dello Zio in Parrocchia<sup>84</sup>. Avrà potuto suggerire la collocazione di qualche immagine anche nella « cappella », dove lo Zio aveva celebrato, presso la stanza dove era nato. Il Castiglia, che proprio nel 1817 stendeva la nota polemica da noi letta, ed era riuscito a portar il suo S. Alfonso nella Basilica di S. Pietro, trovò modo di porre il suo originale sull'altare di Marianella.

#### VALORE DI QUESTO RITRATTO

Il Castiglia nella nota segnata sul telaio protesta dunque che egli aveva dato il vero volto di S. Alfonso, e prova ciò col fatto che per cinque ore aveva ritratto dal cadavere. I contemporanei, se si eccettui il P. Giattini, non condivisero il giudizio. Ed in verità, proprio perchè aveva ritratto da un cadavere, egli ci donò il volto di un cadavere ad occhi spenti, risecchito per la malattia e per la morte. Certo il Castiglia cercò correggere tutto questo; ma allora egli stesso confessò col fatto che da un cadavere non si poteva ritrarre, ma solo ed in parte disegnare una sagoma senz'anima.

Tuttavia ai fini ritrattistici generali il lavoro del Castiglia ha un valore grande, anzi unico, perchè esso corregge ad integra l'altro lavoro, fondamentale sì ma non ben riuscito: la maschera. La tela infatti documenta ora con certezza che la distorsione del naso sulla maschera è dovuta a causa occasionale, ma non era nel Santo. Lo stesso va detto, almeno in parte, per la deviazione del mento verso destra; benchè qui e nelle labbra si debba riconoscere anche la contrazione, avuta in seguito a convulsione negli ultimi giorni. Nella tela è poi ritratta bene l'alta fronte e la zona temporale sinistra, che nella maschera appaiono anche deviate.

Per tutte queste ragioni è stato provvidenziale non soltanto il ritrovamento della copia del 1817, ma anche la nota che il Castiglia segnò a tergo di essa, sul legno. Egli era mosso da calore polemico, ma il tempo, lasciando cadere il calore polemico, ha posto in evidenza il valore di documento, così della nota come del dipinto. E ci è stato quindi possibile riconoscere l'originale ed illuminare un capitolo della storia dell'iconografia, come vedremo. Di questo dobbiamo esser grati al Castiglia, anche se egli fu un po' ingenuo, e per questo soffrì, quasi fosse vittima di congiura del silenzio, « per cause particolari », come egli dice.

#### CAPITOLO X

### TRATTI FISIONOMICI NEI RITRATTI DI S. ALFONSO E RILIEVI SUL CRANIO E SULLA MASCHERA

Nel 1951 il dr. prof. Gastone Lambertini, Direttore dell'Istituto di Anatomia umana normale dell'Università di Napoli, il dr. prof. Carlo Maxia, Direttore dell'Istituto di Antropologia dell'Università di Cagliari, il dr. Gennaro Goglia, Assistente del prof. Lambertini con altri Professori hanno eseguito una ricognizione scientifica dello scheletro di S. Alfonso, conservato e venerato nella Basilica del Santo a Pagani. Della ricognizione il dr. Goglia va preparando una relazione ampia, che sarà presto pubblicata. Per cortese concessione, mi è possibile qui presentare il capitolo che riguarda l'esame comparato del neurocranio, della maschera e di alcuni principali ritratti di S. Alfonso, che sono più legati alla sua iconografia.

#### UNO SGUARDO ALLA ICONOGRAFIA ALFONSIANA

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

In un largo e approfondito studio il padre Capone dei Redentoristi, 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.

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, perchè 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 (fig. 201, 206).

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. 87).

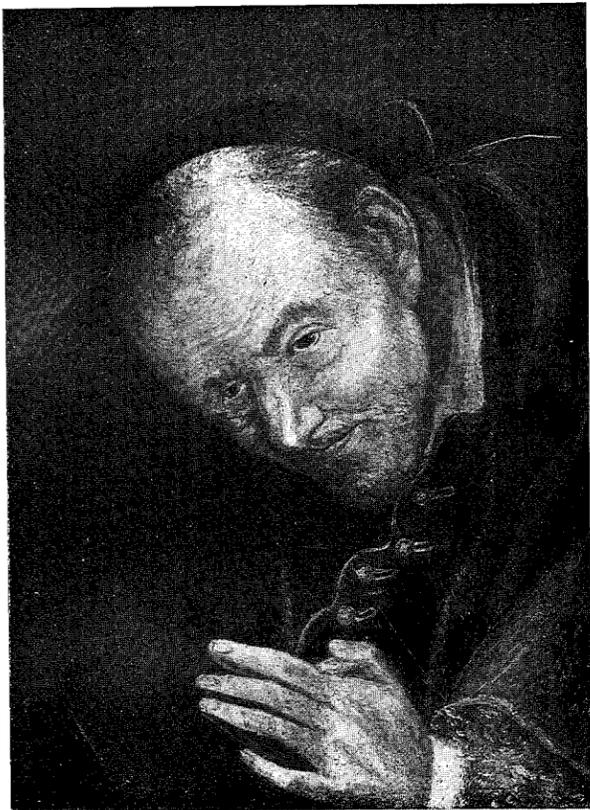


Fig. 87. - S. Alfonso nel 1774-1775 (ritratto di Marianella)

2) Il ritratto della cosiddetta tela di Benevento (fig. 88), che la critica fa derivare dal quadro di Marianella.

3) La immagine dipinta dal Gagliardi, che ebbe a modello la tela di Benevento (fig. 89).

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. 90).

Delle immagini riportate sono quindi originali: il ritratto di Marianella, che si fa risalire al 1774-1775; epoca in cui il Santo contava 78 o 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 con-

fronto, perchè a questa immagine è oggi, quasi esclusivamente, ancorata la iconografia che potremmo definire ufficiale. Perciò noi la esamineremo così come è nota al popolo in una copia del Burkhardt, benchè il padre Capone dimostri che questo copista alteri l'originale (fig. 201, 204).

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



Fig. 88. - S. Alfonso (tela di Benevento)

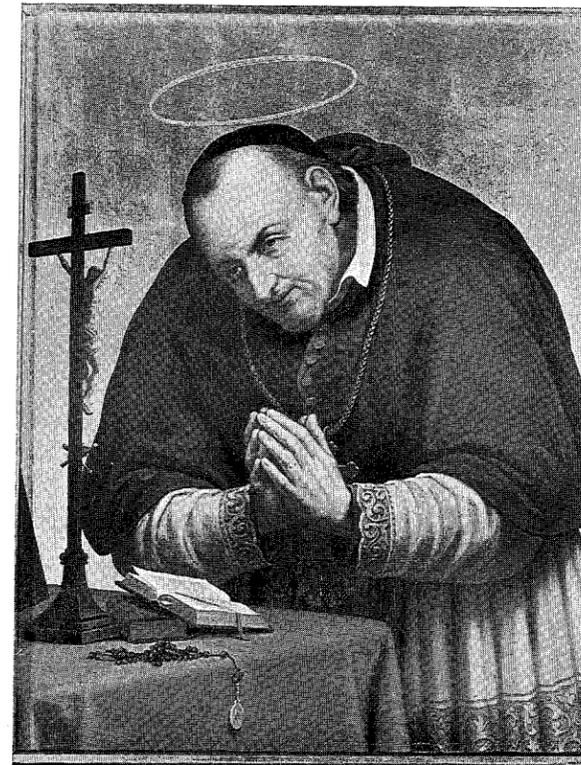


Fig. 89. - S. Alfonso (copia dal Gagliardi con alterazioni di H. Burkhardt, 1905; Roma, PP. Redentoristi v. Merulana)

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? Perchè 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 che dai fedeli, per il tipo iconografico che mostra il Santo con la cervice inflessa sul torace, nasce dal fatto che è sempre l'ultimo semblante quello che più vivo rimane nell'animo dei posteri.

D'altro canto più chiara alla mente dei fedeli è sempre la immagine che ritrae il Santo, così come era nell'epoca in cui il popolo veniva prendendo coscienza della sua grandezza. Ora nel caso di Alfonso l'epo-

ca di rivelazione piena della sua santità coincide con il tempo in cui il male ne alterò l'aspetto fisico.

#### 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, nè 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



Fig. 90. - S. Alfonso nel 1766-1768 (ritratto di Pagani)



Fig. 91. - Neurocranio e mandibola di S. Alfonso (Pagani, Basilica di S. Alfonso)

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. 91). Abbiamo tuttavia cercato di sopperire a tale deficienza con la maschera del Santo, eseguita 24 ore dopo la sua morte. Delle ossa craniche nel nostro confronto abbiamo tenuto particolarmente di vista il frontale, come quello meglio evidente nella sua forma in tutta la ritrattistica.

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 modificamente 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. 90), è delineato scarsamente nel quadro di Marianella (fig. 87) e nel ritratto della tela di Benevento (fig. 88). 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. 89) 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 ed 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 la 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 eventuali ragioni di 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 dallo 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 indietro, 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 ritratti 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, perchè in quest'ultimo si nota nettamente nella area pittorica corrispondente alla fossa temporale il caratteristico comportamento 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 diametrica è conservata e non si notano evidenti sproporzioni tra la fronte dipinta in quest'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 alle considerazioni intellettualistiche già esposte, anche alle incertezze pittoriche rilevabili negli originali.

#### 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



Fig. 92. - Maschera di S. Alfonso.

volto, così come sono disegnate nei quadri. Ci rimane però la maschera che, ad onta riproduca un volto già risecco, perchè in preda a processo di disidratazione post-mortale, può suggerirci utili dati di comparazione.

Descriviamo qui le caratteristiche morfologiche della maschera: passeremo poi partitamente all'esame dei ritratti (fig. 92).

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 centimetri 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 rivelano vigorosamente scolpite al di sopra degli occhi richiusi 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 risecchirsi 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 prolabio. Nel labbro superiore il prolabio è volto in dietro e non è quindi visibile. Tale atteggiamento delle labbra dovette essere in vita consueto al Santo, perchè 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 che siano degne di nota (fig. 93).

I dati su esposti, ad onta si riferiscano 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 (fig. 87) e ritratto di Pagani (fig. 90), che nella tela di Benevento (fig. 88) e nella derivazione del Gagliardi (fig. 89), 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 il ritratto del Crosta, come ci è noto da incisioni originali (fig. 133), derivazioni su tela (fig. 79), su stampe (fig. 146, 168). 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 riser-

ve 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<sup>85</sup>.

Se volessimo dare una spiegazione spiritualistica a tale aspetto della fronte, dovremmo forse riferirci alla grande, intima serenità che pervase sempre la vita e le opere di S. Alfonso; serenità che non gli venne 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 trenta 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 sopracciliari 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 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.

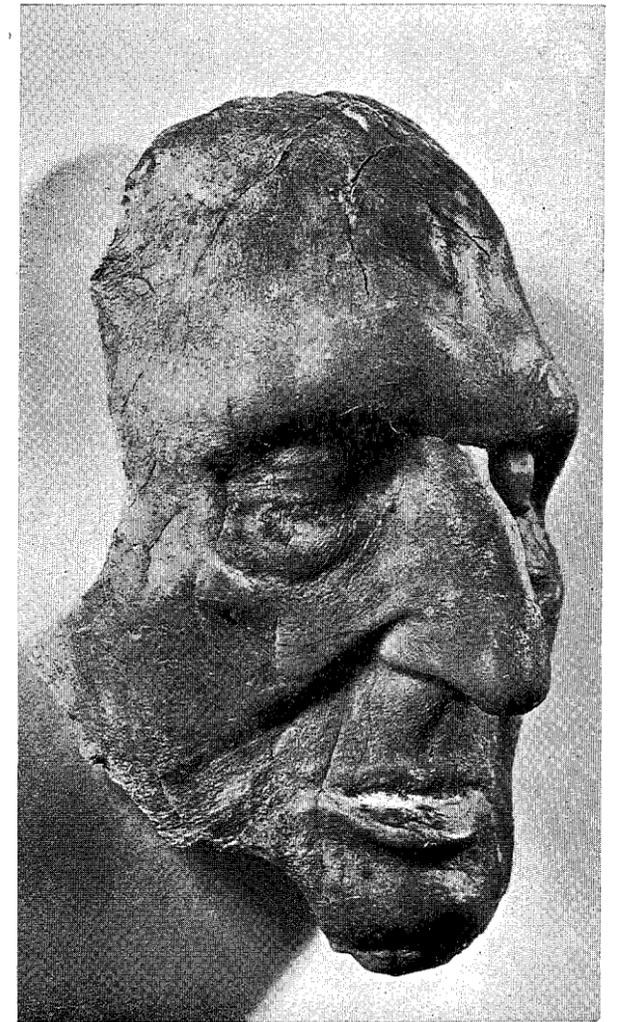


Fig. 93. - Maschera di S. Alfonso

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 beneventano 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 ruvidezza 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 prolabio 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.

#### 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 fi-

sionomici 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, perchè sfumati da una luce diffusa, che dà scarso risalto alle forme. La espressività del volto è notevole; invero soltanto chi riprendesse un tale abbozzo dal vero avrebbe 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 o almeno qualche altro ritratto originale: vi sono delle correzioni al quadro di Marianella che perfezionano 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 crocifisso e 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 ».

Fin qui il dr. Goglia. Noi non possiamo non fare nostre le sue conclusioni, le quali confermano in pieno l'autenticità del ritratto di Pagani e la non autenticità della iconografia corrente.

E crediamo di poter ora concludere la nostra investigazione sull'autenticità dei ritratti di S. Alfonso dal momento che critica storica, critica scientifica e critica di arte convengono perfettamente su questo punto.

## CAPITOLO XI

### CLASSIFICAZIONE DEI RITRATTI

#### DIVISIONE DEI RITRATTI IN CINQUE TIPI

Dalla descrizione ed analisi dei singoli ritratti appare con evidenza che spesso si tentò di ritrarre Alfonso mentre era in vita. Durante le ricerche ho avuto la netta sensazione che il primo Ottocento in Italia era dominato dalla presenza dell'immagine di Alfonso; la quale si riproduceva e moltiplicava in molte chiese e famiglie private. La storia della iconografia alfonsiana ci documenterà che tale presenza si estendeva a gran parte dell'Europa.

Penso che questa era una forma in cui si esprimeva la riconoscenza della Pietà cattolica, la quale nel nome di Alfonso si liberava dall'insidia giansenista e si nutriva, e poi fino a noi si è nutrita, del pane schiettamente evangelico ed umano, che il Santo le donava con le sue Opere.

Da questo moltiplicarsi di ritratti in varie riproduzioni nacquero delle diversità, che talora disorientano. Credo perciò esser necessario classificare i ritratti originali in vari tipi; tale classificazione ci farà più facilmente riconoscere le evoluzioni e le involuzioni della iconografia.

I ritratti principali si possono ridurre a cinque tipi.

#### TIPO A

Esso è costituito dal ritratto della giovinezza (fig. 20). Ha avuto finora due riproduzioni.

La prima riproduzione è quella conservata nella casa dei Redentoristi di Marianella (fig. 40).

La seconda riproduzione si trova nella casa dei Redentoristi di Napoli (fig. 41). Questa è più antica della precedente, benchè sia anch'essa dell'Ottocento. Ci dà la sola testa, sviluppata verso un'età poco meno giovanile che nell'originale.

#### TIPO B

E' costituito dal ritratto del 1735 (fig. 21). Anche di questo si conoscono per ora due riproduzioni: una del 1787 (fig. 45), l'altra intorno alla metà dell'Ottocento (fig. 46).

#### TIPO C

E' costituito dal ritratto di Pagani (fig. 22). Come sappiamo, le riproduzioni sono numerose e molto antiche: qui basta ricordarle. Oltre le copie di Frosinone (fig. 55), di Pagani (fig. 56) e di Agrigento, abbiamo la variazione di Pagani, nel dipinto in cui Alfonso consegna le Regole della Congregazione ai suoi primi compagni (fig. 59); la variazione di Ciorani (fig. 58) e l'altra di Capodrise (Caserta). Importante la derivazione iconografica di Napoli (fig. 60). E' anche da ricordare un'altra copia di Napoli, che però è un po' misera e ci dà la sola testa.

Con questo tipo classifico anche la tela della Famiglia de' Liguoro (fig. 53) e le copie di Frasso Telesino e di Arienzo.