

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.

Classifico come tipo « D » il ritratto di Marianella (fig. 24). Credo che sia il tipo più importante dopo il tipo « C ». Esso appare capostipite di due famiglie di ritratti ed incisioni ben distinte. Una di esse degenera attraverso l'incisione remondiniana (fig. 68) e la tela di Benevento (fig. 72) e giunge fino alla variazione del Gagliardi (fig. 70), la quale domina la iconografia corrente. L'altra è rappresentata da un'antica tela di cui parleremo in sede di iconografia (fig. 138).

E' il volto datoci dallo studio del Crosta (fig. 25). Per le molte variazioni, il tipo « E » è il meno omogeneo; dominò l'Ottocento ed è anche oggi largamente diffuso con le variazioni del Windhausen (fig. 197) e del Burckhardt (fig. 198).

In sede iconografica distingueremo ulteriormente questo tipo.

Non credo di dover classificare qui l'opera del Castiglia (fig. 26): essa non ha valore espressivo di vero ritratto: è piuttosto una maschera, non formata ma dipinta. Ciò non significa negarne il grande valore documentativo.

GERARCHIA NEL VALORE DEI VARI TIPI

Se dalla classificazione in tipi, fatta con criteri di derivazione, si voglia ora passare ad una classificazione gerarchica, secondo il valore espressivo e documentativo dell'aspetto di S. Alfonso prima della malattia del 1768, il primo posto va attribuito al ritratto di Pagani: è la conclusione naturale di quanto si è detto finora. Restano però le riserve fatte sulla discontinuità anatomica del volto e sugli spunti di *maniera*, che cercano di superare tale discontinuità.

Il secondo posto spetta al ritratto di Marianella. E ciò non per l'arte o per la fedeltà al soggetto come ritratto interiore, perchè in questo campo esso può sembrare superiore al ritratto di Pagani. Ma il momento che esso rende, è episodico, mentre il ritratto di Pagani rende con maggiore universalità la personalità di Alfonso; perciò quest'ultimo è preferibile. Del resto anche anatomicamente i due ritratti si integrano, sicchè non si può ricomporre fedelmente il ritratto di Pagani, senza leggere quello di Marianella.

Nell'ordine decrescente dei valori, qui bisogna porre il ritratto del Crosta, come è molto felicemente espresso nello studio dal vivo. Gli arbitrii iconografici hanno creato una cattiva luce intorno a questo tipo. Ma bisogna riconoscere che dà il vero volto di S. Alfonso, così come ce lo presenta il Tannoia: « Anche vecchio e decrepito, grazioso egli era e di comune compiacimento ».

Abbiamo poi il ritratto del 1735, che, per il valore di ritratto, è certo inferiore a quello del Crosta; ma come documentazione di una età che ci è particolarmente cara, esso è di grande importanza. Quest'importanza aumenta, perchè esso può guidare chi voglia correggere la discontinuità del ritratto di Pagani e, quel che più interessa, convalida sostanzialmente la sagoma del ritratto giovanile di S. Alfonso.

Quest'ultimo ha molto valore per l'età che ci dà e per la linea generale del volto e forse anche della persona, che vi è indicata per reminiscenza. Il volto interiore non sembra reso; forse vi è qualche elemento, specialmente nella regione degli occhi, ma è cristallizzato. Comunque esso è un ottimo punto di partenza per chi voglia intuire il volto del Santo nella piena giovinezza, che il Mazzini ci ha rivelato « di bello aspetto, serio e gentile ».

ICONOGRAFIA MARIANA NEI RITRATTI DI S. ALFONSO

SIGNIFICATO DELL'ICONOGRAFIA MARIANA NEI RITRATTI DI S. ALFONSO

Il ritratto di Pagani, sul fondo in alto, ha una madonnina (fig. 22). Questo particolare si trova anche nella tela di Benevento, nel ritratto del Castiglia e quasi in tutta l'iconografia di S. Alfonso nell'Ottocento. Si direbbe che ritrattisti ed iconografi abbiano voluto uniformarsi ad un costante suo desiderio: egli, dovunque si trovasse, o predicando o studiando, soleva dire: « Voglio la Signora mia vicina »⁸⁶.

E la presenza della Madonna sui suoi ritratti è anche una rievocazione della maternità di Lei, che più volte si lasciò vedere da Alfonso e ne illuminò il volto⁸⁷.

Ma l'immagine di Maria non è solo un richiamo di pietà filiale e di sollecitudine materna. Le investigazioni eseguite mi hanno rivelato la profondità di un aspetto dell'anima alfonsiana, che è conosciuto, ma non molto: la preghiera, la contemplazione, specialmente dinanzi alla maternità ed alla bellezza di Maria, diventava in lui ispirazione di arte, e quindi ansia espressiva in cerca del canto, del suono, della luce, della parola rivelatrice.

Questo è umanesimo; l'umanesimo della Incarnazione; onde in Alfonso la preghiera si faceva arte e l'arte di nuovo si trasfigurava in preghiera, in contemplazione più profonda.

E' questa la luce del volto interiore del Santo che ci si rivela dalla storia della madonnina sui suoi ritratti. E' bene seguirla. Tanto più che questo mio studio, benchè povera cosa, è stato portato a termine solo pensando di fare cosa grata a Lei; e perciò la prima pagina si apre col suo nome: il nome « del bel fior che sempre invoco, e mane e sera ».



Fig. 94. - Maria SS. Addolorata (tela venerata da S. Alfonso nella sua camera; Pagani, PP. Redentoristi)