

debellare e sbaragliare le immagini correnti, tutte deformi. Non solo, ma ricostruire la fisionomia autentica del Santo. E inoltre, con l'aiuto di artisti moderni, tentare un ritratto vero, vivo, degno.

Povero grande Santo! per tutto l'Ottocento la sua fama e il suo nome, venuti nelle mani di uomini quali il Doellinger e il Gioberti, furono letteralmente straziati. Nell'ultimo libro del sen. Ruffini sul Manzoni, chi vuole può riscontrarne l'eco. Si adoperò contro di lui l'arme, non dell'ironia, chè sarebbe parsa troppo fine, ma dell'aperto disprezzo. E al triste gioco non giovò poco l'immaginetta corrente; si prestò anzi moltissimo.

Il Keusch insorge. I suoi lettori, seppure non accettano questa o quest'altra pagina, non possono non dargli ragione nella tesi fondamentale del suo studio. E' troppo giusto, troppo evidente. Ci si augura anzi che il risultato della sua dotta disanima passi in giudicato, divenga di comune dominio e non si debba più inorridire dinanzi a immagini del Santo, spaventose ».

E' chiaro che la tesi fondamentale del Keusch è nel negare autenticità all'iconografia corrente; è questo il suo grande merito, ed in questo bisogna certamente convenire con lui. Ben altra è la questione sul come venire al vero volto del Santo e quindi ad una nuova iconografia.

Nel 1939 il De Camillis, in occasione del I centenario della canonizzazione di Alfonso,

pubblicava sull'Osservatore Romano della Domenica un articolo: «Il volto del Santo»<sup>25</sup>. L'autore esprimeva il desiderio di un superamento dell'iconografia corrente, ma che non fosse iconoclasta in rapporto al passato. Egli scriveva: « La questione sul vero volto di S. Alfonso resta insoluta e si può stabilire in due termini netti e decisi, senza darne colpa nè agli antichi, nè ai moderni ritrattisti di S. Alfonso. Ci è stata negli uni e negli altri un po' di esagerazione. Nei primi si è cercato di calcare le tinte con buone intenzioni sulla curva del Santo, nei secondi la reazione si è rivelata eccessiva. Prendere una via di mezzo è il compito del novello artista cristiano, che vorrà aprire una nuova pagina nella storia iconografica del mirò cantore di Maria, del Dottore eccelso della Chiesa ».

Il De Camillis accetta le conclusioni del Keusch e constata d'altronde che i primi tentativi del Fièrè e di altri sulla linea segnata dal Keusch ammettono delle riserve: da ciò il suo richiamo alla via di mezzo.

Questa via di mezzo in rapporto alla curva del Santo, praticamente si dovrebbe risolvere in una mezza curva. Ma fino a 72 anni Alfonso non fu curvo, fu diritto; e quel che più importa, il volto non era stato velato da questa curva: « aveva un'aria che imponeva », non per durezza, ma per chiara luce di anima. Finchè non vedremo questo volto prima del 1768, noi non vedremo S. Alfonso.

## CAPITOLO II

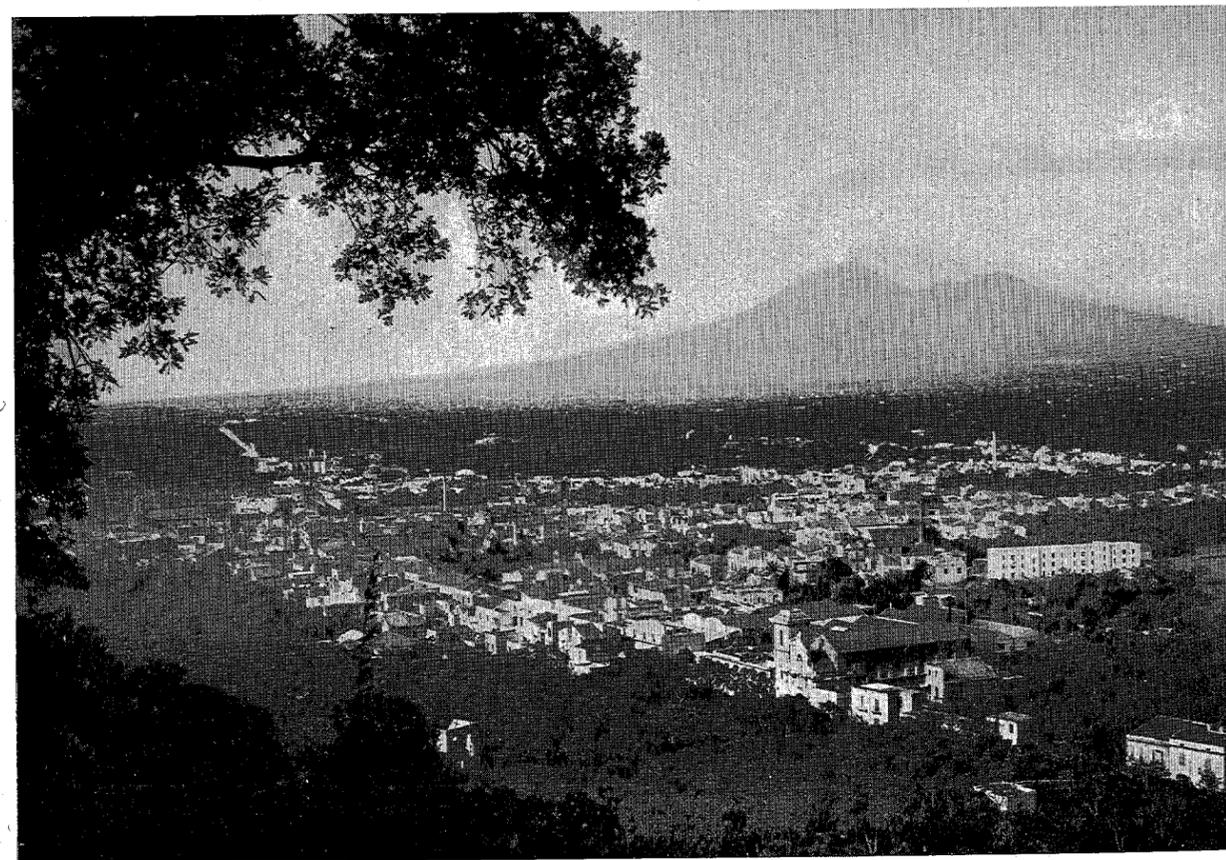
### DESCRIZIONE DEI RITRATTI DI S. ALFONSO

#### CARATTERI SOMATICI E VALORI SPIRITUALI NEL RITRATTO

Un pittore che, nel ritrarre, si limitasse a cesellare fronte, occhi, guance, bocca, mani, etc., potrebbe esser un piatto calligrafo,

un formatore accurato; ma non l'artista che senta il tormento di imitare Dio, quando dalla creta trasse la sua immagine, il suo ritratto: l'uomo.

Se questo vale per il ritratto di un semplice uomo, per il ritratto di un Santo è condizione essenziale: il Santo è *uomo di Dio*,



Per cortesia del Sig. Fascino Nic.  
Pagani, panorama - a sinistra Basilica di S. Alfonso e casa madre dei PP. Redentoristi



Fig. 17. - Basilica di S. Alfonso e Casa madre dei PP. Redentoristi - Pagani

la sua grande luce è nell'interno, è dall'interno.

Di conseguenza la critica del ritratto deve rendersi conto del raggiungimento o meno di questa perspicuità d'anima nella forma, fatta di luce nel colore.

Ma l'anima vive nel corpo, lo permea, lo rende di sé a sé trasparente, prende coscienza nel corpo; ed il corpo vive e prende coscienza nella vita dell'anima. L'anima è dunque intimamente condizionata al corpo, al *suo* corpo; la sua realtà storica è realtà nella realtà corporea. Sorge così l'unità profonda e complessa della persona, che ha un nome ed agisce.

Il corpo, e nel corpo il volto, ha una forma caratteristica, che diversamente incarna e si-

gnifica la vita dello spirito. Questa forma esteriore, che viene anche da diversità di linee, di volumi, di armonia delle parti anatomiche, è quindi il necessario substrato del ritratto.

Certamente essa non forma il ritratto, e non occorre essere essenzialisti per ammettere questo. Forse là dove la forma esteriore è piuttosto torpida alla trasparenza dello spirito, si è tentati di ridurla, anche in teoria, a soli volumi; o anche, come si dice con generoso eufemismo, a sole linee pure, essenziali. Ma allora la forma non soltanto cade, essa è radicalmente negata. Questa negazione è superamento, o forse è un'elegante confessione di assenza? Dell'uva troppo alta sul nostro capo, anche quando l'acino è già bion-

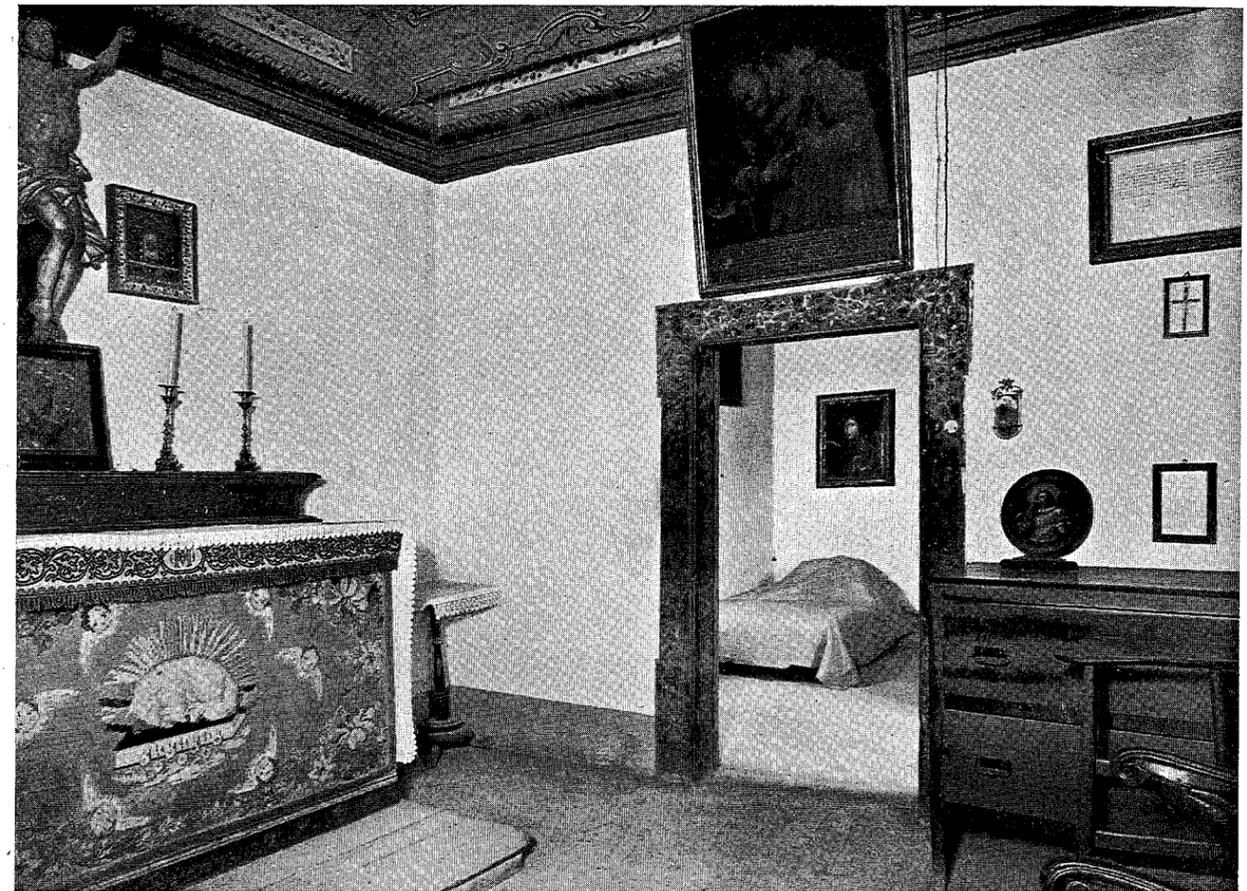


Fig. 18-a. - Oratorio e camera di S. Alfonso (Pagani, Casa dei PP. Redentoristi)

do, noi amiamo dire: E' immatura! E chi non sa disegnare una testa perfetta, fa appello magari... ai Prigioni di Michelangelo!

Talora vien da pensare, se tale assenza non sia il prezzo che noi paghiamo alla tecnica; la quale ci dà l'utile, ma ci toglie il bello. Se così fosse, varrebbe la pena tornare alla lucerna ad olio, che non rendeva nervose e contratte le belle forme umane; e vide fiorire, pagina per pagina, il miracolo della Divina Commedia ed il sorriso della Gioconda.

Però anche in arte ripetersi sarebbe morire. Ogni tempo deve aver la sua voce. Quando noi avremo dominato la tecnica, da uomini, cioè conservando la nostra libertà di spirito; meglio: ordinandola alla sempre più elevata libertà nello Spirito, allora fiorirà l'arte nuova degna della nostra Tradizione.

Dunque, finché il corpo è trasparenza personale ed inconfondibile di anima, la forma esteriore, il volto, soprattutto lo sguardo, non possono esser velati e cadere, senza che il ritratto cada. Anche nei Santi: *De carne mea video Deum!*

Nei ritratti di S. Alfonso abbiamo noi la fedeltà alla sua forma esteriore, quale trasparenza piena della sua anima, della sua buona e cara immagine paterna?

#### LA DOCUMENTAZIONE

Il sacrario dei più grandi ricordi di S. Alfonso è la casa dei Redentoristi a Pagani (Salerno), dove egli visse dal 1752 al 1762, e poi dal 1775 al 1787 (fig. 17). Qui dunque si conservano il suo scheletro, le sue

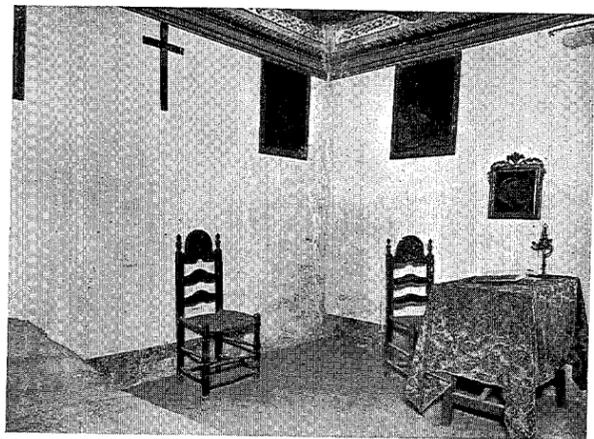


Fig. 18-b. - Camera di S. Alfonso  
(Pagani, Casa dei PP. Redentoristi)

vesti, il suo oratorio privato, la stanza ove morì (fig. 18 a-b) e tanti altri oggetti, che presto saranno composti in un museo alfonsiano, dove possa rivivere sensibilmente l'ombra della sua persona e della sua opera.

anche due documenti di eccezionale importanza. Uno ci dà le linee del suo volto: è la maschera eseguita sul suo cadavere; l'altro ci fa ricostruire per via di immaginazione tutta la persona fisica: è la descrizione che il Tannoia premette al ritratto interiore, che noi abbiamo già letto.

Poichè la maschera non si può leggere se non con metodo critico, di essa parlerò nel capitolo seguente.

Meno immediati, ma non meno importanti, sono i rilievi sullo scheletro. A tale scopo è stata eseguita una ricognizione scientifica. I dati che a noi interessano saranno presentati nel capitolo decimo.

Anche a Pagani si conservano alcuni indumenti del Santo. Le loro dimensioni hanno certamente un grande valore; ma è necessario ricordare che dopo l'azione violenta dell'artrite, la quale aveva contorto e piegato il collo, la grave età determinò un lento e pro-

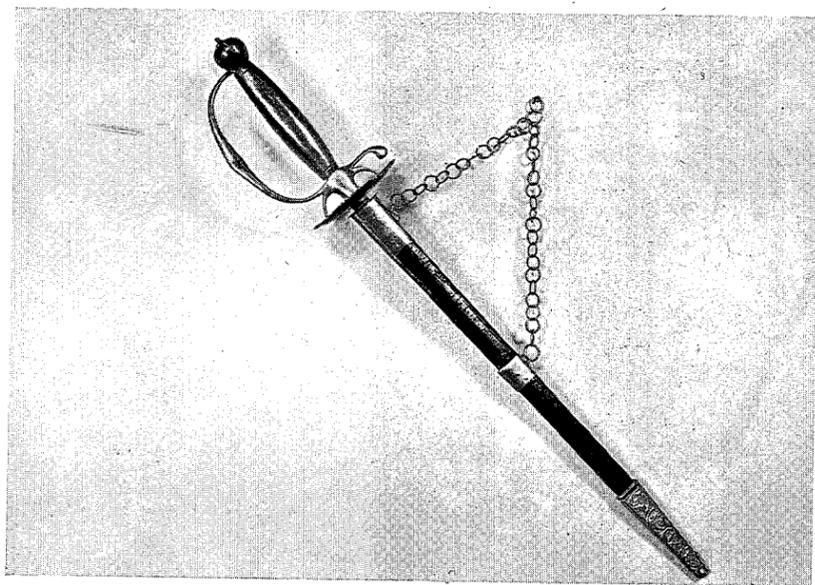


Fig. 19. - Spadino di S. Alfonso, da Cavaliere del Sedile di Portanova (Napoli, Chiesa della Madonna della Mercede)

Di questa casa di Pagani si parlerà quindi frequentemente in seguito.

Di S. Alfonso abbiamo alcuni ritratti completi, quasi tutti a Pagani, e si conservano

gressivo incurvamento di tutta la persona. Di conseguenza le dimensioni degli abiti negli ultimi anni hanno un valore relativo.

Secondo la recente ricognizione scientifica

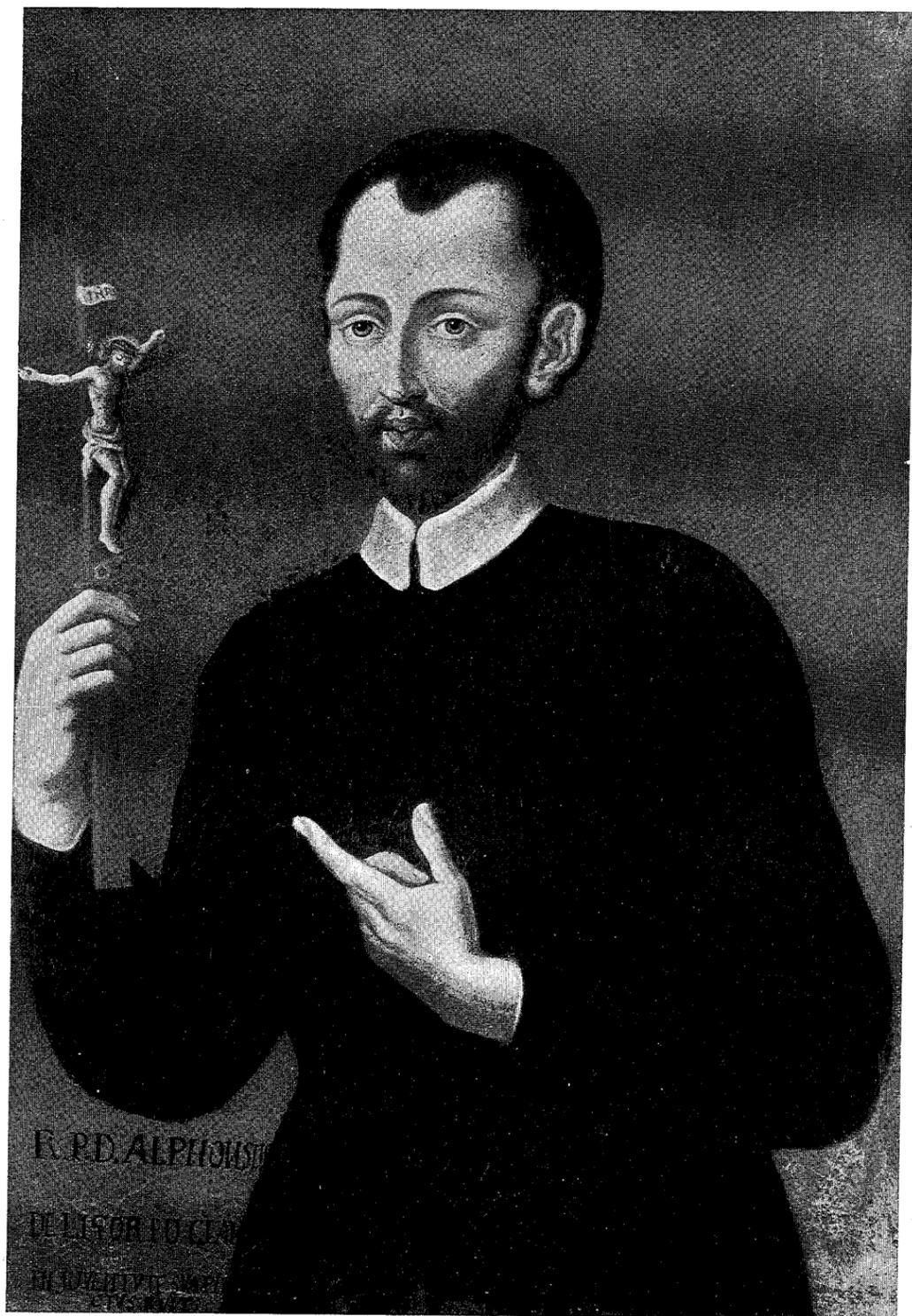


Fig. 20. - S. Alfonso prima del 1732 (Ignoto, sec. XVIII; Pagani, Museo alfonsiano PP. Redentoristi)

dello scheletro, l'altezza di S. Alfonso oscilla intorno a cm. 169. Ciò risponde a quello che ci dirà subito il Tannoia.

#### IL RITRATTO COME E' DATO DAL TANNOIA

« Era Alfonso di statura mediocre, ma grandetto di testa e vermiglia la carnagione. Fronte spaziosa egli aveva, occhio attraente e quasi ceruleo. Naso aquilino, bocca ristretta, e graziosa, e quasi sorridente. Neri i capelli e folta aveva la barba, e da se stesso, senza soggettarsi al rasoio, con le forbici smozzicavasela. Nemico di capellatura, anche da sè solevasela accortare »<sup>26</sup>.

Perchè miope, faceva uso degli occhiali, ma toglievaseli, o predicando, o trattando con donne. Sonora e chiara aveva la voce. Spaziosa che fosse la chiesa e lungo il corso delle missioni, giammai gli mancò e tale conservolla anche decrepito.

Aveva un'aria che imponeva, un fare serio, ma misto di giovialità. Se giovanetto tutto concorreva a renderlo amabile, anche vecchio e decrepito, grazioso egli era e di comune compiacimento »<sup>27</sup>.

#### IL RITRATTO DI S. ALFONSO PRIMA DEL 1732

Della giovinezza di Alfonso, prima di vestir l'abito clericale nel 1723, non abbiamo alcun ritratto.

Della sua personalità esteriore di cavaliere non resta altro che lo spadino, che forse è quello conservato nella Chiesa della Madonna della Mercede in Napoli (fig. 19). Qui egli lo depose a piè della Vergine, in un'ora drammatica della sua giovinezza »<sup>28</sup>.

Il primo ritratto ci dà Alfonso sui trenta anni (fig. 20). La tela, conservata a Pagani, è grande cm. 74 x 50. Sul fondo, a destra del soggetto, è scritto: « V.R.P.D. Aphonsus de Ligorio clam in juventute sua pictus fuit ».

Il Santo è ritratto in piedi, in atteggiamento da missionario che mostra alto il crocifisso. L'abito è quello dei sacerdoti napoletani del Settecento. Quanto ad espressione, vi è nobiltà nella linea della persona. Il volto, chiaro, ha lo sguardo ceruleo ma un po' mesto. Le guance emaciate, velate dalla barba, accentuano questo tono di mestizia. Si direbbe che sia stato ritratto dopo un periodo di malattia.

Le mani e tutta la statura, se si eccettui la linea generale, sono impersonali.

#### IL RITRATTO DI S. ALFONSO NEL 1735

E' una piccola, antica tela (fig. 21), di cm. 31 x 22, e ci dà Alfonso in veste da missionario, durante l'inverno. E' ritratto a mezza persona, con le braccia che si sovrappongono sul petto. La posizione è quasi di prospetto, leggermente verso sinistra. La mano destra, circondata dal rosario, regge un grande crocifisso, mentre la sinistra ha nella palma un libro.

Gli occhiali, secondo l'uso del tempo, scendono dalla fronte, alta. Il naso è tra retto e aquilino; la bocca stretta; lo sguardo, ceruleo, ha della fissità e perciò non ha espressione caratteristica. Tuttavia, benchè la tela sia sciupata per incuria nel conservarla, dal volto traspare con evidenza un'intelligenza luminosa ed una volontà. Egli ha 39 anni. Sottolineo il disegno delle mani, dalle dita affusolate. Forse vi è un po' di ricerca nel dipingerle; tanto più che il ritrattista dà alla mano sinistra una posizione non molto naturale, che però permette di dare bene il disegno delle dita. Vedremo in sede critica che le mani di S. Alfonso sostanzialmente erano quelle.

Tutto il soggetto è chiuso con accuratezza in un ovale; e questo a sua volta è disegnato in un rettangolo. Sulla cornice di questo rettangolo è stata poi aggiunta una iscrizione, che leggeremo nel capitolo seguente.



Fig. 21. - DE MATTEIS V. - S. Alfonso nel 1735 (Pagani, Museo alfonsiano - PP. Redentoristi)

#### IL RITRATTO DI S. ALFONSO NEL 1766-68 (Ritratto di Pagani)

Questo ritratto è conosciuto per ora in due esemplari: uno nella casa dei Redentoristi di Pagani, l'altro nella casa dei Redentoristi

di Materdomini (Avellino). Poichè la casa di Pagani possiede fin dal 1768 il suo esemplare, che è anche il più importante dal punto di vista documentativo, chiamo in generale questo tipo ritrattistico: *ritratto di Pagani*. Volendo indicare non il ritratto in genere,

ma la tela di Pagani, individualmente, dirò sempre: l'esemplare o la tela di Pagani.

Questo esemplare (fig. 22, di cm. 62 × 49, ci presenta S. Alfonso a mezza vita, quasi di prospetto, col capo un po' verso destra. Veste da vescovo, con rocchetto e mozzetta, sulla quale pende la croce vescovile, piccola, fatta di sei pietre, imitazione amateista. Delle mani, che s'incontrano sul petto, la sinistra regge la berretta; la destra un libro socchiuso, con l'indice tra le pagine. Sulla copertina del libro è il suo stemma vescovile. Dalla fronte, alta e larga, scendono gli occhiali; ma, poichè pittoricamente si riducono a due cerchi senza lenti, l'occhio appare nudo e naturale. Il colore dell'iride è ceruleo, e lo sguardo è in avanti, verso terra.

Qui prescindendo dalla discontinuità di orientamento, che divide in varie zone il ritratto: dalla fronte ai pomelli e da questi al mento. Questa discontinuità, che nasce dal fatto che il Santo non posava, ha costretto il pittore a lavorar *di maniera*, per dare una certa unità al volto. Ma di questo parleremo poi.

Il disegno del naso appare turbato dall'incontro delle due zone di diverso orientamento. La bocca è fine, come ce l'ha descritta il Tannoia. La fronte e l'occhio, che sono tutto in questo ritratto, si illuminano e riposano in un pensiero sereno. Serenità che non è di puro sentimento, un episodio dello spirito: è meditazione abituale, volontà introspettiva. Egli vede, vuole Dio nell'anima sua e questa visione interiore, questa illuminazione profonda, consapevole del suo Essere, affiora insopprimibile al suo sguardo, ai suoi occhi, e si rivela a noi. E' un vero ritratto. Il resto non interessa.

A destra del soggetto, in un ovale, è dipinta una madonnina, della quale parlerò nel capitolo 12°. A tergo della tela si legge questa nota: « Questo l'è della casa di San Michele. A. 1768 m. Xbris » (fig. 47). La casa di San Michele è la casa dei Redentoristi di Pagani, con la chiesa dedicata al santo Arcangelo.

Il secondo esemplare del ritratto (fig. 23), conservato a Materdomini, ha le medesime dimensioni dell'esemplare di Pagani; varia la posizione del soggetto, il quale con la destra indica il crocifisso, levato in alto dalla mano sinistra. Dallo squarcio-di carne che pende dal braccio sinistro del crocifisso, si riconosce quello disegnato da S. Alfonso (fig. 3). Sul fondo, sotto la madonnina, è il suo stemma vescovile. Da notare la posizione degli occhiali che stanno sull'orecchio sinistro. In verità il Santo, quando predicava, toglieva gli occhiali.

Lo sguardo, che si rivela di occhio abituato alle lenti, non ha l'interiorità dell'esemplare di Pagani. Ma in quest'ultimo il soggetto è colto in un momento di riflessione ed il ritratto si concentra tutto nello sguardo raccolto e sereno; nell'esemplare di Materdomini è presentato in un momento di azione: invita a Gesù crocifisso e quindi parla. A questa variazione del soggetto risponde una variazione nella condotta tecnica della pittura; ma di questa diremo in seguito.

#### IL RITRATTO DI S. ALFONSO NEL 1774-75 (Ritratto di Marianella)

Il Sac. G. Battista De Lucia, della diocesi di S. Agata dei Goti, ci ha lasciato questa nota: « Il concetto di santità che in questa diocesi avevasi acquistato Mons. di Liguro, obbligò più diocesani a farsene dipingere il ritratto, qual cosa non erasi fatta d'altri vescovi antecessori »<sup>29</sup>.

Di questi ritratti di S. Alfonso vescovo, oltre quello di Pagani già descritto, abbiamo uno studio su tela (fig. 24), che si conserva a Marianella di Napoli, nella casa dei Redentoristi. Per facilità di nomenclatura chiamerò questo ritratto: *ritratto di Marianella*.

La tela è di cm. 46 × 34. Alfonso è in preghiera, con le mani giunte. Veste la mozzetta vescovile sul rocchetto. Il capo piega sul petto, inclinando a destra. L'espressione è di sofferenza; ma la sofferenza è ricevuta come dono, come « Volontà di Dio » paterna, e perciò pittoricamente e spiritualmente si esprime in preghiera serena, spontanea. Però

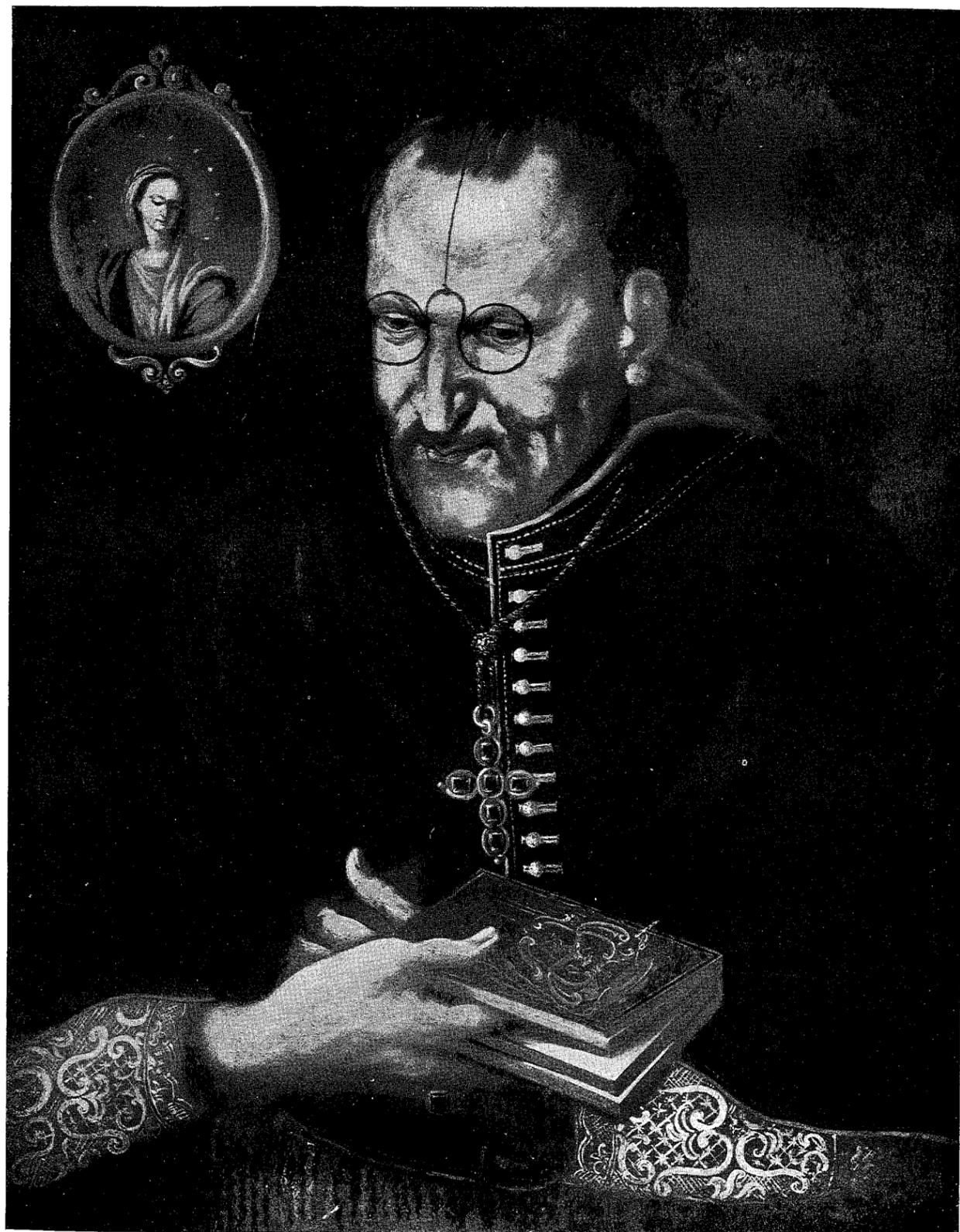


Fig. 22. - S. Alfonso nel 1766-68 (ritratto di Pagani, Ignoto sec. XVIII; Pagani, Museo alfonsiano - PP. Redentoristi)



Fig. 23. - S. Alfonso nel 1766-68 (ritratto di Pagani in una tela proveniente da Materdomini, Ignoto sec. XVIII; Pagani, Museo alfonsiano - PP. Redentoristi)

il disegno del naso non è ben reso, ed una contrazione di muscoli facciali sciupa l'espressione.

Le mani, così lievi, così diafane, hanno un valore espressivo di spiritualità, che non sono mani impersonali, come nel ritratto precedente. Sono veramente le mani di S. Alfonso: « mani secche e gracili », ci dirà un documento; mani che hanno scritto e pregato tanto.

Poichè detto studio ha grande importanza, un esame descrittivo più approfondito ne verrà fatto nel capitolo settimo.

#### IL RITRATTO DI S. ALFONSO NEL 1786

Il Sac. Salvatore Tramontano, grande amico ed ammiratore di S. Alfonso, dopo aver parlato di un ritratto eseguito dal pittore B. Caraviello<sup>30</sup>, dice: « Coll'avanzare poi negli anni, avendo mutato sembiante, il ritratto fatto dal Caraviello non lo rappresentava perfettamente. Mosso io dalla stessa divozione di averne un ritratto al naturale, nell'età predetta avanzata, mandai diversi pittori da Napoli per ottenere l'intento: ma non essendomi riuscito, alla perfine feci venire qui (a Pagani) un celebre ritrattista per nome D. Tommaso Crosta, ed a questo, con maniere proprie, senza farne accorgere detto Servo di Dio, riuscì delinearlo al naturale, e poi lo ritrasse in due tele, che si conservano da me »<sup>31</sup>.

Noi possediamo ora lo studio originale dal vero, che il Crosta delinè alla svelta, osservando il Santo. Le ragioni di questa certezza le darò nel capitolo ottavo; qui basta descrivere il ritratto.

La tela (fig. 25) è grande cm. 74,5 x 62. Sant'Alfonso, conta ormai 90 anni. Siede su grande poltrona e poggia col gomito destro sul tavolo, coperto di panno verde. Ha sulle spalle un pesante mantello a larghi risvolti, che lo avvolge tutto, lasciando libero il solo avambraccio che poggia sul tavolo. La croce vescovile, appena accennata, pende sul mantello, sospesa al laccio che vien fuori di sotto il largo bavero.

La testa, di tre quarti, piega sulla spalla destra ed in avanti. Egli è colto mentre parla con un altro, il quale evidentemente distoglie l'attenzione del Santo dal pittore. L'apertura della bocca prova che vi è un interlocutore. Il suo volto interiore, sempre aperto, sempre cordiale con chi veniva a lui, qui è stato reso molto bene. Vi è tanta luce in quella fronte ben modellata; soprattutto nello sguardo, che a 90 anni è ancora pieno di intuizione e di bontà. Bisogna osservare l'originale, che il dr. V. Federici ha restituito alla sua freschezza, per contemplare quale era S. Alfonso. Il Tramontano non ha esagerato quando ha detto che il Crosta era un buon ritrattista, benchè si limiti qui a lusingare alla svelta. Nè esagera il Tannoia quando ci dice che Alfonso « anche vecchio e decrepito, grazioso egli era e di comune compiacimento ».

Quanto agli occhi, il sinistro è più aperto del destro, non solo perchè è in primo piano pittorico, ma anche per una esigenza funzionale, determinata dalla curva della persona. Infatti il Santo, per questa curva in avanti, era portato a guardare in basso; sicchè volendo guardare di fronte, era costretto ad inarcare le sopracciglia, come fa chi guardi in alto senza muover la testa. Per la curva verso destra, di tre quarti, l'occhio sinistro veniva a trovarsi di prospetto, più vicino agli oggetti, sicchè era l'occhio più impegnato nella visione; il destro era in secondo piano.

Ciò dovette influire fortemente sull'aspetto del volto, per il costante sforzo delle arcate sopraccigliari e per le rughe che questo produceva sulla fronte. E' chiaro che tale aspetto e queste rughe, determinate da sforzo, non erano naturali sul volto di Alfonso. Il dr. Gennaro Goglia, come leggeremo nel capitolo 10<sup>o</sup>, già prima di conoscere il ritratto del Crosta, che pone in evidenza questa tensione del volto, quale causa delle sopracciglia inarcate e delle rughe, aveva fatto le sue riserve sull'iconografia che presenta il Santo con fronte stabilmente solcata<sup>32</sup>. Tutta l'iconografia dell'Ottocento sarà purtroppo

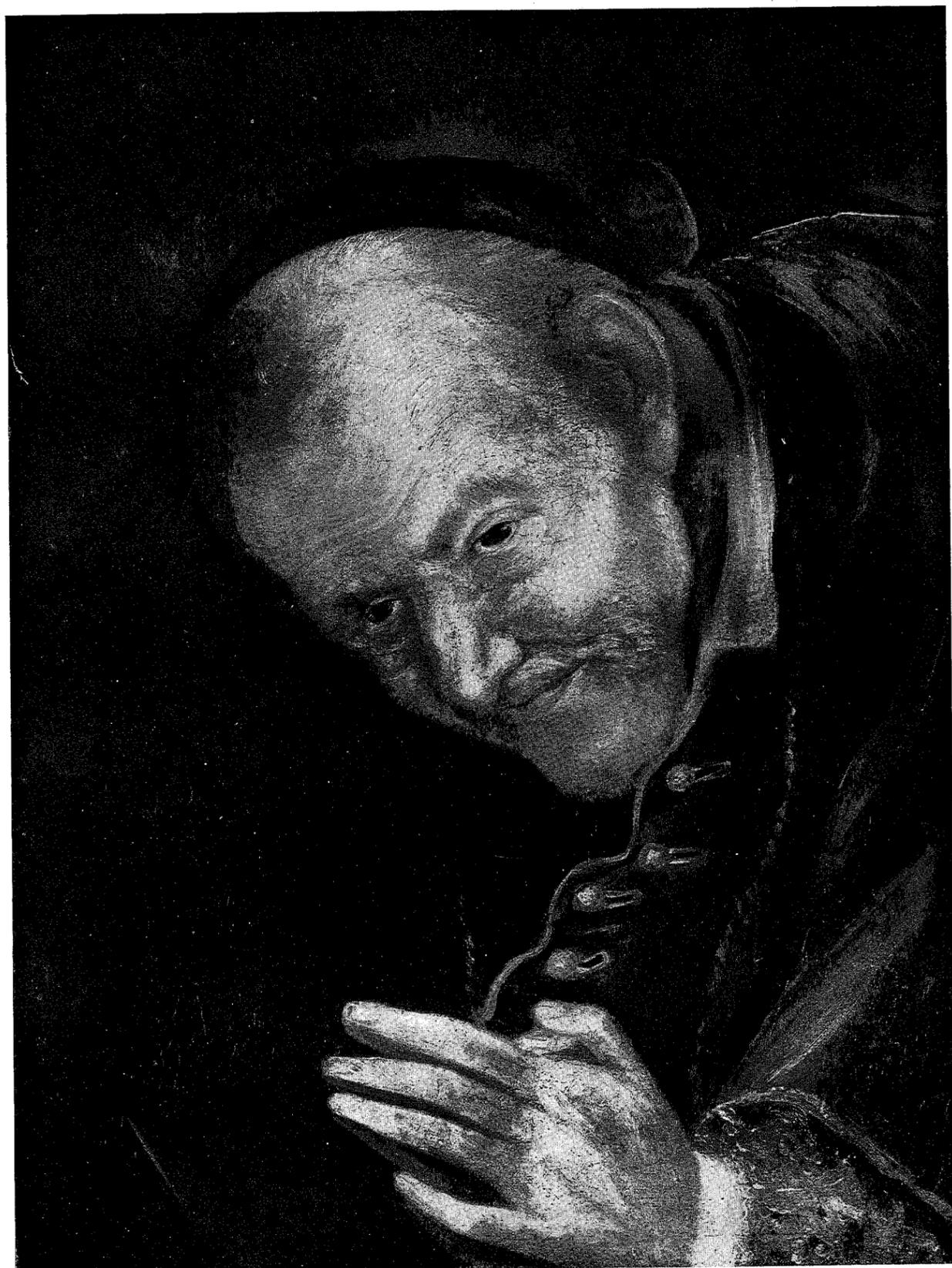


Fig. 24. - S. Alfonso nel 1774-75 (ritratto di Marianella, Ignoto, sec. XVIII; Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)

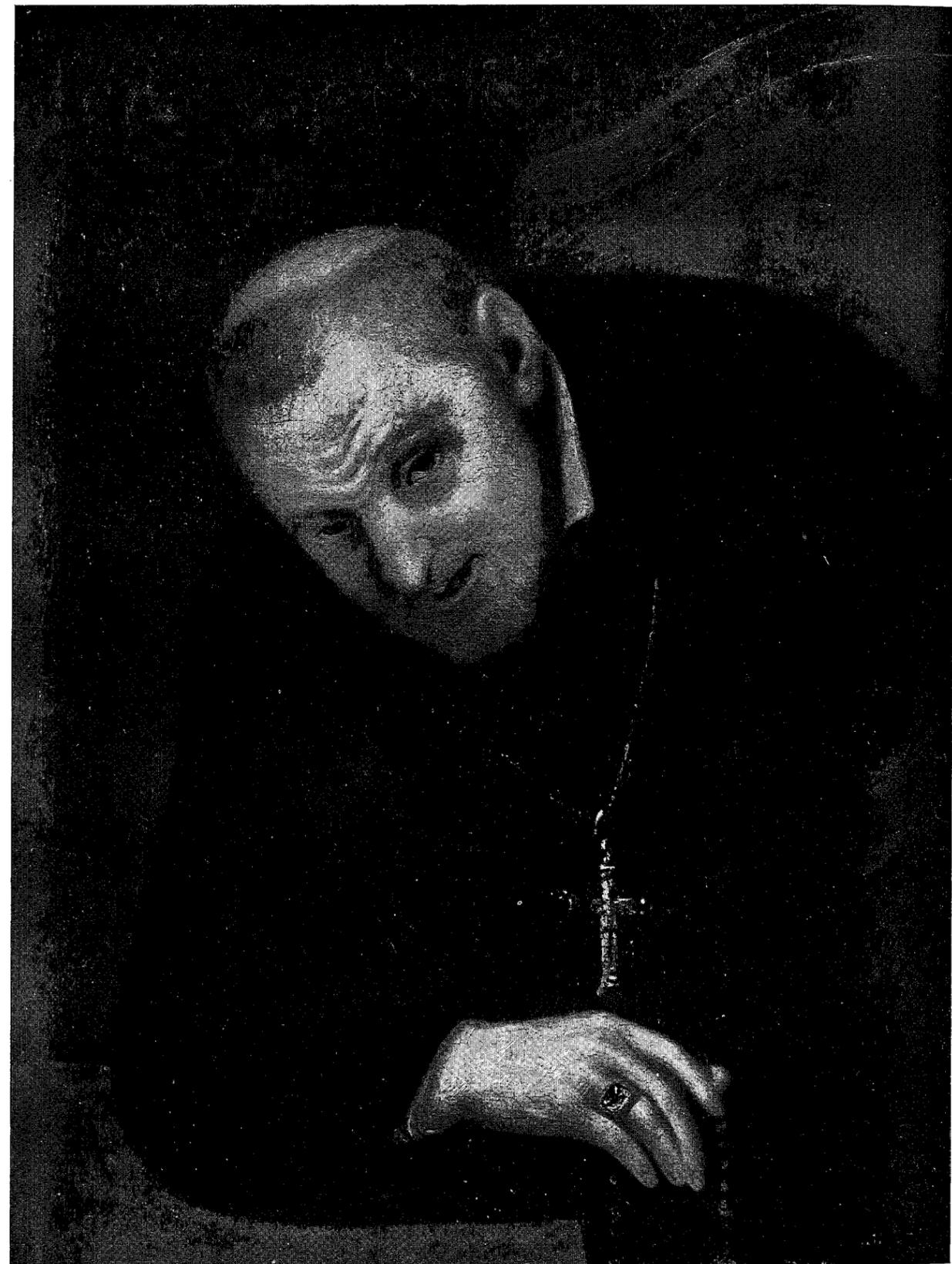


Fig. 25. - CROSTA T. - S. Alfonso nel 1786 (Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)

dominata da questa falsificazione. Il ritratto di Pagani, la maschera, ed un ritratto postumo, di cui parleremo, provano che la sua fronte anche nella linea era serena.

Ma questo lavoro del Crosta è di importanza fondamentale, perchè è l'unico tra tutti gli altri ritratti che ci dà quello che si deve dire il secondo volto di un uomo: la mano. Abbiamo qui la destra di S. Alfonso « ritratta dal vero ». E' una mano con palma non grande, dita affusolate, con bel giro. Il pollice e l'indice reggono con lieveità quello che, con la penna, fu uno degli oggetti più cari al Santo: il rosario della Madonna.

Il ritratto della mano datoci in questa tela ci permette di ritornare con maggior comprensione sulle mani, come son date dal ritratto di Marianella (fig. 24) e dal ritratto del 1735 (fig. 21). In quest'ultimo le dita

potevano sembrare un po' manierate; ma sappiamo ora che chi ha dipinto non ha inventato, e questo conferma l'autenticità del ritratto. Anche nel ritratto di Marianella si poteva pensare che il pittore avesse spiritualizzato, fino a ridurre la mano reale di S. Alfonso ad un simbolo. Il Crosta ci rivela che il pittore non ha negato niente della realtà fisica della mano; ne ha reso trasparente la grande spiritualità che l'animava.

#### UN RITRATTO POSTUMO

Qui si potrebbe parlare di un dipinto eseguito dal pittore Ferdinando Castiglia sul cadavere di S. Alfonso (fig. 26); ma esso non ha valore espressivo e perciò non credo di doverne dare la descrizione: ne tratteremo nel capitolo nono.

## CAPITOLO III

### LA MASCHERA DI S. ALFONSO

#### AUTENTICITA'

Il Tannoia ci narra che il 2 agosto 1787, mentre il cadavere del Santo era esposto nella chiesetta dei Redentoristi, (fig. 83) « un celebre pittore si vide da Napoli per ritrarne l'effigie, o spinto da altri o mosso da sè. Volendosi far questo verso le ore 17 (cioè verso l'una pomeridiana) e formarsi la maschera, a stento si potette chiudere la chiesa. Spogliandosi il cadavere de' sagri arredi, si vide prender aria di vivo, e farsi rubicondo e sanguigno. Estraendosi la maschera, e questa avendo tirato della pelle nella parte sinistra del naso, ne uscì tanto sangue, che molti ne inzupparono i fazzoletti »<sup>33</sup>.

La tradizione costante ci dice che questa maschera, di cui ci ha parlato il Tannoia, è quella che i Redentoristi di Pagani conservano con gli altri ricordi e ritratti di Alfonso (fig. 27).

Ma questa tradizione è convalidata da una documentazione casuale, che esclude ogni possibile dubbio quanto ad autenticità. Sulla maschera sono ancora visibili peli delle sopracciglia, delle ciglia tra le palpebre dell'occhio sinistro, peli nella narice sinistra ed anche qualche pelo della barba, prevalentemente dalla parte sinistra. E' quindi evidente che la maschera è stata modellata immediatamente su calco di cera, tratto dal volto di un cadavere. E' anche evidente che il calco, per portar via quei peli, non era stato ben isolato dalla pelle. Ciò risponde esattamente alla narrazione del Tannoia, il quale accenna ad escoriazione. La circostanza che tale escoriazione si sia verificata dalla parte sinistra,

armonizza perfettamente con le deformazioni del calco, di cui ci parlerà subito il signor Mercatali, che ha esaminato accuratamente la maschera.

Inoltre un testimone degli ultimi giorni del Santo ci dice che egli aveva « perduto l'uso della lingua, per le convulsioni sopravvenute pochi giorni prima di morire »<sup>34</sup>. Sulla maschera la contrazione del muscolo orbicolare delle labbra, per cui il labbro inferiore è tratto verso destra, risponde a questa affermazione. Possiamo quindi concludere con certezza che la maschera conservata a Pagani è quella eseguita sul volto del Santo, il 2 agosto 1787.

Per confermare questa autenticità di origine e per stabilire, fin dove era possibile, il valore delle deformazioni, è stata eseguita la ricognizione dello scheletro del Santo, a cui ho già accennato. Per ragioni a noi ignote il teschio ci si è rivelato mutilo: tutto il massiccio facciale è stato portato via dopo il 1840, sicchè non resta che il neurocranio fino all'osso orbitale, ed il mascellare inferiore (fig. 28, 29). Comunque i rilievi eseguiti sul neurocranio hanno confermato in pieno l'autenticità della maschera, controllata nella sua parte superiore. Quanto a fedeltà di riproduzione, la fronte è risultata un po' schiacciata al vertice, per le evidenti fenditure del calco di cera ed anche della maschera. Il disegno della mandibola è imperfettamente conservato; ma qui il formatore si è trovato di fronte alla grave difficoltà di un volto fortemente piegato sul lato destro, e quindi deformato nella guancia.