

Comunque sia, resta ciò che è importante: una testimonianza, che è coeva al P. Villani, ci fa certi che fu una figlia del celebre pittore De Matteis, colei che nel 1735 invitò a pranzo S. Alfonso e lo ritrasse.

LA TELA ORIGINALE - COPIE

La notizia che qui più ci interessa, è che la copia è stata eseguita sull'originale, e che questo è del 1735. Poichè S. Alfonso è in veste invernale, dovrebbe essere stato ritratto da gennaio a marzo; o anche tra novembre e dicembre, durante un'eventuale predicazione col P. Villani per la novena dell'Immacolata a Napoli.

Possediamo l'originale del 1735? Paragonando la tela sopra descritta (fig. 44) con questa copia del De Rosa (fig. 45) si nota con una certa evidenza che la mano che ha dipinto la prima è più lieve ed è animata da ricerca. Il De Rosa invece rende più duro, meno alfonsiano lo sguardo, ed è chiaro che ricostruisce idealmente.

Credo che sia molto probante a riguardo il particolare del rosario: il De Rosa dà i grani legati tra loro con fil di ferro; da una reliquia, conservata ora dai Redentoristi di Montreal (Mariannella) in Canada, sappiamo che il rosario di S. Alfonso aveva i grani legati

con filo vegetale, proprio come D. Vittoria l'ha dipinto.

Finalmente anche la cura di chiudere la figura in un ovale e questo in un rettangolo tradisce un certo gusto, di cui il De Rosa si libera. Credo quindi che la piccola tela di Pagani sia l'originale della De Matteis, da cui il De Rosa copia.

Questo originale era conservato a Pagani; ma al posto di onore, nell'oratorio del Santo, era conservata una copia, eseguita nell'Ottocento sulla tela del De Rosa (fig. 46).

Da questa cattiva copia di secondo grado è stata poi tratta una fotografia sulla fine dell'Ottocento; è stata ritoccata lievemente nelle vesti. Su questo ritocco di terza generazione si son fermati gli studiosi di ritratti alfonsiani; ed han fatto la critica, concludendo che il ritratto di S. Alfonso sui 40 anni ci dà un S. Alfonso severo.

Del De Rosa si può osservare a Pagani un'altra tela, anch'essa mediocre: ritrae il Redentorista P. Villani, che fu Vicario, poi successore di S. Alfonso nel governo della Congregazione e, come ho detto, morì nel 1792. Il De Rosa ci si rivela dunque quale pittore in ambiente redentorista, almeno dal 1787 al 1792; egli quindi potrebbe essere autore di copie di altri ritratti di S. Alfonso, sulla fine del Settecento

CAPITOLO VI

IL RITRATTO DI S. ALFONSO NEL 1766-68

(Ritratto di Pagani)

SCOPERTA E RESTAURO DEL RITRATTO

Nel 1932 il pittore Paolo Vetri, ideando l'affresco della cupola nella Basilica di Sant'Alfonso a Pagani, volle osservare tutti i ritratti che di lui si conservavano in casa. Nell'oratorio del Santo egli segnalava un dipinto, che riconosceva subito come un ottimo ritratto dal vero. Il Redentorista P. Gregorio, raccolta questa affermazione, volle meglio osservare il quadro ed a tergo leggeva questa nota, scritta a grandi caratteri sulla tela: « Questo l'è della casa di San Michele. A.; 1768 m. Xbis » (fig. 47).

Dopo 16 anni, nel 1948, conosciuto questo episodio, mi è sembrato che l'intuizione del Vetri potesse essere molto feconda nel campo ritrattistico ed iconografico alfonsiano e che perciò bisognava convalidarla criticamente e portarla a conoscenza universale⁴⁹. Così è nato il presente studio, che ha portato al riconoscimento dell'altro esemplare del ritratto conservato dai Redentoristi di Materdomini, e di altri documenti che qui vengono studiati.

Poichè questi due esemplari erano logori, il dr. Federici ha proceduto al loro restauro. Ecco la relazione sul lavoro eseguito nel 1948 per la tela di Pagani.

« All'esame obiettivo, il dipinto si rivelava in uno stato di conservazione molto scadente. Presentava infatti il colore alterato da cattive vernici, con evidenti segni di desquamazione. La tela aveva una notevole lacerazione in basso, a destra, ed un'altra più pic-

cola verso il centro (fig. 48). Sul rovescio della tela si poteva leggere la seguente iscrizione: Questo l'è della casa di San Michele. A. 1768, m. Xbis ».

Il ritratto, di non grandi dimensioni: cm. 50 x 63, presentava un notevole interesse dal punto di vista artistico. Si notava infatti la grafia caratteristica della pittura napoletana del Settecento, che trae origine da Salvator Rosa. Oltre al manierismo, consueto in molta pittura coeva, in questo dipinto si notavano delle preziosità e dei virtuosismi, specie nelle mani e nel volto del Santo, che rivelavano il tocco sicuro e sapiente di un maestro dell'arte.

« Esaminando attentamente il modo con cui è stata condotta e trattata la testa, si vede chiaramente che il ritratto è stato ripreso dal vero, anche se il Santo non ha posato per il pittore. Il risalto dato dal pittore a taluni caratteri fisionomici (occhi, bocca), e il lumeggiare svelto e studiato, rivelano in modo indubbio lo studio *dal vero* del ritratto; ma il disegno discontinuo, e per così dire costruito, come si nota osservando il naso, disegnato quasi di prospetto in una testa di tre quarti; l'orecchio come applicato e quasi di profilo, collocato secondo l'esigenza anatomica, ma in modo non omogeneo col resto della testa e le ombre facciali tirate giù alla brava, come a fissare sveltamente un carattere e un'espressione; tutto fa pensare che il pittore deve aver tratto i lineamenti dalla testa in movimento, o da brevi pose, forse meditative; preoccupato di fissare in primo luogo il carattere, più ancora della somiglianza.

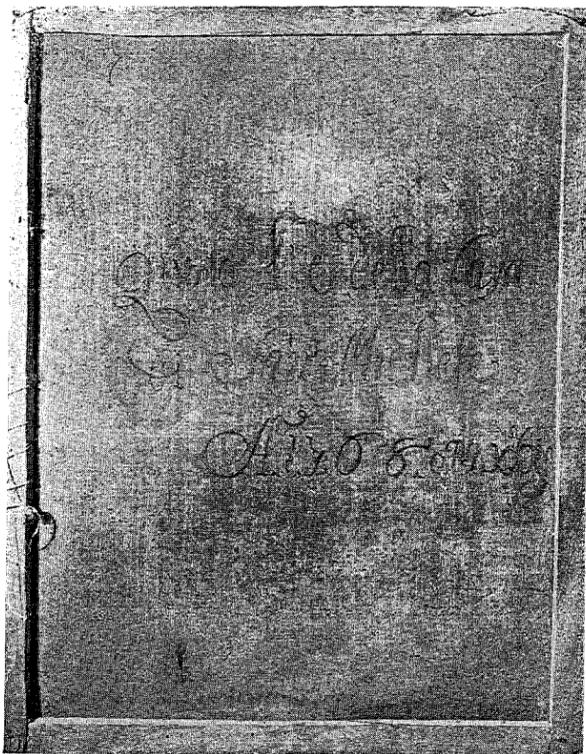


Fig. 47. - Nota di proprietà sulla tela di Pagani del 1768 (Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)

l'integrità e perdere così l'iscrizione datata.

Dopo questa prima fase del lavoro, fu distesa sul rovescio del colore una nuova mestica (impasto speciale che serve di supporto e che deve essere simile all'originale, nel nostro caso a base di ossido di ferro anidro, ocre rosse), e su questa una nuova tela. Tolto poi l'incartonnaggio, fu eseguita la pulitura del dipinto, sia per togliere le alterazioni delle vernici e del colore, che per togliere ritocchi posteriori e arbitrarie ridipinture.

Durante tale lavoro, sul lembo della mozzetta al braccio destro, si è rivelato un colore sottostante, omogeneo al colore della mozzetta intera, ma più chiaro. Ciò fa pensare che esso sia il colore di un primo abbozzo della mozzetta, ripresa con colore più chiaro, per dare un tono che armonizzasse con il tono del volto. L'aureola si è rivelata non originale. Essa infatti, come si è potuto constatare al momento della sua asportazione, copriva, sul lato sinistro del quadro, un pezzo della montatura degli occhiali. Poichè non fu subito deciso di asportare l'aureola, tale mancanza era stata ripresa col ritocco; ma quando l'aureola fu asportata tornò in luce il pezzo originale della montatura degli occhiali.

Tutto intorno la testa era stata ingrandita dall'aureola e un poco deformata; ora è riportata al suo disegno originale (fig. 49). Il lavoro di restauro fu concluso con il ritocco di piccole mancanze di colore (sul dorso della mano destra, nel merletto della manica destra, piccole altre mancanze sul fondo) e con elastica e trasparente vernice protettiva ».

Nel dicembre 1950 il dr. Federici procedeva al restauro del secondo esemplare del ritratto (fig. 50). Poichè esso era in migliori condizioni dell'altro di Pagani, si è proceduto al solo rintellaggio e pulitura, con qualche insignificante ripresa di colore. Il telaio, rudimentale e roso dal tarlo, è stato sostituito, dopo aver ben notato che su di esso era segnato a penna il nome: Alessio, cioè il nome del cameriere di Alfonso quando questi era vescovo. Anche la calligrafia era quella del cameriere, come ho potuto verificare su documenti di archivio.

I DUE ESEMPLARI DEL RITRATTO

L'osservazione attenta dell'uno e dell'altro esemplare conduce alla conclusione certa che essi sono stati eseguiti da un solo autore, nelle medesime circostanze di posa; prima quello di Pagani dal vero, poi l'altro. Però, come ho notato, mentre nell'esemplare di Pagani il pittore si preoccupa di dare lo stato meditativo (fig. 51), l'interiorità di Alfonso; in quello di Materdomini (fig. 52) si vuol ritrarre l'apostolo di Gesù crocifisso. Varia quindi la composizione e il disegno: mentre il primo ritratto si esaurisce tutto nel volto e più nello sguardo; l'altro comprende il volto, specialmente la tensione muscolare tra l'occhio e la base della fronte, dove è espressa l'attenzione; comprende il crocifisso e la mano destra che lo indica. Nella prima tela il volto sta a sè, tutto il resto è appendice; nella seconda tela il volto è un dettaglio e tutta la composizione è unitaria. Per questa ragione, volendo riprodurre iconograficamente il solo volto, bisogna fermarsi sulla tela di Pagani, quanto ad espressione.

E' da notare nell'esemplare di Materdomini un dettaglio, che sottolinea la fedeltà del pittore e quindi il valore del ritratto, tanto più che il Santo non posava. Lo sguardo di Alfonso apparisce chiaramente come lo sguardo di chi non ha occhiali, ma è abituato a portarli. Si direbbe che il pittore lo abbia osservato mentre predicava.

Anche la croce vescovile risponde fedelmente, colore e dimensioni, all'a croce che si conserva come reliquia nella Chiesa della Madonna della Mercede in Napoli.

Poichè il contenuto espressivo nei due esemplari varia, esso determina una diversa condotta artistica. Mentre in quello di Pagani, dato il forte contenuto interiore, il volto non è accentuato nel suo volume, ma si svolge quasi su di un piano, con colori caldi e luci diffuse, omogenee; nell'esemplare di Materdomini il volto ha un deciso modellato, che ci dà bene tutta la testa. La luce nell'occhio sinistro e su tutta la zona circostante, sicchè la guancia sinistra viene decisamente



Fig. 48. - S. Alfonso nel 1766-1768 (ritratto di Pagani come era nella tela di Pagani prima del restauro. Ignoto, sec. XVIII)

in avanti in rapporto alla destra; l'orecchio più in ombra; le linee della fronte più studiate e dettagliate che nell'esemplare di Pagani; il rosso vivo sulla apertura della mozzetta intorno al collo, che determina un primo piano: tutto trae dal fondo la testa del Santo e le dà il suo pieno volume, anche se l'autore esageri un po' nella maniera.

Chi dunque voglia dare il vero volto di Sant'Alfonso, è necessario che prenda come esemplare questo ritratto di Pagani, specialmente nell'esemplare di Pagani. Tuttavia è chiaro che tale ritratto, per la sua esecuzione su soggetto che non posava, presenta una grande insidia per il futuro iconografo. Non soltanto la differenza di orientamento della fronte e della bocca esige un raddrizzamento anatomico; ma gli elementi di sutura, introdotti dal pittore nella parte mediana del volto, nel naso non ben disegnato, lungo la linea mascellare sinistra, richiedono una fedele integrazione ritrattistica, che si può ot-

tenere, osservando gli altri ritratti autentici, specie quello di Marianella, il neurocranio e la maschera. Chi si limitasse a copiare il solo ritratto di Pagani, correggendolo secondo un disegno anatomico normale, cadrebbe in errore.

DATA DEL RITRATTO

In un primo tempo avevo pensato che la data, « m. Xbis 1768 », segnata a tergo della tela di Pagani, potesse indicare la data di esecuzione del ritratto. La grave malattia che colpì il Santo, dalla metà del maggio 1768 al giugno 1769, poteva spiegare l'immobilità necessaria per eseguire un ritratto con tanta fedeltà. Avevo anche esaminato la stanza nel palazzo di Arienzo, ove il Santo soffrì così a lungo, ed avevo constatato che la divisione in alcova e studio si prestava molto bene per

un pittore, il quale dovesse lavorare di nascosto ed indisturbato.

Però la natura della malattia presentava due grandi difficoltà, per accettare queste circostanze di esecuzione. Una è nell'assoluta immediatezza del ritratto: il pittore *vede* il soggetto così come lo rende; *non ricostruisce, vede*. Quella profondità dello sguardo è cosa viva. Ora, benchè il Santo nel maggio-giugno 1768 fosse tormentato solo da forti dolori al nervo sciatico nella gamba destra, dal 26 luglio la malattia lo assalì alla colonna vertebrale e con tale dolore e violenza, che il capo piegò fortemente in avanti, verso destra e non si mosse più. In agosto era quasi morto. Poi si riebbe, ma la vitalità che leggiamo nel ritratto di Pagani era scomparsa.

Certo non cadde la luce, poichè questa era nell'anima piena di Dio e quindi restò nel volto. Ma fu luce nella sofferenza che si fa

preghiera e dice al buon Dio: «Sì, Padre!» Fu la rivelazione di un altro aspetto del suo volto interiore; forse più profondo, più divino meno umano, come lo si può intuire nel ritratto di Marianella (fig. 24). Però la vitalità umano-divina dello sguardo e della fronte del ritratto di Pagani scomparve. Chi non l'aveva veduta non poteva più ricostruirla.

Difficoltà più grave era nella posizione a cui era costretto: è vero che dall'agosto all'ottobre egli stava « sopra una sedia, giorno e notte, e circondato da dolori »⁵⁰, ed era quindi in relativa posa; ma il Verzella ci dice che la testa era così piegata dall'artrite, che per sostenerla, gli fu posto davanti un tavolo tanto alto, da far poggiare contro di esso la testa. La pressione fu tale, che si produssero delle escoriazioni sulla fronte⁵¹. In tale posizione il pittore non poteva vedere.

Credo perciò che queste circostanze e l'esame del ritratto, anche nella sua sagoma esterna bene scolpita, com'è nell'esemplare di Materdomini, ci danno la certezza che esso fu eseguito non dopo la prima fase della malattia, cioè non dopo il mese di luglio 1768. Di conseguenza la data segnata a tergo dell'esemplare di Pagani, specialmente quanto al mese, non può indicare altro che la data in cui fu stesa la nota o al più la data in cui fu terminata la tela quanto al resto della composizione, esclusa la testa.

INTORNO ALL'AUTORE DEL RITRATTO

Chi è l'autore di questo ritratto?

Certamente egli deve aver potuto osservare Alfonso con calma e diverse volte, se lo ha ritratto così fedelmente negli elementi



Fig. 49-a. - S. Alfonso nel 1766-1768 (tela di Pagani - dettaglio prima del restauro - Ignoto sec. XVIII)



Fig. 49-b. - S. Alfonso nel 1766-1768 (tela di Pagani - dettaglio dopo il restauro - Ignoto del sec. XVIII; Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)



Fig. 50-a. - S. Alfonso nel 1766-1768 (tela di Materdomini, dettaglio prima del restauro, Ignoto sec. XVIII)

somatici esteriori. E ciò è tanto più vero, in quanto il soggetto non posava.

Inoltre il ritrattista doveva conoscerlo abbastanza intimamente, perchè, anche in assenza di posa, ha reso bene l'animo di Alfonso, la sua serenità interiore che era la luce del suo volto. Ho già sottolineato il particolare dell'esemplare di Materdomini, nel quale il Santo è reso anche nel suo aspetto, quando non usava le lenti.

Per queste ragioni avevo pensato all'amico di Alfonso, Paolo di Maio. Ma il suo tocco è ben altro da quello del ritratto di Pagani. E credo che il Di Maio non avrebbe dipinto così, non soltanto la madonnina, ma neppure il crocifisso e la mano che lo sostiene: in questi dettagli il ritrattista si mostra noncurante. Del resto anche la maniera ed il carattere decorativo dell'abito tradiscono un pittore-decoratore. A meno che l'autore della testa non abbia lasciato ad altri il compito

delle vesti, dell'ornato e di tutto il fondo, cosa che è molto probabile.

Leggiamo qui una relazione del Sac. Tramontano: « Il Servo di Dio mai volle permettere che si fusse fatto ritratto della sua persona. E come che io ben conosceva e sperimentava... la di lui santa vita, desiderava aver presso di me un vivo ritratto del medesimo, che mi fusse di continuo ricordo e di continuo mediatore presso l'Altissimo. E del medesimo desiderio essendone alcuni canonici di quella Cattedrale (di S. Agata) e di altri sacerdoti e secolari, pensammo alla maniera come avessimo potuto ottener l'intento; giacchè il di lui ritratto far si doveva, senza che ne trasparasse notizia al detto Servo di Dio.

Infatti coll'occasione che il fu Bernardo Caraviello, pittore, faceva varie pitture e nella chiesa collegiata ed in altri luoghi di Arien-



Fig. 50-b. - S. Alfonso nel 1766-1768 (tela di Materdomini, dettaglio dopo il restauro, Ignoto sec. XVIII; Pagani, Museo alfonsiano - PP. Redentoristi)

zo, noi uniti insieme, al numero di sette, li domandammo se destramente fidato si fosse (cioè: avesse avuto animo di) ritrarre detto Servo di Dio. E siccome si compromise di ciò fare, trovò esso la maniera, come infatti lo fece. Poi, per sodisfare alla divozione degli altri, se ne fecero molte copie. E questo fu mentre stava in diocesi »⁵².

Il ritratto di Pagani è sorto da questa iniziativa del Tramontano? Poichè questi strinse amicizia con Alfonso verso il 1765⁵³, ed il suddetto ritratto è anteriore all'agosto 1768, quanto al tempo ciò sarebbe ben possibile.

Dall'epistolario alfonsiano consta che il Santo dal 24 ottobre 1765 al maggio 1766 fu ad Arienzo; poi per quattro mesi estivi tornò a S. Agata, e quindi di nuovo ad Arienzo dal 30 settembre al 25 maggio 1767. Dall'ottobre 1767 restò per sempre ad Arienzo. Dunque molto probabilmente, quando il Cara-



Fig. 51. - S. Alfonso nel 1766-1768 (ritratto di Pagani come è nella tela di Pagani dopo il restauro, Ignoto sec. XVIII; Pagani, Museo alfonsiano - PP. Redentoristi)



Fig. 52. - S. Alfonso nel 1766-1768 (ritratto di Pagani come è nella tela di Materdomini dopo il restauro, Ignoto sec. XVIII; Pagani, Museo alfonsiano - PP. Redentoristi)

viello dipingeva nella collegiata, Alfonso era lì.

In queste circostanze avremmo anche quella possibilità di lunga osservazione, che si richiede nel ritratto di Pagani. Nè è escluso che il Caraviello sia stato invitato dal Santo in diocesi, e quindi sia stato già conosciuto da lui, poichè è noto che, quando Alfonso fu vescovo, i pittori di Napoli furono contenti di lui, perchè, amando l'arte a servizio della pietà, donava loro lavoro⁵⁴.

Dobbiamo dunque al Tramontano ed al Caraviello il ritratto di Pagani?

Può essere. Ma la storia non è dialettica e la storiografia si nutre non di ragionamenti, ma di documenti; perchè spesso quel che noi crediamo irrazionale e perciò ineffettuabile, proprio quello si pone come fatto.

Per documentare l'opera del Caraviello non solo come possibile, ma almeno come storicamente probabile, sono andato in cerca di qualcuna delle sue pitture ad Arienzo.



Per cortesia del Principe D. Fr. de' Liguoro, Napoli
Fig. 53. - S. Alfonso nel 1769 (Ignoto, sec. XVIII)

Nella collegiata da poco tempo sono stati portati via affreschi e decorazioni. Occorre perciò insistere nelle ricerche.

Quanto alla nota apposta all'esemplare di Pagani, una circostanza ne potrebbe forse spiegare l'origine. Conosciuta la grave malattia di Alfonso, il suo vicario nel governo della Congregazione, P. Villani, venne da Pagani ad Arienzo nell'agosto⁵⁵. Non è difficile pensare che, avendo allora conosciuto il ritratto, forse da poco eseguito quanto alla testa, egli se ne sia assicurata la donazione alla casa di Pagani. La nota potrebbe essere appunto una garanzia di tale donazione, quando il pittore l'ebbe finito.

S. ALFONSO NEL 1769

Attualmente il Principe Don Fr. de' Liguoro conserva a Napoli una tela che ci dà il suo antenato S. Alfonso; è un ovale di m. 1,00 x 0,75. La pennellata è molto vicina a quella che ha dipinto le parti decorative del ritratto di Pagani.

La testa, fortemente piegata, è presa dallo stesso ritratto di Pagani, ma non ne ha l'espressività. Del resto la tela non ha carattere di ritratto, ma piuttosto celebrativo: S. Alfonso è presentato nella sua dignità di vescovo, con drappeggio sul fondo a destra e colonna a sinistra. Il rocchetto è riccamente disegnato, copiando dal ritratto di Pagani, ed egli leva la destra per benedire, mentre la sinistra si raccoglie al petto (fig. 53).

Poichè la tela si trova *ab antiquo* in possesso della Famiglia de' Liguoro, come mi attestava il compianto D. Federico de' Liguoro, nato nel 1865, si deve dire che essa è del Settecento. La manifattura della tela conferma ciò. Va poi notato che il Santo è riprodotto nello stato in cui si presentava *subito dopo la malattia*, nel 1769: testa piegata sulla spalla destra, ma tronco quasi eretto⁵⁶. Il ritratto di Marianella verso il 1774 ce lo darà un po' più curvo in avanti. Quello del Crosta nel 1786 lo presenterà assai piegato in avanti e verso destra. Si dovrebbe quindi concludere che la tela De' Li-

guoro sia stata eseguita prima di quella di Marianella, verso il 1770. Dato il carattere celebrativo della tela, l'avrà forse fatta eseguire il fratello del Santo, D. Ercole de Liguoro, per qualche sala del suo palazzo?

Questa variazione del ritratto di Pagani è riprodotta in un'antica, logora tela che si conserva a Frasso Telesino (Benevento), nella chiesa che fu una volta delle Carmelitane. Anche a Frasso, nella chiesa parrocchiale, si conserva una seconda copia del primo Ottocento con due angeli ai lati del Santo.

Una terza copia si trova ad Arienzo nel palazzo dove S. Alfonso ammalò nel 1768; anch'essa presenta i segni del culto, cioè l'aureola ed è perciò dell'Ottocento.

IL RITRATTO DI PAGANI E LA TRADIZIONE

Il nome della casa di Pagani e l'altro del fedele Alessio, segnati nei due esemplari del ritratto di Pagani, documentano anche un'altra decisiva testimonianza sulla sua autenticità: la prima tradizione, nell'ambiente redentorista che visse con S. Alfonso, preferì chiaramente questo ritratto.

Ho potuto osservare finora ben sei composizioni eseguite o durante la vita, o poco dopo la sua morte. Esse hanno scopo di ritratto più che di culto, e tutte riproducono il volto dato dal ritratto di Pagani.

La tela di Frosinone.

Una di esse, conservata finora nell'antica casa dei Redentoristi in Frosinone, poichè era in uno stato di disfacimento per avanzata desquamazione e per caduta di colore (fig. 54), è stata restaurata dal dr. Federici con trasporto e ripresa di colore, dove questo era caduto. Il volto e le parti principali non sono state ritoccate (fig. 55). Quanto ad espressione il pittore ha dato poco dell'originale.

Dinanzi a questa tela il Papa Pio IX nel 1863, durante una visita alla Comunità redentorista di Frosinone, fece una paterna, cara preghiera a S. Alfonso per la Congregazione. Un cronista così scrive: « Pio IX



Fig. 54. - S. Alfonso nel 1766-1768 - copia (tela di Frosinone prima del restauro, Ignoto sec. XVIII)

dinanzi al ritratto fedele di S. Alfonso, così lo pregò: — O S. Alfonso, mantenete sempre vivo nei vostri figli il vostro proprio spirito!»⁵⁷. Se nel 1785 questo ritratto era già a Frosinone, S. Clemente M. Hofbauer, che fu novizio redentorista appunto a Frosinone, vedendolo, avrà conosciuto il vero volto del Padre.

Una tela di Pagani.

Meno lontana dall'originale è una tela del 1787 (fig. 56), conservata a Pagani. A piè del soggetto è la seguente iscrizione, in parte mutila: «Ill.mus ac R.mus D.nus D. Alphon-sus M^a de Liguori Patricius Neapolitanus Fundator et Rector Ven. Cong.nis Ss.mi Redentoris episcopus S. Aghatae (sic) Gothor. cuius Ecclesiam... annos exactissime gubernavit, Singularem Sanctitatem ac Sapientiam ubique celebris... 1787 ».

Alfonso, vestito da religioso, nell'intenzione del pittore dovrebbe sedere; ma in real-

tà è in posizione eretta, se si giudica dal cadere della veste. La mano destra stringe una penna e poggia su di un foglio spiegato sul tavolo, sul quale è anche una bella madonnina di perfetto stile Seicento, che fa pensare a quelle allora di moda stile-Maratta. Sul fondo sono allineati su due palchetti vari volumi: opere di Padri e di Teologi, oltre la Sacra Scrittura.

Dal punto di vista artistico il pittore esagera le contrazioni muscolari del volto e le tinte dell'incarnato; ciò è in contrasto con la finezza interiore del volto di S. Alfonso. E' la parte dove l'originale, per superare la discontinuità anatomica, è costretto alla *pittura di maniera*. Nel resto, dove egli copia, per es. nella madonnina, dà qualche cosa lodevole; dove inventa, cade, come nel disegno della persona del Santo.

Poichè il dipinto, per un cattivo restauro, era stato colpito da muffe che lo avrebbero distrutto (fig. 57), esso è stato affidato alle cure del dr. Federici. Durante tale lavoro sulla tela primitiva, in alto a tergo, è stata



Fig. 55. - S. Alfonso nel 1766-1768 - copia (tela di Frosinone dopo il restauro, Ignoto sec. XVIII; Roma, PP. Redentoristi v. Merulana)



Fig. 56. - S. Alfonso nel 1766-1768 - copia (tela restaurata, Ignoto sec. XVIII; Pagani, Museo alfonciano - PP. Red.sti)

scoperta la seguente nota: « *Ex originali* ». Questa nota credo che alluda all'esemplare di Pagani e ne confermi il valore di *originale*. La nota, dopo essere stata fotografata, è stata riprodotta a tergo, in corrispondenza della nota originale, che è coperta sulla tela sottostante.

Ho detto che questo dipinto è del 1787, anno della morte di S. Alfonso. Questa data è stata rivelata dal restauro ed è segnata in fondo, a sinistra del soggetto. Non fa parte dell'iscrizione ed è evidentemente d'inchiostro e calligrafia differente, perciò non può indicare l'anno della morte del Santo, ma probabilmente l'anno dell'esecuzione della tela.

La tela di Agrigento.

Una terza tela, quasi copia del ritratto di Pagani, molto antica, è conservata dai Re-

dentoristi di Agrigento. La composizione, m. 1,00 x 0,75, risponde all'esemplare di Materdomini; infatti anche qui il soggetto indica il crocifisso tenuto dalla mano sinistra. Il pittore tenta di correggere le discontinuità anatomiche dell'originale, ma la espressione ha qualche cosa di severo.

La tela di Ciorani.

I Redentoristi di Ciorani conservano una altra composizione molto interessante, anche questa grande m. 1,00 x 0,75. Il Santo, vestito con lungo rocchetto e mozzetta da vescovo, siede, tenendo un libro con la mano destra che si porta al petto (fig. 58), mentre l'altra poggia sull'opera « *Le Glorie di Maria* ».

Un foglio di carta, spiegato sul tavolo, ha la seguente iscrizione: « Haec est vera effigies Ill.mi ac Rmi Dni Alphonsi de Liguori Patricii Neap.ni Cong: SSi Red. Inst.ris Sae Aae Got. V.is (vigilantis) Ep.i

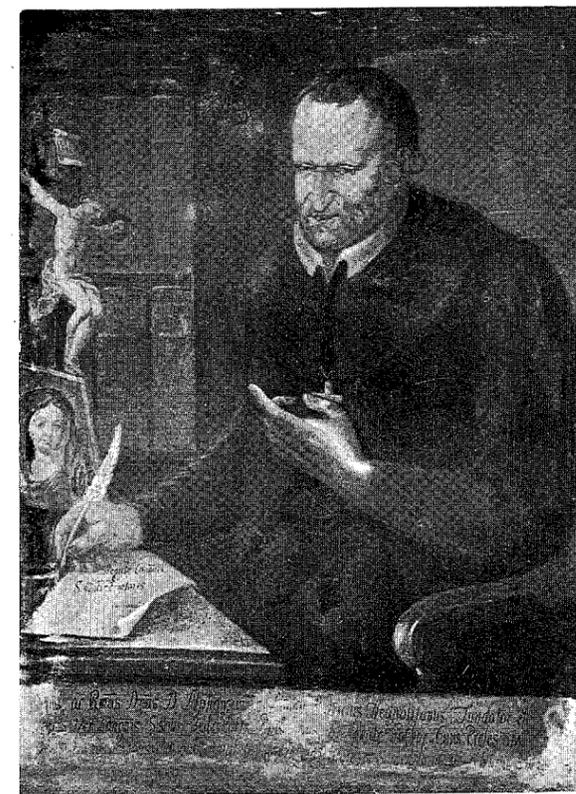


Fig. 57. - S. Alfonso nel 1766-1768 - copia (tela prima del restauro, Ignoto sec. XVIII)



Fig. 58. - S. Alfonso (tela dal ritratto di Pagani, Ignoto sec. XVIII; Ciorani - PP. Redentoristi)

zelo doctrina aliisque virtutibus eximii; prodigiis post mortem illustris. Aug. 1787 Nuc. Pag. in coelum migravit aet. a. XC, m. 10 ».

L'aureola intorno alla testa è certamente aggiunta. Il disegno degli occhiali è stato portato via.

La madonnina sul tavolo ricorda un'iscrizione che il Santo prepose alle sue Glorie di Maria, ed una tela ovale di cui parleremo.

Il foglio di carta sul tavolo è anch'esso aggiunto. Ciò consta dal colore disfatto, in contrasto con il colore originale della tela, e dalla calligrafia dell'iscrizione, la quale non risponde alla calligrafia del titolo segnato sul dorso del libro, che fa parte della composizione. La calligrafia dell'iscrizione risponde a quella della nota apposta alla tela della giovinezza, come abbiamo già segnalato.

Poichè S. Alfonso è detto: « Ill.mo e Rev.mo », l'iscrizione dovrebbe essere anteriore al 1796; di conseguenza la tela dovrebbe

essere stata eseguita intorno all'anno della morte di S. Alfonso, se non prima.

Sulla tela sono segnate tre lettere: « P. R. F. ». Significano forse: Petrus (de) Rosa fecit? Sappiamo che il De Rosa è l'autore della copia eseguita nel 1787, sulla tela della De Matteis.

Una composizione su S. Alfonso fondatore dei Redentoristi

Molto interessante è un'altra composizione che si conserva a Pagani: S. Alfonso dona le Regole di vita religiosa ai suoi Congregati (fig. 59).

Il pittore Vetri, osservandola, faceva notare che la testa del Santo era evidentemente sovrapposta ad una testa dipinta anteriormente. La tela infatti riproduce fra gli altri il Venerabile P. Cafaro, il quale appare ritratto dal vero e morì il 13 agosto 1753. Il quadro perciò è stato eseguito prima di tale data.

S. Alfonso medesimo, nelle poche pagine scritte sulla vita del Cafaro, parla di questo dipinto e ci dice che quale datore delle Regole era rappresentato Mons. Tommaso Falcoia. Questi in realtà fu il direttore spirituale della Ven. Suor Maria Celeste Crostarosa e di S. Alfonso e quindi fu l'esperto direttore, nella organizzazione della Congregazione del SS. Redentore⁵⁸.

Dopo la morte del Santo, i Redentoristi di Pagani, in una data imprecisata, fecero sostituire la testa del Falcoia con la testa di S. Alfonso, che era il vero fondatore. Per tale sostituzione quale modello fu scelto appunto il ritratto di Pagani, sottolineandone in tal modo il valore di ritratto.

Sul tavolo è spiegato un ampio foglio di carta, sul quale è la seguente nota: « Scire exoptas cuius sit haec imago? Ill.mi et Rev.mi D. Alphonsi M. De Ligorio Sanctae Agathae Gothorum episcopi et fundatoris Congregationis Ss.mi Redemptoris; primis suis sodalibus regulas ab ipsis servandas ostendentis. Vixit An. XC, M.X, D.V. in quibus expletis totius perfectionis officiis, nempe sobrietatis erga ipsum, justitiae erga proximum, et erga Deum pietatis, Nuceriae

Paganorum, Kalendis Augustis A. D. MDCCLXXXVII ad aeternam, ut creditur, felicitatem laetabundus migravit. Beatorum albo adscriptus a Pio VII A. MDCCCXVI Die VI Septembris. Sanctorum fastis a Gregorio XVI adscriptus, septimo Kalendas Julias, A. D. 1839 ».

L'accento alla beatificazione e alla canonizzazione appare aggiunto, non soltanto perchè allora non si sarebbe posta l'espressione « ut creditur », ma anche perchè tale accenno non segue la linea marginale precedente e la calligrafia sembra differente. La sostituzione della testa è stata dunque eseguita prima del 1816.

Altre copie del ritratto.

Una sesta copia del ritratto di Pagani si conserva nella chiesa parrocchiale di Capodrise (Caserta). S. Alfonso vi è ritratto in atteggiamento di chi pensa, mentre ha in mano la penna per scrivere. In alto, a sinistra, è segnato il suo nome. La tela, molto logora, non ha interesse di ritratto espressivo.



Fig. 59. - S. Alfonso fondatore dei Redentoristi (Ignoti, sec. XVIII; Ciorani - PP. Redentoristi)

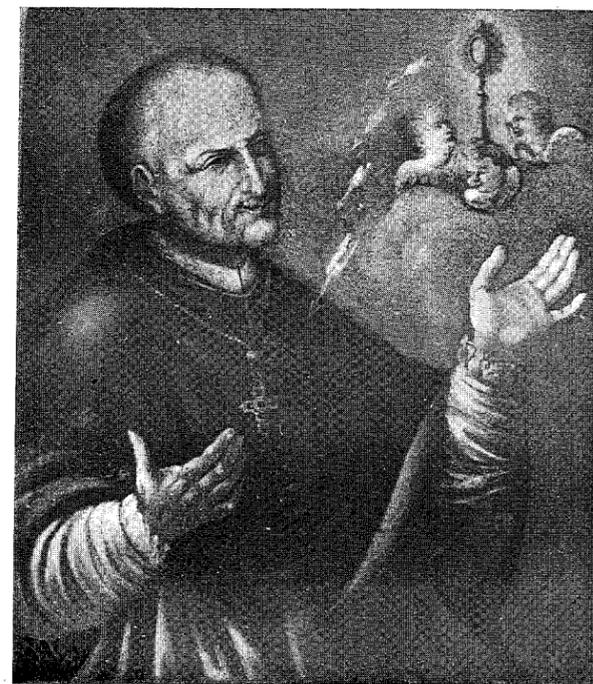


Fig. 60. - S. Alfonso e l'Eucaristia (tela dal ritratto di Pagani, Ignoto sec. XIX; Napoli - PP. Redentoristi)

I Redentoristi di Napoli, oltre un'importante evoluzione iconografica (fig. 60), conservano una copia tardiva, dell'Ottocento, che dà la sola testa del ritratto di Pagani; ma è pittura molto scadente.

Certamente ulteriori investigazioni faranno conoscere altre copie del ritratto di Pagani; ma queste che ho presentato documentano con evidenza che la prima tradizione quanto a ritratti alfonsiani, sia nella Congregazione redentorista, sia nella diocesi di S. Agata dei Goti, è favorevole all'autenticità del ritratto di Pagani.

IL SILENZIO ICONOGRAFICO SUL RITRATTO DI PAGANI

Qui si può domandare perchè mai la tradizione si sia spezzata ed il silenzio abbia occultato questo ritratto. Ciò va attribuito non a difetto di autenticità e neppure alla negligenza dei suoi custodi, ma alla nequizia dei tempi e delle cose. Dopo il 14 luglio 1866 la Congregazione fu soppressa a Napoli come

in tutta l'Italia, e la sua florida vita fu stroncata. Molti monumenti andarono perduti e si spezzò il filo di preziose tradizioni. Anche la tradizione sui ritratti tacque. L'esemplare di Materdomini fu portato in famiglia dal Redentorista P. Ilaria e ritornava a Materdomini solo dopo il 1930, per esecuzione di testamento del detto Padre.

L'originale di Pagani rimase muto sulla parete delle stanze di S. Alfonso, finchè il pittore Vetri non lo riconobbe ed il P. Gregorio, cercando diligentemente, ne scoprì la data.

Resta però la domanda grave, perchè il ritratto non sia passato nel campo iconografico.

Preferisco dare qui la parola al Tramonitano, che se non ci parla proprio del nostro ritratto, ci manifesta il criterio comune nello scegliere i ritratti: « Con l'avanzare degli anni, avendo mutato sembiante, il ritratto fatto dal Caraviello non lo rappresentava perfettamente »⁵⁹. Non era cioè « un ritratto al naturale... nell'età avanzata ». Naturalmente la iconografia doveva essere dominata dal criterio di fedeltà: questo è molto giusto. Ma nel 1771, dopo la malattia deformante, il ritratto di Pagani era diventato infedele ed il Verzella ne fece eseguire un altro; poi anche questo, verso il 1774, non rispondeva più alla realtà, e si venne al ritratto di Marianella. Però il Santo « con l'avanzare degli anni mutava sembiante »; il ritratto di Marianella fu sostituito da quello del Crosta.

Così di mutazione in mutazione, l'unico ritratto fedele restò l'ultimo, dell'età decrepita

e ciò fu per merito della morte, la quale sovrappiunse poco dopo il lavoro del Crosta. Se Alfonso fosse vissuto per altri dieci o quindici anni, noi, in omaggio a questo criterio di fedeltà progressiva, avremmo avuto, quale immagine fedele, una maschera incartapecorita.

Non si crederebbe. Vedremo un pittore, il Castiglia, il quale dichiarerà infedeli tutti i ritratti ed immagini alfonsiane e difenderà, quale unico vero ritratto di Sant'Alfonso, una testa eseguita da lui sul cadavere del Santo, 24 ore dopo la morte! (fig. 26, 85).

A noi, ed anche al mite Alfonso, il quale rideva della « mummia alessandrina », questo criterio, che per amor di fedeltà, preferisce il volto, quando per la malattia e per l'età era diventato *infedele alla grande anima*, e perfino per la morte era diventato senza anima, appare un criterio errato.

Ma la realtà è che questo fu il criterio adottato; così la malattia del 1768 bloccò il ritratto di Pagani.

Anzi, quando Alfonso fu proclamato beato, il Castiglia riuscì ad imporre la maschera del ritratto cadaverico e così S. Alfonso fu presentato alla Chiesa dalla gloria del Bernini (fig. 157).

Certamente egli dal cielo sorrideva sulla piccineria degli uomini. Come del resto sorride su tutte le maschere che dotti ed indotti imponono al suo volto interiore!

Ed allora se questi sono gli uomini, è inutile chiedersi, perchè il ritratto di Pagani, dopo la prima fase necessariamente dominata dal Crosta, non sia passato nell'iconografia.

CAPITOLO VII

IL RITRATTO DI S. ALFONSO NEL 1774-75

(Ritratto di Marianella)

STATO ATTUALE DEL RITRATTO - DEFORMAZIONI NON ORIGINARIE

Anche questo dipinto, essendo in cattivo stato di conservazione (fig. 61), è stato restaurato con lievi riprese di colore (fig. 62). Dall'esame della tela, sia nella manifattura che nella preparazione, è apparso chiaro che essa appartiene al Settecento.

Certamente il ritrattista si rivela maestro e dà bene l'anima alfonsiana, non soltanto nel volto che accetta il dolore come dono, ma anche nelle mani diafane, spirituali, che pregano con tanto amore. Tutto ciò è ottenuto con pennellata che è sicura, benchè nervosa. Probabilmente ciò dipende dal contrasto tra il soggetto che non posava e non sapeva d'esser ritratto, ed il pittore che voleva dare profondità alla sua opera e non poteva, per il continuo mutar della luce sul soggetto in movimento.

Vi sono però dei particolari che ci lasciano molto perplessi, perchè il valore del ritrattista avrebbe dovuto escluderli. Così delle luci irregolari si insinuano tra la spina e la faccia nasale sinistra e dilatano il dorso del naso in modo anormale: è la cosa che più colpisce e distrae l'osservatore. Dalla regione fronto-temporale sinistra, fino all'osso zigomatico si diffonde una massa luminosa omogenea che nuoce al modellato. Ciò dà l'impressione di una contrazione alla radice del naso che non piace. Nella regione fronto-temporale destra, in alto si nota poi un tono più basso nell'impasto del colore, che appare come un'alterazione del tono cromatico generale.

ESAME RADIOGRAFICO E RIVELAZIONE DI UNO STUDIO SOTTOSTANTE

Osservando tali irregolarità, il dr. Federici ha pensato ad eventuale presenza di un altro strato di colore sotto la figura visibile, appartenente ad altra pittura. Ha perciò proceduto ad un esame radiografico e radioscopico, che ha portato alla scoperta di uno studio sottostante (fig. 63). E' una testa che è eretta su tronco di prospetto, ma che guarda di tre quarti verso la sua sinistra. Il Federici, dopo aver messo in evidenza su vetro il disegno di questa testa (fig. 64), ha applicato tale disegno sulla tela, secondo le linee precise date dalla radiografia, e si è avuta così sulla testa di S. Alfonso una sovrapposizione puramente lineare della figura sottostante, con conseguente facile lettura della interferenza tra i due dipinti (fig. 65).

La fronte, il naso, la bocca della testa sottostante sono lungo la linea che in S. Alfonso va dalla regione dell'orecchio sinistro all'angolo della bocca. Il margine inferiore del mento è qualche centimetro più in alto del mento di S. Alfonso. L'occhio destro sta sul proseguimento della linea della arcata sopraciliare sinistra. La zona facciale sotto-orbitale, fino all'angolo destro della bocca, coincide con l'apofisi zigomatica sinistra del Santo. Il margine esterno dell'arcata montante destra del mascellare inferiore fino al condilo, corre tra la spina e la faccia nasale sinistra di S. Alfonso. Siamo dunque proprio nella parte del volto che più ci lascia perplessi.