

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 sovrappiù 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.

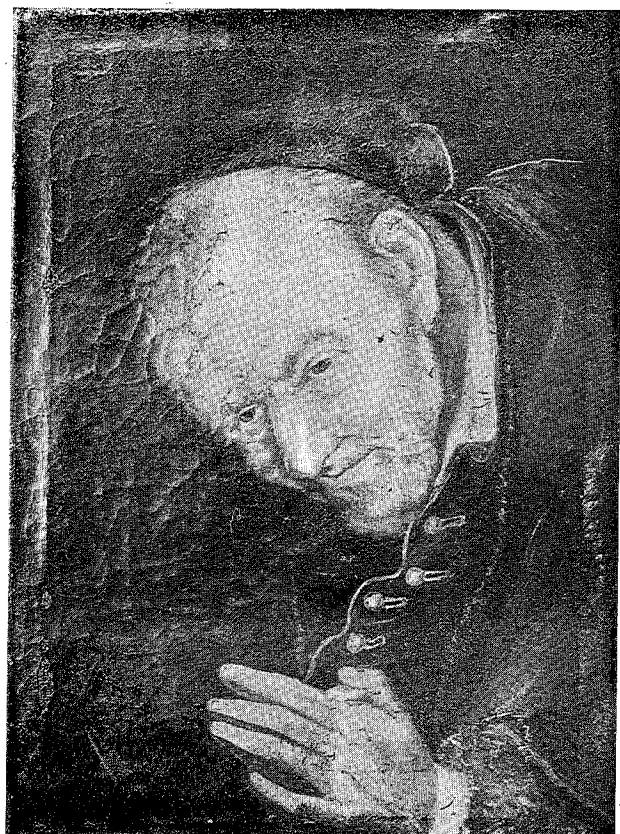


Fig. 61. - S. Alfonso nel 1774-1775
(ritratto di Marianella prima del restauro, Ignoto sec. XVIII)

La modellazione di questo mascellare è eseguita ad impasto, trovandosi in mezza luce, e, per esigenze di chiaroscuro, verso la zona del mento va sempre più in ombra. Per tale motivo l'impasto che lumeggia la linea esterna che va verso l'orecchio destro altera la modellazione del naso di S. Alfonso, in quanto la luce di detto impasto viene a trovarsi a fianco e sopra il «brillo», dato dal pittore alla punta del naso.

L'alterazione ha potuto aver luogo facilmente ed anche rapidamente, dopo breve intervallo di tempo dalla colorazione del volto del Santo; perchè la pittura sottostante, coperta con leggera velatura, si è poi rivelata, quando per essiccazione e resinificazione del solvente, il lievissimo spessore del corpo di colore sovrapposto si è reso quasi invisibile, per trasparenza. Anzi in alcune zone il pittore ha creduto di usare per il ritratto alfon-

siano il substrato colorato della testa sottostante, come si può osservare nella parte facciale presso l'orecchio, dove la mezza tinta del naso sottostante fa da mezza tinta alla regione parotideo-masseterina del Santo.

Però, come avviene sempre in due strati di pittura sovrapposti ed eseguiti in periodi diversi, l'alterazione che subiscono i colori è sempre differente nei due strati, e l'effetto cromatico dell'insieme ne resta compromesso; ciò è chiaramente visibile nella regione fronto-temporale destra, con larga zona di colore più basso nel tono.

La lievità di velature e l'interferire dei due strati si può anche constatare ad occhio nudo sulla bocca di S. Alfonso. Qui la pennellata in senso orizzontale delle labbra è attraversata dalla pennellata in senso verticale della guancia destra della pittura sottostante.

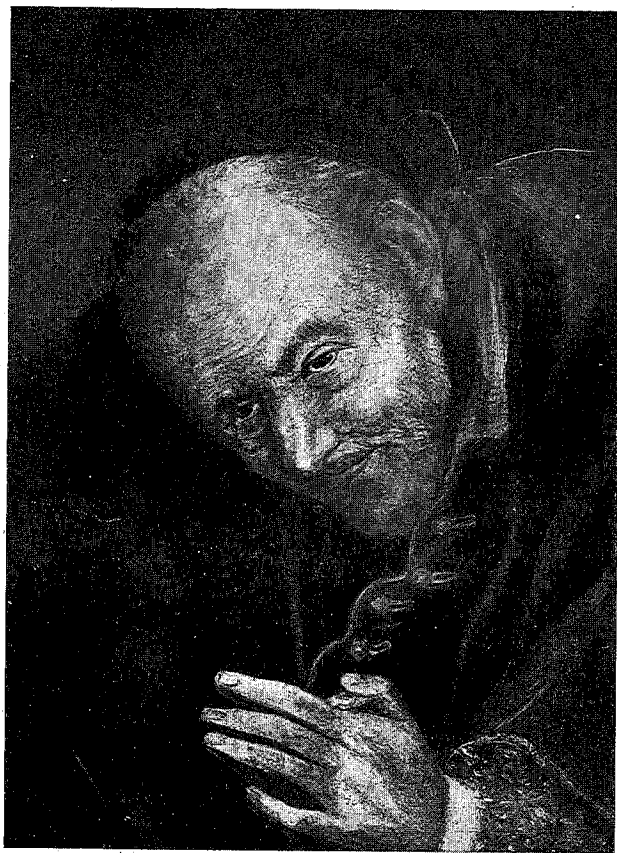


Fig. 62. - S. Alfonso nel 1774-1775
(ritratto di Marianella dopo il restauro, Ignoto sec. XVIII;
Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)



Fig. 63. - Studio per testa, sul quale è dipinto il S. Alfonso del ritratto di Marianella.

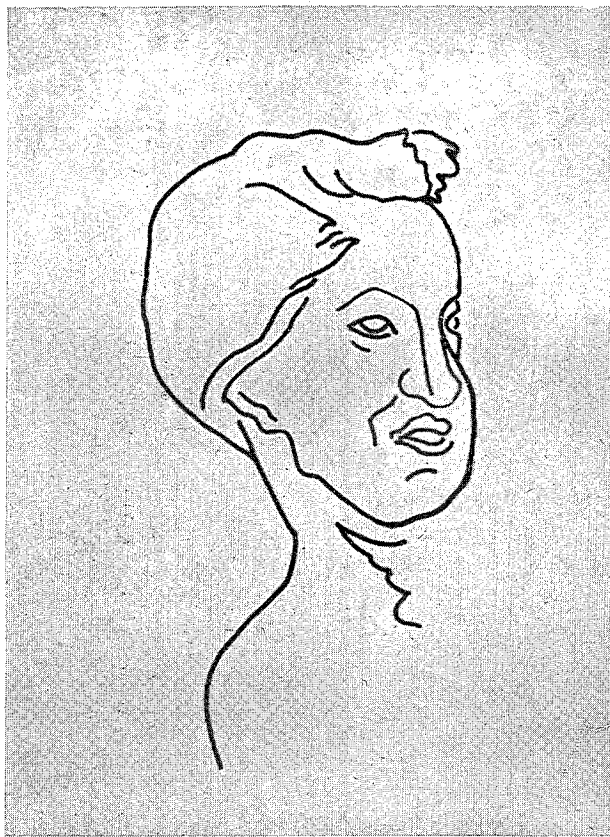


Fig. 64. - Disegno dello studio per testa nel ritratto di Marianella

Tutto questo fa pensare che il pittore, avendo poco tempo per osservare il Santo, abbia preso una tela già dipinta ma non finita, e rapidamente abbia cercato di ritrarre, usando anche delle mezze tinte della testa già dipinta. Evidentemente era come un appunto di ritratto, provvisorio, da sviluppare poi su tela più ampia. Ciò sembra che sia suggerito anche dal fatto che del Santo è dato il volto e le mani, quasi per fissare il rapporto tra loro e nell'insieme, che è appena accennato nella curva delle spalle.

Si sa che il Santo non usava zucchetto. Durante le funzioni religiose vi era tenuto per liturgia. Poichè nel ritratto di Marianella ha lo zucchetto, ci si può domandare: avrà il pittore eseguito questo suo studio per ritratto in occasione di qualche atto pastorale?

Non sappiamo se in seguito lo studio sia stato evoluto in ritratto compiuto. E' augurabile una scoperta in senso affermativo, che ci darebbe senza dubbio un bel ritratto di

S. Alfonso. Comunque, anche se il pittore non sviluppò il suo studio, non ritornò su di esso. Nè doveva averlo più presso di sè, quando, come vedremo, poco tempo dopo la sua esecuzione, venne rivelandosi la deformazione di cui abbiamo parlato. Certamente il ritrattista non avrebbe tollerato tale deformazione: se l'avesse veduta, egli l'avrebbe corretta.

Recentemente il pittore G. Capone, convinto che lo stato originario del ritratto era ben altro, ha leggermente velato per brevissimo tempo la falsa luce sulla faccia sinistra del naso, senza toccare le linee originali, ed ha annullato subito tale esperimento, per non ledere il valore di documento nel quadro. L'effetto dell'esperimento è stato fotografato (fig. 66). Si è rivelato così il disegno caratteristico del naso di S. Alfonso e tutto il volto ha guadagnato nell'espressione, come doveva esse originariamente?

Sulla linea segnata dall'esperimento, il Ca-



Fig. 65. - Sovrapposizione dello studio per testa nel ritratto di Marianella

pone ha eseguito una copia del ritratto di Marianella, correggendo la linea del naso (fig. 67). In base a tale correzione, egli ha proceduto oltre, con integrare il ritratto di Pagani, per poter venire ad un'immagine nuova di S. Alfonso. Ma di questo parleremo alla fine del nostro studio.

RITRATTO DI MARIANELLA ED INCISIONE REMONDINIANA

Nel 1785 il tipografo Giovanni Remondini di Venezia stampava a Bassano la nona edizione della « Theologia Moralis » di Santo Alfonso ancora vivente. Nelle copie giunte fino a noi il primo volume è illustrato da un'incisione che ci presenta il santo autore (fig. 68). Assai curvo, vestito da vescovo ed in piedi, poggia col braccio destro su di un tavolo, mentre con la sinistra regge un crocifisso. Sul tavolo è una madonnina. Sul fondo a destra è una colonna, da cui scende un

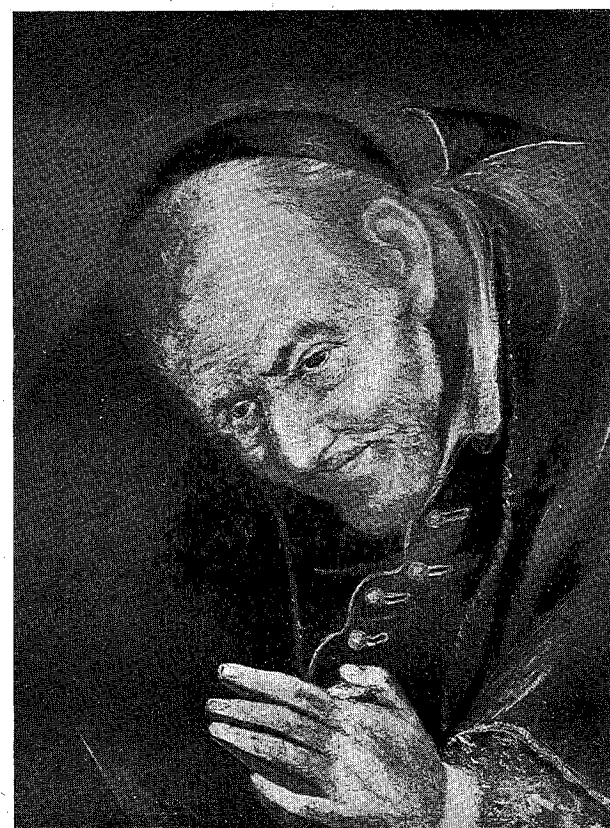


Fig. 66. - Correzione della linea del naso sul ritratto di Marianella

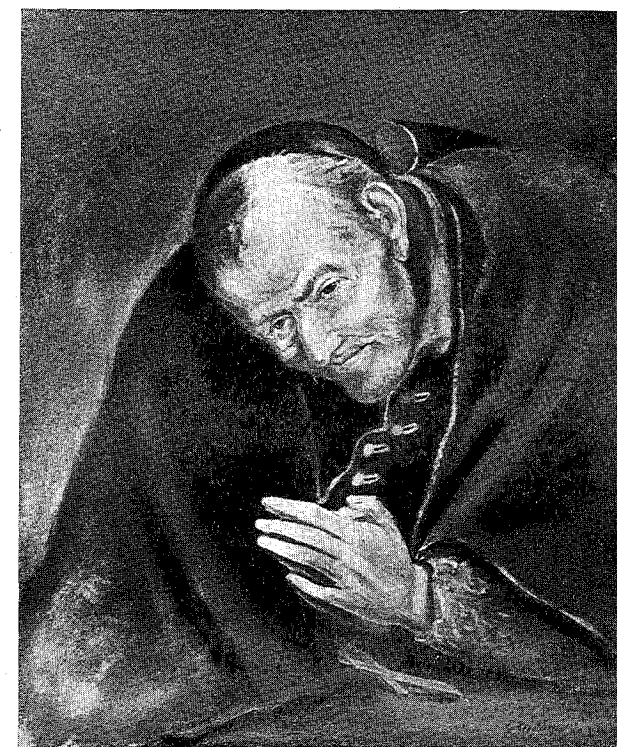


Fig. 67. - CAPONE G. - Ritratto di Marianella corretto, copia (Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)

drappo. Contro la sua abitudine, S. Alfonso qui ha grande zucchetto sul capo. Il volto, con folta barba, non ha espressione. E' da sottolineare il disegno del naso, che qui si distacca dal disegno tradizionale leggermente aquilino.

Paragonando questa incisione col ritratto di Marianella, si constata che l'incisione dipende dal ritratto. Si ha infatti perfetta rispondenza, oltre che nella presenza dello zucchetto, nell'orientamento della persona, nella linea della guancia destra che emerge dal petto, nella linea della bocca in rapporto al mento e più alla base del naso. Le insenature intorno alla bocca, la distribuzione della luce dall'alto, l'armonia dei diversi elementi della testa, tutto coincide. Anche la zona delle sopracciglia con quattro curve, da quella della palpebra all'arcata sopraccigliare, coincide. Lo sguardo nell'incisione è levato più verso l'alto, ma ciò esige il nuovo atteggiamento dato alla persona.

Questa dipendenza della incisione sarà ulteriormente confermata, esaminando un altro



Fig. 68. - S. Alfonso (dal ritratto di Marianella; stampa da: Theologia Moralis Ill.mi ac Rev.mi D. Alphonsi De Ligorio, t. I, Bassani 1785, Venetiis apud Remondini)

dipinto, che chiameremo la *tela di Benevento*. Bisogna però notare che il disegno della fronte nella stampa è più perfetto che nel ritratto, di Marianella, perchè dà la profondità temporale sinistra; nel disegno del naso segue invece la deformazione già segnalata. Ma su questo punto ritorneremo.

Quanto ad ulteriore determinazione sul tempo e sul luogo dove questa incisione fu eseguita, ne tratteremo, dopo aver parlato della tela di Benevento.

RITRATTO DI MARIANELLA E TELA DI BENEVENTO

L'esame critico del ritratto di Marianella e la conclusione che esso è originale ci permette ora di affermare con certezza il valore secondario, di semplice copia, che va attribuito ad un'antica tela conservata dai PP. Redentoristi di S. Angelo a Cupolo (fig. 69). Chiameremo questa copia: tela di Benevento,

perchè fu eseguita nel 1777 per i PP. Redentoristi di Benevento, come si legge nell'iscrizione posta a piè del soggetto. Per questa data, che precede di dieci anni la morte di S. Alfonso, il dipinto è stato considerato come il migliore documento sul suo vero volto e quindi ne domina l'iconografia.

La tela è grande cm. 99 x 73. Il Santo vi è presentato da vescovo, con rocchetto e mozzetta. Le mani sono congiunte a preghiera. Il capo, anche qui con grande zucchetto, accompagna il gesto delle mani, piegando in avanti, un po' sulla destra. Sulla guancia sinistra sono ben pronunziati l'osso zigomatico e la mandibola; si ha l'impressione di contrazione, accentuata nella zona della bocca. Il naso presenta una rilevante punta a goccia. Tutta la guancia destra, vista di scorcio, è in sottotono cromatico. Non descrivo il fondo perchè vedremo subito che esso è stato più volte ritoccato.

Qui è opportuna una parentesi quanto alla guancia destra del Santo. Così in questa tela di Benevento, come in quella del Crosta e derivazioni, essa è costantemente poco o niente modellata, ed è in contrasto con la espressività della guancia sinistra. Osservando ciò, taluno mi ha domandato, se mai Sant'Alfonso fu colpito da paralisi facciale. Paralisi egli non ne ebbe, eccetto una, qualche giorno prima di morire, come abbiamo visto, parlando della maschera.

Il costante sottotono ed assenza di modellato nella guancia destra si spiega col fatto che, in seguito alla malattia del 1768, egli col bordo inferiore destro della mandibola aderiva fortemente alle prime costole sternali (fig. 53); tanto che lo stesso osso mascellare inferiore ne fu deformato, come è stato osservato durante la ricognizione scientifica dello scheletro. Necessariamente il muscolo masseterino ne soffrì per anchilosi.

Questa posizione violenta, per cui la guancia destra aderiva alle vesti, rendeva difficile il ritrarla pittoricamente. E tale difficoltà cresceva con gli anni.

Nel ritratto di Marianella (fig. 24) essa è resa ancora abbastanza bene; meglio che nella tela del Crosta (fig. 25). Ciò proverebbe che

il ritratto di Marianella fu eseguito non molto dopo il 1769. Io penso verso il 1774, come vedremo.

La tela di Benevento, rintelata in età piuttosto recente, si conservava in buone condizioni, benchè accennasse a piccole perdite di colore, non per desquamazione, ma perchè, dopo il restauro, il colore non era stato protetto con apposita vernice.

Poichè il fondo appariva abbastanza tormentato, per osservare eventuali ritocchi, è stato eseguito anche per questa tela un esame radiografico, che ha rivelato qualche variazione: il cappelletto della mozzetta appare meno schiacciato; l'occhio destro più aperto; l'arco che domina l'orbita destra e tutta la linea della guancia relativa sono più simili al ritratto di Marianella. Questo primo esame è stato approfondito dal dr. Federici con un esame stratigrafico, di cui presto leggeremo un breve resoconto.

Quale il carattere di questa tela? Più che dare il ritratto, essa vuol celebrare S. Alfonso quale fondatore della Congregazione del SS. Redentore. Ciò appare dall'iscrizione, la quale è una chiara dedica: « Alphonso de Ligorio, patricio neapolitano, episcopo sanctagathensi, Congregationis SS. Redemptoris fundatori, collegium beneventanum. Anno D. MDCCLXXVII ».

La tela, collocata in cornice dorata, faceva parte di un gruppo di tre quadri. Gli altri due celebravano: uno il Papa Pio VI, che ha in mano le lettere di concessione del Collegio ai Padri; l'altro il Cardinale Banditi, che nel 1777 era arcivescovo di Benevento. I tre quadri dovevano servire quale ornamento di qualche sala del grandioso collegio, già appartenuto ai Padri Gesuiti, poi tolto ai Redentoristi ed ora Liceo-Ginnasio Giannone.

E' stato detto che il Gagliardi, nell'osservare la testa del S. Alfonso, abbia esclamato: « E' proprio come un angelo! ». Ma sta il fatto che questa testa egli ha creduto di doverla rifare. Ciò consta a chi osservi la tela di Benevento e l'opera del Gagliardi (fig. 69 e fig. 70), e non si comprende come il Tassi

afferma la loro identità⁶⁰. Il pittore Paolo Vetri, a cui fu presentata questa tela, come la migliore documentazione sul volto alfonciano, la respinse decisamente.

Il carattere celebrativo ha suggerito una esaltazione del soggetto; ciò impegnava la capacità inventiva del copista. Esaminando la sua opera, appare come egli in alcune parti copia, in altre segue la sua ispirazione. Per es. nella parte inferiore del rocchetto la pennellata è più sostanziosa, e vi è del modellato; ma nelle mani e nel volto egli cade. Per il rocchetto egli poteva copiare da altra tela o da soggetto che posasse; ma nelle mani si è trovato di fronte ad uno studio che ne dava la levità quasi spirituale, non insistendo sull'anatomia. Il copista doveva comporre anatomicamente ed elevarle, per l'esigenza di tutto il quadro. Ha tentato di farlo, ma il risultato è povero: la spiritualità è scomparsa, l'anatomia è violata.



Fig. 69. - S. Alfonso (tela di Benevento, come si presentava dal 1839 al 1953)

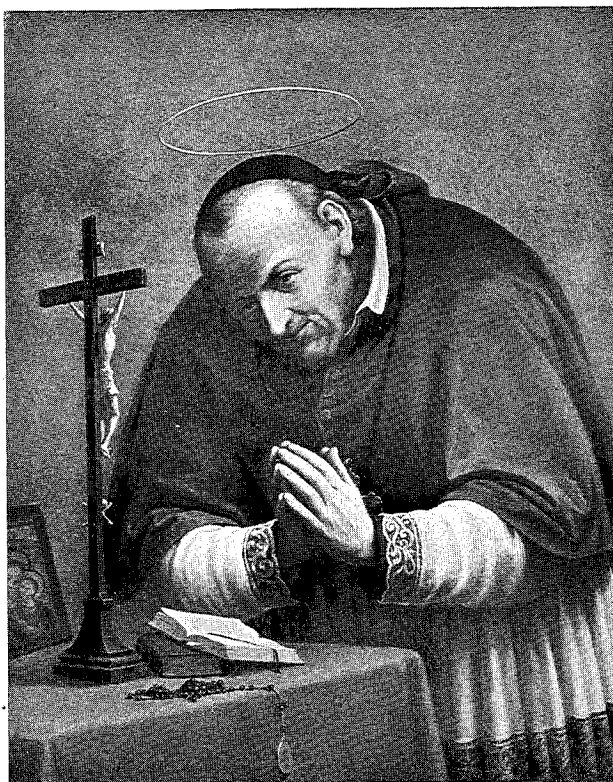


Fig. 70. - GAGLIARDI G.: S. Alfonso (dalla tela di Benevento, 1896; Roma, PP. Redentoristi v. Monterone)

Quanto al volto, parleremo poi del disegno anatomico, sul quale pesano le deformazioni segnalate nel ritratto di Marianella, benchè il copista in parte le attenui quanto alla linea temporale, forse per la presenza di altro modello.

Nel contenuto la tela beneventana avrebbe dovuto esprimere l'elevazione interiore del Santo; il modello suggeriva quale tema la preghiera. Ma anche qui nel modello la preghiera nasce come accettazione spontanea della sofferenza, e proprio in questo è il suo grande contenuto: interiorità ed espressione sono una sola realtà umana e pittorica. Nella copia tutto questo non vi è; lo sguardo un po' indagatore, la contrazione all'angolo della bocca conferiscono un aspetto che non è preghiera. Nè bastano le mani; sì, esse si congiungono, ma un po' a vuoto; *posano* a preghiera. Certamente noi non diremo che questo sia pregare: molto meno lo dice Santo Alfonso.

RITRATTO DI MARIANELLA, TELA DI BENEVENTO ED INCISIONE REMONDINIANA

La tela di Benevento ha rapporti non soltanto con il ritratto di Marianella, ma anche con l'incisione remondiana. Ecco quanto ci dice a riguardo il dr. Federici: « I saggi effettuati sulla tela di Benevento hanno rivelato la presenza di una colonna e di un drappaggio giallo sullo sfondo e dell'aureola di beato, sotto a quella già esistente di santo (fig. 71). Anche il cappuccio della mozzetta, anzicchè schiacciato, si è rivelato simile a quello del ritratto di Marianella.

Volendo fare un confronto tra la tela e la stampa remondiniana, si deve concludere che la stampa stessa precede, per invenzione, per composizione e per maggior fedeltà al ritratto di Marianella. Infatti alcuni particolari sono a favore della stampa. Le rughe della guancia e del limite della bocca, identiche nella stampa e nel ritratto di Marianella, sono diverse nella tela di Benevento; che qui dipende dal ritratto di Pagani (fig. 22). L'autore della tela ha creduto di dover correggere l'atteggiamento rilasciato della bocca nella stampa e nel ritratto di Marianella, riportandolo al ritratto di Pagani. Tale correzione, anche per semplice esigenza anatomica, ha determinato l'innalzamento della narice, incidendola con più vigore, come nel ritratto di Pagani. Però il pittore non ha creduto di modificare la base del naso, che nel ritratto di Pagani ed anche in quello di Marianella è leggermente piatta, e l'ha lasciata tondeggiante, come nella stampa remondiniana. Siffatta correzione e l'assenza del colpo di luce, che caratterizza il naso nel ritratto di Marianella, hanno portato ad una vera e propria deformazione, conferendogli un aspetto un po' aduncò ed a goccia, che non appartiene certo ai caratteri somatici del Santo.

Nell'iconografia attuale si ha poi l'impressione che il Gagliardi, per armonizzare ed ingentilire quest'appendice a goccia, abbia ancora più arcuato la spina nasale, dando così origine ad un naso gigantesco (fig. 203), che non è di S. Alfonso. Basta osservare la maschera (fig. 27, 31), per constatare le proporzioni di tale deformazione.

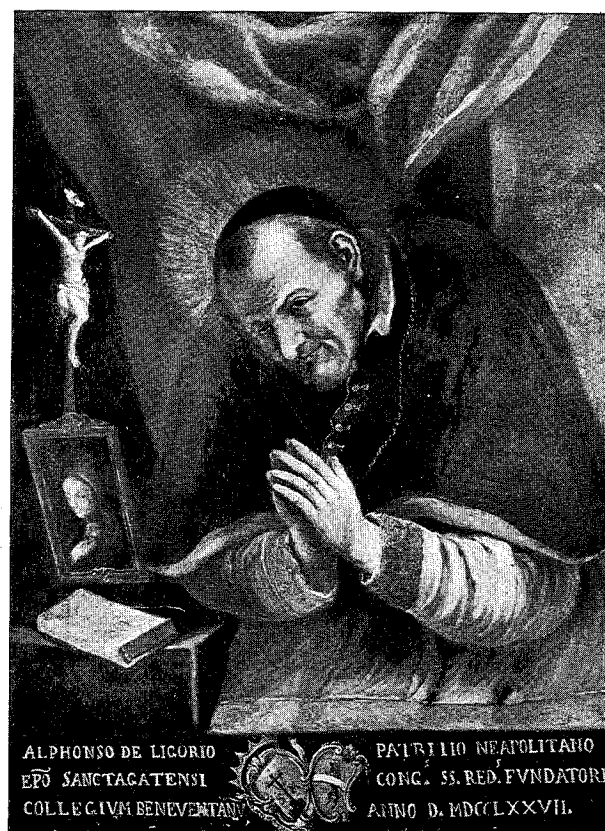


Fig. 71. - S. Alfonso (tela di Benevento, come si presentava dal 1816 al 1839)

L'origine di tutto questo è nella testa, che nel ritratto di Marianella sta sotto il volto del Santo e ne ha alterato le linee e le luci. Ciò prova con evidenza che nel 1777, quando fu dipinta la tela di Benevento, l'alterazione nella regione del naso era già avvenuta, e che perciò il detto ritratto era stato dipinto qualche tempo prima.

Tuttavia questa tela, come anche l'incisione remondiniana, presenta un miglioramento nel disegno della fronte: l'intersezione della zona frontale con quella temporale sinistra è meglio decisa, che sul ritratto di Marianella. Ciò potrebbe indicare che quest'ultimo nella regione sopracciliare non aveva ancora subito l'alterazione del modellato che oggi presenta, e che è dovuta all'impasto luminoso dei capelli sottostanti.

Se dalla figura si viene alla composizione di fondo, come si presentava originariamente (fig. 72), un errore di disegno dimostra

indubbiamente che l'autore della tela ha copiato e mal copiato dalla incisione remondiniana. Infatti mentre qui il drappo intorno alla colonna ha un logico sviluppo nella partitura delle pieghe che abbracciano la colonna, nella tela questa partitura rimane a metà, sospesa nel vuoto del fondo, pur continuando a mantenere l'andamento semicircolare. Ciò, oltre un errore, prova la passività assoluta del copista. L'errore sta nell'aver probabilmente interpretato male un appunto a disegno lineare, non chiaroscurato, che dava la composizione dell'incisione. Nella tela infatti la colonna termina proprio nel punto dove nella stampa remondiniana finisce la parte in luce; la parte in ombra della colonna il copista l'ha confusa col fondo (fig. 68).

Inoltre la parte del tendaggio che è nella tela di Benevento ma non nella stampa, è stata condotta senza alcuna partitura di pieghe, quasi piatta, come semplice riempitivo. Questo riempitivo parve necessario, perchè



Fig. 72. - S. Alfonso (tela di Benevento dopo il restauro completo: come si presentava dal 1777 al 1816, Ignoto; Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)

il pittore aveva copiato il fondo della stampa, lasciando però dello spazio a destra del soggetto, per porvi il crocifisso e la madonnina. Ciò aveva determinato del vuoto intorno al soggetto e si cercò riempirlo con la tenda.

Tutto dunque ci fa concludere che l'autore di questa tela ha copiato con mediocri risorse artistiche la stampa del Remondini ed il ritratto di Marianella, non dimenticando di raccogliere elementi anche dal ritratto di Pagani.

Poichè l'esame stratigrafico ha provato che colonna e drappaggio son dipinti sulla nuda preparazione a terra d'ombra, è da escludere l'eventuale ipotesi che in un primo tempo, nel 1777, sia stato dipinto il soggetto su fondo semplice, monocromo, e poi sia stato aggiunto il motivo del drappaggio. Tuttavia il fondo è stato più volte ritoccato: il disegno originario che al drappo dell'incisione aggiungeva il tendaggio (fig. 72), è stato modificato coprendo una delle pieghe del drappo ed aggiungendo l'aureola da beato (fig. 71). Dopo il 1839, anno in cui avvenne la canonizzazione, non solo fu abolita l'aureola di beato per dipingervi il nimbo del santo, ma con una tinta più scura fu ricoperta la colonna, il tendaggio ed anche il drappo, che restò visibile per trasparenza. Il cappelletto della mozzetta diventò più schiacciato; tutta la mozzetta fu ritoccata con pieghe, che non erano normali alla sua caduta naturale (fig. 69) ».

Questa relazione del dr. Federici stabilisce dunque con certezza che la tela di Benevento dipende dal disegno dell'incisione remondiniana e dal ritratto di Marianella, oltre che dal ritratto di Pagani in qualche dettaglio. Ciò pone un problema di date, perchè finora noi sapevamo che l'incisione fu pubblicata intorno al 1786, mentre la tela di Benevento porta la data del 1777.

Per poter armonizzare queste due date, avevo pensato che nel 1777 fosse stato dipinto il solo soggetto, e che dopo il 1786, conosciuta l'incisione remondiniana, fosse stata aggiunta la composizione di fondo con colonne e drappaggio. Ma il Federici ha

escluso questa ipotesi: soggetto e composizione di fondo sono originarii ed unitarii. Dunque la dialettica, anche quella che parrebbe non fare una grinza, è insidiosa.

Per la soluzione della questione è meglio quindi metter da parte le ipotesi, poichè se ne possono creare quante se ne vogliono, e seguire l'evoluzione dei fatti secondo la documentazione che possediamo. Da questa evoluzione affiora da sè una soluzione, che potrebbe sembrare la più naturale.

TEMPO DI ESECUZIONE DEL RITRATTO DI MARIANELLA - DELL'INCISIONE REMONDINIANA - DELLA TELA DI BENEVENTO

L'esame dell'incisione remondiniana e della tela di Benevento ci rende possibile trarre alcune conclusioni intorno all'origine del ritratto di Marianella.

In un primo tempo avevo pensato che esso fosse dovuto all'azione del tipografo Remondini e del segretario di S. Alfonso, Sac. Felice Verzella. Questi infatti in una postilla ad una lettera del Santo, nel novembre 1771, così scriveva al Remondini, parlando di sè in terza persona: « Felice le bacia le mani (era secolo di baciavano...) e tanto la riverisce e spera, per la ventura posta, mandarle il tanto desiderato ritratto del Prelato, avendolo fatto fare in piccolo sopra una carta, ed ora si stanno facendo pure i versi; onde lo riceverà dentro una lettera, avendolo fatto dipingere a mezza vita, ma senza atteggiamento, ponendo in libertà di V. S. Ill.ma situarlo come stima »⁶¹. Sappiamo che il Remondini ricevette il pezzo di carta con la testa di S. Alfonso in effigie, da « situare » come meglio credeva⁶².

Purtroppo nella storia della iconografia vedremo che ognuno ha «situato» il Santo come meglio ha creduto. E non soltanto in iconografia!

Nel 1797, in una dichiarazione orale, il Verzella integra così quanto ci ha detto nella lettera: « Il Ven. Servo di Dio venne richiesto da D. G. B. Remondini di Venezia che dovendo fare una edizione generale di tutte le opere teologiche, morali ed ascetiche,

gli avesse inviato il suo ritratto, per premetterlo in fronte delle dette opere. Inorridì a tale richiesta il Ven. Servo di Dio, protestandosi che le opere sue le aveva fatte per la sola gloria di Dio e non già per la sua, e rispose ancora così al detto impressore di libri. Io però per contentarlo, furtivamente, mediante un picciolo buco fatto fare nella bussola (portata), corrispondente al luogo dove egli mangiava, da un pittore, ivi dietro appiattato ed adattato, lo feci ritrattare a mie spese e senza farne nulla penetrare al detto Servo di Dio, e, ridotto in piccolo detto ritratto, lo mandai in Venezia »⁶³. Questa dichiarazione del Verzella coincide con l'altra che abbiamo letto al principio, dove S. Alfonso fa dell'ironia sulla « mummia alessandrina ».

Poichè il Remondini stampò intorno al 1786 la sua incisione, la quale riproduceva il ritratto di Marianella, « situandolo » su fondo con drappaggio e col crocifisso in mano, avevo pensato che questo ritratto fosse quello fatto dipingere dal Verzella. In realtà, essendo uno studio, si poteva dire che il soggetto non aveva atteggiamento. Anche il fatto di aver dipinto su tela non preparata sembrava dipendere dal carattere di provvisorietà del ritratto: serviva unicamente per trarne un disegno per incisione.

Ma contro questa mia prima ipotesi sta la circostanza che S. Alfonso veste il rocchetto e la mozzetta, e quest'ultima non è creata ma è vista dal pittore: è dal vero. D'altronde il ritratto del Verzella era stato eseguito mentre il Santo mangiava. Queste due circostanze si escludono l'un l'altra: egli non andava a mangiare in rocchetto e mozzetta.

Inoltre, esaminando il dipinto, non si vede come un pittore, « appiattato ed adattato » dietro una porta, osservando il soggetto per un buco, potesse dare una testa con tanta profondità di animo! Nè poi un pittore di quel valore si sarebbe adattato a quel modo misero di dipingere. Credo quindi di dover concludere che molto probabilmente l'iniziativa del Verzella non è legata nè al ritratto di Marianella, nè di conseguenza all'incisione remondiniana del 1786⁶⁴.

Ma le dichiarazioni del Verzella, se non hanno per oggetto il ritratto di Marianella, valgono a stabilirne una data limite, quanto ad esecuzione. E' certo che il Remondini ha accettato questo ritratto per la sua incisione del 1786; se nel 1771 si rivolgeva al Verzella per avere un ritratto alfonsiano, bisogna concludere che per tale anno il ritratto di Marianella non esisteva. Se fosse esistito, sarebbe stato eseguito da qualche anno, dopo il 1769, cioè dopo che il Santo si era ripreso dalla malattia che lo aveva contorto. Certamente il segretario Verzella lo avrebbe saputo.

Del resto il ritratto presenta S. Alfonso con una inflessione del capo in avanti che intorno al 1770 ancora non aveva; nel primo tempo dopo la malattia, il tronco era piuttosto eretto, la testa piegava sulla spalla destra (fig. 53). Il biografo Tannoia su questo punto esagera⁶⁵. Si deve quindi pensare che il ritratto sia stato eseguito *alcuni anni* dopo il 1769.

L'altra data limite è stabilita dalla tela di Benevento; questa è del 1777, e poichè dipende dal ritratto di Marianella, è chiaro che per tale anno il ritratto era stato eseguito. Possiamo anzi retrocedere con una buona probabilità fino al 1775. Questo è l'anno in cui S. Alfonso, in data 28 luglio, lasciò il governo della diocesi e si ritirò a Pagani, e quindi non indossò più la mozzetta, ma la semplice mantelletta, che si conserva ancora a Pagani. Il ritratto invece ce lo presenta nella *sua* mozzetta: quella è una mozzetta che il pittore *vede*. Perciò il ritratto di Marianella è un ritratto fatto mentre Alfonso era vescovo, ad Arienzo.

Concludendo, dovremmo stabilire la data tra il 1772 ed il 1775. Poichè la tela di Benevento, come abbiamo visto, è stata eseguita quando l'alterazione della linea del naso era già avvenuta, ma non ancora era avvenuta quella della regione fronto-temporale sinistra, si dovrebbe pensare ad una data nè troppo vicina nè troppo lontana dal 1777. Perciò suggerisco, fino a nuove, desiderabili scoperte, come data approssimativa il 1774.

IL RITRATTO DI S. ALFONSO NEL 1786

IL CROSTA E LA STAMPA DEL REMONDINI

E' necessario rileggere qui alcune affermazioni del Tramontano: « Feci venire qui (a Pagani) un celebre ritrattista per nome Don 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: e sopra una di esse feci incidere i rami e ne feci tirare moltissime figure; delle quali desiderandone lo stampatore Remondini di Venezia una, per ponerne l'esemplare in fronte delle opere di detto Servo di Dio, che da lui si ristampavano, li fu da me mandata; della quale il Remondini ne fece l'uso che desiderava, con metterla avanti l'opere del Servo di Dio ».

Qui gli studiosi che han curato la raccolta delle lettere di S. Alfonso nel 1887, aggiungono tra parentesi: « La Teologia Morale, IX edizione »⁶⁸. Questa IX edizione è del 1785; quindi essi determinano anche il tempo in cui tale ritratto del Crosta sarebbe stato spedito al Remondini: « Due anni innanzi la beata di lui morte »⁶⁹. S. Alfonso morì infatti il 1° agosto 1787. Poichè questa edizione della « Theologia Moralis » presenta nel primo volume, l'incisione remondiniana, essa ci darebbe il ritratto del Crosta.

Tale identificazione del lavoro del Crosta con l'incisione del Remondini non sembra possa ammettersi. Infatti lo stesso Tramontano aggiunge: « Per figure poi in carta sono state tante le premure... che avendone io a mie spese fatti incidere più rami, frallo spazio

di dieci mesi incirca, dopo la di lui morte, ne ho fatte tirare circa diciottomila, parte da me dispensate *gratis* e parte per le commissioni che ne ho avute. Ma molto maggiore è stato il numero delle figure che gl'impresori napoletani hanno tirate dalli rami, che essi si hanno fatti fare dagl'incisori, che hanno preso la delineatura sopra gli stessi miei rami, li quali hanno smaltiti e tuttavia smaltiscono per loro conto e negozio, specialmente per le fiere del Regno »⁷⁰.

E' chiaro dunque che l'immagine del Crosta fu quella che dominò a Napoli. Ora il tipo di immagini diffuso subito dopo la morte di Alfonso non è in nessun modo riducibile all'incisione remondiniana. Talora ne copiano l'atteggiamento del soggetto e la composizione di fondo, ma anche in questo caso il volto è costantemente corretto (fig. 73, 146). Per trovare nell'iconografia quest'incisione, bisogna venire all'Ottocento; e la si incontra prevalentemente fuori d'Italia. Non è dunque possibile riconoscere in essa il ritratto fatto eseguire e diffuso dal Tramontano a Napoli.

Ma quel che più ne rende impossibile la identificazione col ritratto del Crosta è la stridente contraddizione che bisognerebbe attribuire a questo pittore. Da alcune stampe noi conosciamo con certezza il volto datoci da lui (fig. 131, 132, 133). Tale volto è in contrasto con quello dell'incisione remondiniana; non possono quindi avere il medesimo autore.

Noto qui che questa ipotesi insostenibile è dovuta in certo modo ad una affermazione inesatta del Tramontano. Egli dice che del-

e di sei altri canonici e secolari, eseguì un ritratto. Ma di questo furono fatte almeno sette copie, anzi «molte copie» come dice il Tramontano; del ritratto di Marianella invece abbiamo soltanto la tela di Benevento e, dopo nove anni, la stampa remondiniana. E' vero che il Tramontano ci dirà che l'immagine fatta incidere dal Remondini è l'immagine fatta eseguire da lui; donde seguirebbe che il ritratto di Marianella sarebbe dovuto al Tramontano ed al Caraviello. Ma il Tramontano stesso ci dirà pure che il ritratto, da lui spedito al Remondini, fu eseguito a Pagani dal Crosta: questo è ben altro, come vedremo ⁶⁶.

Quale contributo ad ulteriori ricerche sull'autore di questo ritratto, ne sottolineo il carattere di improvvisazione. Il pittore prese una tela quale gli venne tra mano, già mezzo dipinta, e sul dipinto dipinse, usando anche delle mezze tinte dello studio precedente. Ciò potrebbe indicare che il pittore non aveva pensato al ritratto, ma, avutane casualmente una occasione imprevista, cercò di fissare il volto del Santo. In contrasto con questa improvvisazione, sta la profondità di animo alfonsiano che è nel ritratto, tanto che, nonostante le profonde deformazioni avvenute, esso costituisce con l'altro di Pagani il ritratto-tipo di S. Alfonso.

Uno dei pittori che aveva intimità con lui e che poteva perciò renderne bene l'animo, era il celebre pittore Paolo Di Maio ⁶⁷, il quale fu suo condiscipolo alla scuola del Solimena. E' suo questo dipinto? Lo stile forse direbbe di no. Ma su di un appunto, gettato giù alla svelta e non terminato, non si può insistere troppo quanto a stile. Del resto la finezza e l'interiorità che traspaiono dal ritratto, sono in perfetto stile interiore del Di Maio: egli aveva del misticismo nell'anima. Noto infine che Marcianise, suo paese di origine, era a pochi chilometri da Arienzo, dove era S. Alfonso vescovo. Chissà se il Di Maio, nel 1775, quando il Santo amico stava per lasciare la diocesi, non ne avrà fermato sulla tela il volto, che aveva conosciuto da giovanetto e che forse non avrebbe più riveduto?

Dall'esame parallelo di questo ritratto con la tela di Benevento e con l'incisione remondiniana, sappiamo già che anche l'incisione o almeno *il disegno* per l'incisione fu eseguito prima della tela di Benevento, prima cioè del 1777. E' vero che poi nel 1786, come vedremo, il Remondini modificò in qualche dettaglio tale disegno, ma credo che la composizione del 1777 era già fatta, tanto che servì di modello alla tela di Benevento.

Ecco dunque quali dovrebbero essere le fasi di tutta questa attività. Nel 1768 è già stato eseguito il ritratto di Pagani (fig. 22), il quale viene poi integrato col disegno di tutta la persona, come si presentava subito dopo la malattia nel 1769 (fig. 53).

Nel 1771 il Remondini prega il Reverendo Verzella, perchè voglia mandargli un ritratto del Santo, per incisione. Negli ultimi mesi del 1771 tale ritratto o disegno è pronto ed è spedito al Remondini, che lo riceve sul principio del 1772. Forse egli non ne fu contento.

Tra il 1772 ed il 1775, S. Alfonso, sempre più curvo, viene ritratto nella tela di Marianella. Dopo qualche tempo il dipinto si altera per l'azione della pittura sottostante. Così alterato il ritratto è riprodotto in disegno per incisione, da spedire al Remondini. Da tale disegno nel 1777 ha origine la tela di Benevento.

Nel 1786 il Remondini riceverà da Pagani una nuova incisione fatta su di un recente ritratto del Crosta; egli manterrà il disegno per incisione, del 1775-1777; ma lo integrerà con qualche dettaglio preso dalla nuova incisione: così nascerà l'incisione del 1786, che sarà preposta alla « Theologia Moralis », già stampata nel 1785.

INTORNO ALL'AUTORE DEL RITRATTO DI MARIANELLA

Dato il valore del ritratto di Marianella, sarebbe interessante conoscerne l'autore. Non lo conosciamo.

Potremmo pensare al Caraviello, il quale, su preghiera del Sac. Salvatore Tramontano