

IL RITRATTO DI S. ALFONSO NEL 1786

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

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?

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-



Fig. 73. - S. Alfonso (tela Crosta-Remondini, Ignoto sec. XIX, Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)

l'immagine da lui mandata al Remondini questi fece «l'uso che desiderava, col metterla avanti l'opere del Servo di Dio». Poichè la unica immagine apposta alle opere è appunto l'incisione remondiniana, la quale riproduce il volto del ritratto di Marianella, seguirebbe che di essa il Tramontano ci parli.

Restando ferma la impossibilità che il Crosta sia stato contraddittorio nella sua opera, non vedo altra soluzione alla difficoltà, se non attribuendo all'affermazione del Tramontano un valore generico; egli parlò dell'intenzione del Remondini e la confuse col fatto della stampa. La soluzione potrà sembrare arbitraria; ma è l'unica, perchè non si può pensare che il Crosta abbia dipinto simultaneamente due teste di S. Alfonso completamente differenti (fig. 68, 76).

Del resto vedremo, in base ad una lettera del 1786 da Pagani al Remondini, che questi ricevette il lavoro del Crosta dopo il settembre 1786. Egli doveva aver pronto, già fin

dal 1775-1777, il disegno dell'immagine per la stampa, dal quale, come ho detto, nacque la tela di Benevento. Ricevuta l'opera del Crosta, non mutò il volto del vecchio disegno, ma prese dal Crosta alcuni dettagli: la croce vescovile, la madonnina, il disegno dell'anello ed anche delle mani (fig. 131, fig. 68). E' appunto questa assunzione di dettagli dal Crosta, che mi ha fatto concludere che l'incisione remondiniana, preposta alla nona edizione della «Theologia Moralibus», debba essere posteriore al settembre 1786.

Il Keusch riprende la tesi degli editori delle lettere di S. Alfonso, ma la integra prospettando l'ipotesi che l'incisione remondiniana sia del Crosta, non come opera originale ma come ritocco di una tela anteriore, dal Keusch attribuita al Caraviello (fig. 73), che l'avrebbe dipinta verso il 1770⁷¹. Il Crosta poi l'avrebbe corretta, col mutarne la testa (fig. 68). Ma anche in questo caso avremmo la contraddizione segnalata; e la contraddizione sarebbe inspiegabile, perchè la testa che il Keusch attribuisce al Caraviello, è identica alla testa che il Crosta dà costantemente nei suoi lavori originali. Il Crosta quindi avrebbe cancellato su di una tela quella testa che dipingeva su di un'altra.

Vorrei proporre un'altra ipotesi: la tela del presunto Caraviello, che il Keusch ha conosciuto attraverso una pessima fotografia (fig. 74), non è del 1770, anteriore all'opera del Crosta ma del 1787-1788; e nella testa riproduce quella data dal Crosta; nell'atteggiamento della persona e nel fondo riproduce invece l'incisione remondiniana (fig. 73, 76, 68).

Si può facilmente constatare l'incontro delle due composizioni nella zona del collo, dove il pittore in un primo tempo ha copiato il colletto piuttosto da religioso, come è nella stampa del Remondini; poi ha corretto, aggiungendo, con non molta perizia, il colletto da vescovo.

Potremmo pure pensare che l'autore della tela abbia copiato in un primo tempo anche la testa dalla stampa del Remondini, ma poi essa sia stata sostituita con la testa

data dal Crosta. Quel che non può ammettersi è che il Caraviello sia l'autore di questo dipinto così come ora ci si presenta, e che il Crosta da esso abbia tratto la stampa del Remondini.

Per ragioni di classificazione dell'iconografia chiameremo questa tela: *tela Crosta-Remondini*.

ANNO IN CUI IL CROSTA RITRASSE IL SANTO

Qui è opportuno leggere una lettera di un anonimo Redentorista di Pagani al Remondini. Non porta data, ma dal contenuto si rileva che è stata spedita nel settembre 1786, prima del giorno 27, nel quale S. Alfonso entrava nel 91° anno di età.

Essa dice: «Ecco finalmente la figura di Mons. de Liguori, nostro padre e nostro fondatore. Se ne mandano due: una di un rame piccolo coll'abito della nostra Congregazione ed un'altra di un rame più grande, vestito da vescovo. Questa è la vera e naturale figura, secondo lo stato presente di Monsignore, fatta nel passato febbraio di questo anno corrente e si ha dovuto molto faticare dal pittore, quale ha dovuto ritrarlo di nascosto, ripugnando la di lui umiltà; sicchè Ella, nel fare il rame, non si apparti da questa testa, che l'è al vivo espressa; e desideriamo poi avere qualche figura del suo rame; e procuri di darlo a fare *quanto citius*, perchè Monsignor è molto vecchio: non sappiamo quando il Signore se lo chiamerà a Lui. Allì 27 di questo (mese) entra nell'anno 91.

Nella faccia di questa testa si vedrà colla barba, e così l'è, a motivo che Monsignor, per mortificarsi, non se la faceva radere, ma ogni venti giorni, ogni mese, lui stesso se la mozzava colla forbice. La testa la vede pendente, e così anche l'è, anzi più pendente di questa per un reumatismo, cagionatogli nel 1768; chi lo vede presentemente da dietro, sembra un corpo senza testa, sebbene adesso non si vegga più in piedi, essendo portato in una carriuola.

Non si osserva nella testa nè berretta, nè mezza testa, sì perchè quasi mai Monsignor

ha usato mezza testa, sì perchè stando colla testa pendente, pareva mostruosità apporgli la berretta. Se vuol servirsi di questa iscrizione latina, faccia lasciare all'ultimo del rame due versi di vuoto, per apporvi poi il luogo dove muore, il giorno, mese ed anno della morte, e quanti anni, mesi e giorni è vissuto.

Procuri di far fare migliori mani e dita; specialmente le dita della mano destra della figura grande non troppo mi piacciono. E sappia che le mani di Monsignore sono secche e molto gracili, comparando le ossa nelle mani. Lo stesso incisore Testa ha inciso il rame grande e piccolo ed amendue le facce son naturali. Comparisce in fondo... pochissimo collare, appunto perchè sta pendente. Tanto nella figura vestita da vescovo quanto in quella vestita coll'abito della Congregazione, l'incisore l'ha posto il collare della Congregazione. Se ella vuole incidere Monsignor coll'abito vescovile, sarebbe meglio far comparire il collare vescovile. L'abito e collare della nostra Congregazione è quasi consimile a quello dei Padri della Missione, sebbene il nostro collare è più ruvido.

Ora le do l'ultimi appletti, nè voglio più tediare, perchè vedo che le sono importuno. Il P. Tannoia, scrittore della vita del nostro



Fig. 74. - Alterazione fotografica della tela Crosta-Remondini

Prelato, di nuovo la prega, anche da parte di Don Andrea Villani, nostro Vicario Generale, a favorirci le lettere di Monsignor, specialmente le più antiche, perchè anche nelle lettere di negozii, mandate a questi stampatori napoletani, si son ricavate tante buone notizie, specialmente l'epoca dei tempi. Ce le mandi per la posta e se le rimanderanno senza suo veruno interesse.

Un mio amico giorni sono comprò da uno di questi librai un corpo delle Glorie di Maria da Ella stampato, e lo ritrovò pieno di non pochi errori di stampa; veda di farlo venire corretto nella ristampa.

Soggiungo: se per la nostra povertà non ci è riuscito di fare un rame molto fine ed eccellente, adattato al merito del nostro Prelato, speriamo e siamo sicuri che voglia Ella supplire alle nostre mancanze »⁷².

Il pittore di cui si parla nella lettera, è il Crosta? Nel caso affermativo, la narrazione del Tramontano e questa lettera si integrerebbero.

Io credo che realmente la lettera parli del pittore Crosta.

Essa afferma che l'immagine che si spedisce è l'immagine definitiva, perchè è la più fedele. La storia iconografica mostra con certezza assoluta che l'immagine definitiva, perchè fedele, fu appunto l'immagine data dal Crosta. Leggeremo una dichiarazione ufficiale del Tannoia a riguardo.

Se non si accetta l'identificazione del pittore della lettera col Crosta, questi avrà dipinto o prima del febbraio 1786 o dopo il settembre 1786. Se prima, poichè la sua opera di fatto si è affermata come la più fedele, sarebbe stato falso quel che affermava la lettera: « Questa è la vera e naturale figura secondo lo stato presente di Monsignore. Ella nel fare il rame, non si apparti da questa testa che l'è al vivo espressa ».

Taluno potrà dire che il Crosta abbia dipinto dopo il settembre 1786: in tal caso questo nuovo ritratto, a breve scadenza da quello del febbraio, sarebbe stato eseguito, perchè il primo non era riuscito: se era riuscito, certamente non l'avrebbero ripetuto, data la difficoltà di ritrarre S. Alfonso. Ora la lettera

del settembre 1786 ci dice che il ritratto del febbraio era riuscitissimo: dava « la vera e naturale figura, secondo lo stato presente di Monsignore ». Bisogna perciò concludere che il pittore di cui si parla nella lettera è il Crosta, e di conseguenza le dichiarazioni del Tramontano e le affermazioni contenute nella lettera si integrano.

UNO STUDIO DAL VERO DEL CROSTA

Il Crosta dunque ha proceduto così: prima ha « delineato al naturale » il soggetto, con maniere proprie; da questa riproduzione al naturale ha ritratto poi il Santo in due tele; da una di queste tele nel luglio 1788 (data della dichiarazione del Tramontano), aveva già fatto eseguire delle incisioni.

Dal punto di vista di ritratto a noi interessa il lavoro che il Crosta ha fatto, osservando immediatamente S. Alfonso. Questo lavoro noi oggi lo possediamo.

Il volto datoci dal Crosta già lo conosciamo, per mezzo di tre incisioni che portano il suo nome come autore: « Thomas Crosta pinx, del. » (fig. 131, 132, 133).

Nelle case redentoriste si conservano molte tele che riproducono, talora fedelmente, talora variandolo, questo volto. Tra queste tele, a Pagani, ne avevo potuto notare una, molto logora e deturpata da muffe (fig. 75). Fu portata a Roma, per un accurato esame; tale esame ha rilevato appunto il lavoro originale del Crosta.

Il dr. Federici, che ha curato il restauro, trasportando il dipinto su altra tela (fig. 76), e ridonandogli la freschezza di origine, ha potuto constatare bene la tecnica dell'artista e seguirne il tocco. « Il Santo, egli dice, è dipinto su fondo monocromo (terra d'ombra bruciata), che serve da « mezza tinta » a tutta l'opera. Essa infatti è condotta con svelte pennellate di contorno, specialmente dove il particolare aveva scarso rilievo per il pittore, per es. nel vestito. L'artista è inteso a fissare l'atteggiamento naturale, quasi parlante del Santo, che leva con sforzo lo sguardo verso una persona di fronte, e poggia sul gomito con tutto il peso della sua cadente persona, con la mano sospesa a mezz'aria.



Fig. 75. - CROSTA T.: S. Alfonso
(studio per un ritratto, 1786; tela prima del restauro)

Questa mano è lumeggiata, quasi con un sol tono di incarnato; ma è resa bene nel naturale e vivo sforzo dei tendini, determinato dal peso sul gomito, e nel tocco leggero dei polpastrelli del pollice ed indice, che reggono i grani del rosario. La stessa tecnica è sul volto, povero di espressioni cromatiche e come disegnato a chiaroscuro, ma con disegno fedele al dettaglio essenziale, a quel dettaglio cioè che fissa i caratteri di una fisionomia.

Questi caratteri sono determinati anche dalla ricerca del pittore nell'espressione degli occhi, che si sforzano di guardare l'interlocutore, e nel taglio della bocca semiaperta, la quale conserva il disegno caratteristico della bocca, come è data dal ritratto di Pagani (fig. 22).

Tutta la tecnica rivela dunque la preoccupazione del pittore di fissare rapidamente, tratteggiando, lumeggiando, quasi disegnando, l'immagine viva del Santo, nel suo naturale, momentaneo atteggiamento, così come gli si presenta mentre lo ritrae; e perciò tra-

scura ogni studio, ogni preziosità pittorica.

La concomitanza dei caratteri somatici tra il ritratto di Pagani, che è statico, meditativo, e questo che è in movimento, convalida l'autenticità di ripresa dal vero, nell'una e nell'altra opera ». Così il dr. Federici.

Siamo dunque di fronte ad un rapido studio dal vero, e poichè il volto è quello che è riprodotto nelle incisioni del Crosta, noi ci troviamo di fronte allo studio *originale* di questo pittore: questo ci dice con certezza la critica interna.

Questi dati della critica sono in perfetta armonia con quanto ci ha detto il Tramontano, che è bene rileggere: « Feci venire... 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 ». *Delineare al naturale*, in modo però da poter poi ritrarre su tela, non è un semplice disegnare su carta. E non è neppure

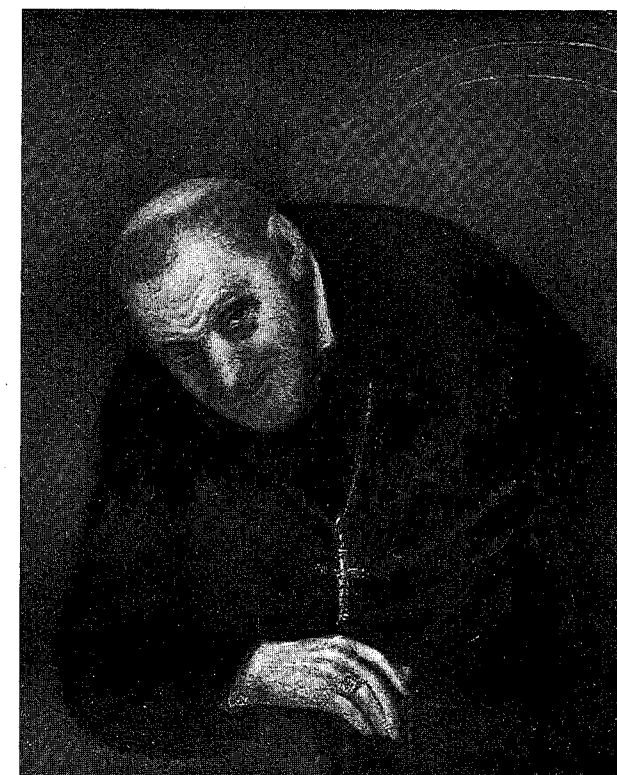


Fig. 76. - CROSTA T.: S. Alfonso
(studio per un ritratto, 1786; tela dopo il restauro; Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)

dipingere modellando: è dipingere « tratteggiando, lumeggiando, quasi disegnando », appuntando la diversa intensità della luce sul fondo monocromo.

Un'altra documentazione decisiva noi la troviamo nel sorgere e nell'affermarsi delle prime forme iconografiche.

Abbiamo già visto ciò che l'anonimo Redentorista di Pagani scrive al Remondini nel settembre 1786. Egli dichiara che un pittore, nel febbraio 1786, ha dato « la vera e naturale figura... di Monsignore... e si ha dovuto molto faticare dal pittore, quale ha dovuto ritrarlo di nascosto ». Aggiunge l'anonimo che nel fare le incisioni non bisogna allontanarsi « da questa testa che l'è al vivo espressa ». Abbiamo stabilito che il pittore di cui si tratta qui, è appunto il pittore Crosta. Ciò posto, osserviamo subito che lo studio di cui qui trattiamo, presenta S. Alfonso

vestito con mantello di inverno: ciò risponde bene al tempo in cui il Crosta ritrasse: febbraio.

Inoltre nell'agosto 1787 S. Alfonso moriva. A Pagani venivano eseguite quattro tele di cui parleremo. Naturalmente si dovette osservare la regola dell'anonimo Redentorista: non allontanarsi dall'ultimo ritratto del febbraio 1786, cioè dal ritratto del Crosta. Orbene queste quattro tele riproducono lo studio che qui ci interessa (fig. 73, 79), benchè la riproduzione non sia perfetta.

Abbiamo finalmente una testimonianza orale del P. Tannoia, stampata dopo il 1816 in una immaginetta, la quale dice: « Immagine del B. Alfonso Maria de Liguori, ritratta di soppiatto, essendo ancor vivente, assicurata per la più simile a tutti i poster della Congregazione del SS.mo Redentore dal Padre D. Antonio Maria Tannoia, autore della sua vita » (fig. 77). Questa nota riproduce



Fig. 77. - Dichiarazione di autenticità dell'opera del Crosta.

quasi le stesse parole dell'anonimo di Pagani e del Tramontano sull'autenticità del ritratto e sulla difficoltà del ritrarre. Ma quel che risolve ogni questione è il fatto che tale nota è apposta all'immagine che riproduce il volto quale è dato dallo studio, e che porta in altre incisioni il nome del Crosta quale autore (fig. 76, 131, 133).

Possiamo dunque denominare con certezza questo lavoro: *studio Crosta*.

LA TELA DI TROPEA

Il Tramontano ci ha detto che il Crosta trasse dal suo studio o disegno due tele. Dopo molte ricerche, recentemente ho trovato a Tropea, presso i PP. Redentoristi, una tela che a tergo ha questa nota: « Thomas Crosta p. ». Probabilmente fu portata a Tropea dai Padri, che già fin dal 1790 vi avevano una casa, chiusa nel 1888, riaperta nell'anno 1927.

Poichè la pennellata non era perfetta come quella dello studio Crosta, avevo pensato che fosse una copia di una delle tele del Crosta. Ma la nota per sè denota non un copista, ma l'autore. Si può pensare che questi, nel copiare e sviluppare il suo studio lumeggiato, non si sia impegnato, pur avendo raggiunto l'espressione del Santo. Ciò appare bene dopo il restauro. Abbiamo dunque qui una delle due tele del Crosta.

S. Alfonso (fig. 78), vestito da religioso, porta al petto la mano destra, che regge il rosario; la sinistra si apre sopra un libro, che poggia sul tavolo.

Per seguire meglio la storia iconografica, qui è opportuno sottolineare due elementi: la posizione della mano ed il disegno del volto. La mano al petto sarà il motivo che, variando, si troverà in tutta la iconografia dell'Ottocento, mentre la sinistra, prima sarà soppressa, e poi sarà riprodotta in diversi, spesso tormentati atteggiamenti. Il volto, che qui è ancora naturale, ha però qualche ruga che accenna un po' a durezza. Nell'Ottocento questa durezza sarà spinta, a danno della spontaneità del Santo. Così sorgeranno le molte immagini di S. Alfonso che hanno del faunESCO. Lo studio del Crosta mette ora in

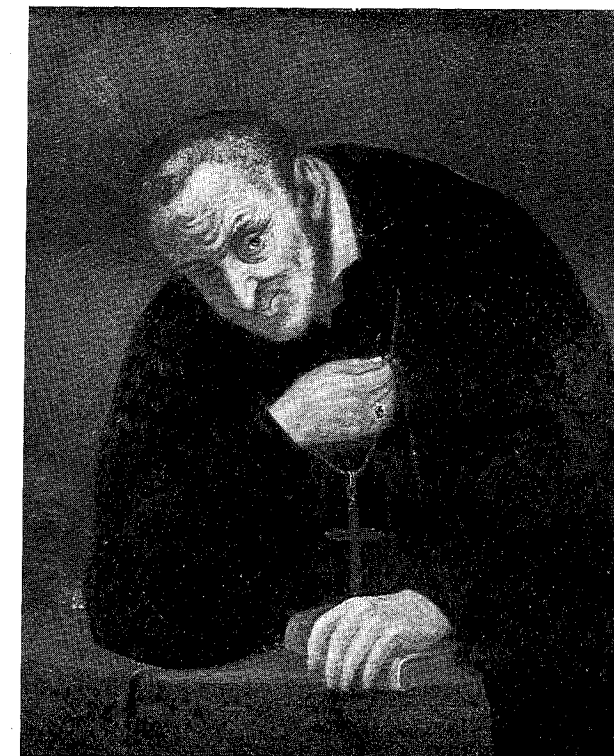


Fig. 78. - CROSTA T. - S. Alfonso nel 1786 (tela di Tropea dopo il restauro; Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi).

evidenza quanto siano false queste immagini, non solo biograficamente, ma anche artisticamente. In seguito chiamerò questa tela, la *tela di Tropea*.

Poichè questa presentava delle lacerazioni, non nel soggetto ma nel fondo, è stata restaurata con rinte'aggio e pulitura, sicchè ha riacquisito la freschezza originaria, che la rivela meno lontana dalla naturalezza dello studio Crosta. A tergo della nuova tela è stata riprodotta fedelmente, anche nelle lettere, la nota « Thomas Crosta p. ».

LE PRIME DERIVAZIONI DAL CROSTA

Se ci si pone in tema di derivazione dopo la morte del Santo, si entra un po' nel campo della iconografia, della quale parleremo nella seconda parte. Credo però che sia bene individuare questa attività di confine fra ritratti ed iconografia, perchè non sorgano confusioni fra ritratti veri, copie di ritratti e riproduzioni a carattere devozionale.



Fig. 79. - S. Alfonso (dalla tela di Tropea, Ignoto 1787; Materdomini - PP. Redentoristi)

Nel 1789, due anni dopo la morte di S. Alfonso, il sacerdote Francesco Grassi, di Ascoli Satriano, scriveva ad un Redentorista. Poichè la lettera è tra alcuni documenti del P. Tannoia ed in essa si accenna a « pezzi di antichità », di cui il destinatario appare un diligente collezionista, credo che questi sia appunto il P. Tannoia. Sappiamo infatti che egli, cultore della storiografia, curava una raccolta di vasi e di monete antiche.

La lettera del Grassi dice dunque così: « Ringrazio V. S. quanto debbo del dono che ha degnato farmi del bellissimo ritratto di Monsignor Liguori, dipinto mirabilmente da un vostro giovine studente... Ho goduto anche sentire de' venti pezzi d'antichità avuti da Canosa. Di quelli si rattroveranno in quest'altra sua vigna (campo di apostolato del Tannoia?), anche saranno vostri »⁷³.

Mettiamo da parte le facili parole di elogio che si scrivono tra amici, in lettere confidenziali; probabilmente si trattava di di-

pinti nè bellissimo, nè mirabili. Comunque sappiamo che subito dopo la morte di S. Alfonso le tele si moltiplicarono.

Durante le investigazioni ho potuto constatare che per lo più si tratta di tele, le quali riproducono non ritratti autentici, ma incisioni. Così ad Arienzo, in casa Stroffolino, ne ho osservato una con la seguente iscrizione: « A devoz. di D. Val. (Valeriano) Morgillo - 1789 ». Il disegno ricorda quella di Tropea, con la sola mano al petto, ma è una chiara e brutta riproduzione di una incisione, che in iconografia chiameremo variazione-Petrini (fig. 130).

Pure in Arienzo, in casa D'Ambrosio, con alcuni ricordi alfonsiani si conserva una tela che dà l'immagine Crosta-Remondini; ma anche questa è da incisione ed è un dipinto molto scadente.

Nella casa dei Redentoristi di Sciacca si conserva una grande tela di m. 1,55 x 1,15; riproduce anch'essa un'incisione che chiameremo variazione-Tannoia (fig. 131). Anche in Sicilia, ad Agrigento, i Redentoristi conservano un'altra, che io credo del 1787 (fig. 139). Di essa parleremo in iconografia.

Queste ed altre tele, a carattere iconografico e per lo più brutte, non ci interessano. Voglio invece ritornare su quattro tele a cui ho già accennato, e segnalarne il valore, che è come di passaggio dal ritratto all'iconografia.

Nell'oratorio del Santo è la tela Crosta-Remondini (fig. 73), della quale abbiamo già trattato a lungo, poichè il P. Keusch la considera quale probabile opera del Caraviello. Abbiamo già pensato che essa sia una composizione, eseguita nel 1787-1788, la quale prende dal Crosta la testa e dall'incisione remondiniana tutto il resto. Non escludo tuttavia la possibilità che in un primo momento abbia dato tutta l'incisione remondiniana e poi la testa sia stata corretta sui ritratti del Crosta. Una ricerca radioscopica potrebbe esser decisiva a riguardo.

Le altre tre tele sono esemplari di un solo disegno; esse si trovano: una presso le Suo-

re Redentoriste di S. Agata dei Goti; una presso i Redentoristi di Materdomini (fig. 79) la terza era dei Redentoristi di Deliceto (Foggia), ora è nella chiesa di S. Antonio, anche a Deliceto. In questa composizione S. Alfonso, vestito da religioso, siede in poltrona. Con la sinistra, che poggia sul bracciolo, regge un crocifisso; il braccio destro poggia col gomito sul tavolo e porta la mano aperta al petto. E' evidente che il pittore qui, come pure nel volto, che però rende duro, copia dalla tela di Tropea (fig. 78).

Penso che debbano esistere anche altri esemplari di questa composizione, che ha avuto diffusione, tanto che i Redentoristi di Roma, via Monterone, conservano una cromolitografia che la riproduce in parte (fig. 80). Anche i Redentoristi di Frosinone conservavano una grande tela che dava questa composizione, ed in basso a destra aveva il ritratto del Redentorista P. De Paola. Poichè la tela era estremamente logora e non aveva valore di ritratto, ne è stata tratta e restaurata la figura del De Paola ed il resto è stato abbandonato.

Per convenzione chiameremo questa composizione: tela di S. Agata dei Goti, per l'esemplare che ivi si conserva dalle Redentoriste. Esse infatti lo fecero eseguire lo stesso anno della morte di colui, che a ragione chiamano loro Padre. Ecco la bella iscrizione: « Alphonsus M^a De Ligorio, Patricius neapolitanus, natus V Kal. Octobris an. 1696. Congregationis SS. Redemptoris anno 1732 Fundator ac primus a Benedicto XIV Rector Major designatus a. 1749, a Clemente Papa XIII, data ei Congregationem regendi simul potestate, . . . Sanctagatensis vel invitus a. 1762 Episcopus consecratus, quattuor post annos scalenses SS. Redemptoris Moniales suam civitatem laetus invexit.

Gaudens, Pio Papa VI annuente, ut principio optaverat, Episcopatus sponte cessit an. 1775 et Nuceriam Paganorum statim reversus in S. Michaëlis Archangeli C. (Congregationis) domo, scriptis et virtutibus orbi notissimus, p'enus dierum, operum plenior, laboribus ac senio attritus, in Domino obdormivit Kal. Aug. a. 1787. Vixit annos 90,

m. X, d. V; Congregationis 54, m. 8, d. 23. Patri optimo Filiae moerentes eodem anno posuerunt ».

L'iscrizione che si legge nella tela di Deliceto è identica, se si eccettui l'accento alla fondazione del Monastero delle Suore. Anche per Deliceto, l'iscrizione termina: « Patri optimo Filii moerentes eodem anno posuerunt ».

L'iscrizione sull'esemplare di Materdomini non accenna all'anno della esecuzione della tela; ma essa risponde in tutto all'altra di Deliceto. Vi è stata aggiunta la lettera B (Beatus) e l'aureola intorno alla testa.

Dalla pennellata si desume che uno è l'autore di queste tre tele, dipinte nello stesso tempo. Che l'iscrizione, e quindi l'indicazione della data, sia unitaria con la composizione, si rivela dal fatto che la calligrafia dell'iscrizione, come si osserva nell'esemplare di Materdomini, è la stessa delle parole segnate sul libro, il quale fa parte della composizione.

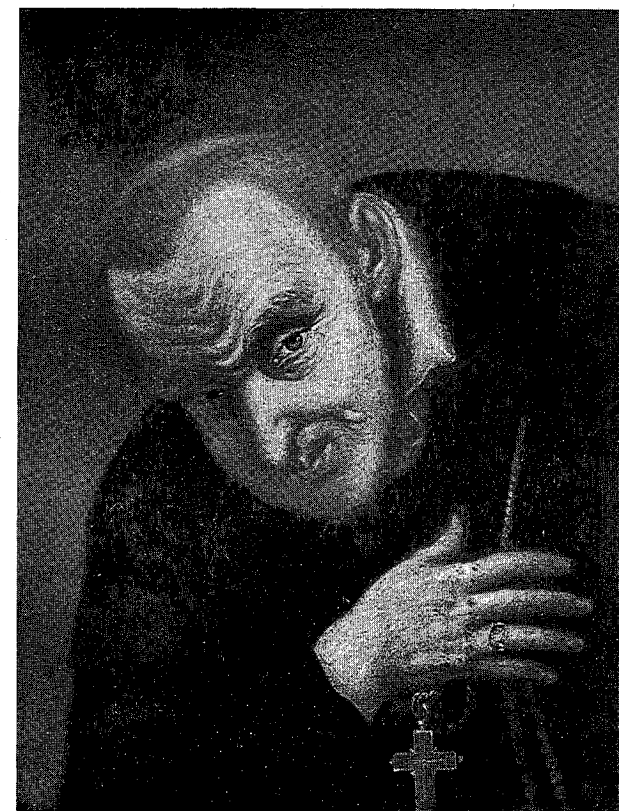


Fig. 80. - Cromolitografia di una copia della tela di Tropea (Roma, PP. Redentoristi v. Monterone)



Fig. 81. - S. Alfonso (dal Crosta, Ignoto, fine sec. XVIII; Scala Suore Redentoriste)

RICERCHE SULL'ALTRA TELA DEL CROSTA

Il Tramontano ci ha detto che il Crosta dal suo studio trasse due tele: una è quella di Tropea. Non conosco altri ritratti del 1787, che ci diano la seconda tela del Crosta. Essa verosimilmente presentava S. Alfonso da vescovo. Le Suore Redentoriste di Scala, conservano una tela ovale che dà S. Alfonso da vescovo, ma sembra esser del primo Ottocento, ed è scadente (fig. 81); credo però che provenga non da incisione, ma da tela a carattere di ritratto. Nella testa e nella mano destra il disegno è analogo alla composizione di S. Agata dei Goti; ma la sinistra, anche qui visibile, si raccoglie sotto la mano destra. Il volto è sempre quello dato dal Crosta.

Una tela simile, anche ovale, si conserva nella chiesa dell'Annunziata di Arienzo. Sul telaio si legge: Ang. Mozzillus 1760. Nel 1760 S. Alfonso non era ancora vescovo: fu

creato vescovo nel 1762. Evidentemente il telaio nel 1760 portava una tela del Mozzillo; verso il 1800 questa tela fu sostituita con il dipinto di S. Alfonso vescovo.

Un'antica incisione della fine del Settecento riproduce anche questa composizione, ma con più bel disegno, e vi aggiunge sul fondo a destra l'ostensorio col SS. Sacramento. A piè dell'immagine si legge: « Thom. Crosta pinx. Aloja inc. » (fig. 82). Sappiamo che il Crosta non soltanto ha dipinto, ma ha anche tratto dalle sue tele disegni per incisione; in questi casi si legge: « Thom. Crosta pinx. del. - Ang. Testa sculp. » (fig. 131, 133). Poichè nell'incisione coll'ostensorio si legge soltanto: « pinx », si dovrebbe pensare che tale incisione riproduca il semplice disegno della seconda tela del Crosta. Questa è l'ipotesi che a me sembra la più probabile. L'iconografia la conferma.



Fig. 82. - S. Alfonso (dal Crosta, rame del sec. XVIII; Pagani, Museo alfonciano - PP. Redentoristi)

S. CLEMENTE M. HOFBAUER ED I RITRATTI DI S. ALFONSO

Una preziosa documentazione sulla storia dei ritratti ce la offre il Redentorista S. Clemente M. Hofbauer; per suo merito il ritratto di S. Alfonso dato dal Crosta fu a Vienna e quindi a Varsavia, prima ancora che il santo fondatore morisse, e prima che il Remondini diffondesse per l'Europa l'incisione preposta alla « Theologia Moralis ».

S. Clemente, fatta la professione religiosa ed ordinato sacerdote nel 1785, non ebbe il conforto di poter andare fino a Pagani, per conoscere e domandare la benedizione del Fondatore. Nell'ottobre 1785 ritornò a Vienna.

In data 29 maggio 1786 scriveva al De Paola, domandandogli il ritratto di Alfonso ed anche il ritratto dei padri più eminenti della Congregazione. Ecco la risposta del De Paola, in data 10 giugno 1786: « J'ai reçu votre lettre du 29 mai... Quant au portrait de Mr. Liguori, puisque vous ne l'avez pas, j'ai écrit à Naples et j'aurai soin de vous l'envoyer, avant que le mois de juillet ne soit fini. Je n'ai point d'autres portraits de nos pères, autres que ceux que je vous ai donnés »⁷⁴.

Abbiamo qui una conferma inattesa di quanto è stato concluso, in base alla lettera che l'anonimo Redentorista di Pagani mandava al Remondini nel settembre 1786. Infatti dalla lettera del De Paola consta che S. Clemente nell'ottobre 1785, partendo dall'Italia, portò con sé a Vienna i ritratti di alcuni Redentoristi, ma non quello di S. Alfonso. Ciò prova che in quel tempo non si diffondeva alcun ritratto del Fondatore, almeno nell'aspetto in cui presentavasi negli ultimi anni. Di conseguenza il ritratto del Crosta, che appena eseguito si diffuse celermente, non esisteva ancora. Inoltre la domanda di S. Clemente in data 29 maggio 1786 fa pensare che egli non conosceva alcuna incisione del Remondini; questo risponde bene all'altra conclusione stabilita, che cioè il Remondini fece stampare e diffondere la sua incisione soltanto dopo il settembre

1786 e la prepose alla « Theologia Moralis », stampata già da un anno.

Esaminando poi la richiesta di S. Clemente, essa si inquadra molto bene nella cornice dei fatti già esposti. Sappiamo che nel febbraio 1786 fu eseguito il ritratto, che era il più fedele che si avesse e dal quale il Remondini non doveva allontanarsi. La notizia di tale ritratto poté giungere al P. De Paola; questi, o altri da Napoli, ne scrisse a S. Clemente. Così si spiega come il Santo si affrettò a domandare il ritratto del Fondatore, e come il De Paola risponda che si rivolgerà ai Redentoristi di Napoli, per averlo e mandarglielo prima della fine di luglio.

Che tale ritratto sia stato veramente mandato, credo che si possa dedurre anche da una lettera del Santo al Giattini, in data 17 aprile 1805, nella quale dice: « Habemus unam (imaginem) Varsaviae, Neapoli pictam » ed aggiunge che è piccola, di poco prezzo e gli era stata inviata dal De Paola. Nota poi che l'immagine non presenta l'ostensorio sul fondo, ma è caratterizzata del rosario che pende dalla mano⁷⁵.

Riconosciamo qui l'atteggiamento della tela di Tropea.

UN'EPIGRAFE DEL TRAMONTANO PER I RITRATTI DI S. ALFONSO

Col ritratto che il Crosta dipinse nel 1786 termina la nobile tensione dell'arte nel rendere il volto di S. Alfonso.

Poichè fu il Tramontano che pregò il Crosta per tale lavoro, credo qui di dover dare a lui l'ultima parola. Egli infatti, quasi tentando di ritrarre il santo suo amico e maestro, ci ha lasciato una breve nota epigrafica per i ritratti alfonciani. E' come una istantanea sul Santo, che si piega sulle umili cose, sugli animali; che parla fraternamente con gli uomini; che teme ed ama Dio, il *caro suo Dio*, filialmente.

Ma, come ogni ritratto, la breve nota del Tramontano non si comprende, se non si pone sul vero fondo; dal quale S. Alfonso, con la sua semplicità estremamente antiretorica, emerge e si stacca.

UN RITRATTO POSTUMO

IL PITTORE CASTIGLIA E LA SUA OPERA

Il Tannoia ha scritto che, appena morto S. Alfonso, « 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 diciassette (cioè le nostre tredici) e formarsi la maschera, a stento si potette chiudere la chiesa »⁷⁸. Il biografo ci parla poi della maschera, ma non fa accenno ad alcun ritratto su tela.

Recentemente, facendo alcune ricerche in Arienzo, ho trovato un prezioso documento, che conferma ed integra questa pagina biografica del Tannoia. Il documento è costituito dalla seguente nota, segnata a penna sul telaio di legno di un dipinto ad olio. Il dipinto si trovava con altri quadri vecchi, accantonati alla rinfusa nella sagrestia della chiesa di S. Agostino, chiusa al culto ed annessa al Municipio fin dal secolo scorso. La nota dice: « Io Ferdinando Castiglia, pittore, chiamato in Nocera dal P. D. Salvatore Tramontano per fare il presente B. D. Alfonso de' Liguori, nel giorno appresso della sua morte. Dopo le sacre funzioni ed orazioni funebri, avendo avuto il B. cadavere presente, per lo spazio di ore cinque, ne rilevai il ritratto similissimo, come dalla presente copia si vede. L'originale è presso di me, avendone un'altra copia il P. Giattino, Proc.re della causa del d. Beato. Tutti gli altri ritratti che corrono, statue e varii, sono a capriccio, senza verità, quale viene occultata per cause particolari. N.li (Napoli) 27 giugno 1817 ».

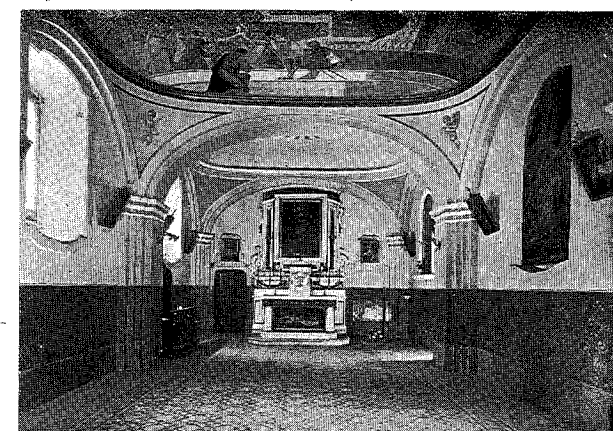


Fig. 83. - Antica chiesa di S. Michele officiata da S. Alfonso e dove riposò il suo corpo dal 1787 al 1816. - Pagani

qualche soggezione; di cui restavano edificati, ammirando la sua candidezza e semplicità puerile.

Alcuni suoi studenti da Iliceto gli mandarono due tortorelle. Queste con piacere le ammettea nella sua tavola, facendole passare e ripassare, per raccogliersi le briciole di pane, ricordandosi, come mi disse, che queste si nominano nella Sagra Scrittura. Dopo pranzato, accarezzandole, le dicea: *Jatevènnene a' casa vostra* (andatevene a casa vostra).

Sebbene però fusse stato semplice, era anche prudente e santamente malizioso; mentre, quando in diocesi si metteva in mala fede di qualche cosa, non era possibile rimuoverlo più, ricordandosi delle cose di mesi ed anni intieri. Tanto che un certo disse: « *Io questo uomo non so come insertarlo: questo è semplice, questo è malizioso* »⁷⁷.

Simplex et rectus et recedens a malo. Ecco S. Alfonso! Come S. Francesco di Assisi, intuiva e quindi amava la bellezza nativa delle cose semplici; i valori primordiali che Dio ha posto nelle cose. Aveva magari sfiducia di ciò che fa l'uomo; aveva fastidio della civiltà complicata; e questo fin da giovane, tanto che ne sbuffava, tornando a casa dopo le « conversazioni » di gala; aveva fastidio della scienza boriosa; della retorica; di ogni narcisismo. Ma degli animali non aveva sospetto, li amava; come amava i fiori, le selve; come amava i bambini, ai quali apriva il suo palazzo, quando le mamme non avevano dove lasciarli, ed andavano in montagna di Arienzo a lavorare.

Questo era S. Alfonso: *Simplex et rectus*, perchè andava con Dio; e con Dio nel cuore appariva sereno e rendeva gli altri sereni.

Il Nunzio della S. Sede a Napoli verso il 1750 lamentava: molti prelati trattano « i sudditi con troppa alterigia, tanto che difficilmente si inducono a dar da sedere, nemmeno ai propri arcidiaconi e prime dignità che sogliono ricevere; e non poco disturbo porta ai Capitoli l'abuso introdotto da dieci anni a questa parte intorno al trattamento che pretendono di « eccellenza », quando che sinora tutti i vescovi han goduto il titolo di « illustrissimo », conforme si è costumato dappertutto e da questa S. Sede è stato sempre detestato il trattamento di « eccellenza » nei prelati »⁷⁶.

Di S. Alfonso invece il Tramontano scrive: « Faceva sedere ognuno. Esaminando i clerici e confessori, anche li faceva sedere.

Non voleva l'*eccellenza* ed a chi diceagli toccarle per li suoi nobili natali, tosto rispondea: *Che cavaliere e cavaliere!* Un certo parroco, parlando con Monsignore, gli dava sempre l'*eccellenza*. Finalmente gli disse il nostro Prelato: *Zi' parrocchia, se mi vuoi dare l'ill.mo, bene; se no chiamami da tu a tu.*

Se a me toccasse fare un motto al suo ritratto, lo prenderei dal libro del S. Giobbe, di cui si dice ch'*erat simplex, rectus ac timens Deum et recedens a malo.* Uomo semplice, candido, senza doppiezza di cuore; mentre ti dicea le cose schiette e nude, senza cornice.

Se accadeva che avesse fatto qualche difetto o sproposito, te lo dicea con una santa semplicità.

Scherzava con cani e gatti, li accarezzava, li dava da mangiare colle proprie mani, anche alla presenza di persone forastieri e di