

Nel 1808, espulso da Varsavia in seguito a persecuzione religiosa, formava a Vienna un centro di spiritualità alfonsiana, dalla quale poi nel 1820 sorse la prima casa redentorista, che dette nuova vita alla Congregazione.

Su questa attività iconografica di S. Clemente a Vienna è possibile osservare nell'archivio del Ministero degl'Interni dell'Austria un documento molto significativo. Il conte Giovanni von Bentzel, in una lettera al sign. Hager, della Polizia di Vienna, così scrive, in data 23 agosto 1815: « Ich bin durch die Gräfin Leznowska, gebohrne Zichy, des P. Hofbauer intimus geworden. Pater Hofbauer hat mir die Regeln und das

Bild des h. Alfonsus de Ligorio geschenkt... »¹⁸. L'immagine a cui allude il von Bentzel, riproduce appunto la variazione Blasucci, con l'ostensorio sul fondo, ed è stata eseguita dall'incisore Schoen (fig. 141). Ma per la tecnica dell'incidere l'immagine è rovesciata, cosa che per S. Alfonso determina una falsificazione, perchè non soltanto l'anello vescovile passa dalla mano destra alla sinistra, ma la stessa curva della testa da destra passa a sinistra. Era preferibile riportare l'immagine alla sua posizione naturale. Questa incisione, certo non bella, dominò per molto tempo in Europa e su di essa molti conobbero S. Alfonso.

L'ICONOGRAFIA DEL BEATO

2° periodo; 1° tempo: 1816-1839

FATTORI ICONOGRAFICI E DIVISIONE DI QUESTO PERIODO

Questo periodo è caratterizzato dal tipo *E* del Crosta, che domina con le sue due forme *Er*, *Ev*. Il tipo *C* del ritratto di Pagani ha qualche iniziale affermazione, purtroppo senza seguito. Assistiamo anche ad un tentativo della tela del Castiglia, appoggiato dal P. Giattini, che minaccia far deviare radicalmente l'iconografia alfonsiana.

Gli avvenimenti che influiscono sull'evoluzione iconografica sono molteplici. Nel 1816 Alfonso è dichiarato beato; nel 1839 è elevato all'onore dei Santi. A questa ascesa liturgica risponde la progressiva conquista dei Pastori e dei Fedeli alla sua dottrina morale, pastorale ed ascetica: finchè nel 1871 Pio IX lo proclama Dottore della Chiesa. Nel 1896, in occasione del secondo centenario della nascita del Santo, viene presentata una nuova iconografia, che si fonda sulla tela di Benevento.

Quest'ultima data credo che possa segnare il termine del secondo periodo, il quale a sua volta va diviso in tre tempi.

Nel primo tempo, che va dal 1816 al 1839, l'iconografia, entrando nel culto liturgico con la beatificazione di Alfonso, comincia a sciogliersi dal carattere di ritratto puro, proprio del primo periodo, e tenta di assumere un tono di glorificazione. Questa azione presenta incertezze, incontri, anche antitesi di diverse forme, e si opera specialmente a Napoli ed a Roma.

Nel 1839 l'iconografia compie rapidamente anche la « canonizzazione » dei ritratti e si presenta in alcune forme bene definite. Siamo nel secondo tempo, che va dal 1839 al 1871.

Nel 1871, con l'occasione della glorificazione dottrinale del Santo, e per la nuova vita unitaria della sua Congregazione, si verifica una decisa semplificazione dei tipi iconografici; finchè nel 1896 il Gagliardi non metterà da parte il Crosta, sostituendolo con



Fig. 142. - S. Alfonso (dallo studio-Crosta; riproduzione fotografica di litografia del primo Ottocento)



Fig. 143. - S. Alfonso (stampa da: Vita del B. Alfonso M. de Liguori, Napoli 1817, nella stamperia di G. De Bonis)

la sua versione della tela di Benevento. Siamo nel terzo tempo, che perciò va dal 1871 al 1896.

Come per il primo periodo, anche qui seguiamo l'iconografia secondo i principali centri o regioni di irradiazione.

EVOLUZIONE E DIFFUSIONE DELL'ICONOGRAFIA ALFONSIANA

A NAPOLI

Dominano la variazione Petrini della forma *Er* (fig. 130), e la variazione Blasucci, della forma *Ev* (fig. 132).

Della variazione Petrini va qui segnalata una versione, che ci è nota attraverso un'antica fotografia (fig. 142) e che tenta avvicinare la variazione allo studio Crosta (fig. 76). Questa evoluzione sarà ulteriormente elaborata nel 1816, come vedremo.

Nell'immagine del Petrini abbiamo notato il particolare dell'unico braccio visibile: il destro, che porta al petto il rosario. Questo particolare è più da ritratto che da immagine; perciò appare ora la tendenza ad integrare

la figura, aggiungendo l'altro braccio. Tale tendenza, con l'altra di raddrizzare la persona e di svecchiare il volto, manterrà l'iconografia in uno stato di continuo divenire, che per lo più è involutivo.

Una prima integrazione della variazione Petrini la troviamo in una stampa, preposta ad una vita del Santo del 1817 a Napoli, e durerà fin dopo il 1871. Il soggetto incrocia le braccia, tenendo sul petto un grande crocifisso (fig. 143). Un'integrazione, egualmente infelice, si notava in un antico quadro, venerato nella chiesa del Gesù vecchio, a Napoli; ne conosciamo l'idea in una stampa rudimentale: il braccio sinistro stende la mano sul tavolo, la destra mantiene al petto il rosario (fig. 144).

Della variazione Tannoia, che appartiene alla stessa forma *Er*, non conosco immagini. Voglio tuttavia segnalare una tela dipinta da un certo Zingaropoli nel 1827, e conservata dai PP. Redentoristi di Francavilla Fontana (Brindisi), perchè essa porta un'iscrizione che accenna all'azione deformatrice dell'ultima malattia. Il Santo è come nella variazione Tannoia (fig. 131); il volto è ringiovanito. L'iscrizione dice: « Vera effigies B. Alfonsi Mariae de Liguori, ante extenuationem vultus ex mortali infirmitate. Vincentius Zingaropoli pinxit pro sua devotione

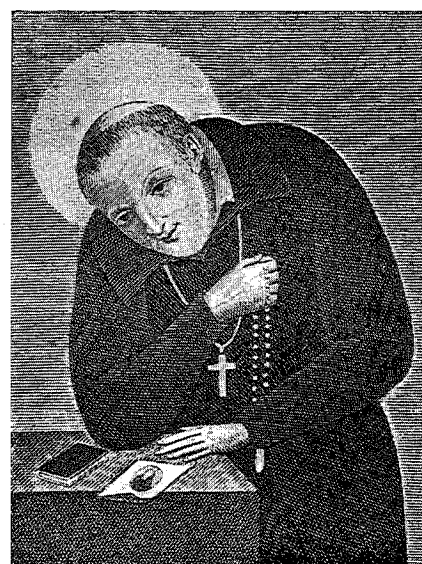


Fig. 144. - S. Alfonso (immagine riprodotte da una tela venerata anticamente nella chiesa del Gesù vecchio a Napoli)

A.D. 1827 ». L'accento alla « extenuatio vultus ex mortali infirmitate » è forse protesta contro l'iconografia del Castiglia, il quale pretendeva che il vero volto di S. Alfonso fosse quello del cadavere, 24 ore dopo la morte?

Venendo ora alla forma *Ev*, la variazione Blasucci (fig. 132) appare la più diffusa, in tele ed in immagini, in Italia e, come vedremo, all'Estero. Trovo anche un figurinaio, A. Cappelli, che ne dà un brutto disegno, proprio « alli Pagani », come è notato a piè del soggetto (fig. 145).



Fig. 145. - S. Alfonso (dal Crosta; antica ristampa della variazione Blasucci)

Ho già segnalato l'immagine che porta la dichiarazione di autenticità con l'autorità del Tannoia (fig. 77). Essa può esser considerata quale dettaglio della variazione Tramontano (fig. 133).

Il tipo misto, dato dalla tela Crosta-Remondini (fig. 73), dà origine a delle stampe che ancora oggi si trovano in case redentoriste (fig. 146).

Il volto dato dal Crosta è anche riprodotto in alcune immagini tratte da una vecchia, brutta tela che si conserva a Pagani: S. Alfonso, da vescovo con abiti pontificali e pa-



Fig. 146. - S. Alfonso (dal Crosta e dall'incisione remondiniana)

storale, apre un libro ed addita il Crocifisso (fig. 147).

Il tipo *E* del Crosta ha pure una bella affermazione scultorea, che sembra la prima, in una statua di legno, eseguita per la chiesa dei Redentoristi di Ciorani, in occasione della beatificazione del Fondatore (fig. 148, 149). La tradizione ha sempre affermato questa sua antichità¹⁹. Credo di poterla confermare con una documentazione, in sede di critica d'arte, come vedremo subito.

Il tipo *D*, ritratto di Marianella, dopo la tela del signor Tiberio (fig. 138), non ha altra affermazione: dovrà attendere il Gagliar-



Fig. 147. - S. Alfonso (dal Crosta; tela conservata dai PP. Redentoristi di Pagani)

di, sulla fine del secolo XIX, per risorgere ed affermarsi rapidamente.

Il tipo *C*, ritratto di Pagani (fig. 22), fa invece un deciso tentativo per affermarsi in iconografia. I Redentoristi di Napoli conservano una tela che ci dà S. Alfonso da vescovo, in piedi, con le braccia aperte ed elevate, contemplando Gesù ostia, dal quale partono delle saette che vanno verso di lui. Il volto è certamente preso dal ritratto di Pagani, benchè il disegno della testa sia falso (fig. 60). Forse per questo difetto il tentativo cadde.

Lo stesso tipo è riprodotto in una tela da beato, con angeli ai due lati, che reggono il pastorale e la mitra; essa si trova nella chiesa parrocchiale di Frasso Telesino (Benevento). Il disegno di tutta la persona del Santo è preso dalla tela, fatta forse eseguire da D. Ercole de Liguoro (fig. 53).

Maggiore importanza iconografica ha un busto, eseguito per la chiesa parrocchiale di



Fig. 148. - CITARELLA - S. Alfonso (statua in legno eseguita nel 1816-1817; chiesa dei PP. Redentoristi, Ciorani)



Fig. 149. - CITARELLA - S. Alfonso (statua, dettaglio)

Marianella. Siamo di fronte ad una bella affermazione artistica. Il Santo porta al petto la mano destra, ma con naturalezza, mentre la sinistra stringe un lembo della mozzetta (fig. 150). La tradizione, a me comunicata dal parroco D. Ernesto Contegno, afferma che tale busto fu eseguito dallo scultore Citarella, di Napoli, in occasione della beatificazione; ed aggiunge che, nel portarlo processionalmente alla parrocchia, fu accompagnato dal nipote del Santo, il Principe Don Giuseppe de Liguoro.

Esaminando il volto, la fronte quanto alle rughe dipende dalle tele che derivano dal Crosta; per es. la tela Crosta - Remondini (fig. 73), la tela di S. Agata dei Goti (fig. 79, 80); ma quanto al disegno dipende dal ritratto di Pagani. La presenza di questo ritratto è più evidente nella regione del mento, dei solchi labiali, agli angoli dell'occhio sinistro, nel lobulo dell'orecchio, in tutto il disegno della testa (fig. 22).

Se ora paragoniamo questo busto con la statua di Ciorani (fig. 149), avremo la sorpresa di trovarci di fronte allo stesso scultore: il disegno del naso, dell'orecchio, della mano destra convengono. Il disegno della fronte, ampia, rugosa, va verso quella del Crosta. La tecnica nella condotta della statua è identica.

Questo incontro dei due tipi *C* ed *E* è rivelatore: esso prova che nel primo Ottocento la presenza del ritratto di Pagani era viva e cercava di superare, o almeno di temperare la iconografia del tipo *E*. Ma non si poteva innestare un'iconografia di tipo *C* sul tipo *E*, per avere un'iconografia corretta: vi era di mezzo la malattia del 1768, la vecchiaia e dipiù le rughe sulla fronte, le quali, avendo un valore soltanto episodico, come abbiamo già notato, non erano caratteristiche in S. Alfonso.

Questo confronto del busto di Marianella con la statua di Ciorani, rivelandoci l'identità di autore, convalida le due tradizioni che attribuiscono le due sculture al primo Ottocento.

Il Castiglia, nella sua nota polemica, dà un'ulteriore conferma ed aggiunge anche una data. Egli infatti il 27 giugno 1817 parla di statue del Beato, e le condanna, perchè non si attengono alla sua opera. Non conosciamo altre statue antiche a Napoli, che queste due sculture del Citarella; dunque esse erano già eseguite e conosciute il 27 giugno 1817, al tempo della beatificazione.

A ROMA

Il Redentorista che lavorò per la beatificazione di S. Alfonso è il P. Vincenzo Giattini, quale procuratore generale della Congregazione redentorista e postulatore della causa presso la S. Sede. Per questo la Congregazione gli sarà sempre grata.

Nelle sue note amministrative parla di « quadri del Papa, Cardinal Prefetto e Ponente e 9 ritratti », di molte immagini e di vari incisi. Ci dice anche di un ritratto eseguito dal pittore Agricola, ma non abbiamo dati per individuarlo ²⁰.

Ma oltre questa attività per immaginette e quadri, egli curò due manifestazioni iconografiche, che ebbero una ripercussione molto importante, e, bisogna confessarlo, involutiva.

La prima manifestazione è nell'immagine che prepose alla vita ufficiale del nuovo Beato, stampata a Roma il 1816 e dedicata al Papa Pio VII. Egli mantenne il disegno della variazione Petrini (fig. 130), poichè già l'aveva presentata nella vita del 1802 (figura 140); cercò di avvicinare l'immagine alla evoluzione della variazione Petrini, come noi l'abbiamo osservata, parlando dell'iconografia a Napoli (fig. 142); ma il volto fu impinguato, l'orbita ingrandita, l'osso zigomatico deviato e sommerso sotto un grosso strato di cute. Nè è venuto fuori un S. Alfonso grosso (fig. 151). L'incisore è un Giovanni Petrini, di Roma ²¹. Data l'importanza di fatto che

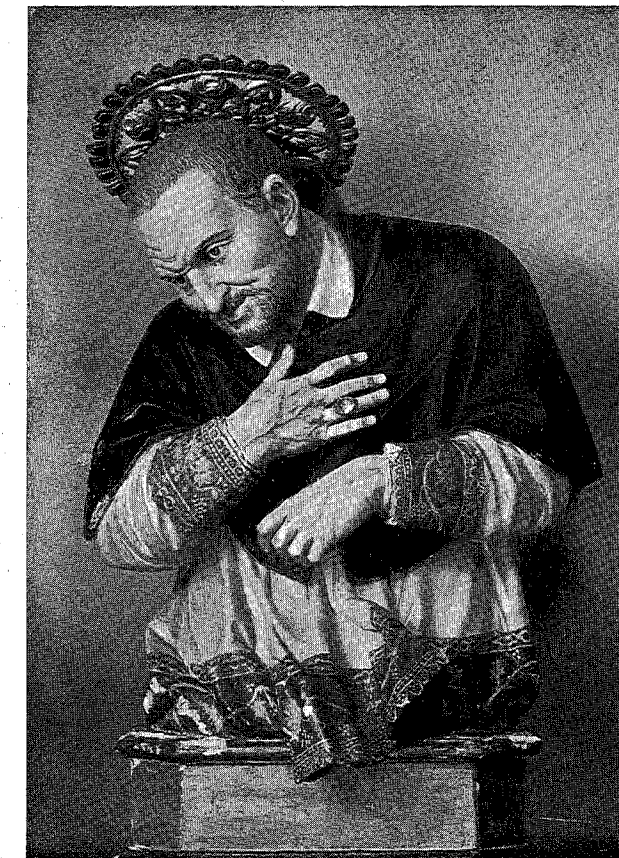


Fig. 150. - CITARELLA - S. Alfonso (busto in legno eseguito nel 1816-1817; chiesa parrocchiale di Marianella)

ebbe questa incisione, dovremo spesso citarla; la chiameremo: incisione *Petrini-Giattini*.

Di questo S. Alfonso deformato troviamo delle immagini: la testa, forse in seguito ad eventuali proteste, è stata affinata, un po' invecchiata, ma è diventata triangolare. La sua dipendenza dall'incisione Petrini-Giattini è evidente nella regione intorno all'occhio sinistro, nei solchi naso-labio-genieni e mento-genieni, e perfino nella luce sul colletto della veste religiosa e della camicia (fig. 152).

Questa modificazione si deve considerare come una seconda forma dell'incisione Petrini-Giattini, ed ha tanta importanza, da esser considerata in seguito come il ritratto autentico del Santo, quale l'aveva dato il Crosta. E' vero che presenta somiglianza con un disegno come si aveva a Napoli in quel tempo (fig. 142); ma il volto è già radicalmente trasformato.



Fig. 151. - S. Alfonso (incisione Petrini-Giattini, 1ª forma; stampa da: Vita del B. Alfonso M. de Liguori, Roma 1816)



Fig. 152. - S. Alfonso (incisione Petrini-Giattini, 2ª forma, (stampa da: Vita del B. Alfonso de Liguori, Firenze 1817)

Questa seconda forma dell'incisione Petrini-Giattini, oltre che in immagini, si trova anche nella biografia composta dal Giattini e stampata a Firenze nel 1817. Dopo 113 anni, nel 1930, il medico Viviani Ugo troverà ad Arezzo una di queste biografie, vi osserverà l'immagine alfonsiana, e classificherà Sant'Alfonso tra i « Gobbi e gobbe nell'arte, nella storia, nella letteratura ». Ma avrà cura di notare, bontà sua, che S. Alfonso « non sembra nascesse gobbo, ma lo diventasse »²².

Dunque fu la biografia del Giattini, che a Napoli diffuse una cattiva riproduzione dell'opera del Crosta (fig. 143); che a Roma presentò al Papa la prima forma dell'incisione Petrini-Giattini; (fig. 151); che per l'Italia centrale accreditò quale volto del Santo la seconda forma dell'incisione suddetta!

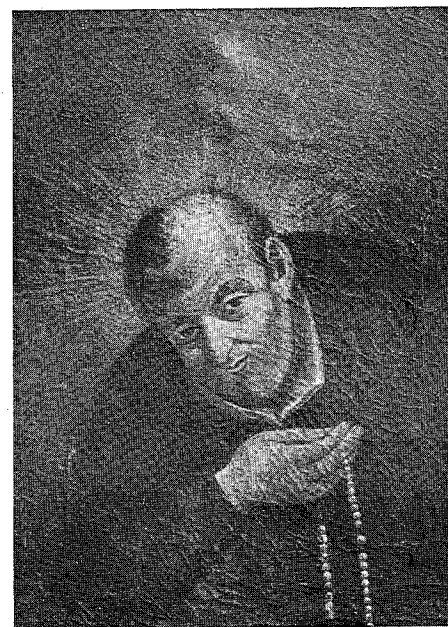


Fig. 153. - S. Alfonso (Ignoto sec. XIX; tela conservata dal Sig. Gottarelli, Faenza)

Furono eseguite delle tele simili per chiese e per divozione privata. Come documentazione possiamo ricordarne una che si trova presso il Signor Gottarelli (fig. 153), a Faenza, dove il culto del nuovo Beato fu concesso « ex speciali gratia », prima della canonizzazione²³.

Questa incisione Petrini-Giattini credo che abbia dato origine ad un dipinto, artisticamente ben condotto, ma il Santo anche qui è pingue (fig. 154). Tuttavia il pittore ha dovuto aver altri modelli. Potrebbe essere uno dei quadri destinati ai Cardinali; l'aureola appare aggiunta dopo il 1839. Io l'ho potuto osservare in una vendita all'asta nel marzo 1950, a Roma.

Un altro buon dipinto su tavola è conservato dai Redentoristi di Roma, via Montecitorio (fig. 155). Esso dà la composizione della variazione Blasucci (fig. 132), ma il volto è mutato. Ciò che più dispiace è che il Santo sia stato reso con l'inclinazione della testa a sinistra; nella incisione ciò si può spiegare con la tecnica dell'incidere, ma nel dipingere è arbitrio riprovevole girare la testa del Santo come si vuole. Una tela simile con gli stessi difetti si trova nella chiesa di S. Agnese in Arienzo.

Si può constatare come tutte queste mutazioni, prima e dopo la beatificazione, abbiano prodotto uno stato di incertezza e quindi di anarchia. Quale esempio tra i tanti si può presentare una piccola tela di Modena, di famiglia privata: di S. Alfonso non resta che la curva della persona (fig. 156).

Questa incertezza fu aggravata dalla seconda grande manifestazione iconografica, in occasione delle feste per il nuovo Beato in S. Pietro, il 15 settembre 1816. Bisognava presentare ufficialmente alla Chiesa cattolica il Beato Alfonso, nella gloria del Bernini: il P. Giattini pescò il ritratto postumo del Castiglia (fig. 84, 85).

Sulla probabile origine di tale scelta si può ricordare che quale pittore fu eletto Francesco Manno, il quale già aveva dipinto per Alfonso. Poiché aveva studiato pittura non solo a Roma, ma anche a Napoli, forse qui aveva conosciuto il Castiglia e poté presentargli o almeno difenderne l'opera presso il Giattini.

Ma comunque stiano le cose, il Manno disegnò in un grande ovale S. Alfonso tra gli angeli, con un volto giovanile e ben levigato, che neppure in Paradiso aveva (fig. 157)²⁴.

Tale scelta giustamente non dovette esser gradita nell'ambiente redentorista di Napoli, perché qui dominò il Crosta, come abbiamo



Fig. 154. - S. Alfonso (Ignoto sec. XIX; tela venduta all'asta nel 1950, a Roma)



Fig. 155. - S. Alfonso (Ignoto sec. XIX; dipinto su tavola, conservato dai PP. Redentoristi di Roma, v. Monterone)

visto, ed il Castiglia non riuscì a penetrarvi, con suo grande disappunto e protesta.

La nota del 27 giugno 1817 fa comprendere tutto questo, quando dice: « L'originale è presso di me, avendone un'altra copia il P. Giattino, Proc. della Causa del d. B^o. Tutti gli altri ritratti che corrono, statue e



Fig. 156. - S. Alfonso (Ignoto sec. XIX; tela proveniente da Modena, conservata dai PP. Redentoristi di Roma, v. Merulana)

varii sono a capriccio, senza verità, quale viene occultata per cause particolari ». Credo che la dichiarazione di autenticità apposta alle immaginette del Beato, diffuse a Napoli e riproducenti la testa data dal Crosta, sia un'eco di questa polemica (fig. 77). Anche la nota che lo Zingaropoli poneva alla sua tela nel 1827, potrebbe esser una dichiarazione che egli stava col Crosta e non col Castiglia.

Benchè i Redentoristi di Napoli abbiano resistito, il Castiglia ebbe altre affermazioni importanti. Nelle feste del 1818, in S. Maria di via Monterone a Roma, il P. Giattini



Fig. 157. - MANNO F. - La Gloria di S. Alfonso (tela del 1816, conservata dai PP. Redentoristi di Roma, p. Quiriti)

fece eseguire un'altra tela: S. Alfonso in ginocchio, medita sul Crocifisso. Anche qui il volto è quello del Castiglia (fig. 158)²⁵.

Ad Arienzo, nel palazzo vescovile dove Alfonso aveva abitato dal 1767 al 1775, nella cappella dove egli aveva celebrato, fu posta una tela che ancora oggi è lì: essa dà la

testa del Castiglia. Anche a Marianella, sull'altare dove Alfonso aveva celebrato, presso la stanza dove era nato, fu posto l'originale che il Castiglia aveva disegnato, osservando il cadavere per cinque ore (fig. 85).

Il pittore Manno nel 1817 dipinse per le feste di Palermo in onore del Beato un'altra grande tela²⁶. Non sappiamo se egli riprodusse il volto che aveva dato a Roma, o se i Padri gli si opposero e vollero il volto dato dal Crosta.



Fig. 158. - MANNO F. - S. Alfonso (tela del 1818, conservata dai PP. Redentoristi di Roma, v. Monterone)

IN EUROPA

Due fattori determinano la diffusione della iconografia alfonsiana in questo tempo: la rapida conquista dell'Europa alla dottrina morale di S. Alfonso e l'espansione della sua Congregazione, che dal 1820 non si arresterà più.

Un esempio caratteristico del primo fattore, come già abbiamo accennato, lo abbiamo nell'azione del Servo di Dio De Mazenod, fondatore della Congregazione degli Oblati di Maria. Nel 1798 egli con la fami-



Fig. 159. - S. Alfonso (Ignoto sec. XIX; tela fatta eseguire da S. Clemente)

glia era esule a Napoli. Nel 1818, nella chiesa della sua Congregazione ad Aix en Provence, dedicava al Beato Alfonso una cappella, che era la prima dedicatagli in Francia; sull'altare poneva una tela, venuta dal-



Fig. 160. - S. Alfonso (immagine da tela venerata da S. Clemente)

l'Italia, ed il 2 agosto ne celebrava la prima festa. Per tale occasione egli aveva fatto incidere le immagini, e le diffondeva poi anche tra il Clero di S. Sulpizio, a Parigi. L'immagine riproduceva la variazione Blasucci (fig. 132)²⁷.

Azione analoga svolgeva a Vienna S. Clemente. Già abbiamo visto come nel 1815 egli donava al von Bentzel l'immagine, anche questa riproducete la variazione Blasucci (fig. 141).

Nell'oratorio dedicato a lui, a Vienna, si conserva una tela di cm. 39 x 47,50, certamente dipinta avendo a modello la suddetta variazione; ciò consta dall'identità della madonnina (fig. 159). Tuttavia il pittore ha mutato l'atteggiamento delle mani, che non sono più sovrapposte sul petto, ma si congiungono e poggiano sul tavolo. Ha voluto anche mutare l'espressione del volto: egli era povero in arte ed ha dato una povera cosa.

Alla tela è unita una scheda che dice: « Quadro del beato Alfonso, posseduto da S. Clemente ». La tradizione, tramandata dal Redentorista A. Komareck, religioso dal

1898, attesta che il Santo avrebbe dato ad un pittore bisognoso una buona somma, con l'incarico di dipingere S. Alfonso sul modello di un'incisione. La tela dipinta sarebbe appunto questa che qui esaminiamo. Credo di poter confermare tale tradizione, almeno quanto al tempo dell'esecuzione ed all'iniziativa di S. Clemente, con un'antica immaginetta, conservata nell'archivio generale dei Redentoristi a Roma. Essa riproduce tale dipinto ed ha questa nota: « Fr. S. Göbwart del 1816 » (fig. 160).

Sul principio dello stesso anno, l'8 gennaio 1816, S. Clemente scriveva al Giattini: « In honorem ejusdem (Patris nostri) et imagines jam facere curavi: 6 in 12^o, varia ejus gesta repraesentantes; unam in 8^o, quam vobis olim transmisi, et pariter unam novissimam, quae nondum finita est »²⁸.

Il Giattini, scrivendo al Superiore generale, P. Blasucci, faceva le sue grandi esclamazioni su queste immagini, perchè erano brutte. Egli forse non aveva torto; ma bisogna pur dire che il suo peccato in iconografia era molto più grande. Quanto a S. Clemente, dopo aver letto le sue lettere, non si

può non esaltare la bellezza del suo amore per S. Alfonso: egli, con molto entusiasmo e zelo, preparava il popolo di Vienna per la prossima beatificazione²⁹.

Si conservano ancora sei immagini di una serie che illustra la vita del Beato; credo che siano quelle a cui allude il Santo (fig. 161). Esse sono incise dal Seipp di Vienna. E' da notare come nella prima immagine sia riprodotta una madonnina con la mano al petto, come nell'immagine del Dolci (fig. 129); nella sesta, sulla parete della camera di un'inferma, si intravede l'immagine di S. Alfonso, come è dato dalla variazione Blasucci (fig. 132).

Molto simile al tema e disegno di queste immagini è un'altra, composta e scolpita dall'Eissner: Alfonso educa i fanciulli alla divozione verso i Cuori di Gesù e di Maria (fig. 162). Queste immagini si orientano piuttosto verso la forma iconografica *Ev*.

Abbiamo anche una composizione della forma *Er*. Nel 1818 S. Clemente faceva eseguire dal pittore Giuseppe Natterer una grande tela, conservata ancora oggi dai Pa-

dri di Vienna. S. Alfonso qui è un particolare della composizione: la Madonna col Bambino al centro; a destra S. Giuseppe, a sinistra S. Alfonso (fig. 163). Col Natterer S. Clemente aveva finalmente un pittore. Egli integra la variazione Pettrini, aggiungendo l'altro braccio, e si ricollega così alla tendenza che già abbiamo notato a Napoli. Ma nel volto riproduce la sagoma della seconda forma della variazione Pettrini-Giattini (fig. 152). Poichè la data di esecuzione è segnata a tergo della tela, si deve concludere che il nimbo di luce intorno alla testa, proprio dei Santi, è stato aggiunto dopo il 1839.

L'attività iconografica di S. Clemente si estendeva anche fuori dell'Austria. Certamente per sua iniziativa il Nunzio del Papa a Vienna Mons. Severoli, in data 5 novembre 1816, scriveva a Mons. Ercolani, vescovo di Bucarest: « Dia ai Liguoriani l'immagine del loro Beato, quale fu esposta in S. Pietro ». Il 23 dicembre i Redentoristi di Bucarest già avevano ricevuto l'immagine³⁰. Probabilmente essa dava il volto del Castiglia, e forse S. Clemente la mandò al Mar Nero, per evitare confusioni a Vienna.



Fig. 161-a. - Episodi della vita di S. Alfonso (incisione eseguita dal Seipp a Vienna su probabile iniziativa di S. Clemente)



Fig. 161-b. - Episodi della vita di S. Alfonso (incisione eseguita dal Seipp a Vienna, su probabile iniziativa di S. Clemente)

I Redentoristi di Mautern (Austria) conservano un quadro, che la tradizione orale afferma essere in detta casa fin dalla sua fondazione, cioè fin dal 1827. Alfonso veste da religioso; le mani si sovrappongono sul petto e la destra tiene il rosario (fig. 164-a). Ci troviamo di fronte ad un'altra integrazione dell'incisione Petrini. Poichè è assente ogni luminosità intorno alla testa, si dovrebbe pensare che essa sia di data anteriore al 1816. In tal caso sarebbe dovuta all'iniziativa di S. Clemente. Forse è opportuno ricordare



Fig. 162. - S. Alfonso guida i fanciulli alla vera devozione verso Gesù e Maria (incisione dell'Eissner, principio sec. XIX)

qui la testimonianza del Redentorista P. Pajalich, il quale dice che il Santo, in preparazione della beatificazione di S. Alfonso, pregò un giovane pittore per una riproduzione su tela³¹. Però in questo caso avremmo dovuto avere la luminosità intorno alla testa.

Ma chiunque sia l'autore, certamente questa tela, il quadro conservato nell'oratorio del Santo a Vienna (fig. 159) e quello del Natterer (fig. 163) presentano degli incontri e provano che l'iconografia dovuta a S. Clemente aderiva alle due variazioni più diffuse in Ita-

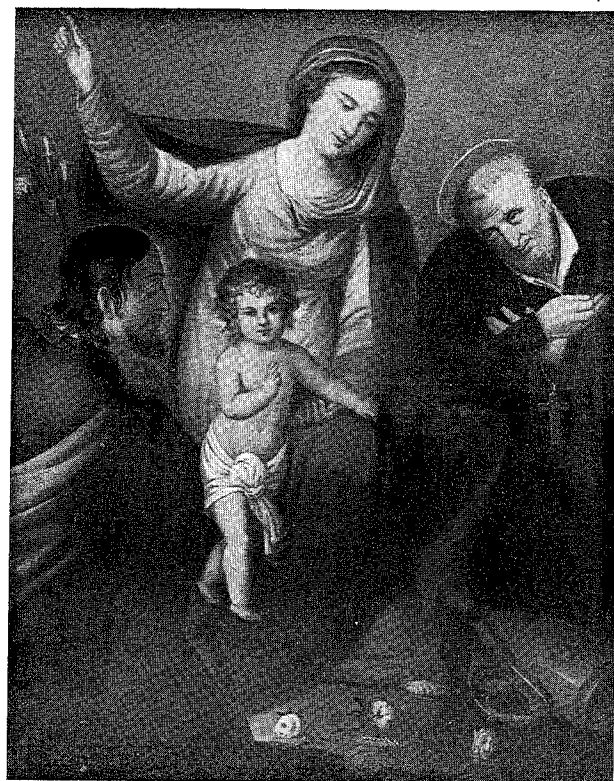


Fig. 163. - NATTERER - La Sacra Famiglia e S. Alfonso (tela del 1818, conservata dai PP. Redentoristi di Vienna)

lia: la variazione Blasucci (fig. 132) e la variazione Petrini (fig. 130). Anche in iconografia egli cercava mantenersi in continuità con le origini.

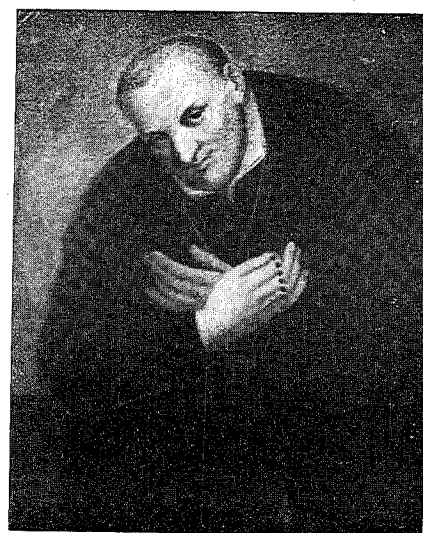


Fig. 164-a. - S. Alfonso (Ignoto sec. XIX; antica tela conservata nella casa dei PP. Redentoristi di Mautern)

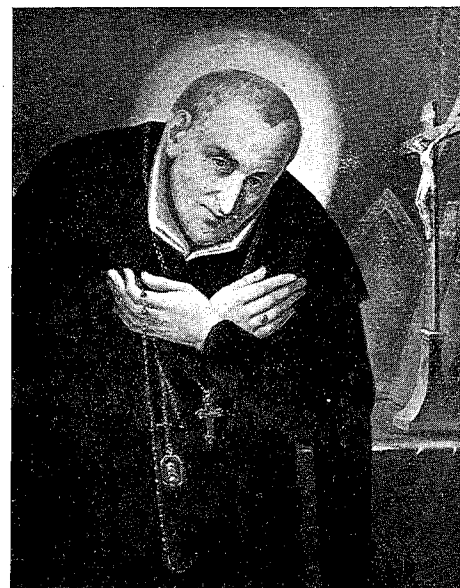


Fig. 164-b. - S. Alfonso (tela di Mautern, copia, PP. Redentoristi di Roma, v. Merulana)

L'importanza attribuita a questa tela di Mautern dai Redentoristi transalpini è documentata dal fatto che, venuti a Roma nel 1855, ne fecero eseguire una copia per la casa generalizia, insieme ad una tela che dà S. Clemente (fig. 164-b, 165). Sul telaio di quest'ultima si legge ancora: « Father Dou-



Fig. 165. - S. Clemente M. Hofbauer (PP. Redentoristi, Roma, v. Merulana)

glas »; questi è appunto il Redentorista che edificò a Roma la chiesa di S. Alfonso in via Merulana ed ampliò la casa di « Villa Caserta ».

Queste due tele dovettero esser dipinte, per ornare, in perfetta simmetria, qualche sala di questa nuova casa. Si nota infatti come S. Clemente imiti in tutto S. Alfonso: nell'incrociar le braccia sul petto, nel tener il rosario, nell'inclinar la testa; anche nel bastone pastorale, che in S. Clemente diventa bastone da pellegrino.

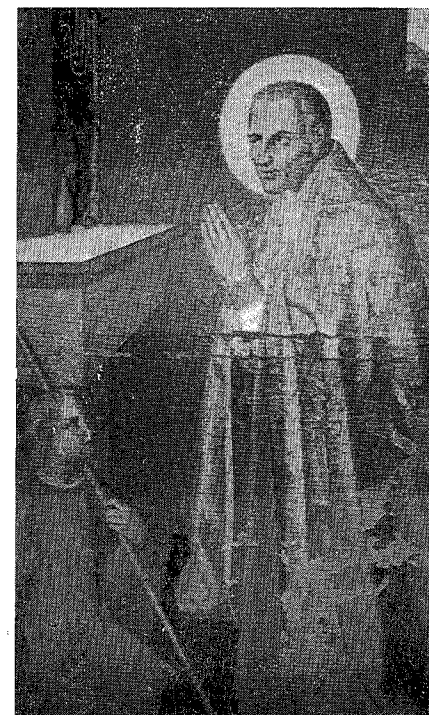


Fig. 166. - SUTTNER: S. Alfonso (tela del 1828, venerata nella chiesa dei PP. Redentoristi di Mautern)

Il pittore è certamente mediocre, specialmente quanto ad anatomia: basta guardar il braccio e la mano aggiunta. Ed anche qui, come nel dipinto su tavola di S. Maria in Monterone (fig. 155), la testa di S. Alfonso dalla spalla destra piega verso la spalla sinistra. Il desiderio di far converger le due teste nei due quadri simmetrici avrà consigliato questo mutare dell'inclinazione? Vien da pensare al Rev. Verzella, quando lasciava al Remondini la « libertà di situare S. Alfonso come stimava ».

Il Redentorista Ven. P. Passerat, discepolo e successore di S. Clemente nel governo della Congregazione transalpina, ne seguì l'esempio anche nell'attività iconografica. A Varsavia egli con S. Clemente e con gli altri Confratelli aveva venerato, certo con culto privato, il santo Fondatore, in una casa posta di fronte alla chiesa di S. Bennone³². Non è difficile pensare che ivi era esposto il dipinto mandato dal De Paola nel 1786³³. Sulla devozione del popolo già il Tannoia ci ha parlato di immagini stampate a Varsavia, per venire incontro alla richiesta di molti³⁴.

Espulsi i Redentoristi da Varsavia nel 1808, il Ven. Passerat diffondeva altrove la devozione e le immagini di S. Alfonso. Nel 1818 lo troviamo nella chiesa della Valsainte, presso Friburgo nella Svizzera, dove ne celebra la festa, dopo averne esposto un'immagine su di un altare laterale, come dicono le cronache del tempo³⁵.

Nel 1820 egli fondava a Bischenberg, in Alsazia, una casa redentorista. Un'eco dell'azione iconografica in questo nuovo campo credo che si debba riconoscerla nel fatto che la casa Fasoli-Ohlmann di Strasburgo riproduceva in quel tempo, senza nessuna variante, la brutta incisione Petrini-Giattini,

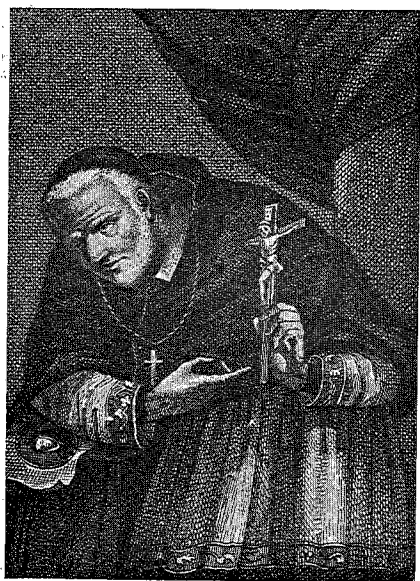


Fig. 167-a. - S. Alfonso (dall'incisione remondiniana; stampa edita dallo Hanicq)



Fig. 168-b. - S. Alfonso (dall'incisione remondiniana; stampa edita dal Dittmarsch)

che noi già sappiamo pubblicata a Roma, nel settembre 1816 (fig. 151).

Nel 1828 il pittore Suttner eseguiva per la chiesa dei Redentoristi di Mautern una grande tela. Su composizione semplice, la testa è ben lavorata. Ma si ha la sorpresa di constatare che il Castiglia, forse non accettato da S. Clemente, che stette fermo sul S. Alfonso ricevuto da Napoli nel 1786, ora diventa il modello del Suttner (fig. 166, 157, 158).

Poichè a Mautern si formavano tutti i Redentoristi transalpini, il Castiglia, in contrasto con la tradizione di S. Clemente, disorientò, annullando i confini tra iconografia ideale ed iconografia autentica.

Altro fattore della diffusione delle immagini alfonsiane in Europa erano le edizioni della « Theologia Moralis ». Il Remondini nel 1836, stampando la XIV edizione, dava la forma iniziale della sua incisione, che era corretta, se non autentica (fig. 68). Nel 1822 lo Hanicq la ristampava a Malines in forma che anche dopo il 1839 è autenticata così: Portrait publié de son vivant 1785 (fig. 167-a). Il Dittmarsch ne dava altra versione in Germania (fig. 167-b).

Involuzioni iconografiche che renderanno più facili le altre sul Santo e sul Dottore

CAPITOLO III

L'ICONOGRAFIA DEL SANTO

2° periodo; 2° tempo: 1839-1871

ORIENTAMENTI ICONOGRAFICI

Nel 1827 moriva a Napoli il P. Giattini e gli succedeva a Roma, nella carica di procuratore e postulatore, il P. Giuseppe Mautone. Ma questi era già col Giattini fin dal 1823; dal 1825 aveva assunto ogni attività in qualità di vice-procuratore e vice-postulatore³⁶.

Ho l'impressione che il P. Mautone non accettò l'entusiasmo del P. Giattini per il Castiglia. D'altronde a Napoli gli autori della prima iconografia alfonsiana erano morti, sicchè il contrasto che abbiamo notato tra Roma e Napoli quanto al Castiglia, cessò, e Roma diventò centro ufficiale dell'iconografia autentica di S. Alfonso. E' significativa a questo riguardo la seguente nota, in un elenco delle spese del P. Mautone, che spesso citeremo: « Libri e figure in più casse, mandate dal P. Morone (aiutante del Mautone) in Nocera di Pagani, per il solenne ottavario, scudi 200 »³⁷. Dunque anche Pagani, centro della divozione a S. Alfonso e centro di irradiazione iconografica, ora riceveva le immagini da Roma.

Ma col Mautone non si arrestò l'evoluzione dei tipi tradizionali. Anzi diventò più facile, perchè erano morti coloro che avevano conosciuto l'ultimo aspetto del Santo, ed avevano dichiarato « a tutti i poster della Congregazione del SS. Redentore » (fig. 77), che il vero volto era quello delle incisioni originali del Crosta. Così si ebbero ulteriori trasformazioni involutive, sulla linea segnata dall'incisione Petrini-Giattini (fig. 152),

senza che insorgessero grandi reazioni. Seguiamo le fasi di queste varie trasformazioni.

Benchè Roma diventi il centro del movimento iconografico, pure è meglio seguire anche per questo tempo la divisione in tre zone differenti: Napoli, Roma, Europa. La diffusione dei tipi tradizionali si differenzia ancora secondo queste tre zone.

EVOLUZIONE E DIFFUSIONE DELL'ICONOGRAFIA ALFONSIANA

A NAPOLI

La forma *Er* continua ad affermarsi in riproduzioni della variazione Petrini, su tela. Però questa si cristallizza in un'immagine dura, con volto e mani lignee, con fronte piena di grinze. Non varrebbe la pena fermarsi su questa nullità pittorica; ma essa purtroppo si moltiplica in molte decine di quadri, tutti eguali, quasi eseguiti meccanicamente, con criterii nè artistici, nè spirituali, ma commerciali. Ne ho incontrato esemplari a Napoli e dintorni, a Roma, all'Esterio; in case redentoriste e presso famiglie private. La tela che presento in fotografia è per es. presso la famiglia Panachia, di Torre Annunziata (fig. 168).

Mentre questa immagine si diffonde per mezzo di tele, un'integrazione della variazione Petrini vien diffusa con la stampa (fig. 182). Ma di questa parleremo trattando dell'iconografia che viene da Roma.