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. Bennone [32]. Non è difficile pensare che ivi era esposto il dipinto mandato dal De Paola nel 1786 [33]. Sulla devozione del popolo già il Tannoia ci ha parlato di immagini stampate a Varsavia, per venire incontro alla richiesta di molti [34].

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 tempo [35].

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)

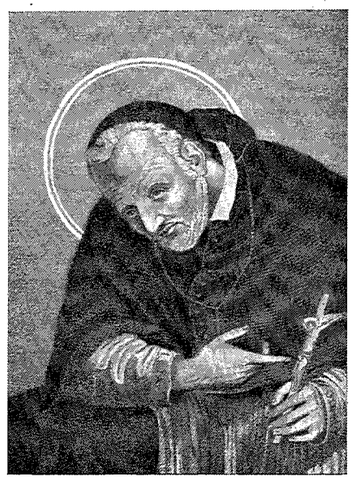

Fig. 168-b. - S. Alfonso (dall'incis. remondiniana; stampa edita dal Dittmarsch)

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-postulatore [36].

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 posteri 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 diecine 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'Estero; 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.

Fig. 168. - S. Alfonso (dal Crosta; tela presso Sig. Panachia, Torre Annunziata)

Della forma *Ev* sono diffuse sia la variazione Blasucci (fig. 132), che la variazione Tramontano (fig. 133). Quest'ultima, stampata su disegno del Sammaritani, per la barba irta, per l'irrigidimento delle rughe, per la luce violenta, è molto dura. Forse non tutte le copie sono tali, perchè ne ho osservata una a Wittem in Olanda, dedicata dal litografo Salimbeni al Redentorista P. Luigi Rispoli, la quale è più accurata. Ma le copie col volto ispido sono quelle che più si incontrano. Anche in un nuovo disegno, curato dal Di Lorenzo e pubblicato dallo stesso Salimbeni, questa durezza è attenuata ma non eliminata; eppure siamo di fronte ad una ricca composizione dedicata ad un Principe Borbone (fig. 169).

Quest'immagine, solcata da tante grinze e rughe per niente alfonsiane, ha dato origine al volto di plastica per la testa della statua che giace sotto l'altare, ove riposano le reliquie del Santo a Pagani (fig. 170). L'attrattiva religiosa, determinata dall'ambiente, dalle vesti pontificali, non fa avvertire questa deviazione dal vero volto di S. Alfonso.

Su questo altare, fino al 1939, era una tela che dava il Santo con le braccia come nella variazione Blasucci; ma era disegnato in tutta la persona, in ginocchio davanti all'ostensorio, mentre un angelo regge il bastone pastorale. Simili composizioni si trovano anche a Napoli, a Marianella ed altrove.

Oltre questi tipi iconografici classici, i tipografi moltiplicano e ristampano tipi minori; per es. l'immagine con abiti pontificali secondo una tela di Pagani (fig. 147); l'immagine stampata a Napoli nella vita del Beato, nel 1816 (fig. 143). Ma è impossibile e sarebbe inutile seguire questa attività iconografica minore.

A ROMA

Fin dal 1830 S. Alfonso avrebbe potuto esser canonizzato, perchè il Decreto pontificio, detto del « Tuto », era già promulgato il 16 maggio 1830. Per maggior solennità o per altro, si volle attendere; e si attese per nove anni, fino alla Pentecoste, 26 maggio 1839. Comunque il P. Mautone cominciò a preparare l'iconografia per tale circostanza.

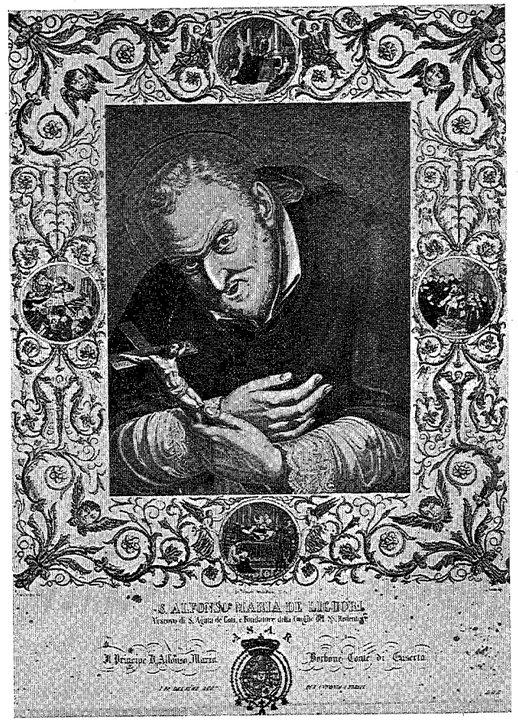

Fig. 169. - S. Alfonso (dal Crosta; stampa conservata dalle Suore Redentoriste di S. Agata dei Goti)

Seguendo le sue note amministrative, già citate, sappiamo che dal 1825 al 1839, egli fece stampare molte migliaia di immagini e fece scolpire diversi rami dal Sirleti di Roma. Non conosciamo a quali tipi tradizionali si attenne in queste immagini. Soltanto una volta, prima della canonizzazione, troviamo questa nota più esplicita: « 12 dicembre 1833. Per un rametto del Beato col Sacramento, scudi 08 : 50 ». Evidentemente si allude qui alla variazione Blasucci (fig. 132).

Pietro Tenerani, a cui fu affidata la statua da collocare in S. Pietro, tra i Fondatori di Ordini e Congregazioni religiose. Data l'importanza dello scultore e della statua, riporto qui alcune note del Mautone.

Il 26 novembre 1836 egli scrive: « Al signor Pietro Tenerani, scultore, per la statua in marmo del Beato, in varie rate, scudi 4000 ». Il 6 gennaio 1837 aggiunge: « Al sig. Pietro Tenerani, scultore, per compenso alle spese fatte per la statua del Beato, fatta

Fig. 170: - S. Alfonso (dal Crosta; simulacro sul corpo del Santo a Pagani).

Ma più importante è la sua attività con i pittori Giusti, Ferreri e Baini. Di quest'ultimo è detto in una nota: « 12 quadri del Beato, di palmi 4, per i Consultori, scudi 120 ». Fino al 1837 appare quale pittore preferito il Ferreri; in tale anno questi muore e subentra Giacomo Conca.

Troviamo anche il pittore Francesco Manno, già noto per la sua attività col Giattini, fin dal 1803. Egli però è chiamato soltanto per eseguire otto quadri e due medaglioni, sul modello del Ferreri. Nell'imminenza della canonizzazione incontriamo anche il pittore Becchio, che esegue altri dodici quadri.

Sopra tutti emerge l'attività dello scultore a vilissimo prezzo e con perdita, regali in doppie ed altro, in tutto scudi 500 » (in altro esemplare autografo si legge: 401,25).

Per comprendere quest'ultima nota, è opportuno leggere ciò che scrive il Redentorista P. Montruccoli il quale, benchè abbia steso le sue « Notizie » nel 1868, pure interrogò tra gli altri il P. Carbone, assistente del P. Mautone dall'ottobre 1838 al dicembre 1839 e nel 1868 aveva le note amministrative del Mautone, come consta da un esame comparato delle Note e delle Notizie.

Egli dunque scrive: « Nel novembre 1839, fatta la grande statuta di marmo del nostro S. Fondatore, fu collocata nella vaticana Basilica. Essa fu la prima opera che il

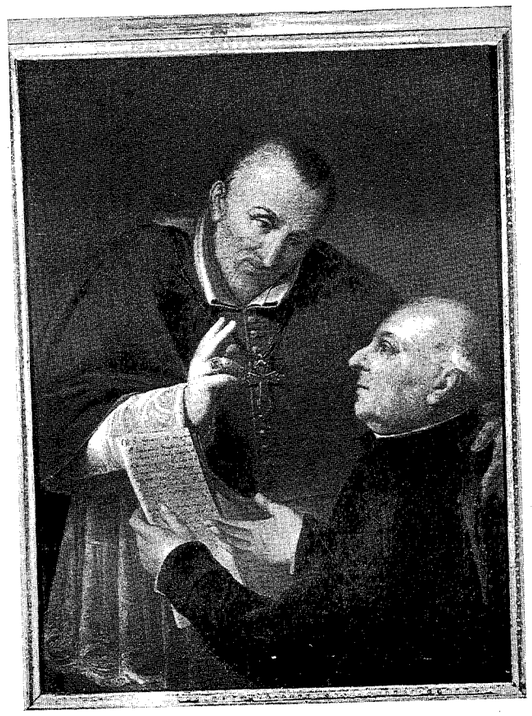

Fig. 171. - CONCA G.: S. Alfonso e l'Avv. Amici, difensore della sua causa di beatificazione e canonizzazione (tela conservata dai PP. Redentoristi di Roma, v. Monterone)

celebre scultore Pietro Tenerani fece per detta Basilica, per cui si era assunto di farla per poco prezzo. Ma il lavoro essendo grande, massimamente per l'ornato che fece bellissimo agl'indumenti vescovili, vedendo che ci perdeva, il P. Mautone gli fece un regalo di 400 scudi sopra del prezzo, che era di scudi 4000 »[38].

Il Montruccoli nota anche che la statua piacque, sicchè il Tenerani, per non farla collocare troppo in alto, dove non poteva esser ammirata nei dettagli dell'ornato, propose al Mautone di farla porre nella nicchia di S. Norberto; egli avrebbe pagato per la sostituzione. Il Mautone colse l'occasione della discesa del Papa Gregorio XVI in San Pietro per vedere la statua, e per due volte lanciò l'idea della sostituzione; ma il Papa lasciò cadere la proposta.

A noi interessa conoscere quali furono i tipi iconografici che si affermarono in questa circostanza della canonizzazione: furono due, che per facilità chiameremo fin d'ora *Tipo Mautone* e *tipo Petrini-Simonetti*.

Tipo iconografico Mautone

E' il tipo che domina in tutti i pittori che dipinsero per iniziativa del P. Mautone. E' possibile individuare e descrivere questo tipo?

Una nota amministrativa del Mautone ci dice: « 23 maggio 1831. Al sig. Giusti, pittore, per un quadro del Beato, *che deve servire di norma a tutti gli altri quadri da farsi*, scudi 40 ». E' dunque un quadro-tipo, che farà da modello per l'ulteriore attività iconografica. Sotto lo stesso giorno leggiamo: « Al signor Ferreri, per un *simile* quadro da darsi ai Cardinali, scudi 30 ».

Il Montruccoli, quasi commentando tale nota, scrive: « Dei quadri poi di S. Alfonso, fatti per la santificazione, eccellente sopra tutti riuscì quello del Giusti, il quale poi servì di norma a tutti gli altri da farsi, e costò scudi 40. Per i Cardinali ne furono fatti 23,

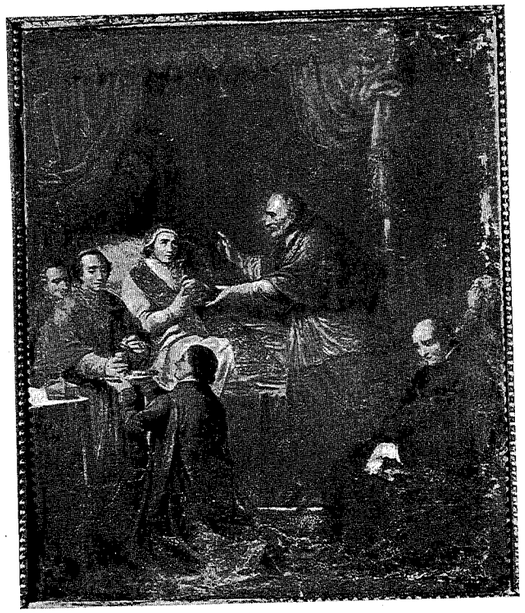

Fig. 172. - CONCA G.: S. Alfonso assiste miracolosamente da Arienzo Clemente XIV moribondo (studio su tela conservato dai PP. Redentoristi di Roma, v. Monterone)

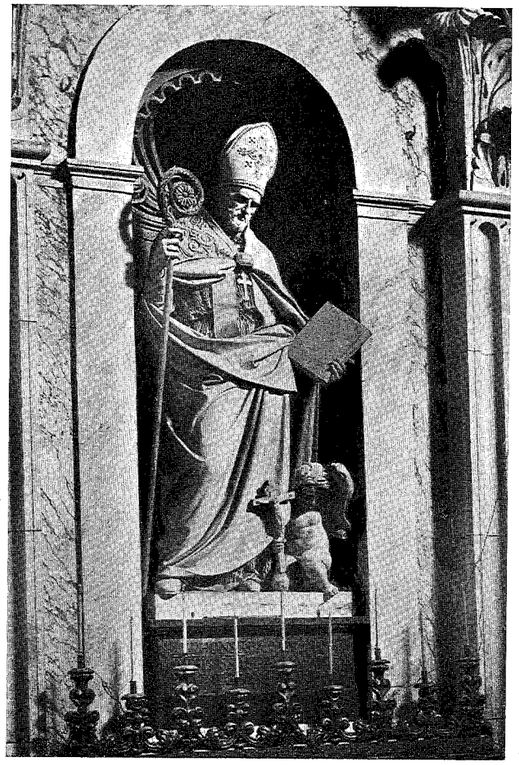

Fig. 173. - TENERANI P.: S. Alfonso (statua nella Basilica di S. Pietro a Roma)

a scudi 20 ciascuno, e questi sul modello dipinto dal Ferreri, il quale costò scudi 30.

Di questi quadri non ce ne rimane che uno solo, il quale ora si trova nella casa generalizia di Villa Caserta. Dei 42 quadri poi, fatti fare per i Consultori, che (senza la cornice ce, il che si intende anche dei sopradetti) costarono scudi 10 ciascuno, non ce ne rimane che un solo, il quale è nella cappella sopra il bell'altare che ivi si trova (il quale fu di Madama Letizia, madre del fu Napoleone I, e poi messo in vendita, fu comprato dal P. Mautone per scudi 20).

Fece anche fare due rami: uno piccolo che costò scudi 12, ed un altro più grande con la corona, che costò scudi 50. Ma sì in questi che nei sopradetti quadri è da osservarsi (ed oh! l'osservassero tutti quelli che fanno o faranno far immagini del nostro santo Padre Alfonso M. de Liguori), che tutti ritengono un certo tipo e atteggiamento del Santo, pel quale si distingue da ogni altro Santo al solo vederlo » [39].

Fondati su tale documentazione, possiamo dunque concludere che il quadro-tipo, dipinto dal Giusti, di fatto servì di norma per i quasi cento quadri che il P. Mautone fece eseguire.

Abbiamo visto però che anche il Ferreri dipinse un S. Alfonso, quale modello per i quadri dei Cardinali. E' inutile congetturare: Il Mautone ed il Montruccoli dicono che il dipinto del Ferreri fu *simile* a quello del Giusti e servì per i Cardinali. Dunque il Ferreri si uniformò al Giusti e nello stesso tempo ebbe qualche cosa di proprio, per cui fece da modello. Se convenne col dipinto del Giusti, ciò dovette essere necessariamente nel volto; per altri dettagli dovette seguire una propria composizione. Poichè a noi in-

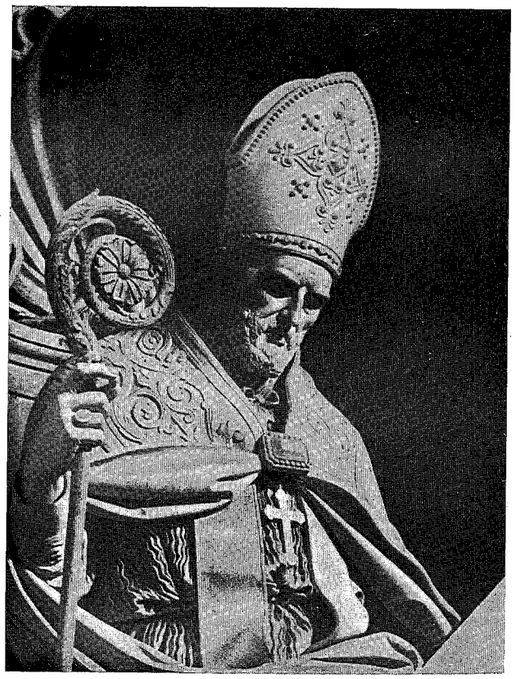

Fig. 174. - TENERANI P.: S. Alfonso (statua nella Basilica di S. Pietro, dettaglio)

teressa qui il volto alfonsiano, prescindiamo da queste variazioni nei particolari.

Per individuare e descrivere il volto nel tipo Mautone, occorre dunque conoscere qualcuno di questi quadri, eseguiti sul modello del Giusti o del Ferreri.

Il Montruccoli ci ha detto che uno di quelli che riproducevano il modello del Ferreri, nel 1868 si conservava nella casa generalizia; un altro, più piccolo era presso i Redentoristi di S. Maria in via Monterone, sull'altare che fu della madre di Napoleone I. Poichè nelle suddette case si conservano numerosi quadri di quel tempo, con tali indi-

Fig. 175. - TENERANI P.: S. Alfonso (bozzetto di statua per la Basilica di S. Pietro; presso PP. Reden.sti di Wittem)

cazioni noi non potremmo individuare con certezza i due a cui allude il Carbone.

Il P. Mautone ci dà qualche particolare, per cui ci è possibile venire a buone conclusioni. Il 6 settembre 1837 egli segnava: « Per quattro quadri del Beato, con l'effige dell'avv. Amici, in varie rate, scudi 60 ». L'Amici è l'avvocato che difese la causa di beatificazione e canonizzazione di S. Alfonso dal 1803 al 1830, quando essa fu conclusa. Una copia delle note del Mautone, integrata e quindi riveduta dallo stesso autore, attribuisce questi quattro dipinti al pittore Giacomo Conca. Ma a noi più che il pittore interessa il volto alfonsiano in queste tele.

Nelle case redentoriste di Pagani e di Santa Maria in v. Monterone a Roma, si conservano due quadri, con S. Alfonso che benedice l'avv. Amici (fig. 171). Evidentemente sono due dei quattro di cui parla il Mautone: essi dunque servono come buona chiave, per individuare gli altri quadri della canonizzazione e quindi riconoscere il tipo iconografico Mautone.

Il Montruccoli e le note ci dicono anche che il pittore Conca, oltre i due stendardi, mandati poi uno a Pagani e l'altro a Vienna [40], dipinse un grande quadro, che raffigurava S. Alfonso mentre assiste il Papa Clemente XIV moribondo. Il quadro fu donato al Papa Gregorio XVI, ed oggi è nel Ven. Eremo di Fonte Avellana; il bozzetto è presso i Redentoristi di S. Maria in via Monterone (fig. 172). Il volto del Santo in questo bozzetto, benchè di profilo, risponde a quello del quadro con l'avvocato Amici.

Potremmo fare un confronto con la statua del Tenerani, che fu eseguita nel 1836, cioè prima dei lavori del Conca, e quindi in più diretta dipendenza dal volto come fu dato dal Giusti e dal Ferreri. Ma è noto che il Tenerani, in cerca di valori formali, accademici, non insisteva sull'espressione personale alfonsiana: è tutta la statua che vuol dare la grandezza di S. Alfonso. Quel che si può affermare è che la sagoma generale del volto non è in contrasto col volto, quale si presenta nelle tele del Conca (fig. 173, 174).

Più probante a riguardo è un bel progetto che il Tenerani non eseguì (fig. 175). Non soltanto tutta la persona è meno accademica, meno impersonale; il volto chiaramente è quello che darà poi il Conca.

Partendo dunque da queste opere scultoree e pittoriche, potremmo ora individuare e descrivere il tipo diffuso con i numerosi quadri nel 1839. Ma recentemente ho potuto conoscere direttamente uno di questi quadri, che ci dà il S. Alfonso come ce lo ha presentato il P. Montruccoli.

La Signora Mostioli, di Roma, nata 1877, ha ereditato dai genitori due tele, rappresentanti: una S. Pacifico da S. Severino, l'altra S. Alfonso. Convengono nelle dimensioni (m. 1,35 × 1), nella manifattura della tela, nelle cornici dorate. Se ricordiamo che San Pacifico fu uno degli altri quattro Santi canonizzati insieme con S. Alfonso; e che i cinque postulatori stabilirono di procedere con uniformità perfetta, anche nelle tele da offrire a Cardinali e Consultori [41], riconosceremo nei due quadri della Signora Mostioli due delle tele eseguite per la canonizzazione dei cinque Santi.

Ho esaminato il S. Alfonso: nel volto risponde in tutto al S. Alfonso che benedice l'Amici (fig. 171) ed è perfettamente conforme a quattro tele che si conservano: una più piccola nella sagrestia di S. Maria in via Monterone (fig. 176), tre nella casa generalizia dei Redentoristi (l'antica Villa Caserta, di cui si parla nelle « Notizie »). Anzi, poichè una di queste corrisponde alla tela della signora Mostioli anche nelle dimensioni, nella manifattura, nella cornice dorata, quest'ultima e l'altra di S. Maria in via Monterone dovrebbero essere le due tele di cui ci ha parlato nel 1868 il Montruccoli. Esse dunque ci dànno il tipo iconografico Mautone.

Di queste tele ne ho incontrate in Italia ed all'Estero una ventina; una si può osservare nella monumentale sacrestia di S. Andrea della Valle in Roma.

Ora possiamo descrivere il S. Alfonso del P. Mautone, che secondo quanto abbiamo letto nelle « Notizie », si distingueva nel-

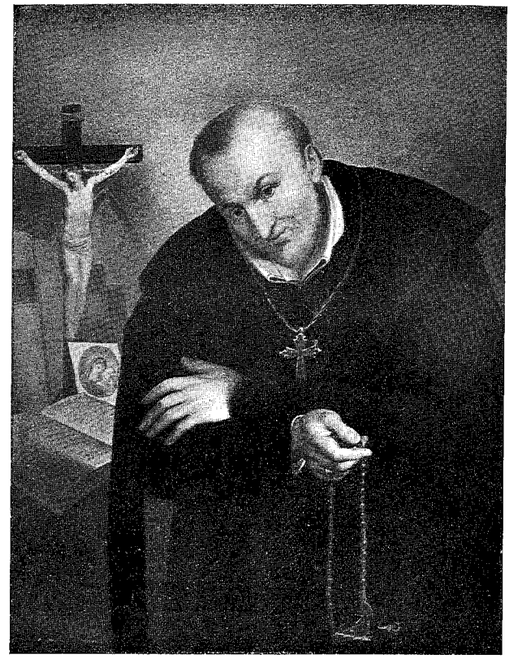

Fig. 176. - GIUSTI e FERRERI: S. Alfonso (*tipo iconografico Mautone;* tela conservata dai PP. Redentoristi di Roma, v. Monterone)

l'atteggiamento da ogni altro Santo, al solo vederlo. Egli, in piedi, veste da religioso con la zimarra, come usano portarla i Redentoristi della provincia religiosa di Napoli. Il capo è lievemente piegato in avanti, verso destra. La mano sinistra, aperta, poggia sul braccio destro, che si protende con l'avambraccio in avanti; la mano destra tiene il rosario. Quali segni della dignità vescovi e sono l'anello, la croce sul petto e la mitra sul tavolo.

Certamente la bontà accogliente di S. Alfonso, e la sua spiritualità, la quale senza ostentazione si risolve in preghiera, qui è data; e siamo molto lontani dal volto grossolano dell'incisione Petrini-Giattini (fig. 151).

Ma oltre questa fedeltà ideale al volto interiore, noi qui, per il criterio base del nostro studio, domandiamo se nell'immagine sia visibile anche il volto esteriore, con la sua personale, caratteristica espressione. Perchè la risposta sorga non da impressioni e valuta-

Fig. 177. - S. Alfonso, S. Francesco di Geronimo, S. Giuseppe della Croce, S. Pacifico da S. Severino, S. Veronica Giuliani, canonizzati il 26 maggio 1839 (da un grafico dell'Ottocento)

zioni ma dai fatti, è meglio cercare ed esaminare il tipo di ritratto al quale il Mautone si attenne.

Come già sappiamo, il P. Giattini morì nel 1827, ma già nel 1825 era partito da Roma per Napoli, ed il Mautone, benchè facesse le sue veci, lasciò cadere molte cose del suo predecessore. Quanto ad iconografia egli si trovava di fronte a due tipi: il volto dato dal Castiglia (fig. 157, 158), il volto della incisione Petrini-Giattini, specialmente come si presentava nella sua seconda forma (fig. 152).

Quanto al Castiglia è vero che il Montruccoli nelle «Notizie», benchè scriva nel 1868, ne loda il S. Alfonso che prega dinanzi al Crocifisso (fig. 158); ma è certo che durante l'attività del Mautone non troviamo eco della sua opera. Questi si limitò a conservare ed esporre i due quadri, già fatti in occasione della beatificazione. Ciò spiega l'aggiunta del nimbo da santo sulla luminosità da beato intorno alla testa (fig. 157).

Fra le note del Mautone troviamo questa indicazione in data 26 giugno 1839: « All'incisore per aver tolto alcuni difetti, che erano nel rame rappresentante il Santo in gloria, scudi 1 ». Taluno potrebbe pensare alla composizione del Castiglia, la quale dà appunto il Beato in gloria: il Mautone avrebbe potuto farla adattare per la canonizzazione.

Molto probabilmente deve trattarsi di incisioni, giunte fino a noi, che ci dànno S. Alfonso in gloria, insieme con gli altri quattro Santi, canonizzati con lui il 26 maggio 1839 (fig. 177); o di qualche disegno preso dagli stendardi dipinti dal Conca. L'impressione che si ha è dunque che il Castiglia fu messo da parte. Anche il Manno, pittore del Giattini e del Castiglia, ebbe incarichi molto secondari.

Ben altre furono le fortune dell'incisione Petrini-Giattini. Questa si presentava sotto due forme: quella preposta alla vita dedicata al Papa Pio VII (fig. 151), l'altra divulgata a Firenze (fig. 152). Quest'ultima, già forse nota a S. Clemente ed al Natterer (figura 163), fu accettata dal Mautone.

Se infatti si confronta il suo tipo iconografico (fig. 176) con questa seconda forma, la espressione certamente è altra, ma la sagoma presenta affinità. Ciò è confermato da alcune immagini diffuse all'Estero, le quali accreditano il tipo Mautone con questa espressione: « D'après le portrait authentique ». Noi vedremo che dal 1830 al 1896 il volto, considerato autentico a Roma ed in Europa, era appunto quello della incisione Petrini-Giattini, che si credeva riproduzione del ritratto fatto dal vivo.

Tutto dunque fa pensare che il Mautone, di fronte a questa incisione che si vantava del nome del Crosta, l'abbia data al Giusti ed al Ferreri, per evolverla e così l'abbia presentata per la canonizzazione. Ma noi ora sappiamo quale distanza separi questa incisione dallo studio del Crosta. La scoperta ed il restauro perfetto di questo studio originale (fig. 76)) ci permettono di dare tale giudizio con certezza.

Poichè questo tipo iconografico Mautone è anche quello degli stendardi e della tela dei cinque Santi, presentati nella Gloria del Bernini, bisogna constatare che anche nel 1839, come nel 1816, a S. Alfonso fu imposto un volto non suo, nella massima manifestazione iconografica.

Questo perenne errare nostro mi farebbe dubitare di scrivere sul volto del Santo. Chissà? E sarei tentato di aderire ai pittori che riducono i Santi a pure luci, con corpo simbolico. Ma Giobbe diceva di sè, quando si sarebbe trovato davanti a Dio: *De carne mea videbo Deum!* Cercare di esprimere questi occhi, questa fronte, questo volto, così come videro e come vedranno Dio, sarà dunque un ideale nobile, un amor di verità, anche se non lo raggiungeremo mai.

Il tipo Mautone dovette apparire come una vittoria artistica ed iconografica e ad esso si ispirarono altre composizioni.

La più bella fu una tela (m. 2,64 × 1,46), opera del pittore Adeodato Malatesta di Modena, ben noto per oltre 800 composizioni. Essa, di proprietà Liverani, è venerata nella chiesa del Carmine, a Faenza. E' una delle più belle opere su S. Alfonso: ben costruita, con ispirazione che è realmente alfonsiana (fig. 178). Il volto è chiaramente derivato dal tipo Mautone. Poichè la tela porta quale anno di esecuzione il 1838, bisogna concludere che tale tipo cominciava già a diffondersi in prossimità della canonizzazione.

Altra derivazione si ha nella cappella di S. Alfonso, che il Redentorista Centore edificò nella chiesa di S. Maria in via Monterone, dal 1846 al 1848. Il pittore Tommaso De Vivo, con l'aiuto del figlio Donato [42], vi dipinse tre tele: due per le pareti laterali ed una come pala d'altare. Da una delle tele laterali si può constatare la grande mediocrità del pittore (fig. 179): S. Alfonso, con perfetta simmetria, apre le due braccia e porge due libri di Regola a due gruppi di Redentoristi e di Redentoriste. Il volto è dal tipo Mautone, ma flaccido, senza muscoli e senza carattere. Nella pala d'altare il pittore presenta S. Alfonso col crocifisso, come nell'incisione remondiniana (fig. 68), ma vi aggiunge a sinistra la Madonna col Bambino. Il volto è stato ridipinto dal Gagliardi sul finire del secolo scorso.

Non saprei dire se per questa composizione il De Vivo abbia copiato da altri. Data la sua mediocrità, ciò è possibile, benchè la composizione non richieda ispirazione. A Bari, nella sacrestia della chiesa di S. Rocco si conserva una composizione simile, su tela; la testa è derivata dal tipo Mautone (figura 180). Poichè questo era già pronto nel 1831, non è difficile che abbia dato origine ad altra tela, dalla quale dipenda il quadro

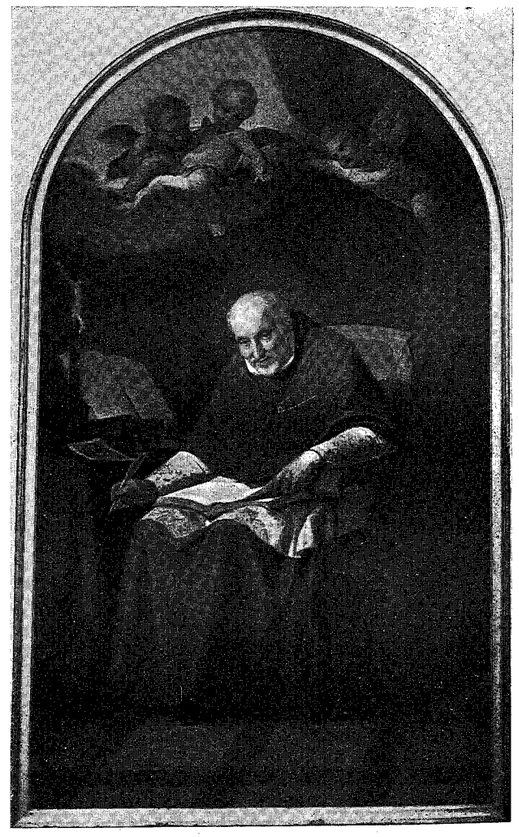

Fig. 178. - MALATESTA A.: S. Alfonso (tela del 1838, venerata nella chiesa della Madonna del Carmine a Faenza)

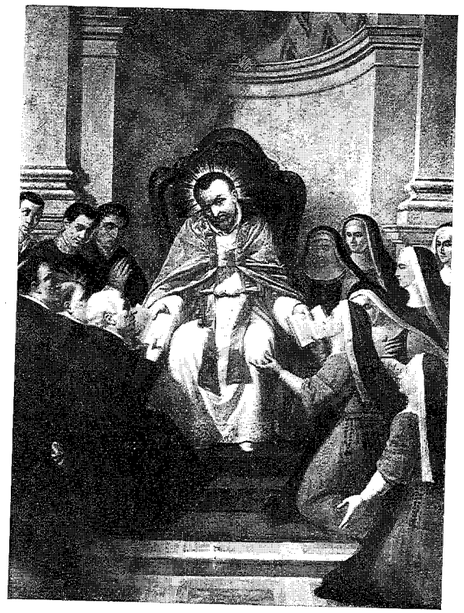

Fig. 179. - DE VIVO T.: S. Alfonso dà le Regole ai Redentoristi ed alle Redentoriste (tela venerata nella chiesa di S. Maria in v. Monterone)

di Bari, quello del De Vivo a Roma, ed altre opere o incisioni, note per via di immagini conservate nell'archivio generale dei Redentoristi.

Un'altra derivazione da segnalare è una pala d'altare del Guffens, nella chiesa redentorista di S. Giuseppe a Bruxelles; ma di questa parleremo in sede di iconografia europea.

Tipo iconografico Petrini-Simonetti

Nel 1843 si stampava a Napoli il « Compendium Theologiae Moralis S. Alphonsi M. de Ligorio » del Neyraguet. Esso era illustrato da un'immagine di S. Alfonso con le braccia incrociate sul petto. Questa medesima immagine in una stampa del Casterman di Parigi porta la seguente nota :« Reproduction du portrait d'après nature edité par Simonetti » (fig. 181). Sappiamo dunque che il Simonetti, il quale col Penza dirigeva a Roma una casa litografica, prima del 1843 aveva diffuso in incisioni un ritratto di S. Alfonso, con le braccia incrociate sul petto.

Nelle ricerche iconografiche nell'Italia meridionale mi sono incontrato in molte diecine di cromolitografie e stampe semplici, di grandezza intorno a cm. 40 × 30, le quali presentano appunto quest'immagine del Casterman, e portano quale nome dell'incisore talora G. Simonetti, talora Fr. Simonetti. Ne ho osservato anche una che è stata fotografata e poi accreditata come una tela posseduta nientemeno da una *sorella* di S. Alfonso (fig. 182)! Una semplice stampa, a cui è stata portata via l'iscrizione in francese!

La forma più comune di quest'immagine presenta il Santo col volto leggermente più lungo che nella stampa del Casterman e col neucranio molto ampio (fig. 183). Basta confrontare questo S. Alfonso con la seconda forma dell'incisione Petrini-Giattini (figura 152), per constare che siamo di fronte ad una ulteriore evoluzione di quest'ultima. E' stata ripulita, affinata nel volto, nelle vesti, nella croce vescovile: così il Santo, è stato messo a nuovo, ed è stato dichiarato: « *Divus* ». Lo so, vogliono dire *Sanctus*, ma...

Fig. 180. - S. Alfonso (Ignoto sec. XIX; tela nella Chiesa di S. Rocco a Bari)

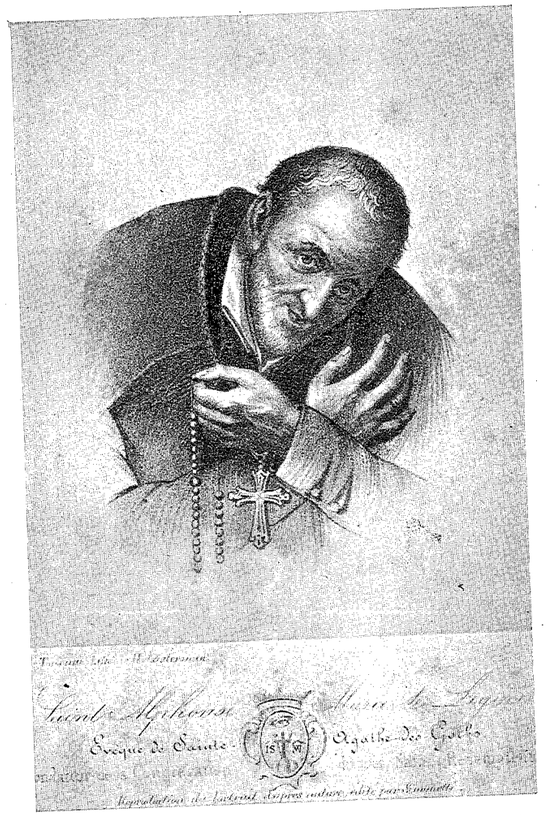

Fig. 181. - S. Alfonso (da un'immagine stampata dal Casterman di Parigi)

Leggiamo: « *Divus Alphonsus M. de Ligorio... in hac imagine ad vivum expressus* ».

Qui si vuole affermare che l'immagine riproduce l'ultimo ritratto del Santo, eseguito dal Crosta; che tale ritratto è dato dall'incisione Petrini-Giattini, e che il Simonetti dà fedelmente l'incisione. Basta dare uno sguardo allo studio Crosta (fig. 76), per constatare lo smarrimento iconografico determinato dall'incisione Petrini-Giattini.

A questa grave deformazione del volto se ne aggiungono altre: la mano sinistra è staccata dal polso; la croce, invece di pendere poggiando sul petto, si insinua irregolarmente tra i due polsi incrociati.

Anche in iconografia, come in agiografia, in teologia audaci novizi si esercitano dunque su S. Alfonso, quasi *in corpore vili*.

Questa immagine è dovuta in qualche modo all'iniziativa del Mautone? Pensando che questi era in rapporto col Tenerani e con altri buoni pittori, si direbbe che egli debba essere estraneo all'incisione del Simonetti.

Ma il P. Montruccoli, parlando delle incisioni dovute al Mautone, ricorda « un altro rame più grande con la corona, che costò scudi 50 ». Lo stesso Mautone il 20 novembre 1837 scrive: « Per un rametto del B. per tirar figure, scudi 12. Per un altro rame del Beato con la corona, scudi 50 ». Questa nuova immagine, che noi abbiamo qui esaminato, presenta in primo piano, quale oggetto più visibile, proprio una corona che pende dalla mano destra. E' vero che anche il tipo Mautone ha in primo piano la corona, però il P. Montruccoli distingue l'atteggiamento del Santo come è nella tela, dall'atteggiamento come è nell'incisione, e loda l'uno e l'altro.

A ciò si aggiunga che del tipo Mautone in Italia non si incontrano immagini a stampa di quell'epoca, mentre molte sono le immagini di questo S. Alfonso con la corona.

Ciò fa pensare che il Mautone, partendo dalla seconda forma dell'incisione Petrini-Giattini (fig. 152), per i Cardinali e Consul-

Fig. 182. - S. Alfonso (da incisione conservata dal Sig. Piscopo di Cava dei Tirreni)

tori abbia fatto eseguire in pittura l'evoluzione più artistica, data dal Giusti e dal Ferreri (fig. 176); nelle immagini per il popolo abbia voluto mantenere maggior continuità coll'immagine già conosciuta, ed abbia lasciato eseguire da qualche incisore poco perito l'integrazione e revisione sommaria che abbiamo descritto. E' sintomatico come tra le piccole immagini appartenenti a questo

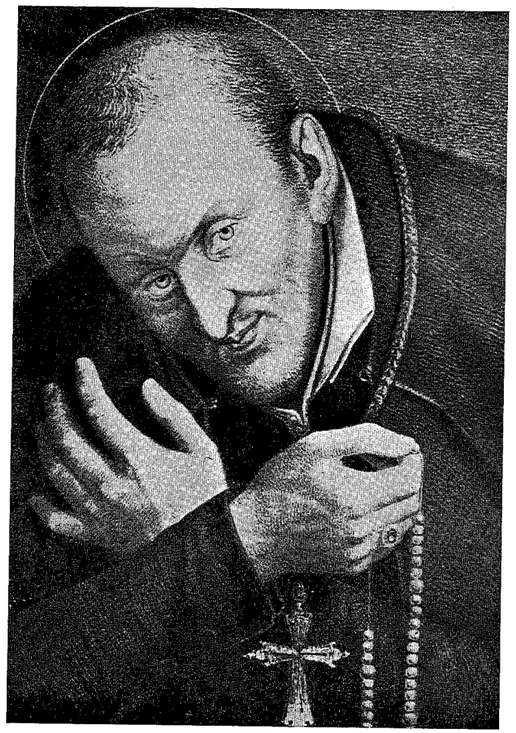

Fig. 183. - S. Alfonso (*tipo iconografico Petrini-Simonetti*)

tempo, si trovi una ristampa sulla variazione Blasucci (fig. 184); ebbene il volto è conformato alla incisione Petrini-Giattini (fig. 151).

Per riconoscere in seguito questo tipo, decisivo per l'iconografia alfonsiana, lo chiameremo: *tipo Petrini-Simonetti*. Sono i nomi dei tre incisori che ne segnano la storia: Nunzio Petrini lo stampava nel 1786, prima che S. Alfonso morisse (fig. 130); Giovanni

Fig. 184. - S. Alfonso (*tipo iconografico Petrini-Giattini* sulla variaz. Blasucci)

Petrini lo trasformava nel 1816 (fig. 151). Da un'ulteriore trasformazione (fig. 152), il Simonetti dava origine all'ultima forma (figura 183). Il Windhausen (fig. 197) ed il Burkhardt (fig. 198) lo trasformeranno ancora e lo manderanno fino a noi.

Fig. 185. - S. Alfonso (variazione Tannoia, stampa della Casa Daveluy a Bruges)

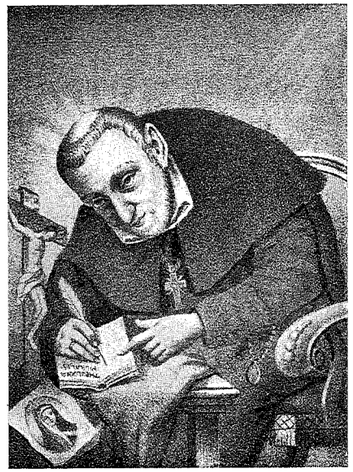

Fig. 186. - S. Alfonso (dalla variazione Tannoia; stampa da: Theologia moralis S. Alph. M. de Ligorio, Mechiliniae 1845)

IN EUROPA

La canonizzazione di S. Alfonso nel 1839 convocava a Roma il Ven. P. Passerat ed altri Redentoristi dell'Austria, del Belgio, della Francia e della Svizzera. Con tale occasione essi conobbero i nuovi tipi iconografici e li diffusero per l'Europa. In un primo tempo, aggiungendosi i nuovi ai vecchi tipi,

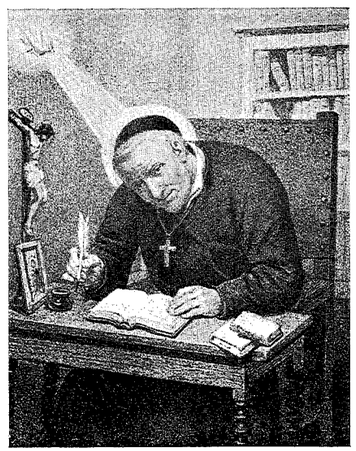

Fig. 187. - S. Alfonso (stampa da: Vida... S. Alfonso M. de Ligorio, por el P. Victor Loyodice, Madrid 1874)

si ebbe un disorientamento. Ma nel 1855 il Superiore generale dei Redentoristi transalpini stabilì la sua sede a Roma. Qui dominava il tipo Petrini-Simonetti (fig. 183), quale fedele riproduzione dell'antico ritratto del Crosta. Questa circostanza portò ad una rapida semplificazione dell'iconografia alfonsiana in Europa.

Intorno al 1839 abbiamo un'affermazione di tutte le quattro variazioni originarie del tipo *E*, sorte a Napoli tra il 1786 ed il 1800.

Fig. 188. - S. Alfonso (stampa posteriore al 1839, preposta a: Theologia moralis B. Alph. M. de Ligorio, v. I, Outhenin Chalandre, Vesontione 1832)

Nella forma *Er* abbiamo la variazione Tannoia (fig. 131) e Petrini (fig. 130). La variazione Tannoia la troviamo diffusa in Belgio dalle case editrici Daveluy di Bruges e Gouweloos di Bruxelles (fig. 185). Nel 1845 il Redentorista P. Heilig, facendola variare, la premetterà ad un'edizione della « Theologia Moralis » di S. Alfonso, edita a Malines (fig. 186). Nel 1874 il P. Vittorio Loyodice, sviluppandola ancora, la premetterà ad una vita del Santo in lingua spagnuola e la diffonderà nella Spagna (fig. 187).

Fig. 189. - S. Alfonso (stampa della Casa Outhenin Chalandre, Besançon)

La variazione Petrini anche in Europa avrà un movimento agitato. Abbiamo già seguito le sue vicende a Vienna con S. Clemente (fig. 163, 164). Abbiamo anche visto come a Strasburgo veniva riprodotta la variazione Petrini-Giattini (fig. 151). L'edizione della « Theologia Moralis » del 1832, della Casa Outhenin Chalandre di Besançon è illustrata da un'immagine, la quale è tuttavia stampata dopo il 1839 (fig. 188). Essa riproduce piuttosto la prima forma dell'incisione Petrini-Giattini. Osservando le due stampe si vedrà che anche le luci sul colletto e sul volto coincidono, ma l'aspetto e le mani sono volgari (fig. 151, 188).

La seconda incisione Petrini-Giattini (fig. 152) veniva anch'essa imitata, piegando però la testa sulla spalla sinistra (figura 189). L'una e l'altra ristampa venivano accreditate con l'espressione: « D'après le portrait conservé aux Ligoristes de Rome ». Ciò conferma quanto abbiamo detto; che cioè l'incisione Petrini-Giattini era considerata a Roma e quindi in Europa quale fedele riproduzione del vero ritratto di S .Alfonso, quale l'aveva dipinto il Crosta.

Le due immagini dovettero provocare delle proteste: S. Alfonso vi appariva come un uomo selvatico. Come riconoscerne lo spirito in quel volto? Si ripetè allora a Bensançon una reazione analoga a quella che si era avuta a Napoli, di fronte alle prime stampe del Petrini, e che aveva dato origine all'incisione dello Zaballi (fig. 135). Così la medesima Casa Outhenin Chalandre stampò un S. Alfonso con testa eretta, con la linea del naso che arieggia l'incisione remondiniana (figure 190, 68).

Le variazioni della forma *Ev* sono anche riprodotte; la variazione Tramontano (figura 133) la troviamo a Liége, ma nella forma non corretta, data dal Sammaritani a Napoli (fig. 169) .

Più interesante, benchè non piacevole, è la riproduzione della variazione Blasucci (figura 132). Questa variazione, cominciando già dal Montalto nel 1787 (fig. 139), ha avuto sempre una cattiva storia. Essa è frequente in Germania, e raggiunge una involuzione tale (fig. 191), che quasi cento anni dopo, nel 1930, la Signora M. Ludendorff la troverà molto rispondente al volto interiore di S. Alfonso, come a lei piacerà vederlo.

Fig. 190. - S. Alfonso (stampa della Casa Outhenin Chalandre, Besançon)

Anzi avrà cura di accentuare le deformazioni, per rendere più bigotto e volgare un volto già irriconoscibile (fig. 16-b). E' inutile fermarci su tali piccinerie; tanto più che evidentemente quel volto, se non appartiene a S. Alfonso, è tutto e solo della Signora M. Ludendorff: un cattivo scherzo che si risolve in autoritratto! Vorremmo riderci su; ma è più grande la tristezza per l'incoscienza di tanti devoti del Santo, che spesso diffondono e difendono tante caricature, e forniscono armi a coloro che non amano la verità.

Nell'iconografia che non fa capo al ritratto del Crosta, l'incisione del Remondini è diffusa dalle edizioni della « Theologia Moralis » e da immagini per il popolo: ma la riproduzione è fatta così male, che si va nella caricatura (fig. 16-b).

Una prova del disorientamento iconografico lo abbiamo in alcune immagini, le quali, anche dopo il 1839, diffondono la tela del Castiglia per la Gloria del Bernini (fig. 157).

Oltre questi tipi, che diremo tradizionali, si affermano anche i due tipi nuovi: Mautone e Petrini-Simonetti.

Fig. 191. - S. Alfonso (dall var. Blasucci)

Fig. 192. - S. Alfonso (composizione tipo Petrini-Giattini e tipo Mautone)

Il tipo Mautone si incontra in tele conservate nelle case redentoriste. Ne ho osservate alcune a Bruxelles-Jette, a Liége, a Wittem. Da notare una tela che si conserva a Tournai, nella cappella ove riposano le ossa del Ven. P. Passerat.

Molto più diffuse sono le immagini che dànno questo tipo, variandolo: sono stampate a Regensburg, Einsiedeln, Douai, Tournai, Bruxelles, etc. Qualcuna è accreditata con la solita espressione: « D'après le portrait authentique ». Questa diffusione, che in Italia non si incontra, credo che dipenda dall'intervento dei Redentoristi transalpini alla canonizzazione del 1839. Come il P. Passerat, così anche altri dovettero portare con sè dei dipinti e su questi fecero eseguire delle immagini.

Una di queste immagini va notata, perchè avvicina molto la testa al tipo Petrini-Giattini (fig. 192, 151). Ciò documenta il desiderio di stabilire continuità tra nuova e vecchia iconografia alfonsiana: continuità che era turbata da tante variazioni.

Cito qui una derivazione da una di queste tele portate nel Belgio, benchè essa appartenga alla fase evolutiva dopo il 1871. E' la tela del Guffens, che già ho segnalato, di-

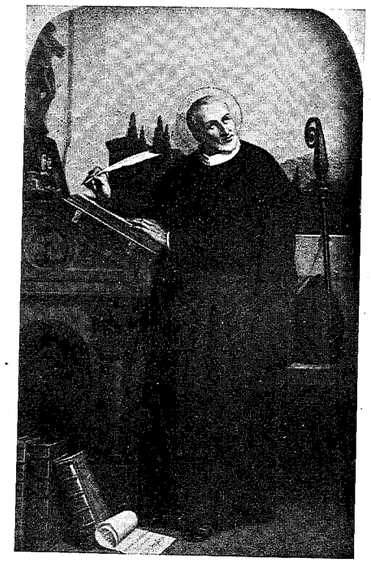

Fig. 193. - GUFFENS G.: S. Alfonso nella chiesa di S. Giuseppe, Bruxelles)

pinta nel 1882 per la chiesa redentorista di S. Giuseppe a Bruxelles. Anche qui S. Alfonso è vestito da religioso, in piedi; ma, poichè siamo dopo la dichiarazione del Santo quale Dottore della Chiesa, è riprodotto con la penna, mentre pensa; il volto è secondo il tipo Mautone (fig. 193).

Nel tipo Petrini-Simonetti non si ha la varietà di immagini, come nel tipo Mautone; esso è diffuso prevalentemente dalla Casa Kühlen-Gladbach, oltre che dal Casterman, come abbiamo già visto (fig. 181). Aumenterà invece la sua diffusione in diverse variazioni dopo il 1871. Ciò proverebbe che fino al 1855 esso non era molto noto; dopo tale data, con la venuta dei Redentoristi transalpini a Roma, l'aureola di autenticità che lo accreditava lo fece diffondere da Roma in tutta l'Europa.

Oltre questa iconografia *autentica*, comincia a svilupparsi l'iconografia che parte da S. Alfonso come da persona ideale, prescindendo dal suo volto concreto. Di questa non tratto, e perciò tralascio molte altre manifestazioni, che hanno la loro importanza, in Italia ed all'Estero.

In questa iconografia ideale emerge una testa attribuita al van Maldeghem, che sarà poi uno dei tipi più noti. Non dovrei parlarne, perchè essa appartiene alle immagini a contenuto ideale; ma nella casa redentorista di Wittem ho osservato una stampa che riproduceva questo tipo, e lo accreditava con l'espressione: « Vraie image... d'après le masque ». L'immagine ha una bella ispirazione, e dà qualche cosa dell'animo serafico di S. Alfonso (fig. 194); ma non si può dire che la sagoma sia conforme a quella della maschera.

Quanto all'origine di questa immagine, in una stampa ho letto: « J. Van der Sypen sculp. Bruxelles 1846 - Calamatta direxit ». Fa meraviglia come non si parli del disegnatore.

Il van Maldeghem nel 1844 dipingeva una grande tela di S. Alfonso con la Madonna; tela che si conserva dai Redentoristi di Bruxelles (fig. 195). Essa era esposta nella loro chiesa. Il distacco tra questa testa e quella dell'immagine suddetta è grande. D'altronde nel 1847 il van Maldeghem dipinge su tavola la testa scolpita dal Van der Sypen, e poi in altre tele la firmerà come sua [43].

Non si saprebbe dire se il Van der Sypen sotto la direzione del Calamatta, abbia scolpito un disegno del van Maldeghem o se piuttosto abbia corretto la testa del S. Alfonso che vedeva nella chiesa dei Redentoristi. In questo secondo caso si spiegherebbe il suo silenzio sul pittore o disegnatore e si dovrebbe dire che il van Maldeghem abbia poi accettato la correzione.

Comunque è bello che tra gli artisti più celebri, i quali si siano fermati su S. Alfonso, oltre il van Maldeghem vi sia anche il Calamatta, che per molto tempo fu maestro di incisori a Bruxelles.

CAPITOLO IV

L'ICONOGRAFIA DEL DOTTORE DELLA CHIESA

2° periodo; 3° tempo: 1871-1896

FATTORI E CARATTERI DI QUESTA FASE ICONOGRAFICA

Nel 1871 S. Alfonso è proclamato Dottore di S. Chiesa. Questo aspetto della sua personalità diventa subito un tema dominante nell'iconografia: al crocifisso, all'ostensorio, alla corona si aggiunge la penna del maestro e scrittore.

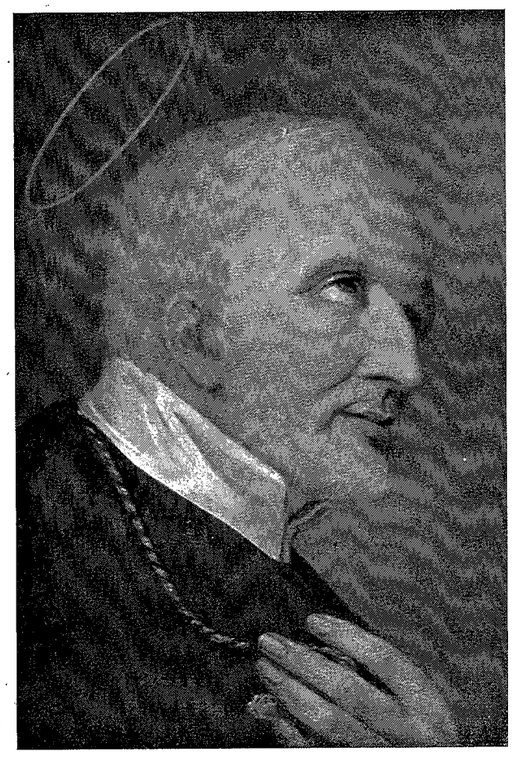

Fig. 194. - VAN MALDEGHEM E.: S. Alfonso (dipinto su tavola conservato dai PP. Redentoristi di Bruxelles-Jette)

Altri avvenimenti portano ad una semplificazione ed uniformità nel campo dell'iconografia « autentica ».

La Congregazione redentorista di Napoli, custode dei ritratti alfonsiani, viene soppressa con decreto governativo del 14 luglio 1866. Anzi la casa madre di Pagani, centro di irradiazione iconografica, è stata soppressa già da due anni, nel 1864. Anche il corpo di S. Alfonso un anno prima, il 23 gennaio 1863, ha lasciato il luogo del suo riposo sotto l'altare a Pagani, ed è presso un Padre redentorista, in una casa privata, a Napoli [44].

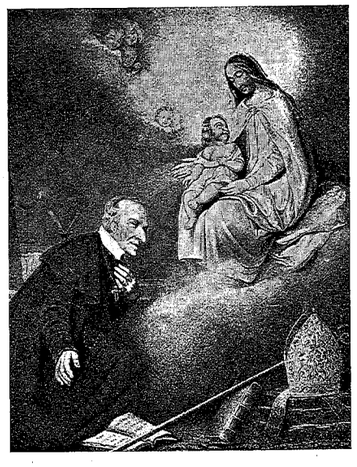

Fig. 195. - VAN MALDEGHEM E.: La Madonna e S. Alfonso (tela venerata nell'oratorio dei PP. Redentoristi, Bruxelles)