



Fig. 200. - S. Alfonso (variazione dell'opera del Burkhardt)

lanciò al popolo di Napoli, appena il Santo morì; anche oggi essa si incontra frequentemente.

L'OPERA DEL BURKHARDT

Mentre il Windhausen lavorava in Olanda, il Burkhardt dipingeva a Roma, per conto della casa generalizia dei Redentoristi. Da note amministrative si deduce che nel 1883 egli era già all'opera. Secondo un computo del Redentorista Henze, la data bisognerebbe anticiparla fino al 1874⁴⁷.

Egli ha eseguito molte tele di Padri, di Venerabili e di Santi redentoristi. A noi interessa un S. Alfonso, che fu diffuso sopra tutti gli altri. Il tema fondamentale è l'esaltazione dell'attività dottrinale. Infatti il Santo sta scrivendo, ed è presentato in un momento in cui leva la penna dal libro, per vol-

gersi verso un interlocutore o per pensare (fig. 198). Non parlo qui del valore del Burkhardt: egli, almeno nel tempo in cui dava il S. Alfonso, su fondo costantemente cenere disegnava dei volti e delle mani che sembrano di legno. Nè aggiungo altro quanto a disegno, ad anatomia, a movimento, a composizione: in tutto la povertà del pittore è troppo grande ed evidente.

Mettendo dunque da parte l'essenza del ritratto, cioè l'anima, che non è data se non come idea, constatiamo che la sagoma è copiata dall'immagine Petrini-Simonetti (figura 183). Ciò spiega la dichiarazione « portrait authentique », che accompagna alcune riproduzioni a stampa del lavoro del Burkhardt.

Poichè a Roma non si ha un'altra immagine ufficiale, si deve concludere che la lettera del Reuss, quando nel 1885 dice: « Abbiamo fatto fare dei quadri del nostro Santo, sugli originali da noi conservati », allude all'opera del Burkhardt, e quindi al tipo Petrini-Simonetti, il quale ancora una volta è dichiarato: antico originale! Il povero studio Crosta (fig. 76), sfuggito con altri quadri redentoristi ad una vendita all'asta, imposta nel 1869 dal demanio per il vile prezzo di 10 grani⁴⁸, dormiva su qualche parete della deserta casa di S. Alfonso, a Pagani!

Anche tra i quadri dunque le apoteosi falsificano storia e storiografia!

Molto vicine alle due opere del Windhausen e del Burkhardt sono due immagini pubblicate dai Redentoristi francesi (fig. 199, 200). Esse però hanno piuttosto valore di figurine, dai colori vivaci; benchè una di esse, più vicina al tipo Petrini-Simonetti (fig. 199), dica talora: « Vrai portrait ». Comunque esse provano che ormai l'iconografia è ancorata definitivamente a questo tipo. Quando il Giatini nel 1802 iniziava la trasformazione, figura 140) e nel 1816 l'accentuava (fig. 151, 152), certo non pensava a tanta fortuna!

CAPITOLO V

L'ICONOGRAFIA ATTUALE

3° periodo: 1896-1954

RITORNA LA TELA DI BENEVENTO

Nel 1869 il Superiore generale dei Redentoristi di Napoli, superate le difficoltà antiromane del nuovo Governo politico italiano, poteva devolvere la sua autorità nelle mani del Superiore generale dei Redentoristi transalpini, e si raggiungeva così la perfetta unità della Congregazione di S. Alfonso. Verso il 1880 le case redentoriste di Napoli, soppresse dal Governo, cominciarono a ricostituirsi lentamente ed in parte. Nasceva così la possibilità di comunione e mutua conoscenza tra i Padri e case napoletane ed i Padri esteri. Queste nuove circostanze portarono alla scoperta della tela di Benevento, la quale si conservava a S. Angelo a Cupolo, paesetto in collina, nella provincia di Benevento (fig. 69).

Dalle cronache della casa generalizia si può constatare come il procuratore generale P. Martinelli amasse dividere la sua residenza tra Roma e S. Angelo a Cupolo, fin dopo il 1897. A Roma, si era in clima di studio sulle origini della Congregazione: si cercavano documenti dovunque. La data 1777, segnata sulla tela di Benevento, dovette far molta impressione: ci si trovava dunque di fronte al volto del Fondatore 10 anni prima che morisse! Questa scoperta segnò la rapida detronizzazione del tipo iconografico Petrini-Simonetti.

L'OPERA DEL GAGLIARDI

Il pittore a cui fu affidato lo studio della tela di Benevento fu Giovanni Gagliardi, che noi già conosciamo. Egli, forse su designazione dell'intelligente e dinamico postulatore delle cause dei Santi redentoristi, P. Claudio Benedetti, già dipingeva nella casa generalizia per la beatificazione di S. Gerardo. E' un vero pittore, anche se non raggiunge il valore del padre, Pietro Gagliardi: le sue tele rendono evidente la distanza che separa i legni di Burkhardt dall'arte.

Su S. Alfonso a Roma si conservano tre tele del Gagliardi. Due di esse, identiche nella composizione, sono una versione della tela di Benevento: una si conserva nella casa redentorista in via Monterone (fig. 201), l'altra nella casa generalizia in via Merulana. Non hanno nè firma, nè data; ma quella della casa generalizia porta sul telaio tre bolli della dogana di Roma, con data 6 luglio 1897. Ciò proverebbe che la tela, eseguita fuori di Roma, vi sia stata portata il 6 luglio 1897.

L'altra tela deve essere stata eseguita prima, perchè già nel novembre 1896 era stampata in fotoincisione, annessa ad un Numero commemorativo della nascita di S. Alfonso. Nella fotoincisione è riconoscibile il bordo interiore della cornice, nella quale ancora oggi questa tela è conservata. E' da notare che nel 1896 era superiore della casa di via Monterone proprio il P. Martinelli; nei suoi periodici ritorni a S. Angelo vedeva la tela

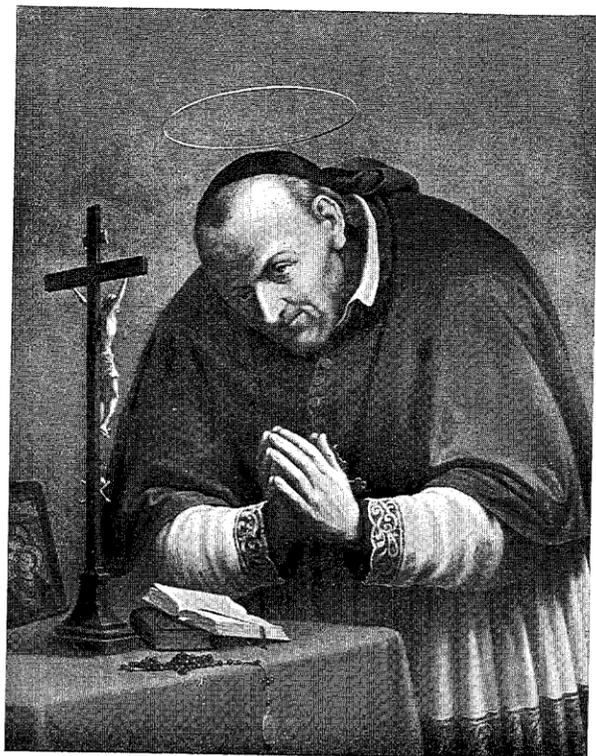


Fig. 201. - GAGLIARDI G. (dalla tela di Benevento, dipinto conservato dai PP. Redentoristi di Roma, v. Monterone)

Benevento: dovette piacergli ed ordinarne una copia per la sua dimora a Roma.

In sede di ritratti abbiamo già constatato che l'opera del Gagliardi non è di semplice copista⁴⁹: egli ha riveduto il modello e vi ha messo del suo (fig. 69, 70). Non sappiamo se, prima di dare la versione definitiva, sia passato per una fase intermedia. Si conserva infatti una fotografia di fine secolo XIX, la quale riproduce a sua volta una litografia che ci dà altro disegno (fig. 202). E' questo un primo disegno del Gagliardi o è di altro pittore prima di lui che ha tentato la versione della tela di Benevento?

Oltre queste due tele, il Gagliardi ne ha dipinto una terza, conservata a Roma, nella casa generalizia. S. Alfonso, genuflesso su inginocchiatoio, prega davanti al tabernacolo (fig. 203). Il dipinto veniva esposto per il 2 agosto sull'altare del Santo nella sua chiesa di via Merulana e copriva così una brutta statua, sostituita nel 1932 con altra di marmo, dalla testa piccola ed insignificante.

Artisticamente di queste tre tele la migliore è quella di via Monterone. Il volto è dato con bell'incarnato ed il modellato dà perfetta unità e trasparenza; negli occhi, luminosi, come in tutto il volto è ispirazione, che invano si trova nella tela di Benevento. Forse a taluno potrà sembrare un po' dolce, ma non eccede. Nella tela della casa generalizia invece si notano differenze: se la composizione è identica, la condotta pittorica è meno animata; luce, colore e disegno non raggiungono l'unità e spontaneità dell'altra; siamo al di qua dell'espressione piena. Per questo la sagoma, quasi scoperta, presenta più evidenti alcuni difetti, di cui parleremo subito.

Il dott. Goglia ci ha già segnalato il distacco del Gagliardi dalla costruzione cranica di S. Alfonso⁵¹. Onde evitare false valutazioni, distinguiamo nettamente il Gagliardi come è nelle sue tele originali, dal Gagliardi quale è oggi diffuso e conosciuto nell'iconografia ufficiale alfonsiana.

Nelle tele originali certamente il disegno della testa non risponde nè al modello, nè alla sagoma di S. Alfonso: il disegno longilineo acquista una forma triangolare, divari-

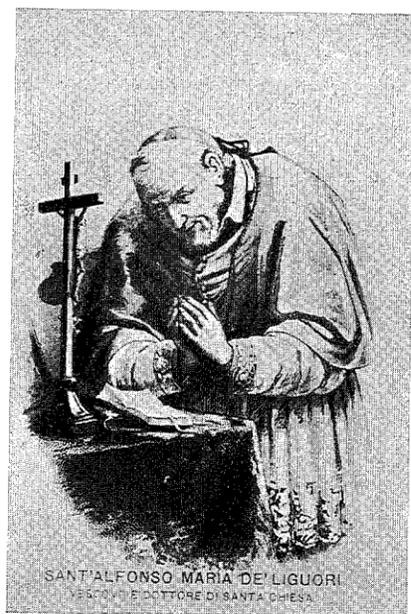


Fig. 202. - S. Alfonso (dalla tela di Benevento, incisione di fine sec. XIX)

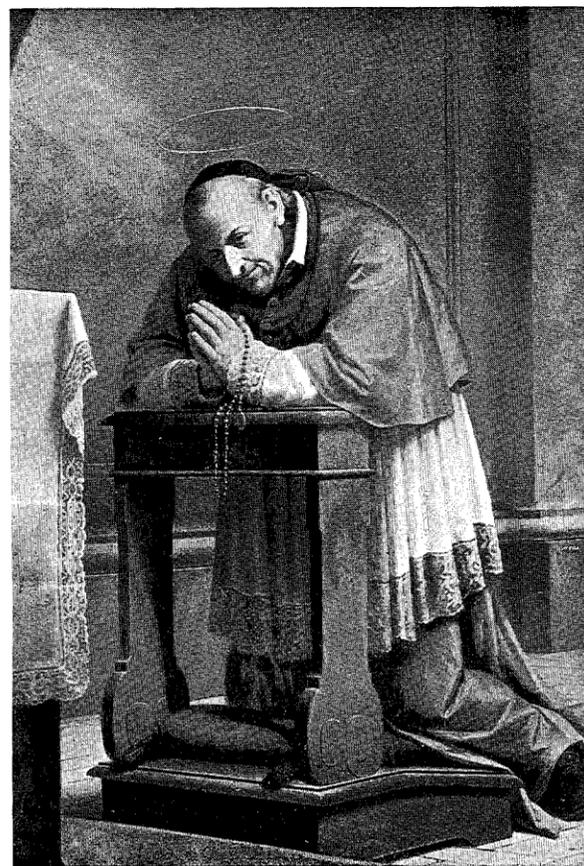


Fig. 203. - GAGLIARDI G.: S. Alfonso (tela eseguita per la chiesa dei PP. Redentoristi di Roma, v. Merulana)

cando le due linee temporali, sicchè la fronte, è più dilatata.

Sulla maschera e sul teschio la larghezza della fronte è minore della distanza tra i pomelli: cm. 11 (sul neucranio cm. 10); la seconda è più di cm. 13 (non si può misurarla bene per le deformazioni della maschera). Nella tela di Benevento questi rapporti sono conservati (fig. 72).

Quanto al disegno del naso, il Gagliardi, specialmente nella due tele della casa generalizia, lo rende più arcuato. Certo era opportuno correggere la linea, e la costruzione del naso della tela di Benevento; ma la correzione è stata fatta idealmente, senza altra documentazione, e non si è raggiunta la verità; perchè non basta costruire un naso aquilino, per fare il naso di S. Alfonso.

Il Gagliardi ha anche corretto la durezza del disegno del processo zigomatico, dei sol-

chi labio e mento-genieni; queste correzioni, specialmente come si presentano nella tela di via Monterone, non mi sembrano falsificazioni, nè ricerca di eleganza raffinata: si trattava di velare l'evidente imperizia dell'autore della tela di Benevento.

Ma il Gagliardi, nel 1905, è stato riprodotto dal Burkhardt, su tavola, piccola, a fondo dorato (fig. 204); su questa tavola sono state eseguite le immagini; su queste immagini egli è conosciuto e valutato.

Il Burkhardt ha ulteriormente spianato le rughe sulla fronte, levigandole; ha tolto le sinuosità dell'elice al padiglione dell'orecchio; ha coperto con la cute l'apofisi zigomatica; ha reso meno sporgenti le arcate zigomatiche; ha appianato i solchi labio e mento-genieni, così caratteristici in S. Alfonso; il disegno della mandibola è stato completamente mutato nella branca montante; tutta la cute è stata levigata e resa uniforme per mancanza di giuoco di luci; anche gli occhi sono rad-

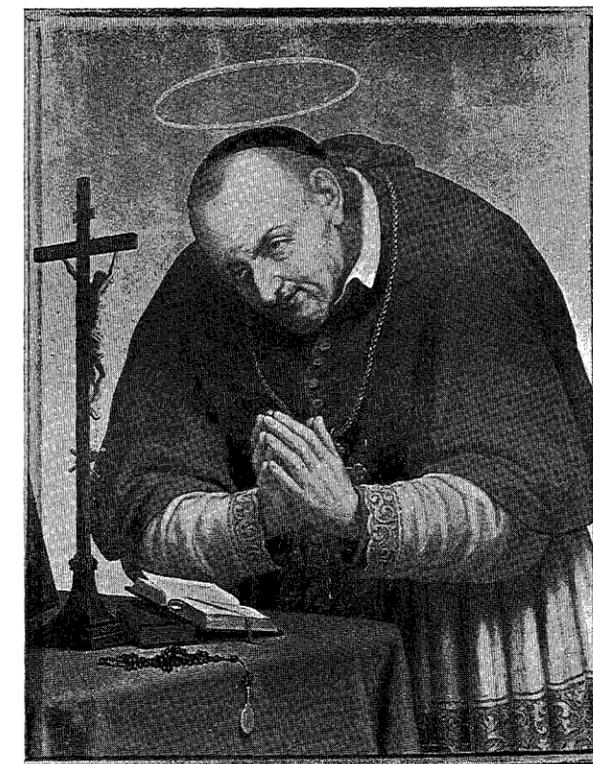


Fig. 204. - S. Alfonso (copia dal Gagliardi con alterazioni di H. Burkhardt; presso i PP. Red.sti di Roma, v. Merulana)



Fig. 205. - MARIS J.: S. Alfonso (busto conservato dai Redentoristi di Nimega)

dolciti. Questo il S. Alfonso, pittoricamente leccato, che va sotto il nome del Gagliardi. Credo che il dott. Goglia giustamente abbia concluso che questo « bel quadro », che si potrebbe e dovrebbe dire: « bel santino », non è S. Alfonso.

ALTRI LAVORI ICONOGRAFICI

Di fronte al lavoro del Gagliardi, non soltanto il tipo Petrini-Simonetti è passato in secondo piano, ma si è arrestato tutto il movimento evolutivo, che fin dal 1787 aveva animato ed agitato l'iconografia alfonsiana. Ciò era naturale, perchè la tela di Benevento era considerata come veramente autentica.

Ma la curva ed il dolce dell'immagine corrente non poteva piacere. Veramente alcuni hanno pensato che il Santo fosse proprio così, anche nel volto interiore, ed hanno parlato di un suo sentimentalismo nella preghiera. Chi invece ha preso libri del Settecento ed ha avuto pazienza di confrontare, sa che S. Alfonso è vigile, teologicamente e sentimentalmente, senza per questo diventar freddo e letargico, come un lago immoto⁵².

Altri, non rassegnandosi a vedere nel santino corrente il S. Alfonso, hanno fatto tentativi di superamento, pur volendo rimanere nel campo dell'autenticità. Il lavoro critico del Keusch è l'espressione di questa corrente, ed è grande merito del Keusch aver dubitato della iconografia derivante dalla tela di Benevento. Tuttavia bisogna riconoscere che questi tentativi non hanno varcato i limiti dello studio dei pittori o dei critici: l'iconografia ufficialmente autentica ha continuato per la sua via. Accenno qui a qualcuno di questi tentativi.

Lo scultore M. Regazzoni ci ha dato un busto, che si conserva dai Redentoristi di Friburgo (fig. 36). Come abbiamo notato⁵³, la presenza di una non fedele copia della maschera ha fatto deviare l'opera pregevole del Regazzoni. Per es. lo schiacciamento della fronte, che è anche nella maschera originale, elimina la bozza mediana frontale, ben delineata nel neurocranio e caratteristica nella fronte di S. Alfonso; ciò determina nel busto una fronte con squama sfuggente. La distanza bizigomatica, la linea dei solchi nasolabio-genieni, l'apertura della bocca, il disegno del mento, tutto risente dell'appiattimento della copia della maschera, sicchè si ha un volto tondeggiante.

Lo scultore J. Maris ha eseguito un altro busto per i Redentoristi di Nimega (fig. 205). Anche qui si osservi il disegno della fronte, che presenta due bozze laterali, le arcate sopracciliari dilatate: ci si allontana dal volto alfonsiano; ci si avvicina invece nel disegno del naso e del mento.

Bisogna però tener conto che la fotografia che diamo del lavoro del Maris pone in evidenza la parte destra della testa; e qui si naviga nell'incerto, perchè, dopo la malattia del 1768, questa parte andò lentamente deformandosi, per la curva violenta che la faceva aderire al petto. Il ritratto di Marianella la dà di scorcio, ed è evidente l'indecisione che è nella linea temporale destra, che il pittore non avrà veduto. Il ritratto del



Fig. 206. - AURELI C.: S. Alfonso (statua in marmo eretta sulla piazza davanti alla cattedrale di S. Agata dei Goti)

Crosta (fig. 25) è costretto anch'esso a costruire senza vedere, di scorcio. Il ritratto di Pagani (fig. 22) presenta la parte sinistra e non tutta la destra. Gli altri due ritratti sono dell'età giovanile e danno un'idea generale. In un volto ben caratterizzato non è facile invertire i caratteri somatici; si corre il pericolo di ritrarre non S. Alfonso, ma qualche suo cugino!

Nel campo della scultura piena va segnalata la statua di Cesare Aureli in S. Agata dei Goti. Egli la lasciava allo stato di bozzetto, che volle presso il suo letto nelle ultime ore della sua vita, nel febbraio 1923. Ave-

va meditato sulla vita del Santo, e quando poté esclamare: « E' un'anima ardente! », si pose a scolpire quest'anima (fig. 206). Il prof. Siviero, esaminando l'opera, aveva notato tra l'altro che la difficoltà della curva della persona era stata risolta come esigenza del benedire dall'alto. Ritornava dunque la perenne difficoltà-limite, la quale aveva costretto o ad interpretare o a ridurre il corpo ad un simbolo. Tutta la storia della iconografia di S. Alfonso è qui.

In pittura il tentativo più recente è quello del Fièrè. Accenno allo schizzo di ritratto definitivo, delineato sul canone dedotto dai documenti, per ricostruire il volto del Santo (fig. 207). Senza dubbio il Fièrè, in collaborazione col P. Keusch, ha studiato con serietà S. Alfonso, e se la via del ricostruire su canone era feconda, il loro lavoro avrebbe avuto successo; se ciò non è avvenuto, si deve riconoscere che tale via non porta alla meta.

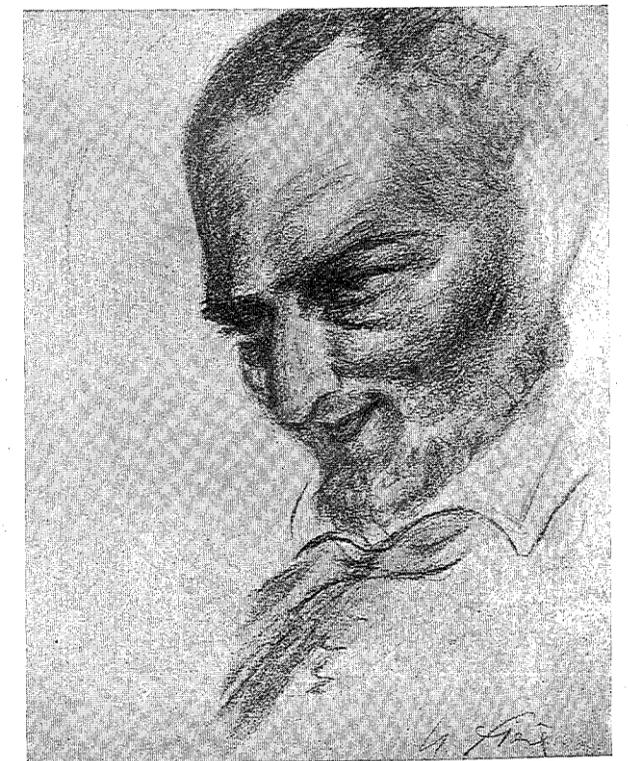


Fig. 207. - FIERE M.: S. Alfonso (studio per un ritratto)

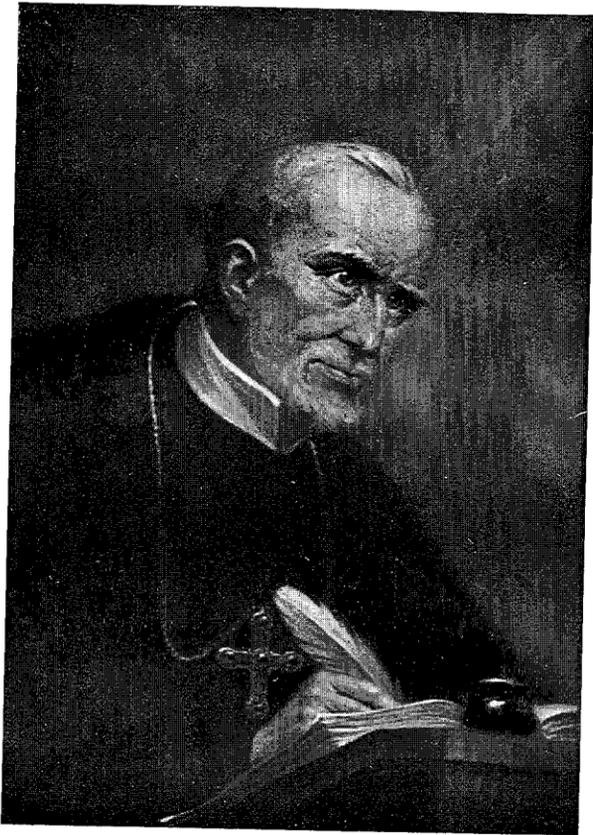


Fig. 208 - GOTTWALD: S. Alfonso (tela conservata dai PP. Redentoristi di Köln)

IL VOLTO E' L'UOMO

Ed in verità il volto di un uomo non si dà, montando un certo numero di pezzi, ben disegnati e misurati: bocca stretta, naso leggermente aquilino, fronte alta, occhi cerulei ecc. Il volto è un'unità inscindibile: è tutto l'uomo; bisogna vederlo, per conoscere questa unità e poterla rendere. Certo le parti vi sono, sono definite, nè si può modificarle, anche lievemente, nella loro individualità, senza compromettere la perspicuità della persona intera; la storia di tutta l'iconografia alfonsiana ci ha dimostrato la verità di questa norma, che è stata uno dei criteri nella nostra investigazione. Però anche nel volto umano, come nell'universo, la parte ha un valore, non per la sua individualità, ma per il tutto che la permea. Per es. l'occhio, la fronte valgono in quanto sono trasparenza di anima; e la

armonia delle parti vale in quanto è questa trasparenza di anima. Ora tutto questo come si fa a ricostruirlo per montaggio di parti su canone prestabilito? Si cade nell'anonimo, quando non si resti addirittura allo stato di maschera. Il volto dunque bisogna vederlo, per renderlo.

L'anima di S. Alfonso vive nella biografia del Tannoia, che l'ha resa bene, anche se in certi particolari le abbia dato un po' del suo colore. Vive soprattutto nel suo epistolario, nelle sue poesie, nella sua musica, nelle sue preghiere, in molte pagine delle sue opere. Chi dunque voglia, può vedere quest'anima, purchè sappia mettersi in sintonia con essa.

Per il volto? Se non si potesse vederlo, più che ricostruirlo, meglio sarebbe ridurlo a simbolo. Ma anche qui... Rivedo tanti volti: Tenerani, van Maldeghem, Maldarelli, Malatesta, Giusti, Aureli, Vetri, Leo Lewi. Uno, nessuno e... centomila. E mi viene alla memoria, con certa impertinenza, l'altro titolo pirandelliano: Così è... (se vi pare).

Per es. il pittore Gottwald in Germania ha voluto dare la potenza di pensiero del Santo: egli esprime l'ispirazione dall'alto nei raggi luminosi; ma su di essa predomina una concentrazione dialettica nella tensione dello sguardo e dei muscoli facciali (fig. 208). S. Alfonso era anche dialettico: basta leggere le sue Apologie in Teologia Morale per rendersene conto; ma nel volto era forse più spontaneo, anche quando pensava. Perché pensare vigorosamente, specialmente nel Santo, non è aggrattare le ciglia. Tutt'altro!

Così pure Leo Lewi recentemente ha dato S. Alfonso quale *Vir potens opere et sermone* (fig. 209). E' un bel lavoro; ma non vedo in che cosa sbaglierei, se dicessi che quello è anche S. Ambrogio, è S. Giovan Crisostomo, è un Vescovo che verrà nel Duemila.

Sì, S. Alfonso fu un lottatore; ne aveva la tempra, se disse che avrebbe volentieri lasciato appendere la sua testa alla forca, pur di abbattere il peccato. Era fermo e talora

ferreo, se anche da vecchio, « quando si metteva in aria e voleva dimostrare il suo contegno, atterriva ed abbatteva »⁵⁴.

E per meglio conoscerlo nel suo carattere di uomo e di santo, è opportuna qui una digressione, poichè è stato detto che non amava assumere responsabilità, perchè *timido*.

L'uomo spirituale giudica tutti e non può esser giudicato da nessuno, a meno che il giudice non sia spirituale.

Certo S. Alfonso non era uno di quelli che girano su se stessi, e così girando, pensano e si commuovono che tutto il mondo giri intorno a loro. E ripetono con coraggio, virilmente, ai quattro punti cardinali: *Ecce nos!*

Rileggiamo Dante quando dice della sua Firenze, pronta a dar leggi e comandare:

« Molti han giustizia in cor, ma tardi scocca per non venir senza consiglio all'arco; ma 'l popol tuo l'ha in sommo della bocca.

Molti rifiutan la comune incarco; ma 'l popol tuo sollecito risponde, senza chiamare, e grida: io mi sobbarco ».

E S. Alfonso, che aveva molta giustizia e forza nel cuore, non andava in cerca di cariche e di autorità; ma quanto a *timidezza* di assumere responsabilità, chi sa che cosa era il regalismo a Napoli e l'audacia che occorreva per sfidare Tanucci e compagni, può comprendere quanta energia era in questo Santo.

Dimesso, silenzioso, ma inflessibile, sapeva quel che voleva e voleva quel che doveva. Quando questo silenzio si apriva, affiorava l'uomo che non temeva il boia. Un signore che voleva piegarlo all'ingiustizia, lo vide scattare con un colpo nervoso e secco sul tavolo, e le ossa delle dita rovesciate furono più forti del legno: « *Voi non sapete quanto son duro!* » E ad un signor canonico che levava la voce, per amor del suo beneficio: « *Badate, disse, badate che son vescovo* »⁵⁵.

Però abitualmente aveva lo stile di Dio. Cioè la sua potenza agiva irresistibile con una parola buona; con uno sguardo longani-

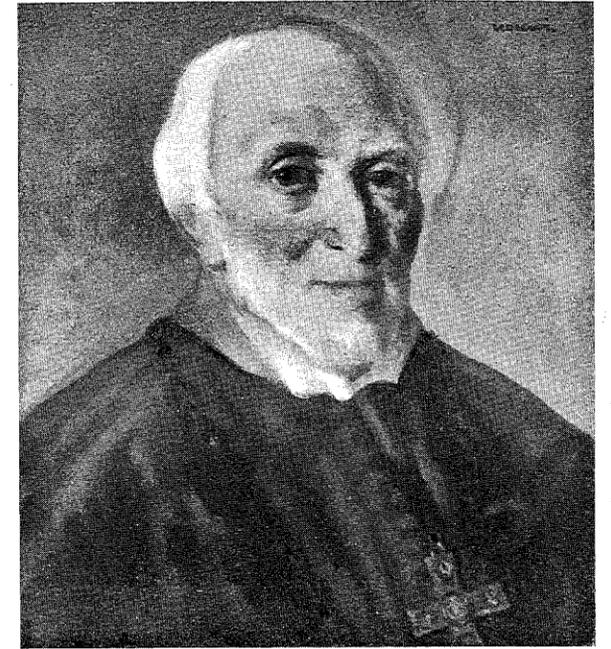


Fig. 209. - LEO LEWI: S. Alfonso (tela conservata dai PP. Redentoristi di Esschen, Belgio)

me, non pusillanime ma fatto per i pusillanimità; con un'arguzia, uno scherzo, come quando ad un suo suddito che non si levava per la meditazione mattutina, mandò un buon purgante come ad infermo, e gli ordinò che non si fosse levato per il pranzo. Era poi di un'intuizione psicologica piena di realismo, che lasciava correre; salvo un improvviso e rapido dar di mordacchia, a tempo opportuno, e poi continuare, quasi che niente fosse accaduto.

Soprattutto la sua potenza era nel lasciar vedere Dio in ogni sua cosa.

Questa dunque era la potenza di S. Alfonso: *vir potens opere et sermone*. Come si fa a ritrarre questa potenza, la quale non è più un episodio, un folgorar di sguardo; ma è uno stato di grazia, grazia umana e divina? Non è il David del Bernini, ma il David di Michelangelo. Ancor più: è il piccolo, il povero S. Francesco, che sta davanti ad Innocenzo III e gli apre « regalmente sua dura intenzione ». Può il pittore trovar un simbolo, un volto che dia questa potenza?

Ma quel che non può il pittore, lo può la anima del Santo, perchè il volto fisico di un Santo è appunto l'anima che se lo forma; se lo conforma, come autoritratto di quel che è nel fondo del suo essere. E l'anima non dà l'episodio; a volte sì, anche questo; ma, costruendo, illuminando il suo volto, ella vi esprime questa semplicità interiore, che ai nostri occhi profani appare molteplicità, successione, tempo. Il volto di un Santo è inconfondibile.

Ora questo volto, che è autoritratto dei Santi in Dio e di Dio nei Santi, bisogna vederlo, per tentare di renderlo; se non si vede, nessun pittore, simbolista o realista, potrà renderlo. Anche in un momento di sovrana ispirazione, dice Dante, di fronte a que-

ste teofanie la mente resta sempre « ingombra »⁵⁶. Per questo frate Angelico quando dipingeva, si metteva in preghiera; che è come dire: andava nel cielo a prender luci e colore.

Per S. Alfonso questo ritratto, che l'anima si dipinse, fortunatamente noi l'abbiamo, o almeno lo intravediamo nello sguardo e nella fronte del ritratto di Pagani, nel ritratto di Marianella, nell'occhio e nella mano del ritratto a 90 anni. Basta cercar di vedere l'anima, meditando sul Santo; basta andar un po' nel cielo, come frate Angelico, ed il ritratto « autentico » potrà esser riconosciuto ed anche approfondito. Il P. Keusch proponeva la ricerca di « un canon d'or »⁵⁷; credo che per questa via ci sia possibile trovarlo.

CAPITOLO VI

VALORI DELL'ICONOGRAFIA DI S. ALFONSO

ESTETICA E DEVOZIONE NELL'ICONOGRAFIA DEL SANTO

Non parlo qui del valore estetico. Nel campo dei ritratti l'incontro dell'Arte col volto di S. Alfonso provvidenzialmente è avvenuto. E' pur vero che, per la costante fuga del Santo, essa non ha potuto celebrarlo nella sua piena luce; però ne ha salvato la trasparenza d'anima nella bella armonia delle forme, prima che la malattia ed il tempo la velassero. Si direbbe che l'Arte abbia voluto, per gratitudine, salvare quello sguardo, dal quale fu amata e cercata, quale rivelazione della bellezza di Dio e della Madre di Dio.

Ma nel campo dell'iconografia « autentica » questo incontro non è ancora avvenuto. E se talora è stato tentato, esso è stato mortificato dalla preoccupazione di interpretare la deformazione. Soprattutto è stato reso vano dalla deformazione postuma dei veri ritratti: prima sono stati mal copiati e poi, messe in giro le copie, essi sono restati nella ombra. Bisogna esser grati alla divina Provvidenza, se a Napoli i Redentoristi, benchè perseguitati e dispersi, abbiano salvato questi tesori.

Non intendo negare il valore artistico delle opere del Tenerani, del Malatesta, dell'Aureli e di altri; ma esse vanno verso l'iconografia ideale. Anche la recente opera del Vetri, nella Basilica di S. Alfonso a Pagani, è sulla stessa linea ideale. E' vero che è stato proprio il Vetri che ha scoperto il ritratto di Pagani; tuttavia la sua opera non

vuol porre in evidenza la luce interiore del Santo; egli ne celebra la glorificazione: fondatore dei Redentoristi e padre delle Redentoriste, è assunto alla gloria del cielo (figura 210-a), nella grande luce del Redentore e della Corredentrice (fig. 210-b). Il volto è dunque un dettaglio sul quale non si ferma.

Volendo parlare del valore dell'iconografia alfonsiana, non intendo neppure fermarmi sul valore di elevazione mistica, che le dovrebbe esser essenziale, trattandosi di arte

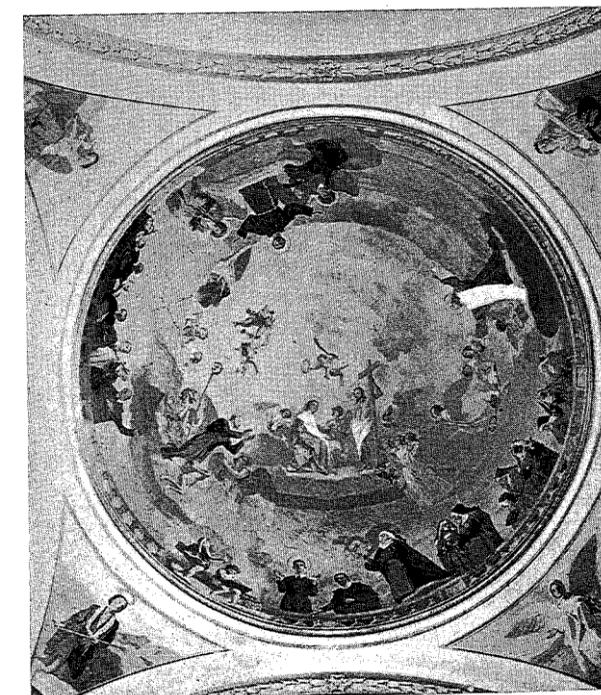


Fig. 210-a. - VETRI P.: La Gloria di S. Alfonso (affresco della cupola della Basilica di S. Alfonso a Pagani)