

**APPENDICE**

## VERSO UNA NUOVA ICONOGRAFIA

Alla presentazione dei ritratti autentici di S. Alfonso ed all'analisi dell'iconografia « autentica », dal 1787 fino a noi, aggiungiamo qui alcuni saggi di lavori preliminari per una nuova iconografia.

Abbiamo infatti constatato che il ritratto di Pagani presenta delle discontinuità anatomiche, con delle regioni dove « da maniera » cerca di dare l'unità che la mancanza di posa del soggetto ha impedito.

Anche il ritratto di Marianella, per la curva del capo sul petto, lascia indecisa ed in penombra la guancia destra, e parte del resto è sciupata dalla testa sottostante.

Lo studio del Crosta dà lo sguardo e la

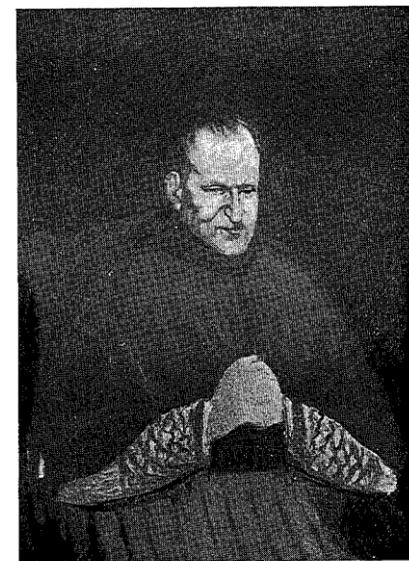


Fig. 211. - AMATO O.: S. Alfonso  
(studio dal ritratto di Pagani)

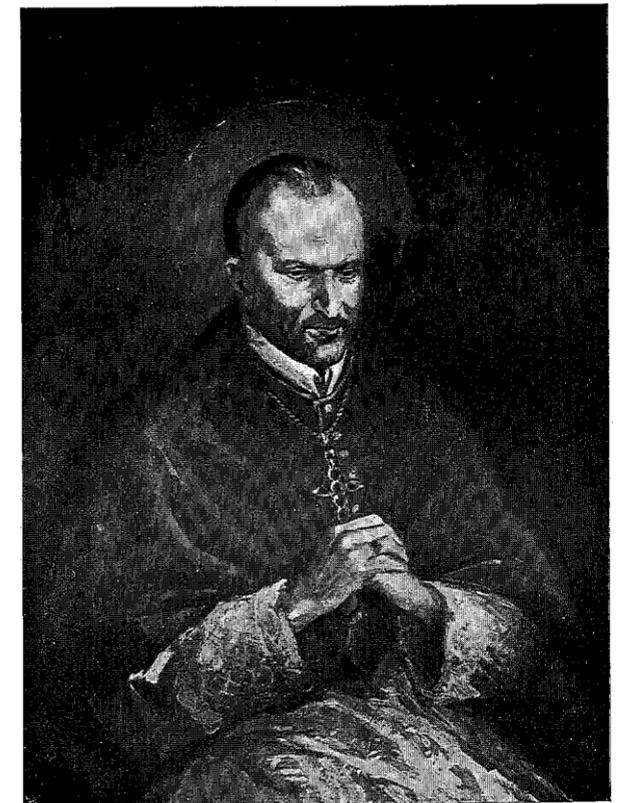


Fig. 212. - ACERBO M. - S. Alfonso  
(dal ritratto di Pagani)

mano del caro Vegliardo, ma è velato dallo sforzo momentaneo nel parlare, dalla malattia e dalla vecchiaia.

Il ritratto di Pagani resta dunque come principale ritratto, che ci permette di vedere bene la sagoma e l'anima di S. Alfonso; ma deve e può essere controllato ed integrato



Fig. 213. - BR. HILARION: S. Alfonso (dal ritratto di Pagani)

dagli altri ritratti, compresi quello della giovinezza e quello del 1735, che hanno buoni elementi fisionomici. Occorre dunque far *posare* simultaneamente questi ritratti, per *vedere* ed approfondire i caratteri somatici del volto di S. Alfonso ed a tale scopo era utile, anzi necessario tener presente anche la maschera, il ritratto postumo del Castiglia ed il neurocranio.

Certo mi si potrebbe dire che Tiziano o altro maestro del ritratto non andava palpando e misurando il cranio, la larghezza facciale, il mento; ma penetrava l'animo e poi prendeva il pennello. E' così; ma noi non siamo ancora al lavoro di Tiziano: siamo a quello della natura, che preparava la testa per Tiziano; e nella testa, in quella testa concreta, Tiziano scrutava l'anima.

Senza voler fare del soggettivismo in filosofia, credo che anche in arte si possa affermare della testa di un uomo e del pittore che vuol renderla, quel che Kant affermava del concetto e dell'intuizione sensibile per il

filosofo che non voglia pensare a vuoto: i concetti senza intuizione sono vuoti, le intuizioni senza concetti sono cieche. Così una testa ben disegnata senza interiorità è vuota; una spiritualità potente senza una fronte, senza uno sguardo bene scolpiti, è cieca; magma incandescente che va in cerca di una forma, e finché non la trova, è tutto ed è niente.

Per uno studio di ricerca integrativa su S. Alfonso, l'invito o altre circostanze hanno fatto convergere in diverso modo e con differente valore, l'opera separata di alcuni artisti.

Il compianto prof. Orazio Amato fu il primo ad essere invitato dal P. Generale dei Redentoristi, P. L. Buys. Si convenne di eliminare ogni altro oggetto, esteriore alla personalità del Santo, ed il Generale stesso suggerì l'atteggiamento raccolto e pensoso che è nella composizione. L'Amato studiò i vari ritratti, riconobbe il valore di quello di Pagani, e si propose di fare opera nuova e personale, ma tale da dare tutta la vita che è nel

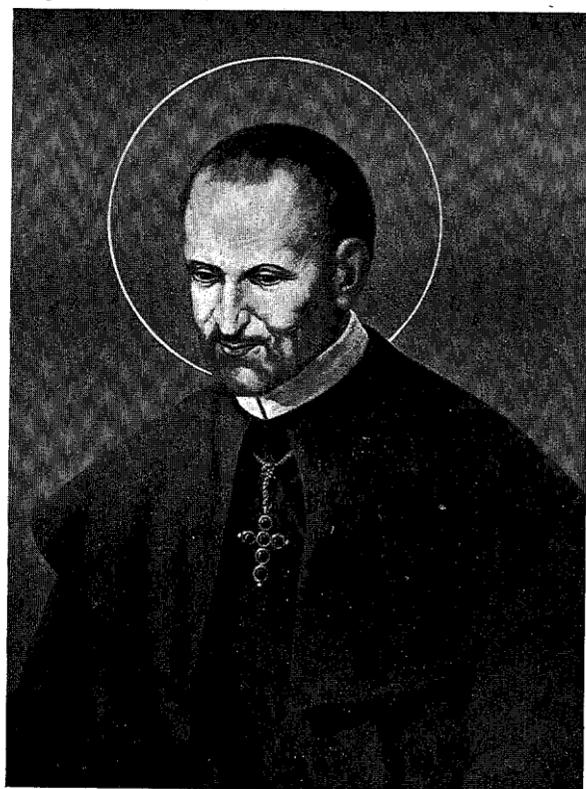


Fig. 214. - CONTI F.: S. Alfonso (dal ritratto di Pagani)

S. Alfonso di questo ritratto. Volle anche affrontare la difficoltà dell'inversione dei valori somatici, presentando S. Alfonso di tre quarti, non sulla destra come è nell'originale, ma sulla sinistra.

Aveva già fermato la sua idea, la quale veniva prendendo forma sempre più visiva, quando la morte improvvisamente lo colpì. L'opera, quasi realizzata nel particolare del

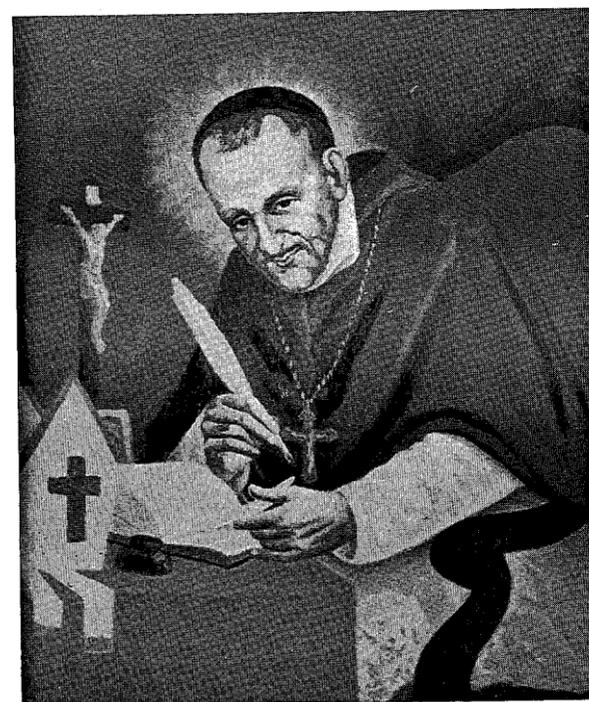


Fig. 215. - KIM: S. Alfonso (dal ritratto di Pagani e da variazione di una tela di Burkhardt)

volto, restava tuttavia nell'insieme allo stato di abbozzo, ma sufficiente e chiaro per un successivo sviluppo (fig. 211).

A continuare l'opera, veniva invitato il pittore Manfredi Acerbo, che già lavorava per una pala d'altare, lasciata anch'essa incompiuta dall'Amato. L'Acerbo preferiva insistere sul valore di concentrazione meditativa del soggetto, anziché sulla ricerca dei caratteri somatici; per i quali restava nella linea del ritratto di Pagani. Con la pennellata vigorosa e col gusto cromatico che lo caratterizza, egli portava a termine l'opera (fig. 212).

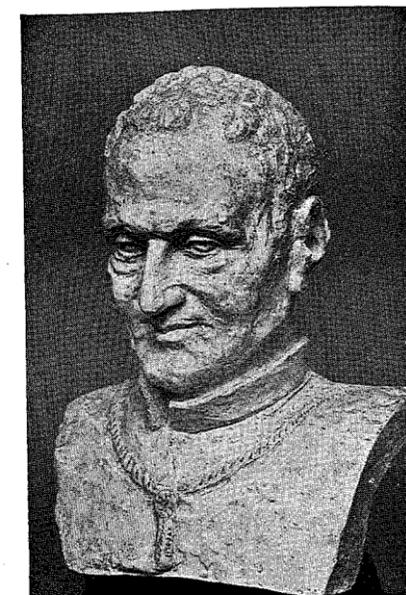


Fig. 216. - CAPONE G.: S. Alfonso (studio per un dipinto dal ritratto di Pagani; busto in gesso conservato dai PP. Redentoristi di Roma, v. Merulana)

Contemporaneamente sorgevano e si diffondevano altre ricostruzioni del ritratto di Pagani. Alcune di queste hanno raggiunto una notorietà sensibile, sicché son costretto a

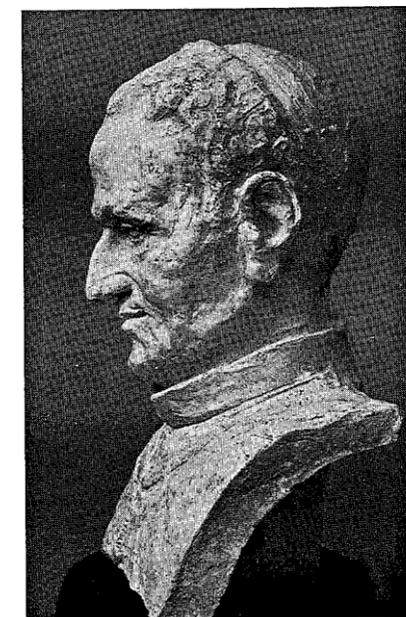


Fig. 217. - CAPONE G.: S. Alfonso (busto in gesso visto di profilo)



Fig. 218. - CAPONE G.: S. Alfonso (dal ritratto di Pagani; tela conservata dai PP. Redentoristi di Roma, v. Merulana)

parlarne, almeno brevemente, perchè chi ha seguito lo studio iconografico, possa orientarsi.

A Berchtesgaden, in Baviera, il Rev. Hilarijon, limitandosi al solo ritratto di Pagani, conosciuto per fotografia, lo ha illuminato con luce violenta e diffusa, cosicchè si fondono, anzi si confondono le parti da correggere, oppure passano in ombra (fig. 213).

A Roma il pittore Fausto Conti, lavorando per due disegni a chiaroscuro su S. Clemente e S. Gerardo, ha eseguito un lavoro analogo su S. Alfonso, tenendo conto della tela originale di Pagani (fig. 214).

In Canada il pittore vietnamese Kim su di una composizione che noi già conosciamo (fig. 200), ha innestato la nuova testa del Santo, conosciuta per fotografia (fig. 215).

Le immagini di questi tre pittori e di altri anche semplici disegnatori hanno avuto una grande diffusione ed hanno *di fatto* iniziato la nuova iconografia. Così nel 1787 il mercante Petrini, con facile rapidità, che prevenne non solo il Tramontano, ma anche la morte di S. Alfonso, diede di fatto origine alla vecchia iconografia.

Uno studio di ricerca più strettamente costruttiva intorno al volto è stato condotto dal pittore Giuseppe Capone. Prima ha modellato la testa del ritratto di Pagani, tenendo conto del neurocranio e della maschera, specialmente nel disegno e nella costruzione del naso; senza però impegnarsi nella parte destra, che nei ritratti non è data (fig. 216, 217). Successivamente ha rettificato il ritratto di Marianella (fig. 67), e con metodo proprio, per via di proiezione, lo ha portato al disegno del ritratto di Pagani.

Tale ricerca preliminare gli ha permesso di *rividere* da ritrattista S. Alfonso nei ri-

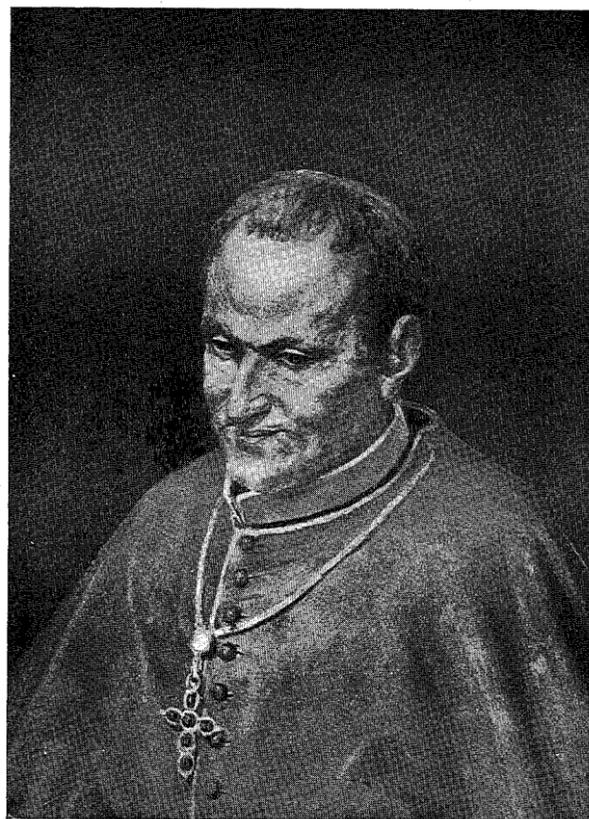


Fig. 219. - CAPONE G.: S. Alfonso (dettaglio)



Fig. 220. - S. Alfonso (ritratto di Pagani come si presenta velando gli occhiali)

tratti autentici, controllati dal busto, con continuità di posa e di illuminazione, e di renderlo con buon disegno, senza risentire della discontinuità anatomica e della *maniera*, che è nell'originale. Quanto ad interiorità ha voluto mantenersi sulla linea segnata dal ritratto di Pagani, che in questo è vera opera di arte (fig. 218, 219).

Quale altro aiuto per gl'iconografi futuri che non possono accedere agli originali, diamo in fotografia ed in policromia i ritratti di Pagani e di Marianella, eliminando gli occhiali e la deviazione del disegno del naso, che non sono originarii. Poichè i dipinti erano protetti da forte strato di vernice trasparente, su questa è stata velata la parte sottostante da correggere, riprendendola accuratamente, secondo i toni e le luci, studiate punto per punto (fig. 220, 66). Il controllo critico di questo lavoro ognuno può farlo sulle fotografie dei due ritratti allo stato attuale (fig. 22, 24). Credo che sia superfluo

aggiungere che il velo di colore, sovrapposto alla vernice, non al colore sottostante, è stato facilmente portato via, appena eseguita la documentazione in fotografia e policromia senza che gli originali ne abbiano sofferto.

Queste correzioni momentanee sono state eseguite, anche per venire incontro a certi gusti. Se mi si permette manifestare una preferenza personale, al di sopra di queste correzioni e dei lavori dei tre pittori Amato, Acerbo, Capone, amo e vedo meglio S. Alfonso, nel Sant'Alfonso di Pagani, così com'è, anche se questo è velato un po', dalla discontinuità e da qualche spunto di maniera.

Questa è dunque la documentazione e questi i passi preliminari per una nuova iconografia. Mi auguro che presto sorga un Tiziano o un Holbein, il quale, resi più consci dei propri limiti e quindi più sobri i pittori di terzo ordine, che da 166 anni infestano l'iconografia alfonsiana, dia a tutti nella sua luce vera « *la buona e cara immagine paterna* » di S. Alfonso.

## NOTE