

## *Risonanze di Fede. Immagini di devozione salernitana* (parte prima)

### **I santi Fortunato, Caio ed Ante**

La vocazione empatica dell'immagine, capace di dialogare con il cuore, prima ancora che con la mente, dei riguardanti, si esprime nella sua dimensione "locale" attraverso le formule figurative promosse, negli anni, all'interno della Cattedrale salernitana: testimonianze artistiche che tramandano la memoria culturale di un'intera comunità, tracciando così un percorso di fede che trova il suo culmine ideale nella Cappella del Tesoro<sup>1</sup>.

Quasi eco evangelica, la piccola porta della sacrestia ci spalanca il tesoro della fede: reliquiari che rinnovano il ricordo di quanti hanno saputo "sforzarsi" «di entrare per la porta stretta» (Lc. 13,24), attivando una risonanza emotiva che si espande fino al cielo affrescato sulla volta. Qui, in un efficace incastro di nuvole e figure, il pittore beneventano Filippo Pennini<sup>2</sup> celebra la schiera dei santi che dimensionano il Paradiso nella sua portata salernitana (fig. 1), in una sintesi visiva della devozione locale, ottimizzata nel rapporto preferenziale che lega la città ai suoi patroni (fig. 2).



Fig. 1 Filippo Pennini, *Il Paradiso salernitano*, Salerno, Cattedrale, Cappella del Tesoro



Fig. 2 Filippo Pennini, *Il Paradiso salernitano*, Salerno, Cattedrale, Cappella del Tesoro, particolare con san Matteo e i santi martiri salernitani

<sup>1</sup> Voluta dall'arcivescovo Girolamo Seripando (1493-1563), insieme con la sacrestia, venne completata nella metà degli anni sessanta del Cinquecento per volontà dell'arcivescovo Gaspare Cervantes (1511-1623). Oggi si presenta nella fisionomia acquisita a seguito dell'intervento di ristrutturazione promosso tra il 1729 e il 1736. In merito cfr. A. BRACA, *La Cappella del Tesoro del Duomo di Salerno*, Salerno 1990.

<sup>2</sup> Decoratore, attivo tra Benevento, Salerno e l'alta Irpinia nel periodo 1690-1754. Cfr. M. ROMANO, *L'attività pittorica di Filippo Pennini nell'ambito della decorazione dei complessi ecclesiastici dell'area tra Benevento e Salerno*, Tesi di laurea in Storia dell'arte moderna, relatore prof. M.A. Pavone, Università degli Studi di Salerno, anno accademico 1995/1996; M.A. PAVONE, *Il bozzetto di Salisburgo nel percorso artistico di Filippo Pennini*, in «Barockberichte», 16/17, 1998, 1, pp. 9-18; A. GUARINO, *Nuovi apporti documentari sull'attività di Filippo Pennini*, in *Interventi sulla "questione meridionale"*, a cura di F. Abbate, Roma 2005, pp. 237-241; A. CUCCINIELLO, *Una "piccola" aggiunta a Filippo Pennini e un "piccolo" museo (per un impareggiabile maestro)*, in «Kronos», 13, 2009, I, pp. 225-227. Un riferimento all'attività del Pennini è anche in T. Mancini, Michele Ricciardi. Vita e opere di un pittore campano del Settecento, Napoli 2003, pp. 41-47. Sull'affresco della volta cfr. M.A. PAVONE, *Correnti pittoriche dal Cinque al Settecento*, in *Guida alla Storia di Salerno e della sua provincia*, Salerno 1982, I, pp. 282-283.

Non può sfuggire il gesto con cui Matteo presenta il gruppo dei tre santi che lo affiancano, identificabili con i martiri Fortunato, Caio ed Ante grazie al dettaglio della colonna decurtata che restituisce, pittoricamente, quella «dove furono ligati et decollati detti Santi»<sup>3</sup>, ancora oggi venerata dai salernitani nella cripta della Cattedrale, nella cappella dedicata ai santi Martiri (figg. 3-4)<sup>4</sup>.



Fig. 3 Salerno, Cripta, Cappella dei santi martiri salernitani, particolare della colonna del martirio



Fig. 4 Salerno, Cripta, Cappella dei santi martiri salernitani

<sup>3</sup> Archivio Diocesano di Salerno (ADS), Archivio del Capitolo.

<sup>4</sup> Venne trasferita, dalla chiesa dei SS. Martiri, all'inizio del XVII secolo, su richiesta dei Canonici esorcisti della Cattedrale, al fine di «liberare le persone spiritate», secondo quanto si legge nell'atto del 19 aprile 1619. ADS, Archivio del Capitolo, Fondo cart., t. I, 146. Per il testo completo del documento cfr. A. CARUCCI, U. PECORARO, *Strutture architettoniche e forme d'arte della Cattedrale di Salerno*, I, *La cripta*, Salerno 1977, p. 150. Sulla cappella si veda anche *Inventario del Duomo di Salerno compilato dallo Illustrissimo e Reverendissimo Mons. D. Arturo Can.co Card.le Capone nel 1918*, manoscritto senza paginazione, custodito presso il Museo Diocesano "San Matteo" di Salerno; A. CAPONE, *Il Duomo di Salerno*, 2 voll., II, *Parte descrittiva*, Salerno 1929, pp. 223-229.

Nell'interpretazione del Pennini il blocco di pietra diventa attributo iconografico, che, oltre a confermare la matrice devozionale dell'affresco, diventa funzionale all'esaltazione del martirio quale slancio di consegna volontaria, di abbandono fiducioso, come si palesa nell'atteggiarsi dei due santi appoggiati al rocco marmoreo, in continuità con la strategia promozionale sostenuta dalla letteratura religiosa di fine Cinquecento: «quei fortissimi campioni... i proprij corpi lietamente in sacrificio al nostro eterno Signore offersero»<sup>5</sup>. In questa prospettiva acquista un valore aggiunto la posa disinvolta del martire ritratto in piedi, fissato in una mimica che rivisita il gesto emblematico della meditazione in una caratterizzazione dilettevole, che traspare dallo sguardo ridente, diretto all'Evangelista. Si volgono, invece, in direzione dei riguardanti gli altri due santi (entrambi caratterizzati come militi della Fede, distinti dagli attributi della palma del martirio e del vessillo della resurrezione), gli unici, insieme a Matteo, a porsi in dialogo diretto con il popolo dei fedeli, a riprova di uno *status* privilegiato, che nel caso dei santi Fortunato, Caio e Ante ci rimanda alle origini stesse della chiesa salernitana, tra la fine del III secolo e l'inizio del IV.

Il *Martirologio Romano* commemora «a Salerno i santi martiri Fortunato, Caio et Ante, decollati sotto Diocleziano Imperatore, et Leonzio Proconsole»<sup>6</sup>: un riferimento, questo, che attinge direttamente all'anonimo racconto agiografico<sup>7</sup>, illustrato, nei suoi momenti essenziali, all'interno dei medaglioni miniati nel *bas de page* del f. 110 r del *Messalis Pontificalis ad usum ecclesiae salernitanae* (fig. 5) custodito presso il Museo Diocesano di Salerno<sup>8</sup>.

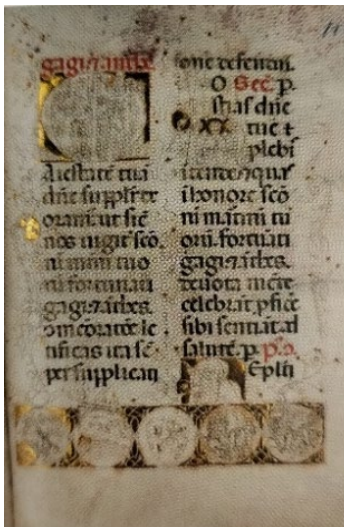


Fig. 5 *Messalis Pontificalis ad usum ecclesiae salernitanae*, Salerno, Museo Diocesano, ms 5, f. 71r., particolare

<sup>5</sup> *Dell'Opere Spirituali di Mons. Paolo Regio Vescovo di Vico Equense, Parte Prima...* Napoli 1592, p. 336.

<sup>6</sup> *Martirologio Romano Corretto, e pubblicato per ordine della fel. mem. di papa Gregorio XIII. Tradotto in italiano...* Roma 1586, p. 168. Si veda anche *Annali Ecclesiastici tratti da quelli del Baronio per Odorico Rinaldi Trivigiano prete della Congregazione dell'Oratorio di Roma, Parte Prima, corretta e molto ampliata*, Roma 1656, p. 745. Per un approfondimento cfr. A. BALDUCCI, voce *Fortunato, Gaio e Ante*, in *Biblioteca Sanctorum*, vol. V, Roma 1983, p. 986; A. GALDI, *Un'altra questione di agiografia salernitana: i santi martiri Fortunato, Caio e Ante*, in «Rassegna Storica Salernitana», XI, 1, 1994, pp. 7-38; C. CURRÒ, *Ancora sui tre martiri salernitani: alcune considerazioni*, in «Rassegna Storica Salernitana», XII, 2, 1995, pp. 319-334.

<sup>7</sup> Tramandato attraverso le diverse fonti del *Breviarium* di Romualdo Guarna (1152-1181) – parzialmente ripreso nel *Proprium* della chiesa salernitana edito dall'arcivescovo Mario Bolognigni (1591-1605) –, e del codice della biblioteca del Capitolo della Cattedrale di Benevento. Cfr. ADS, *Breviarium secundum usum salernitanae ecclesie*, f. 282 b, col. 2.; *Passio S. Fortunati mart.*, Benevento, Biblioteca Capitolare, Codex 1, cc. 87v-92r.

<sup>8</sup> Ms. 5 (olim 492). Cfr. la scheda curata da Elisabetta Barbato in G.Z. ZANICHELLI, *I codici miniati del Museo Diocesano "San Matteo" di Salerno*, Battipaglia 2019, pp. 130-152, in part. p. 142.

Ai lati di uno stemma araldico si dispongono, a sinistra, gli episodi della decapitazione e della sepoltura, a destra, i miracoli dell'apparizione a un cacciatore e dell'intercessione durante la battaglia dei Salernitani contro i Saraceni. La scelta di scandire il racconto figurativo in passaggi caratterizzanti, rivolti a ottimizzare il pregio dei martiri in funzione della *salus* cittadina, risulterà condizionante per Belisario Corenzio, più attento a sviluppare le tappe della vicenda, negli affreschi per la volta della cappella dei SS. Martiri nella Cripta del Duomo di Salerno.

La sequenza narrativa prende avvio dal processo intentato contro i tre santi da «Leonzio Proconsole, che allhora in Salerno dimorava»<sup>9</sup> (fig. 6): «Leontius proconsul, excelso solio residens, Sanctors Dei in suo conspectu vinctos catenis adduci precepit»<sup>10</sup>.



Fig. 6 Belisario Corenzio, *I santi martiri dinanzi al proconsole Leonzio*, Salerno, Cripta di San Matteo, Cappella dei ss. Martiri

L'interpretazione del Corenzio, al di là del “ritocco” iconografico delle corde che sostituiscono le *catenis* tramandate dalla *passio*, risulta particolarmente legata al racconto agiografico, come ci testimonia la cura gestuale con cui il pittore punta a distinguere il santo posto al centro, favorendone l'identificazione con Fortunato a cui le fonti assegnano il ruolo di portavoce. È lui a calamitare l'attenzione degli astanti, come dello stesso proconsole: quest'ultimo fissato in un movimento che tradisce tutto il suo sgomento, echeggiato nel più contenuto gesto dell'uomo in primo piano a sinistra. La saldezza dei tre santi viene saggiata nel momento in cui, condotti al tempio di Priapo (fig. 7), non si lasciano sviare dalla vera fede: «Proconsul ad templum Priapi convenit, quod iuxta civitatem constructum erat, et beatissimus Fortunatum cum reliquis Sanctis afferri precepit»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> *Dell'Opere Spirituali...* cit., p. 335.

<sup>10</sup> ADS, *Breviarium...* cit., f. 369, col. 2.

<sup>11</sup> Ivi, f. 369b, col. 2.



Fig. 7 Belisario Corenzio, *I santi martiri nel tempio di Priapo*, Salerno, Cripta di San Matteo, Cappella dei ss. Martiri

Sarà interessante notare la preoccupazione del Corenzio di eludere il riferimento a una divinità oscena, quale era Priapo, a vantaggio della rappresentazione di un idolo castigato, i cui caratteri iconografici lasciano aperta la possibilità di una identificazione con Saturno<sup>12</sup>. L'insistenza con cui viene additato il simulacro dorato del dio è funzionale alla resa dell'urgenza di spingere Fortunato, Caio e Ante all'abiura: una scelta figurativa che permette inoltre di valorizzare l'atteggiamento dei tre santi che, significativamente, distolgono lo sguardo dalla divinità, motivando la reazione dei due uomini in primo piano sulla destra.

Per il rifiuto di adorare gli dei pagani «quei fortissimi campioni... pel comando dello empio Proconsole furono decollati»<sup>13</sup>: «Proconsui jussit spicuiatoribus suis ut mucronis ictu capita Sanctorum auferret»<sup>14</sup>.

L'affresco (fig. 8) fissa l'evento nel suo compiersi, puntando sul moto bloccato del carnefice, da cui deriva l'atmosfera di attesa, trepidante e curiosa, che anima gli astanti, tradotta in una dialettica gestuale adeguata al momento narrato: degno di nota il gesto compiuto da uno dei soldati in secondo piano, che invita al silenzio i suoi compagni.

<sup>12</sup> Andrà comunque considerato come il dettaglio della falce si presti anche alla descrizione che di Priapo propone Ovidio nel XIV libro delle *Metamorfosi*, v. 640, sebbene funzionale ad un contesto lascivo.

<sup>13</sup> *Dell'Opere Spirituali...* cit., p. 336.

<sup>14</sup> ADS, *Breviarium...* cit., f. 370a, col. 1.



Fig. 8 Belisario Corenzio, *Decollazione dei santi Fortunato, Caio e Anthes*, Salerno, Cripta di San Matteo, Cappella dei Santi martiri

La scena si sviluppa intorno alla colonna del martirio, vero centro fisico e ideale della rappresentazione, evocando così la funzione persuasiva assegnata all'immagine nell'ambito della propaganda controriformata, in linea con le osservazioni del cardinale Paleotti, per il quale il «sentir narrare il martirio di un santo» tocca «dentro di vero, ma l'esserci con vivi colori qua posto sotto gli occhi il santo martirizzato... tanto accresce la divozione, et compugne le viscere»<sup>15</sup>. Che l'intento del Corenzio possa essere stato proprio quello di suscitare una risposta che coinvolge “le viscere” – che punti cioè alla piena partecipazione emotiva del fedele – è provato dal suo insistere su dettagli cruenti, a cominciare dal sangue che macchia il candido blocco di pietra.

Riportiamo la descrizione che dell'affresco fece Mons. Capone: «Nel mezzo della scena, si vede una colonna, destinata per il martirio. Uno dei tre Santi ha già subito la decapitazione, ed un soldato ne tiene, con la mano sinistra, la testa, grondante sangue, mentre il corpo è riverso al suolo. Un altro sta con la testa inclinata sulla colonna, già insanguinata dalla precedente esecuzione: il carnefice, con la scure levata in alto, è per vibrare il colpo. Il terzo, in fine, più indietro, aspetta il momento del supplizio»<sup>16</sup>.

Segue, nella dinamica narrativa del ciclo, la rappresentazione della difesa dei «Corpi dei Santi, che, lasciati insepolti in mezzo alla campagna, sono difesi da Angeli apparsi sotto forma di aquile, contro i lupi, che, dai monti circostanti, erano discesi per divorarli»<sup>17</sup> (fig. 9): «Sancti Angeli ad similitudinem trium aquilarum corpora Sanctorum custodiebant illesa»<sup>18</sup>. Ancora una volta il Corenzio si concede una licenza iconografica, aggiungendo un'aquila al numero indicato dalla fonte agiografica.

Degna di nota è anche la scelta di caricare la componente ferina dei lupi, a vantaggio della loro natura infernale, accentuando così, insieme al valore salvifico dell'intervento divino, la pericolosità dei tre martiri per i piani diabolici. In questa prospettiva trova ragione la veemenza dello scontro, a cui sembrano partecipare gli stessi corpi martoriati, atteggiati in pose che, nel dare il senso di una vigoria

<sup>15</sup> G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre et profane*, Bologna 1582, Libro I, Capitolo XXV.

<sup>16</sup> A. CAPONE, *Il Duomo di Salerno*, 2 voll., II, *Parte descrittiva*, Salerno 1929, p. 226.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> ADS, *Breviarium...* cit., f. 370a, col. 1.

che va al di là della morte, sembrano ricalcare il giudizio di Alfano I, per cui i tre martiri, sopportando virilmente «*conflictus validos*», «*post funera viverent*»<sup>19</sup>.



Fig. 9 Belisario Corenzio, *Le aquile proteggono i corpi dei santi Martiri*, Salerno, Cripta di San Matteo, Cappella dei Santi martiri

L'enfasi data al sangue che ancora sgorga dai colli mozzati, conferma il proposito di accrescere la devozione verso i tre santi, attraverso la formazione dell'*Andachtsbild*, ossia di un'immagine capace di invitare il riguardante a una «prolungata ed empatica meditazione»<sup>20</sup>, in linea di continuità rispetto a una disposizione stabilita dalla trattatistica cinquecentesca proprio in riferimento alla decorazione delle cripte:

Nelle chiese sotterranee, dove per lo più non sono altro che corpi di santi co' suoi altari, medesimamente non andrebbero altre istorie se non quelle che tengono del melanconico e del dolente, come nella vita e morte d'essi santi ivi sepolti et, in somma, del martirio che patirono per amore di Dio... overamente i misteri della passione, per essere molto efficaci à svegliarci alla contemplazione, à cui è necessaria la melancolia<sup>21</sup>.

L'evocazione del martirio, oltre a disporre l'animo dei fedeli a «convertirsi nel temperato caldo dell'amor divino, et nel freddo temperato della contrizione de i peccati»<sup>22</sup>, rimanda a una condizione di totale dedizione, meritevole di grazia, il cui beneficio salvifico si rivela in una sequenza di esperienze eccezionali: di miracoli.

<sup>19</sup> *In sanctorum martyrum Fortunati Gaii et Anthes*, carme 10, cit. in *I carmi di Alfano I arcivescovo di Salerno*, a cura di A. Lentini, F. Avagliano, Montecassiano 1974, p. 90.

<sup>20</sup> E. PANOFSKY, *Jean Hey's "Ecce Homo": Speculations about its Author, its Donor and its Iconography*, in «Bulletin Koninklijke Musea voor Schoone Kunsten van Belgen», 5, 1956, pp. 95-138.

<sup>21</sup> *Trattato dell'Arte della Pittura, Scoltura et Architettura, di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore*, diviso in sette libri... Milano 1585, p. 339. Per una più attenta riflessione si rinvia all'analisi del programma iconografico della cripta salernitana in C. RESTAINO, G. ZAMPINO, *Tesori del regno. L'ornamentazione delle Cripte delle Cattedrali di Salerno e Amalfi nel XVII secolo*, Napoli 2012, pp. 64 ss.

<sup>22</sup> *Trattato dell'Arte...* cit., p. 340.

Nel caso dei nostri martiri, il valore taumaturgico si palesa a cominciare dall'apparizione di san Fortunato ad un cacciatore, a cui annuncia il suo mandato di custode della città di Salerno, assediata dai Saraceni (871-72) (fig. 10): «Quidam homo in densa silva venacionis causa est ingressus; repperit ibi hominem speciosum... Ego sum Fortunatus. Me Dominus Salerni defensorem constituit»<sup>23</sup>.



Fig. 10 Belisario Corenzio, *San Fortunato appare a un cacciatore*, Salerno, Cripta di San Matteo, Cappella dei Santi martiri

La conferma di tale patronato è offerta dall'intervento ai danni del capo saraceno Abd-Allah che aveva osato profanare la chiesa dedicata ai santi martiri (fig. 11): «Trabs ecclesiae egressa de parietibus super eos et uno ictu mortui sunt»<sup>24</sup>.

Utile, ancora una volta, l'esposizione di mons. Carucci:

Il quadro, che sta a sinistra di chi guarda la volta, ricorda questo fatto. I Saraceni, movendo dall'Africa, ed avendo già devastata gran parte dell'Italia, diressero le loro schiere contro Salerno, stringendola di assedio. Il loro re, con somma impudenza ed audacia, entrato, insieme col figlio, nella Chiesa dei Martiri, dispose, che si collocasse il letto sopra l'Altare dei detti Santi. Ma la notte, mentre dormivano, improvvisamente, una trave del soffitto della Chiesa, uscita dalle pareti, cadde su di essi, e li uccise. I Saraceni, atterriti, si allontanarono da quel posto, e si accostarono più presso le mura della città. Ma questa, protetta dai Martiri, respinse gli assalitori, i quali furono costretti a fuggire. Ora il dipinto ci presenta l'interno della Chiesa dei Martiri, fuori della quale è l'accampamento nemico. Si vede il letto rovesciato, e la trave, che, essendosi spezzata, ha determinata la morte dei profanatori, i cui corpi insanguinati, sono distesi a terra. Una donna, in preda a terrore, è in atto di fuggire, mentre un mussulmano guarda con raccapriccio la scena<sup>25</sup>.

L'errata indicazione relativa a una presenza femminile si spiega in riferimento al racconto agiografico che pone l'evento miracoloso in relazione al soccorso in favore di una giovane cristiana insidiata dal capo saraceno.

<sup>23</sup> ADS, *Breviarium...* cit., f. 372b, col. 2.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> A. CAPONE, *Il Duomo...* cit., p. 227.



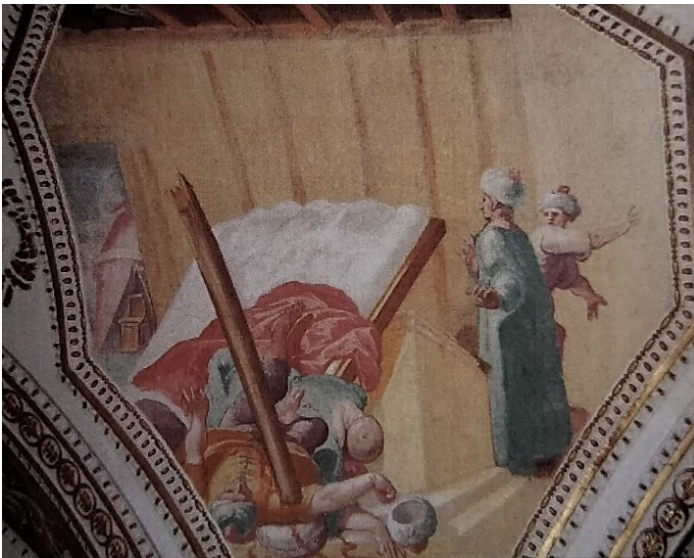


Fig. 11 Belisario Corenzio, *Abd-Allah e suo figlio muoiono nel crollo della chiesa dei santi Martiri*, Salerno, Cripta di San Matteo, Cappella dei Santi martiri

L'ultimo dipinto celebra la «liberazione di Salerno dalle orde dei Saraceni» (fig. 12): «Saracenos et spolias eorum salernitanorum populis ut dividant inter se tradam. Quod ita factum est»<sup>26</sup>.



Fig. 12 Belisario Corenzio, *I Salernitani sconfiggono i Saraceni con l'intercessione dei santi Fortunato, Caio e Anthes*, Salerno, Cripta di San Matteo, Cappella dei Santi martiri salernitani

<sup>26</sup> ADS, *Breviarium...* cit., f. 372b, col. 2.

Organizzata in una rigida bipartizione, la scena pone a confronto la risolutezza dei soldati salernitani, che avanzano, in sincrono, da una delle porte della città, con il timore dei Saraceni, «che scompigliati, parte cadono uccisi, altri si danno a precipitosa fuga»<sup>27</sup>. In alto, a destra, vegliano sulle sorti della battaglia Fortunato, Caio e Ante che, «in mezzo alle nubi»<sup>28</sup>, irraggiano il loro ausilio, dando immagine all'inno del *Proprium* del Bolognini (1594), «Fulget Salerno civitas, tribus illustrata radiis».

Sono proprio questi eventi prodigiosi, in difesa dalla minaccia saracena, ad aver indotto a celebrare i tre santi come *defensores civitatis*, rinsaldando così il legame con la città, già sancito dalla loro presunta origine salernitana tramandata dalla tradizione locale che li venera quali *cives salernitani*<sup>29</sup>. Attingiamo dal *Chronicon Salernitanum* (X secolo) la prima notizia del culto dedicato ai santi martiri salernitani, sostenuto dall'edificazione di una cappella destinata a custodire le loro reliquie «in propria aula ubi per longa temporis spacia requieverunt iuxta fluvius qui lirinus dicitur»<sup>30</sup>. La traslazione dei sacri resti all'interno delle mura cittadine, voluta dal vescovo Bernardo (IX secolo) al fine di salvaguardarli dalla profanazione saracena<sup>31</sup>, interviene ad avvalorare la portata di un sentire collettivo, confermato dalla successiva collocazione, promossa da Alfano I (1081), nella «inferior grotta» della Cattedrale, con un «proprio altare appresso a quello dell'apostolo, acciochè quelle tre lucidi stelle al fulgente sole si congiungessero, e la città salernitana irradiata da tanti lumi non avesse da dubitare per l'avenire della caligine dell'eterna notte»<sup>32</sup>.

Emerge con evidenza la premura di una devozione che acquista sempre più il valore di affidamento, legittimato dall'annuncio di san Fortunato al cacciatore, non a caso ricordato nell'*Officia Propria festorum Salernitanae ecclesiae*: «Ego sum... Fortunatus, Christi famulus, meque ire Dominus Salernum voluit, et defensorem constituit...»<sup>33</sup>.

Si conferma il protagonismo di Fortunato, già definito dalla *passio* e ribadito, sul piano figurativo, dalla più antica rappresentazione del martire a noi nota: l'effigie a mosaico nell'absidiola destra della Cattedrale di Salerno (terzo quarto del XIII secolo), così descritta da mons. Capone: «S. Fortunato indossa tunica verde, orlata con fascia di oro gemmata. Stringe, nella sinistra, una croce, che egli indica con un dito dell'altra mano, ed ha calzari rossi, listati in oro»<sup>34</sup> (fig. 13).

---

<sup>27</sup> A. CAPONE, *Il Duomo...* cit., p. 228.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> In merito cfr. G. CRISCI, *Il cammino della chiesa salernitana nell'opera dei suoi vescovi*, 3 voll., I, Napoli-Roma 1976, p. 48.

<sup>30</sup> *Chronicon Salernitanum* (A Critical Edition with Studies on Literary and Historical Sources and Language), a cura di Ulla Westerbergh, Stoccolma 1956 (Acta Universitatis Stockolmiensis. Studia latina Stockolmiensia, 3), cap. 97. p. 98. Analogamente nel Breviario Guarna si legge che i santi furono sepolti «iuxta flumen qui Lirinus dicitur», ADS, *Breviarium...* cit., f. 283a, col. I. Il riferimento fluviale ha indotto a ritenere plausibile l'ipotesi di localizzare la cappella dei santi martiri salernitani nell'area oggi occupata dalla stazione ferroviaria.

<sup>31</sup> Cfr. *Chronicon Salernitanum*, trad. it. a cura di A. Carucci, Salerno 1988, p. 151: «Poiché il popolo temeva, per l'avvicinarsi degli Agareni, si venisse a trovare privo dei propri patroni, cioè dei Santi Martiri Fortunato, Gaio e Ante, lo stesso presule tolse le loro reliquie dalla propria chiesa, dove avevano riposato per lungo tempo, presso il fiume Lirino, e le collocò onoratamente, con la dovuta devozione, entro le mura della città, ... nella chiesa di San Giovanni e vi innalzò un altare in onore dei Santi Martiri Fortunato, Gaio e Ante e di tutti i beati apostoli». In merito alla chiesa di San Giovanni e alla sua possibile collocazione cfr. A. CAPONE, *Il Duomo...* cit., I, *Parte storica*, p. 26; A. CARUCCI, *La chiesa più antica di Salerno, L'Ecclesia Dei Genitricis*, Salerno 1981, p. 16; G. CRISCI, *Salerno sacra*, II edizione a cura di V. De Simone, Lancusi 2001, p. 119.

<sup>32</sup> *Delle Vite dei Santi descritte da Monsig. Paolo Regio, vescovo di Vico Equense. Nei quali si contengono i gloriosi gesti dei beati apostoli, S. Andrea, S. Matteo, S. Bartolomeo et S. Tomaso, con le inventioni, et traslationi delle loro sacre Reliquie, fatti in diversi tempi, et luoghi, et con i loro miracoli*, Vico Equenze 1587, p. 70. Per un approfondimento sulla tradizione relativa alla traslazione delle reliquie dei santi martiri salernitani si rimanda al prezioso studio di A. GALDI, *op. cit.*, pp. 8-15.

<sup>33</sup> Cit. in A. CAPONE, *Il Duomo...* cit., p. 227. Il *Proprium* è noto dalla ristampa del 1696.

<sup>34</sup> Ivi, p. 95. Da notare come il colore verde della tunica ritorni nella definizione che del santo offre Belisario Corenzio nei citati affreschi della Cripta.



Fig. 13 Salerno, Cattedrale, abside delle crociate

Il ritratto è tanto più interessante dal momento che individua una caratterizzazione fisionomica, siglata dal dettaglio della barba, che diventerà una costante nella rappresentazione del santo, distinguibile così dai suoi compagni.

Una diversa linea interpretativa è invece quella proposta dai busti bronzei realizzati, entro il 1680, da Giovan Domenico Vinaccia per l'altare della Cappella dei ss. Martini nella Cripta, su richiesta dell'«Almo Salernitano Collegio»<sup>35</sup> (fig. 14).



Fig. 14 Giovan Domenico Vinaccia, *I santi Martiri salernitani*, Salerno, Cripta di "San Matteo", Cappella dei santi Martiri

Promossa da Antonio Mazza (procuratore dell'Almo Collegio), la commissione andrà ricondotta all'offerta promessa dalla Scuola Medica Salernitana di «un intero Deposito di un Dottorato, da

<sup>35</sup> A. CAPONE, *Il Duomo...* cit., p. 224. Sui busti cfr. G.G. BORRELLI, *Giovan Domenico Vinaccia e i busti dei santi martiri salernitani*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 1987, pp. 59-72.

spendersi... per il culto e la venerazione dell'inferiore Chiesa...»<sup>36</sup>. Si motiva così la preoccupazione, da parte dei richiedenti, di fornire precise indicazioni iconografiche, con particolare attenzione ai referenti simbolici del vessillo della resurrezione e del libro, nonché al rimando narrativo delle aquile (fig. 15): attributo, quest'ultimo, però assente nel busto di san Caio<sup>37</sup> (fig. 15).



Fig. 15 Giovan Domenico Vinaccia, *Sant'Ante*, particolare, Salerno, Cripta di "San Matteo", Cappella dei santi Martiri



Fig. 16 Giovan Domenico Vinaccia, *San Gaio*, Salerno, Cripta di "San Matteo", Cappella dei santi Martiri

Tale effigie è tanto più interessante per la scelta di caratterizzarla attraverso il particolare della barba, più convenzionalmente attribuita, come detto, a san Fortunato, secondo una distinzione giustificata dal protagonismo narrativo, quale si palesa nei busti d'argento custoditi nella già citata Cappella del Tesoro (fig. 17).

---

<sup>36</sup> Dall'atto notarile rogato il 3 aprile 1663, citato dalla traduzione di A. CAPONE, *Il Duomo...* cit., p. 183.

<sup>37</sup> Non si può escludere la possibilità di un distacco avvenuto in un'epoca non precisata.

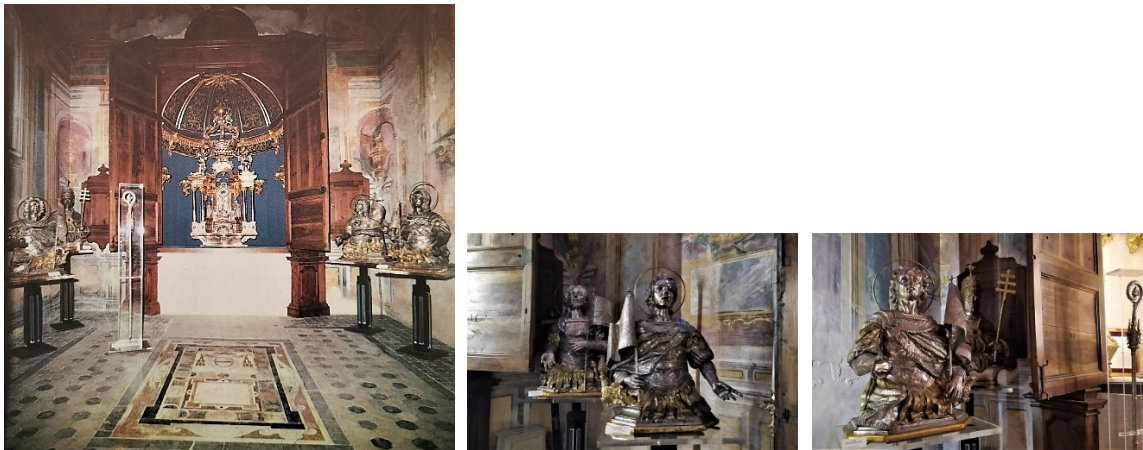


Fig. 17 Salerno, Cattedrale, Cappella del Tesoro

Commissionate nel 1705 agli argentieri Benedetto Monaco (salernitano) e Tommaso Rivaldi (romano) dal “Reverendissimo Capitolo”, in rispetto delle disposizioni testamentarie di Ottaviano Rossi<sup>38</sup>, le tre statue presentano una singolare soluzione iconografica in riferimento alla scelta di abbigliarle con un’armatura, funzionale alla loro celebrazione come *milites Christi*, senza trascurare la possibilità di un’allusione alla loro qualifica di *defensores civitatis*.

Permette invece di riconoscere il formalizzarsi di una prassi iconografica la presenza delle aquile, oltre che della insegna di vittoria, già sottolineate da mons. Capone: «Vicino a ciascuna statua vi è un’aquila di rame, che ricorda le aquile che difesero i corpi dei Martiri dall’essere divorati dai lupi dopo il martirio, e come pure di rame sono le tre bandiere che portano le tre statue»<sup>39</sup>.

Il contratto di commissione lascia emergere la cura dei membri del Capitolo nel sovrintendere alla realizzazione degli argenti, richiedendo «che fossero forniti i modelli delle statue e che i due maestri fossero obbligati a modificarli a discrezione dei deputati»<sup>40</sup>: un’attenzione, questa, che permette di comprovare la misura della venerazione ancora dovuta ai santi martiri.

È stata giustamente rilevata l’alta qualità stilistica della statua di san Caio (fig. 18), siglata da «una vibrante tensione ed energia nervosa, che si misura in una vena ispirata al classicismo»<sup>41</sup>: una misura classica non esente dai condizionamenti del metro solimenesco, divenuto vero e proprio formulario di riferimento anche in ambito scultoreo, favorito dalla produzione di disegni per statue, tra cui merita di essere segnalato quello per una effigie di san Matteo, molto probabilmente destinata alla Cattedrale salernitana<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> ADS, Fondo lasciti testamentari, Ottaviano Rossi. Cfr. *Inventario della Chiesa Cattedrale di Salerno, Anno 1739, argenteria*, manoscritto conservato presso il Museo Diocesano “San Matteo” di Salerno, n. 13: «In detto stipo [credenza di noce] vi sono tre statue di argento dei SS. Martiri, Fortunato, Caio ed Ante... costruite col danaro dell’eredità del quondam Ottaviano Rossi, seconda la sua pia disposizione, in tempo della beata memoria dell’Arcivescovo fra Bonaventura Poerio. Dette statue sono collocate sopra tre paedagne di legno indorato...»: quest’ultima indicazione permette di considerare le tre pedane lignee conservate presso il deposito del Museo Diocesano. Per ricostruire la commissione e l’esecuzione delle statue cfr. A. BRACA, *La Cappella...cit.*, p. 62; ID., *Il Duomo di Salerno. Architettura e culture artistiche del Medioevo e dell’Età Moderna*, Nocera Inferiore 2003, pp. 302-306.

<sup>39</sup> *Inventario del Duomo... cit.*, *Argenteria*, s.p.

<sup>40</sup> A. Braca, *Il Duomo... cit.*, p. 303. Lo studioso ricorda anche la preoccupazione dei deputati di far punzonare le opere finite «secondo le norme di legge». Proprio quella della punzonatura è stata una delle questioni più dibattute in merito ai tre busti, soprattutto in riferimento alla sigla SA presente sulla statua di san Fortunato. In merito Ivi, pp. 304-306.

<sup>41</sup> Ivi, p. 303.

<sup>42</sup> Cfr. A. CATELLO, *Un progetto di Solimena per una statua d’argento*, in Angelo e Francesco Solimena. *Due culture a confronto*, Atti del Convegno (Nocera Inferiore, 17-18 novembre 1990), a cura di V. de Martini, A. Braca, Napoli 1994, pp. 101-106, in part. p. 106. Si veda anche M.A. PAVONE, *Un metodo operativo globale: il ruolo del Solimena “accademico”*, in *Atelier d’artista. Gli spazi di creazione dell’arte dall’età moderna al presente*, a cura di S. Zuliani, Fano 2013, pp. 37-45, in part. p. 44.



Fig. 18 Benedetto Monaco, Tommaso Rivaldi, *San Gaio*, 1706, Salerno, Cattedrale, Cappella del Tesoro

La possibilità di valutare il pregio del *San Caio* è stata offerta dal confronto con le altre due statue, giudicate «più dimesse, meno tese e vibranti della prima»<sup>43</sup>.



Fig. 19 Benedetto Monaco, Tommaso Rivaldi, *Sant'Ante*, 1706, Salerno, Cattedrale, Cappella del Tesoro

---

<sup>43</sup> Ivi, p. 304.

In particolare, per la statua di san Fortunato (fig. 20), eseguita dal solo Rivaldi sul modello di quella di sant'Ante (fig. 19), è stata riconosciuta una maggiore “stanchezza” esecutiva che ha indotto, di contro, a riconoscere la maestria dell’argenteo salernitano<sup>44</sup>.



Fig. 20 Tommaso Rivaldi, *San Fortunato*, 1710, Salerno, Cattedrale, Cappella del Tesoro

Ritornando a considerare la caratterizzazione fisionomica dei santi martiri salernitani è possibile osservare come nella soluzione adottata nei busti d’argento si condensi il retaggio della più antica traccia iconografica relativa a san Fortunato, poi confluita negli esiti pittorici di Filippo Pennini. Una riprova in tal senso ci viene dall’affresco per la lunetta nord della controfacciata della Cattedrale salernitana (fig. 21), rivolto a isolare i tre santi a vantaggio di una maggiore valorizzazione del protagonismo di san Fortunato, stimato nel suo ruolo trainante attraverso un’accurata gestualità.



Fig. 21 Filippo Pennini, *I santi martiri salernitani*, Salerno, Cattedrale, controfacciata, lunetta nord

---

<sup>44</sup> Ivi, p. 303.

Il martire pone la destra sulla spalla del compagno, circondandola con il braccio, in un atto che, se rivela l'intesa tra i due santi – ottimizzata dal particolare incontro di sguardi –, diventa anche segno di incoraggiamento, funzionale, inoltre, al proposito di sottolineare il ruolo di guida riconosciuto a Fortunato; lo stesso valore semantico si potrà attribuire al gesto di afferrare il polso dell'altro compagno, significativamente rivolto in direzione dei fedeli.

In basso, in primo piano, è l'aquila con il vessillo della resurrezione (fig. 22), ormai pienamente riconosciuti come attributi iconografici dei tre santi.

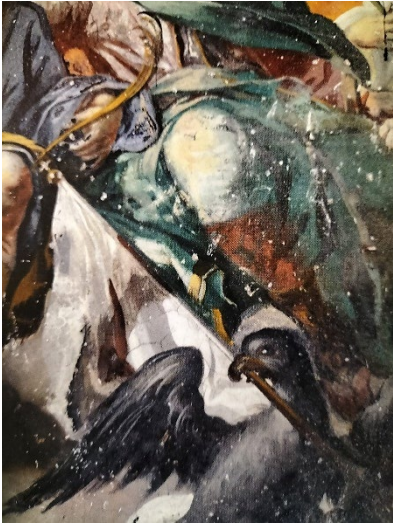


Fig. 22 Filippo Pennini, *I santi martiri salernitani*, particolare dell'aquila con il vessillo, Salerno, Cattedrale, controfacciata, lunetta nord