

## *Itinerari d'arte e di fede*

### **Riflessioni sul patrimonio artistico dell'Arcidiocesi di Salerno-Campagna-Acerno**

#### *Una città un santo*

*Salerno è mia: io la difendo*

Il motto matteiano che ancora oggi riecheggia nei cuori dei Salernitani — che si elevano fiduciosi insieme al Panno alzato a esordio delle celebrazioni dedicate a san Matteo —, è il segno di un patronato diventato vincolo di fede, le cui fondamenta sono così radicate nell'identità cittadina da aver motivato l'appellativo di *Civitas Sancti Matthaei*<sup>1</sup>.

Salerno si è affidata alla tutela di Matteo fin dal X secolo, a seguito del ritrovamento delle sue spoglie in *Lucania partibus*<sup>2</sup>, nel 954, secondo quanto leggiamo nel *Chronicon Casinense*, scritto da Leone Ostiense sul finire dell'XI secolo: «l'anno, che è il novecentocinquantaquattresimo della nascita del Signore, il corpo del beato apostolo Matteo, che aveva giaciuto per tempi diversi prima in Etiopia, dove era stato anche martirizzato, poi in seguito in Britannia, da ultimo anche in Lucania, fu infine ritrovato per rivelazione dello stesso santo evangelista e trasportato in Salerno»<sup>3</sup>.

L'ultima affermazione permette di ricondurre l'*inventio* alle apparizioni di san Matteo a una pia vedova di nome Pelagia, la quale, a seguito delle insistenze del Santo, esortò il figlio, il monaco Atanasio, a cercarne i resti mortali, secondo i suggerimenti dello stesso apostolo. È quanto si legge nella *Traslatio Sancti Matthaei* (seconda metà del X secolo)<sup>4</sup>, la cui traccia narrativa ha permesso di individuare alcuni passaggi caratterizzanti della vicenda, già recuperati in sede iconografica attraverso il corredo illustrativo del *Sacramentario* voluto dall'arcivescovo Filippo Capuano (1286-1298) per l'uso della cattedrale salernitana, oggi custodito presso il Museo Diocesano di Salerno<sup>5</sup>. In

---

<sup>1</sup> Cfr. E. PONTIERI, "*Civitas Sancti Matthaei*". *Il culto di S. Matteo in Salerno medievale*, in «Rassegna Storica Salernitana», 16/17, 1955-56, pp. 63-108. Sul culto locale tributato a san Matteo si rimanda inoltre al contributo di A. GALDI, *Il santo e la città: il culto di San Matteo a Salerno tra X e XVI secolo*, in «Rassegna Storica Salernitana», n.s., 13/1, 1996, pp. 21-92.

<sup>2</sup> In un'area più tardi identificata con l'odierna Casalvelino, in prossimità della confluenza dei fiumi Alento e Velina.

<sup>3</sup> Cit. in P. CANTALUPO, *La vicenda salernitana delle reliquie di S. Matteo ed il suo sepolcro in Lucania*, in «Bollettino storico di Salerno e Principato Citra», aa. XIV-XVI (1996-1998), Salerno 1998, p. 9. Per una completa enumerazione delle fonti sulla *translatio* cfr. A. GALDI, *Il santo e la città...* cit., pp. 27-32. Sull'argomento cfr. anche N. ACOCELLA, *La traslazione di San Matteo. Documenti e testimonianze*, Salerno 1954; P. DELOGU, *Mito di una città meridionale: Salerno nei secoli VIII-IX*, Napoli 1977, pp. 181-190; A. BALDUCCI, *La traslazione di San Matteo a Salerno e un'ipotesi del Garufi*, in «Rassegna Storica Salernitana», XV, 1-2, 1954, pp. 47-50; V. URTI, *Nel millenario della traslazione a Salerno delle gloriose reliquie di S. Matteo apostolo ed evangelista*, Cava dei Tirreni 1994.

<sup>4</sup> Testo e traduzione in G. TALAMO ATENOLFI, *I testi medievali degli Atti di San Matteo l'Evangelista*, Roma 1958, pp. 99-119.

<sup>5</sup> *Messalis Pontificalis ad usum ecclesiae salernitanae*, Ms. 5 (olim 492). Per un approfondimento in merito cfr. A. CHIRIVÌ, *Le "Storie di San Matteo" nel "Pontificale" di Salerno*, in *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di Francesco Abbate, II Tomi, Napoli 2006, I, pp. 83-96. Si veda anche il più recente contributo di

particolare, al f. 71r l'iniziale istoriata diventa funzionale ad una scansione delle due fasi in cui si articola la rivelazione delle reliquie: a sinistra l'apparizione dell'Apostolo a Pelagia, a destra l'invito della donna ad Atanasio (fig. 1).

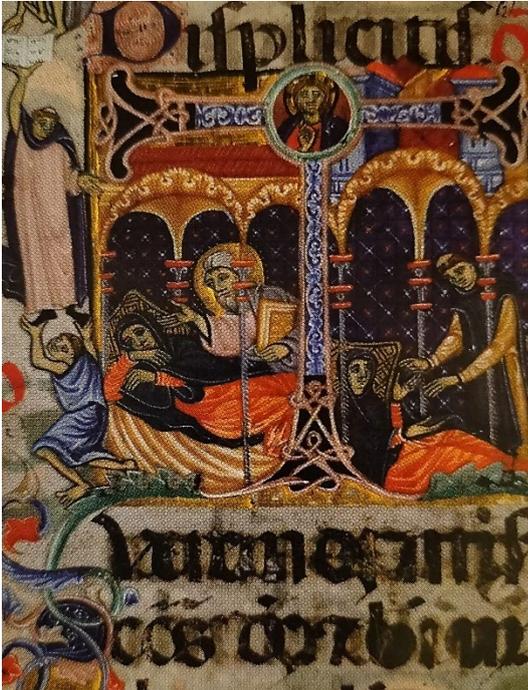


Fig. 1 *Messalis Pontificalis ad usum ecclesiae salernitanae*, Salerno, Museo Diocesano, ms 5, f. 71r., particolare

La *Traslatio*, nel fornire un resoconto dettagliato delle indicazioni date dal Santo, ha permesso di tracciare un “percorso archeologico”, compreso tra le rovine di antiche terme e i resti di una *domus* trasformata in chiesa: punto di avvio del periglioso viaggio delle sacre spoglie, da Amalfi a Capaccio, fino a Salerno, i cui momenti salienti trovano visualizzazione nei medaglioni del citato Pontificale, per essere poi recuperati da Belisario Corenzio negli affreschi per la cripta salernitana<sup>6</sup>.

Un itinerario che segna le tappe di un cammino culturale, in cui la spinta devozionale si intreccia al pungolo politico (fig. 2), assegnando al ritrovamento e all'acquisizione delle reliquie dell'Apostolo il valore di ‘fattore’ promozionale della città di Salerno, già da tempo impegnata in un processo di «*inventiones* e di *translationes* di corpi santi»<sup>7</sup>.

Elisabetta Barbato in G.Z. ZANICHELLI, *I codici miniati del Museo Diocesano “San Matteo” di Salerno*, Battipaglia 2019, pp. 130-152.

<sup>6</sup> Cfr. C. RESTAINO, G. ZAMBINO, *Tesori del regno. L'ornamentazione delle cripte delle cattedrali di Salerno e Amalfi nel XVII secolo*, Napoli 2012, pp. 22-26.

<sup>7</sup> A. GALDI, *Il santo e la città...* cit., p. 22: «Già intorno alla metà del IX secolo, con il vescovo Bernardo I, sono documentati i trasferimenti relativi alle reliquie dei santi martiri Fortunato, Caio ed Ante e dei vescovi Cirino e Quingesio...».



Fig. 2 Belisario Corenzio, *Gisulfo I, principe di Salerno, ordina all'abate Giovanni di recarsi a Capaccio*, Salerno, Cattedrale, cripta di San Matteo

È proprio con il ritrovamento delle spoglie di Matteo che Salerno identifica il suo santo, acclamato «per un triplice grado di dignità, perché evangelista, apostolo e martire»<sup>8</sup>, e stringendo con lui un legame di mutua affezione, tra *tuitio* e *veneratio*: sono queste le ‘coordinate’ che permettono di orientarci entro una crescente esperienza di culto, documentata anche dalla fondazione di «chiese e... oratorii... nei territori della diocesi, anzi dell’intero Principato di Salerno, in onore dell’Evangelista»<sup>9</sup>.

Se tale spinta devozionale viene sancita nella definizione di quel prezioso scrigno-reliquiario che è la cripta del Duomo, tuttavia è ‘salendo’ in cattedrale che abbiamo la possibilità di rintracciare le più antiche testimonianze figurative dedicate al Santo, celebrato come *pater* nei perduti versi dedicatori dell’abside, tramandati dalla letteratura del Cinque e del Seicento<sup>10</sup>.

Matteo ci accoglie nella formella della porta bronzea (fine XI secolo)<sup>11</sup> (fig. 3), in cui la sua figura ‘giganteggia’ su quelle dei due offerenti, Landolfo Butrumile e sua moglie Guisana, a visualizzare una richiesta di intercessione, proclamata nella preghiera incisa su un’altra delle 54 formelle: PRIMI NA(ti) CULPA TRAHIT OM(ne)S / CRIMINA MULTA / QUA ROGITA XPM PRO/ME MATHEE MAGISTRU(m)

<sup>8</sup> Alfano I, Carme I, 21-23. Cfr. A. LENTINI, F. AVAGLIANO (a cura di), *I carmi di Alfano I, arcivescovo di Salerno*, Montecassino 1974.

<sup>9</sup> E. PONTIERI, *op. cit.*, p. 73.

<sup>10</sup> Cfr. M.A.M. COLONNA, *De vita et gestis beati Matthaei apostoli et evangelistae*, Napoli 1580, p. 76; A. MAZZA, *Historiarum epitome de rebus salernitanis*, Napoli 1681, p. 42.

<sup>11</sup> Sulla porta cfr. A. BRACA, *Il Duomo di Salerno. Architettura e culture artistiche del Medioevo e dell’Età Moderna*, Nocera Inferiore 2003, pp. 64-70.

/ LIMINA QUERENTES S(an)C(t)I / VOS CONSPICIENTES / HOC OPUS O DONA SAL/VATOR CRIMINA  
 PLURA / DICITE LANDULFO BU/TRUMILE PROTISEBASTO / NOSCITE ME NATU(m)SI / MUL HIC HIC ET  
 GENERA/TUM<sup>12</sup>.



Fig. 3 *San Matteo e offerenti*, Salerno, Cattedrale, porta bronzea



Fig. 4 Ignoto del XV secolo e Andrea Sabatini, *San Matteo evangelista*, Salerno, Museo Diocesano

L'immagine bronzea di Matteo, nel proporre una tipologia stante, interviene a fissare un precedente che troverà continuità nell'esito su tavola per il Convento di San Michele a Salerno (oggi presso il

<sup>12</sup> Antonio Braca in Ivi, p. 65 riporta la seguente traduzione: LA COLPA DEL PRIMO GENERATO INDUCE TUTTI A MOLTI PECCATI / PER I QUALI SUPPLICA CRISTO MAESTRO PER ME O MATTEO / VOI CHE CERCATE LE SOGLIE DEL SANTO [Matteo] GUARDANDO QUESTA OPERA / DITE: O SALVATORE [per]DONA I MOLTI PECCATI A LANDOLFO BUTRUMILE PROTOSEBASTON / SAPPIATE CHE IO INSIEME QUI SONO NATO E QUI SONO STATO GENERATO [battezzato]. Il riferimento al titolo di "Sebaston", acquisito da Landolfo fra il 1081 e il 1085, ha indotto a ritenere plausibile una cronologia per la porta a favore della seconda metà degli anni '80 dell'XI secolo. Cfr. Ivi, p. 69, nota 42.

Museo Diocesano) (fig. 4), attribuito ad un Maestro del XV secolo, in collaborazione con Andrea Sabatini, la cui impostazione induce a un confronto con la proposta formulata da Andrea di Bartolo nella tavola oggi al Museo di Santo Stefano a Bologna.

Pur nella novità della soluzione in verticale, Matteo è valorizzato nella sua vocazione di Evangelista, allusa nei dettagli del libro e della penna, la cui efficacia iconografica induce a ritenere plausibile l'ipotesi di riconoscimento del Santo tra gli apostoli allineati nella predella del polittico già in Cattedrale, attribuito al Maestro dei Polittici Francescani, (fig. 5), come quella di identificazione dello stesso nella *Pietà* di Andrea Sabatini, anch'essa proveniente dalla cattedrale cittadina (fig. 6).



Fig. 5 Maestro dei Polittici Francescano, *San Matteo*, Polittico, Salerno, Museo Diocesano, particolare della predella



Fig. 6 Andrea Sabatini, *Pietà*, Salerno, Museo Diocesano, particolare

Potremmo fare riferimento a un proposito elogiativo già ottimizzato nel mosaico della lunetta in controfacciata della cattedrale salernitana (XIII secolo) (fig. 7)<sup>13</sup>, dove la visione ravvicinata del Santo, sostenuta dal taglio a mezzo busto, diventa funzionale alla messa in evidenza delle pagine del suo Vangelo, aperte sui versi introduttivi: *Liber generationis Iesu Christi Filii David*.

<sup>13</sup> Cfr. A. CARUCCI, *I mosaici salernitani nella storia e nell'arte*, Cava dei Tirreni 1983, pp. 116-117. Si veda anche A. BRACA, *Il Duomo...* cit., pp. 121-122.



Fig. 7 *San Matteo evangelista*, Salerno, Cattedrale, controfacciata, lunetta a mosaico

È stata giustamente posta in evidenza la singolarità della scelta iconografica, esemplata sul modello del Cristo Pantocratore, da cui recupera anche il particolare della mano destra levata in un gesto benedicente<sup>14</sup>, secondo una caratterizzazione che troverà continuità nell'affresco della lunetta posta a definire la porta d'ingresso meridionale al Duomo salernitano (fig. 8)<sup>15</sup>.



Fig. 8 *San Matteo evangelista*, Salerno, Cattedrale, ingresso meridionale, lunetta

<sup>14</sup> Una gestualità che, inquadrata nel contesto della cattedrale di Salerno, «assume una caratteristica paterna ed austera»: Ivi, p. 122.

<sup>15</sup> L'affresco presenta una serie di rimaneggiamenti che hanno indotto a ritenere plausibile l'ipotesi dell'adeguamento settecentesco di un precedente medievale. Cfr. la scheda di Antonio Braca in *“Matthae Pater”*. *Immagini di San Matteo a Salerno*, catalogo della mostra, Salerno 1997, p. 54.

La stessa formula era stata rivisitata nel mosaico dell'absidiola destra della stessa Cattedrale (datata al terzo quarto del XIII secolo) (fig. 9), già «consacrata a Dio, in onore dell'Arcangelo Michele, da cui prese il nome [e che poi] si chiamò anche della Crociata»<sup>16</sup>. Qui, nella resa del santo patrono, la volontà apologetica trova ulteriore conferma nella scelta di mostrarlo seduto su un trono – posto in asse con un ‘colossale’ san Michele Arcangelo ad ali spiegate –, fiancheggiato dai santi Giacomo, Lorenzo, Fortunato e Giovanni; ai suoi piedi è inginocchiato, in formato ridotto, Giovanni da Procida, identificato grazie alla scritta musiva in basso: HOC STUDIIS MAGNIS FECIT PIA CURA IOANNIS DE PROCIDA CERNI MERUIT QUI GEMMA SALERNI (fig. 9).



Fig. 9 San Matteo, Salerno, Cattedrale, abside delle crociate



Fig. 10 Salerno, Cattedrale, abside delle crociate

Il particolare del seggio, se interviene a marcare la preminenza di Matteo, si presta inoltre a un confronto con il motivo dello scranno introdotto negli evangelieri miniati di epoca carolingia, a vantaggio di una caratterizzazione del Santo nel suo valore di ‘scriba’ della Parola. È la legittimazione sul piano figurativo del privilegio assegnato a Matteo:

<sup>16</sup> A. CAPONE, *Il Duomo di Salerno*, Salerno 1927, p. 90, che così motiva la denominazione: «perché in essa, ai tempi delle Crociate, dallo stesso pontefice Urbano II, che ne fu il primo banditore, in una delle sue venute a Salerno, fu istituita una Confraternita dal medesimo titolo, che aveva lo scopo di raccogliere uomini e denari, per la liberazione del Santo Sepolcro; e vi si benedicevano i guerrieri, che da Salerno s'imbarcavano per la Terra Santa». Lo stesso Monsignore prosegue: «Successivamente fu detta di "Giovanni da Procida" (1210-1298), dal fatto che questo illustre salernitano ne ebbe il diritto di patronato, e ne fece adornare la Cupola di preziosissimi mosaici. E, finalmente, si denominò "di S. Gregorio VII" dal 1614, quando, cioè, sotto il suo Altare si depose il Corpo di questo Pontefice, il quale fino ad allora era stato chiuso in una tomba, addossato al muro meridionale, in prossimità della stessa abside»: Ivi, pp. 90-91. Sulla cappella cfr. C. MANZIONE, *La cappella delle crociate del Duomo di Salerno. I mosaici di Giovanni da Procida*, Salerno 2000.

primo scrittore dell'Evangelica historia... [...] di modo, che fu guida a i posterì, che alla Fede corressero, et diede materia parimente di scrivere à gli altri Vangelisti: laonde apparve, che egli mostrasse la strada, per la quale camminare dovevano con il suo essemplio à ciò istigati: et perciò tra gli altri deve ottenere il primato...<sup>17</sup>.

Un beneficio, questo, già palesato nel commento del vescovo Papia di Ierapoli (prima metà del II secolo)<sup>18</sup>, quindi convalidato dalla testimonianza di Eusebio di Cesarea: «Matteo, che dapprima aveva predicato tra gli ebrei, quando decise di andare anche presso altri popoli scrisse nella sua lingua materna il Vangelo da lui annunciato»<sup>19</sup>.

A partire dal VI secolo l'iconografia di Matteo è andata delineandosi a supporto di tale riconoscimento<sup>20</sup>, avvalorato inoltre dalla presenza angelica, introdotta quale rafforzativo simbolico mutuato dalla visione teofanica di Ezechiele<sup>21</sup> e sostenuta dalla descrizione apocalittica delle «quattro creature viventi»: «La prima creatura vivente era simile a un leone, la seconda simile a un vitello, la terza aveva la faccia come d'uomo e la quarta era simile a un'aquila mentre vola. E le quattro creature viventi avevano ognuna sei ali, ed erano coperte di occhi tutt'intorno e di dentro»<sup>22</sup>.

Se si riconosce ancora a Ireneo il primo tentativo di stabilire delle concordanze evangeliche, spetta a san Girolamo la definizione di un abbinamento destinato a perdurare nel tempo:

Gli altri Evangelisti, come dicono San Girolamo e Sant'Agostino, scrivono del Signore, dichiarando la sua Humanità, la sua Vita, et i Miracoli fatti da lui, ne' quali si mostrava Dio. San Matteo comincia il suo Evangelio dalla Generatione Temporale di Christo. San Luca dal Sacerdotio di Zaccaria, e San Marco dalla Profetia di

---

<sup>17</sup> P. REGIO, *Dell'Opere Spirituali di Mons. Paolo Regio Vescovo di Vico Equenze...*, Napoli 1592, pp. 337-338. In merito al primato matteano cfr. G. RICCIOTTI, *L'apostolo Matteo e il suo Vangelo*, in *Rassegna Storica Salernitana, Nel X centenario della "traslazione" di S. Matteo a Salerno 954-1954*, (1955-1956), 11-28, in part. p. 5. Si rimanda anche al commento di Benedetto XVI pubblicato in *Insegnamenti di Benedetto XVI*, II, 2, Città del Vaticano 2006, p. 159. Per un approfondimento in merito, in considerazione anche delle voci discordanti cfr. M. GRILLI, *Scriba dell'Antico e del Nuovo. Il Vangelo di Matteo*, Bologna 2011.

<sup>18</sup> «Matteo raccolse le parole (del Signore) in lingua ebraica, e ciascuno le interpretò come poteva», in Eusebio di Cesarea, *Historia ecclesiastica*, III, 39, 16.

<sup>19</sup> Eusebio di Cesarea, *op. cit.*, III, 24, 6. Sulla continuità di tale traccia interpretativa cfr. anche N. ALBERTI, *Commentari Sagro-Storici Della Vita, Dottrina e Miracoli di Gesù Cristo Figlio di Dio, e di Maria sempre Immacolata, opera di D. Nicolò Alberti, divisa in tre parti...*, Venezia 1717, p. 199: «seguendo [Matteo] un tanto Maestro, se gli rese così obbligato, che... diedesi, egli il primo, a scriverne la vita del suo Vangelo in lingua Ebraica».

<sup>20</sup> Si veda, insieme al mosaico in San Vitale a Ravenna, la ricca produzione miniaturistica, a cominciare dal *Codex Purpureus* custodito presso il Museo Diocesano di Rossano Calabro, per il quale cfr. M.L. SEBASTIANI, *"Codex purpureus Rossanensis": un codice e i suoi segreti*, Roma 2019.

<sup>21</sup> 1, 5-12.

<sup>22</sup> Ap 4, 6-9. Non è mancato un tentativo di ottimizzazione del portato cristologico del Tetramorfo, i cui tratti sono già indicati come simboli delle peculiarità del Cristo (re, sacerdote, uomo, salvatore) da Ireneo, in *Adversus Haereses*, III, 11, 8. San Girolamo, affinando tale lettura nel *Commentarius in Hiezechielem* (XIV, I, 1, 10), interpreta il tetramorfo come sintesi del «mistero cristiano: Incarnazione (l'uomo alato), Passione (il bue), Resurrezione (il leone), Ascensione (l'aquila)», A. CERINOTTI, *Atlante della storia della Chiesa. Santi e beati di ieri e di oggi. Vite di uomini e donne consacrati al prossimo*, Colognola ai Colli 1999, p. 25. Da qui la formula compendiata da Gregorio Magno (*Homiliae in Ezechielem* I, Omelia 4, 1) e ripresa da Pietro da Capua, per cui Cristo «fuit homo nascendo, vitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo» («fu uomo per la sua nascita, vitello per la sua morte, leone per la sua resurrezione, aquila per la sua ascensione»), *Spécilège de Solesmes*, T. III, 2, 16.

Malachia et d'Isaia, e dalla predicatione di San Giovanni il Battista: il primo ha faccia d'huomo: il secondo di Vitello: il terzo di Leone, ma il nostro Giovanni volò sopra tutti, come Aquila reale, et magnanima, e trapassando gli Elementi, i Cieli et i Principati, le Potestà, e Cherubini, et i Serafini, et finalmente ogni cosa creata, et visibile; arrivò al Petto del Padre Eterno, et fissò gli occhi di Aquila, nella ruota di quel sol Divino, et sempiterno, et con una vista chiarissima et ferma, vidde senza abbagliarsi...<sup>23</sup>.

È proprio in questa valenza esplicativa che si deve considerare la scelta di includere il riferimento angelico nel mosaico dell'arco absidale della cattedrale salernitana, di cui oggi rimane solo qualche traccia a memoria dell'originario intervento musivo<sup>24</sup> (figg.10-11).



Fig. 11 Salerno, Cattedrale, arco absidale



Fig. 12 Angelo, mosaico, Salerno, Cattedrale, arco absidale, particolare

<sup>23</sup> P. DE RIBADENEIRA, *Flos Sanctorum. Cioè Vite de' Santi, Scritte dal Padre Pietro Ribadeneira Toletano, della Compagnia di Giesù; diviso in due parti. Nella prima si contengono le Vite di Christo Nostro Signore, & della sua Santissima Madre, e di tutti i Santi, de' quali fa Commemorazione la Chiesa Cattolica Romana. Nella seconda si descrivono le Vite di molti Santi di ogni stato, communemente, detti Stravaganti. Tradotte di Spagnuolo in Lingua Italiana...*, Venezia 1667, p. 899. Nonostante la variante offerta da sant'Agostino, il quale associa a Matteo il leone usualmente abbinato a Marco, è proprio la combinazione Matteo-uomo a divenire canonica. Per l'interpretazione di sant'Agostino cfr. *De consensu evangelistarum*, I, 6, 9. Un'alternativa, questa, introdotta in considerazione della simbologia regale del leone che, secondo sant'Agostino, ben si adatta ad un Vangelo in cui è presentata la genealogia regale di Gesù. L'abbinamento al leone si ritrova anche in Beda, *Explanatio Apocalypsis*, 1, 4.

<sup>24</sup> Da più studiosi ricondotto alla volontà del vescovo Alfano I, sebbene non sono mancati studi a sostegno di una datazione post-alfaniana. In particolare, Antonio Braca ha proposto di riconoscere nell'incoronazione di Ruggiero II (1127) l'evento che avrebbe motivato la realizzazione dei mosaici. Cfr. A. BRACA, *Il Duomo...*cit., pp. 115-127, anche per un approfondimento sulla questione della cronologia. Ciò che oggi vediamo è il risultato del rifacimento condotto tra il 1947 e il 1954, in cui possiamo riconoscere il punto di arrivo dell'intervento di recupero dell'aria absidale promosso da Mons. Nicola Monterisi nel 1931. In merito cfr. il più recente studio di G.Z. ZANICHELLI, *L'abside della cattedrale di Salerno: alcune considerazioni*, in *Medioevo letto, scavato, rivalutato. Studi in onore di Paolo Peduto*, a cura di R. Fiorillo, C. Lambert, Borgo San Lorenzo 2012, pp. 235-254, con riferimenti bibliografici.

È possibile riconoscere la volontà di dare continuità ad una diversificazione delle «creature viventi», risolta a vantaggio delle peculiarità evangeliche, secondo la formula già fissata a partire dal V secolo con il mosaico del catino absidale di Santa Pudenziana e ripresa nelle decorazioni musive ravennate, nonché nelle coperte di evangelari<sup>25</sup>. Nel mosaico salernitano, l'angelo di Matteo è posto a fronteggiare l'aquila di Giovanni, in un dialogo figurativo che, ritornando nell'ambone Guarna<sup>26</sup> (fig. 12), testimonia una linea di condotta a supporto del concetto di un'equivalenza teologica dei due Vangeli, sostenuta dal commento del vescovo Alfano I sul primato dei due Apostoli:

Egli [Matteo], in vero, fu eletto a salire al culmine dell'apostolico Collegio, ed a meritare il privilegio di essere il primo dei Santi Scrittori del Vangelo. I quali uffici a nessun altro furono affidati, se non solamente a Matteo ed a Giovanni. E poiché il vocabolo "Giovanni" significa "Grazia di Dio", e la parola "Matteo" s'interpreta "Donato da Dio", mentre l'un e l'altro meritano quella duplice dignità, nell'uno e nell'altro rifulse la grazia del dono celeste<sup>27</sup>.



Fig. 13 Ambone Guarna, Salerno, Cattedrale, particolare

Un «dono celeste» iconograficamente 'svelato' nella definizione di un canone tipologico a favore dell'interazione tra Matteo (scrivano) e l'angelo (ispiratore): una formula che, 'modellata' sugli esempi miniati, si preciserà nelle soluzioni proposte tra Tre e Quattrocento<sup>28</sup>, legate a una maggiore valorizzazione della figura angelica che risulterà condizionante per coloro che interverranno

<sup>25</sup> Come ci testimonia il cosiddetto *Dittico delle cinque parti* conservato presso il Museo del Duomo di Milano. Si tratta di una soluzione introdotta in contrapposizione alla fusione visiva del tetramorfo, quale si palesa nel Tetramorfo di Vatopedi al Monte Athos (XI secolo). Per un approfondimento iconografico cfr. F. RIGON, *Il tetramorfo dei quattro evangelisti*, Saonara 2013; G. CIOLI, *Immagini del tetramorfo. Simbologia ed iconografia degli evangelisti*, in «Il Giornale di bordo», 3. Ser., 33/34, 2015, pp. 134-141.

<sup>26</sup> Cfr. A. BRACA, *Guida alla Cattedrale di Salerno e alle sue opere*, Lancusi 2001.

<sup>27</sup> *Sermo Domini Alfani primi, Archiepiscopi Salernitani*, nella traduzione di Arturo Capone, in ID. *Il Duomo di Salerno*, 2 voll., Salerno 1927, vol. I, pp. 63-64. Per il testo in latino cfr. Ivi, p. 64.

<sup>28</sup> Limitandoci a qualche caso significativo, possiamo citare l'esemplare trecentesco per l'altare Dragoncelli nella chiesa di San Domenico ad Arezzo e quello quattrocentesco di Masolino al Battistero di Castiglione Olona (Varese). Ricordiamo anche il disegno di Filippo Lippi alla Pierpont Morgan Library di New York, oltre agli esiti di Giacomo Zampolini e di Giovanni di Paolo (entrambe a Budapest Szépművészeti Múzeum), e alla versione del Ghirlandaio per la volta della Cappella Tornabuoni in Santa Maria Novella a Firenze. Non possiamo nemmeno trascurare di considerare le proposte in terracotta policroma offerte da Luca della Robbia nella Cappella Pazzi, nonché il rilievo di Donatello per la Sagrestia Vecchia in San Lorenzo sempre a Firenze.

successivamente e porranno particolare attenzione al confronto dialogico dei due protagonisti<sup>29</sup>, quale si palesa nel pannello ligneo del coro della navata centrale del nostro Duomo (fig. 13): qui, la soluzione in verticale interviene a favore di un confronto tra il Santo e l'angelo, rivolta a sottolineare il rapporto di collaborazione stabilito tra i due a vantaggio dell'impegno scritturale.



Fig. 14 Ignoto del XVI secolo, *San Matteo e l'angelo*, Salerno, Cattedrale, navata centrale, coro ligneo, particolare

Tale legame viene reiterato nelle seicentesche formelle marmoree che decorano la balaustra della scalinata d'accesso alla Cattedrale (fig. 16), in una sequenza che, accompagnando il visitatore nella salita verso il Duomo, consente di valorizzare il suo percorso in una dimensione di fede, ravvivandone la memoria devozionale: una condotta, questa, avvalorata dal *San Matteo e l'angelo*, prossimo ai modi di Angelo Solimena, affrescato nella lunetta del portale esterno del Duomo (la nota *Porta dei Leoni*) (fig. 17), molto probabilmente in sostituzione di un perduto mosaico duecentesco.

---

<sup>29</sup> In questo senso un importante referente iconografico va individuato nella proposta di Taddeo Zuccari per la volta della Cappella Mattei nella chiesa di Santa Maria della Consolazione a Roma. Altrettanto significativa è la versione del Veronese nel soffitto della sagrestia di San Sebastiano a Venezia. Ma è nel Seicento che rintracciamo il riferimento più noto: quello proposto da Caravaggio nella seconda versione per la Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi, in cui «l'Angelo...sta sospeso su l'ali verso il Santo», mentre argomenta il Vangelo attraverso il gesto retorico del computo digitale. La citazione è da G.P. BELLORI, *Le Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Roma 1672, p. 206. Ricordiamo che nella prima versione (già Berlino, Kaiser Friedrich Museum), Caravaggio puntò a sottolineare la soggezione dell'Evangelista alla direttiva dell'Angelo, motivando le critiche dei suoi detrattori.



Fig. 15 *San Matteo e l'angelo*, Salerno, Cattedrale, scalinata d'accesso, particolari della balaustra



Fig. 16 *San Matteo e l'angelo*, Salerno, Cattedrale, Porta dei Leoni, lunetta

L'accurata definizione delle diverse attitudini dei due personaggi interviene a potenziare l'effetto di dipendenza dell'Evangelista dalle indicazioni angeliche, tanto più evidente nel gesto dell'angelo che, calando dall'alto, punta l'indice in direzione del foglio su cui il santo sta scrivendo; il movimento della testa di Matteo è perfettamente accordato alla comunicazione di questa scrittura condotta sotto

dettatura. La possibilità di ricondurre tale scelta figurativa nel solco della produzione solimeniana è sostenuta dalla stampa eseguita da Antonio Baldi, su disegno di Francesco Solimena, da cui deriverà la versione su tela di Diodato da Tolve per la chiesa parrocchiale dei santi Margherita e Nicola del Pumpulo nella zona orientale di Salerno (fig. 14).



Fig. 17 Diodato da Tolve, *San Matteo e l'angelo*, Salerno, Chiesa dei santi Margherita e Nicola del Pumpulo

La continuità di tale linea interpretativa, sostenuta anche dalla formula adottata da Matteo Bottigliero per la statua del santo patrono posta sul loggiato del nartece della cattedrale salernitana (fig. 15), è attestata ancora tra Sette e Ottocento tanto nella pittura da cavalletto quanto nell'affresco, come ci testimoniano, oltre agli esiti al Palazzo Arcivescovile (fig. 16) e al Museo Diocesano di Salerno (figg. 17-18), la versione di Nicola Luciano per l'Ave Gratia Plena Minor, sempre a Salerno (fig. 19).



Fig. 18 Matteo Bottigliero, *San Matteo e l'angelo*, Salerno, Cattedrale



Fig. 19 Ignoto, fine XVIII-inizio XIX secolo, *San Matteo e l'angelo*, Salerno, Palazzo Arcivescovile



**Fig. 20** Ignoto del XIX secolo, *San Matteo e l'angelo*, Salerno, Museo Diocesano, deposito



**Fig. 21** Fortunato D'Agostino (attr.), *San Matteo e l'angelo*, Salerno, Museo Diocesano, cortile, affresco



**Fig. 22** Nicola Luciano, *San Matteo e l'angelo*, Salerno, Ave Gratia Plena Minor

Una menzione a parte merita la proposta formulata da Michelangelo Naccherino per la doppia effigie bronzea destinata alla Cripta del Duomo di Salerno (fig. 20), così motivata dall'architetto Domenico Fontana:

perché vi sono [nella cripta] due scale che calano a basso, dov'è il glorioso Corpo, acciò ad ogn'uno che cala per dette scale veda l'altare in faccia, si è fatto detto altare doppio, e così anco l'ornamento, e similmente due statue di metallo che una volta la schiena all'altra, et in questa maniera si possono celebrare due messe in un medesimo tempo, cosa nuova, bella, e molto commoda al popolo, in un medesimo sito<sup>30</sup>.



Fig. 23 Michelangelo Naccherino, *San Matteo e l'angelo*, Salerno, Cattedrale, Cripta

---

<sup>30</sup> D. FONTANA, *Della trasposizione dell'obelisco vaticano, Libro secondo in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma et in Napoli, dal cavalier Domenico Fontana all'Illustrissima, et Eccellentissima sig. Donna Caterina Zunica Sandoval contessa di Lemos*, Napoli 1604, p. 28. Cfr. A. CARUCCI, U. PECORARO, *Strutture architettoniche e forme d'arte della Cattedrale di Salerno*, I, *La cripta*, Salerno 1977; M. VACCARO, *Palinsesto e Paradigma*, Pisa 2018.

La scelta di mostrare il santo seduto su di uno scanno è riconducibile alla soluzione già vista nel mosaico absidale della stessa Cattedrale, tuttavia il prototipo viene rinnovato attraverso una puntuale ripresa del motivo dell'ispirazione divina che connota l'iconografia tradizionale del santo, colto nell'atto di prestare ascolto ai suggerimenti dell'angelo, con la penna ancora sospesa nell'atto della scrittura:

quasi trasfigurato dalla rivelazione, ha la fissità e la schiacciante maestosità di un idolo vincitore, dispensatore di verità. L'organo della vista è quasi perduto, il santo è pressoché non vedente e ciò allude sia all'episodio dell'accecamento durante la predicazione in Etiopia (*Legenda Aurea*), sia all'esercizio contemplativo, di concentrazione sulla propria missione<sup>31</sup>.

Matteo è presentato come il *victori idolorum, victori superstitionum*, celebrato nella lapide commemorativa<sup>32</sup>, in perfetta corrispondenza all'idea del santo elaborata dalla Chiesa controriformata<sup>33</sup>: «Tutto ciò verificò il Signore in Matteo... perché... ne fece un'arma di ferro da espugnar il mondo, facendo la lingua sua un coltello da abbattere i nemici... [...] et ne fece una tromba, che risuonò la grandezza del Vangelo...»<sup>34</sup>. Una celebrazione che investe anche il simbolo che lo qualifica, onorato come «il più nobile per figurare la verità»<sup>35</sup>.

Alla riconsiderazione di tale valore è possibile interpretare la particolare selezione iconografica, condotta a vantaggio del dettaglio angelico, anche per ricordare la portata di un legame che seppe «formare non solo un Uomo, ma un Evangelista, un Apostolo», trasformando «questo operaio di iniquità [in] un operaio dell'Evangelio»<sup>36</sup>.

A rafforzare la codificazione di tale interpretazione interviene, sul finire del Seicento, il busto d'argento, attribuito al napoletano Nicola de Aula, a cui, ancora oggi, si lega la memoria devozionale

---

<sup>31</sup> C. RESTAINO, G. ZAMPINO (a cura di), *Tesori del Regno. L'ornamentazione delle cripte delle cattedrali di Salerno e Amalfi nel XVII secolo*, Napoli 2012, pp. 74-75.

<sup>32</sup> In merito cfr. E. RUSSO, *Sulla lastra tombale dell'apostolo Matteo nella cripta della cattedrale di Salerno*, in «Bizantinistica», 19, 2018, pp. 181-194.

<sup>33</sup> Il che non meraviglia se consideriamo la personalità del suo scultore. Michelangelo Naccherino fu nel Viceregno l'interprete principale delle aspirazioni della corona spagnola ma anche lo scultore simbolo della Controriforma, prediletto tanto dalla curia come dagli ordini religiosi per la sua capacità di rappresentare il divino nei modi trionfanti propri della chiesa tridentina. Per un approfondimento sullo scultore cfr. A. PARRONCHI, *Sculture e progetti di Michelangelo Naccherino*, in F. Abbate (a cura di), *La scultura del Seicento a Napoli*, Torino 1997, pp. 83-100; M. KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino. Skulptur zwischen Florenz und Neapel um 1600*, Berlin 1999.

<sup>34</sup> *Anfiteatro Sacro di D. Bassiano Catenago da Lodi, canonico reg. later. Ove di veggono rappresentate le grandezze di Dio, de' Santi, e delle Virtù Cristiane, Dedicato all'Illustrissimo, e Reverendiss. Sig. Cardinale Serra Legato di Ferrara*, Vicenza 1622, p. 249. Cfr. *Giardino fiorito di vari concetti scritturali e morali sopra le feste di tutti i Santi principali, che si celebrano nel corso dell'Anno. Composti e raccolti dal Padre Pietro da Martinengo Predicatore Cappuccino... Tomo Secondo All'Ill.mo Sig.r il Sig.r Carlo Vincenzo Giovanelli...*, Milano 1672, p. 208: «si trasformò [Matteo] non solo in forte ferro, mà di più in così pretiosa pietra di Apostolo, et Evangelista, che sorsi il più generoso, utile, e fruttuoso non ha avuto Santa Chiesa...».

<sup>35</sup> B. DONATI, *Panegirici del Padre Bartolomeo Donati della Compagnia di Gesù*, Tomo II, Venezia 1733, p. 202.

<sup>36</sup> Ivi, p. 197.

dei salernitani<sup>37</sup> (fig. 21).



Fig. 24 Nicola de Aula, San Matteo e l'angelo, Salerno, Cattedrale

Il busto venne commissionato dalla municipalità come ringraziamento per la protezione assicurata in occasione del «rovinoso Tremuoto dell'anno 1688», secondo il ricordo di Pietro del Pezzo:

Non immemori i Salernitani di sì gran beneficio, si chiamò il Parlamento nel pubblico Palaggio di Città, i sette Signori del Governo , con altri Signori ventiquattro, che sono dell'intiero Magistrato, a disporre qual fosse maggiore cosa conveniente e dovuta ad una grazia sì segnalata; e che fosse maggior grata al Santo: dopo molte decifrazioni dei voleri, parve di convenienza più d'ogni altra cosa, il tributargli, in voto, una Statua d'argento, acciò fosse sempre viva la sua Sacrosanta Immagine nei loro cuori, con promissione ancora di condurla ogni anno

---

<sup>37</sup> A. Braca in M. PASCA (a cura di), *Il centro storico di Salerno*, Viterbo 2000, p. 68. Già attribuito a Giovan Domenico Vinaccia. Cfr. in merito G.G. BORRELLI, *Giovan Domenico Vinaccia e i busti dei Santi Martiri Salernitani*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 6, 1987, pp. 59-72; A. BRACA, *La Cappella del Tesoro del Duomo di Salerno*, Nocera Inferiore 1990, p. 60; "Matthaeae Pater". *Immagini di San Matteo a Salerno*, catalogo della mostra, Salerno 1997, pp. 42-43.

per la Città con ogni dovuta pompa<sup>38</sup>.

L'inventario manoscritto del 1739, nel dare conferma di tale provvedimento, offre una memoria iconografica, recuperata poi da mons. Capone:

la Statua a mezzo busto d'argento del Glorioso Apostolo ed Evangelista S. Matteo. Al braccio sinistro di detta Statua vi è un angelo, anche d'argento con sue ali, col suo calamaio di ottone e penna di ottone indorato. In petto di detta Statua vi sta ornamento dorato con pietre... dentro cui si conserva un dente del Glorioso Apostolo, e detta Statua fu costruita dalla Città di Salerno, in ringraziamento della liberazione del terremoto nell'anno 1688, a di 5 giugno, per il di cui effetto in ogni anno, con ogni venerazione si espone nella Cattedrale e si porta processionalmente per la Città, di anche in altre urgenze è solito esporsi... per la Città per ottenerne le grazie...<sup>39</sup>.

Sarà proprio il presule a completare il quadro informativo, rammentando che: «La Statua s'ebbe dopo 3 anni, cioè nell'agosto del 1691; e fu inaugurata, il 19 di detto mese, con una solennissima festa e pomposa processione...»<sup>40</sup>; quindi precisa:

Essa pesa rotola cinquantasei. Il Santo, nel cui petto vedesi una teca fissa contenente particelle del suo corpo, è rappresentato, in atto, che con la sinistra sostiene aperto il Libro del Vangelo, su cui si legge "Liber Generationis Iesu Christi, filii David", e con la destra alzata benedice. Alla sua sinistra, un grande Angelo all'impiedi, gli porge il calamaio e la penna. Agli angoli anteriori della base, vedonsi due Stemmi della città; e nella fascia inferiore della stessa base, si legge: "Anno Domini 1691"<sup>41</sup>.

Il commento del Capone permette di sottolineare la portata della soluzione iconografica, attenta a ottimizzare il ruolo attivo dell'angelo, nel gesto di sollecitare alla scrittura un ispirato Matteo. Se l'idea di sviluppare il contributo angelico aveva trovato espressione nella versione dell'angelo con il calamaio proposta per il Cartagloria d'argento del Duomo salernitano (fig. 22), l'ausilio celeste era già stato sostanziato nei termini di un sostegno oggettivo nella soluzione che connota il piccolo gruppo figurativo del Pastorale di San Matteo (fig. 23): qui, la scelta di rappresentare l'angelo che

---

<sup>38</sup> P. DEL PEZZO, *Le Glorie divote festeggiate dall'illustrissima città di Salerno, per rendimento di grazie al Glorioso Apostolo Martire ed Evangelista S. Matteo, suo Tutelare, per averla preservata dal rovinoso Tremoto dell'anno 1688*, Napoli 1692, p. 8. Cfr. A. CAPONE, *Il Duomo...* cit., pp. 367-368.

<sup>39</sup> *Inventario della Chiesa Cattedrale di Salerno, Anno 1739 (Argenteria)*, Ms. Museo Diocesano di Salerno, n. 12.

<sup>40</sup> A. CAPONE, *Il Duomo...* cit., p. 368.

<sup>41</sup> *Ibid.* Si veda anche il resoconto manoscritto dello stesso Monsignore (1918), conservato presso l'Archivio del Museo Diocesano di Salerno, in cui si legge: «Statua del Patrono S. Matteo. Tale statua, a mezzo busto, fu costruita nel 1691, per la liberazione di Salerno, dal tramuoto del 5 giugno 1688. Sul braccio sinistro del Santo posa un angelo, che porta un una mano un calamaio d'argento. Sulla testa del Santo vi è una grande aureola d'argento. A destra del petto del Santo vi è un incavo da servire per reliquiario. Prima vi si conservava un dente molare del Santo che fu rubato. Oggi vi è una particella del braccio del nostro lodato Santo Patrono. La statua posa su di una base di argento, ai lati della quale vi sono due stemmi della città di Salerno. Et ai piedi della base vi sono dei puttini d'argento. Il peso della statua è di rotola cinquantasei; compresa l'anima di legno della base».

regge il libro vergato dall’Apostolo – nel porsi in linea di continuità rispetto a una caratterizzazione iconografica maturata tra Tre e Quattrocento<sup>42</sup> – interverrà a fissare un precedente per coloro che interverranno successivamente e porranno particolare attenzione al protagonismo del Santo, come ci testimonia l’esemplare di fine Cinquecento della *Madonna con Bambino tra i santi Gregorio Magno e Matteo*, della parrocchiale di San Gregorio Magno (oggi in deposito presso il Museo Diocesano di Salerno) (fig. 24).



**Fig. 25** Cartagloria, Salerno, Cattedrale, Cappella del Tesoro, particolare



**Fig. 26** Pastorale, Salerno, Cattedrale, Cappella del Tesoro, particolare



**Fig. 27** Ignoto del XVI secolo, *Madonna con Bambino tra i santi Gregorio Magno e Matteo*, Salerno, Museo Diocesano, deposito, particolare

---

<sup>42</sup> Come ci testimonia, tra gli altri, l’esito di Paolo di Giovanni Fei di collezione privata, per la quale si veda il documento fotografico presso la Fototeca della Fondazione Zeri, n. 6118.

La possibilità di confermare una continuità interpretativa, ancora valida tra Sei e Settecento è offerta dall'esito di Tommaso Giaquinto a Montoro (fig. 25), nonché dall'affresco di Filippo Pennino per la volta della Cappella del Tesoro nella Cattedrale salernitana (fig. 26), dove la valorizzazione dell'Apostolo è risolta a favore del suo primato, ottimizzato nella cura gestuale, risolta in funzione della presentazione dei santi compatroni.



Fig. 28 Tommaso Giaquinto, *San Matteo evangelista*, Montoro superiore



Fig. 29 Filippo Pennino, *Il Paradiso Salernitano*, Salerno, Cattedrale, Cappella del Tesoro, volta, particolare

Sarà interessante osservare come il proposito di onorare san Matteo nel suo protagonismo abbia

motivato anche l'ideazione di soluzioni innovative, quale l'esito su tela per la salernitana Congrega del Rosario (fig. 27): datato agli anni '70 del Seicento, appare rivolto a prendere le distanze dal codice iconografico imposto dalla tradizione per procedere in direzione di un isolamento dell'Evangelista che giganteggia in primo piano, emergendo dal fondo con evidente naturalismo. Si nota un'inflexione intimista di forte comunicativa, che porta l'attenzione su Matteo, totalmente concentrato nella lettura del suo Vangelo, mentre minimizza l'ufficio angelico, ridimensionando la presenza del cherubino a una funzione di corredo. Si potrebbe azzardare l'ipotesi che l'ignoto autore abbia inteso rappresentare una fase successiva a quella scritturale, motivando l'attitudine del Santo che, completato il lavoro, sembra volerne verificare il risultato.

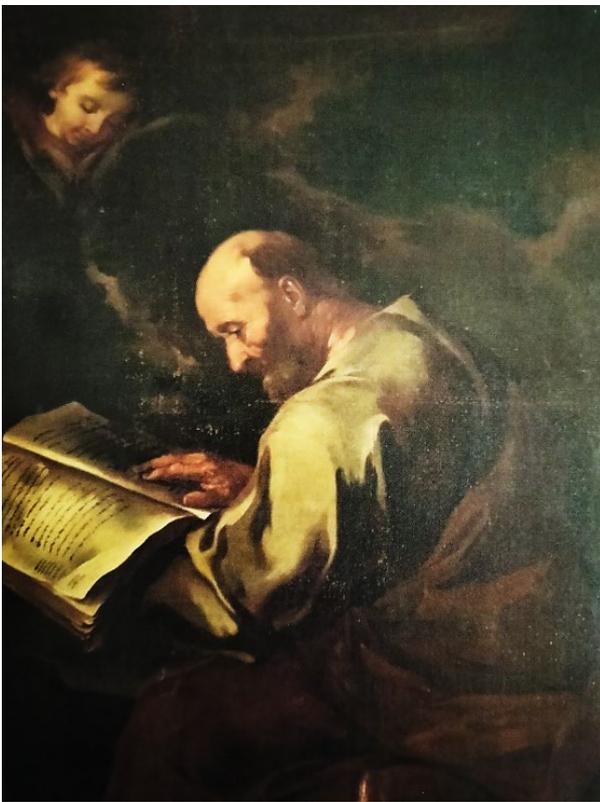


Fig. 30 Ignoto del XVII secolo, *San Matteo*, Salerno, Confraternita del Rosario

È invece la strategia promozionale a connotare l'esito dipinto da Angelo Solimena su uno dei pennacchi della cupola della chiesa di San Giorgio (fig. 31), sempre a Salerno, dove, pur mantenendo il ruolo di ispiratore proprio dell'angelo, si propone una sorta di "evasione" da parte di Matteo, risolta a favore della sollecitazione a un dialogo tra il Santo e i suoi devoti<sup>43</sup>: segnando, così, un precedente

<sup>43</sup> L'opera siglata dal monogramma di una Esse era stata ricondotta all'intervento di Angelo Solimena in M.A. PAVONE, *Angelo Solimena e la pittura napoletana della seconda metà del Seicento*, Salerno 1980, fig. 38. Sono tuttavia stati avanzati dubbi sulla paternità, non ancora sciolti: cfr. A. BRACA, *Il monastero e la chiesa di San Giorgio*, in M. PASCA (a cura di), *Il centro storico di Salerno. Chiese, Conventi, Palazzi, Musei e Fontane pubbliche*, Viterbo 2000, pp. 131-140, in part. pp. 136-137.

per le interpretazioni di area napoletana, come risulta dalla versione di Paolo de Majo per la chiesa di Santa Maria Egiziaca a Napoli.



Fig. 31 Angelo Solimena, *San Matteo evangelista*, Salerno, Chiesa di San Giorgio

Un globale rinnovamento della visione, legato alla volontà di rinsaldare il portato di evangelista di Matteo al valore convertente della sua chiamata, caratterizza la versione della chiesa di San Nicola a Coperchia di Pellezzano (fig. 32).



Fig. 32 *San Matteo*, Coperchia di Pellezzano, chiesa di San Nicola

La ripresa della soluzione in verticale diventa funzionale alla esaltazione della magnanimità che emana dal Santo, ancora una volta intento nella lettura del suo Vangelo, motivando l'atteggiamento devoto dell'angelo alla sua sinistra.

Matteo si erge poggiandosi a un sacco da cui fuoriescono monete, quale allusione ad una rinuncia delle ricchezze materiali che trasforma il pubblicano in apostolo: una scelta, questa, che sembra trovare ragione nella volontà di rivisitare il tema in chiave moraleggiante, che permette di ottimizzare la valenza esemplare di Matteo, quale modello del peccatore che, riconoscendo il suo errore, non esita a rinunciare ai beni terreni<sup>44</sup>.

La ricasazione di Matteo ci conduce al momento della chiamata, già visualizzata nell'affresco del Corenzio nella cripta salernitana (fig. 33), tanto più interessante per la volontà di scindere la propria esperienza da quella fissata dal Caravaggio nell'esito in San Luigi dei Francesi, puntando in direzione di una maggiore libertà interpretativa.



Fig. 33 Belisario Corenzio, *Vocazione di Matteo*, Salerno, Cattedrale, cripta

La soluzione corenziana appare rivolta a valorizzare l'incontro con il Cristo che segna il destino di Levi, pronto a diventare Matteo, secondo quanto rivela il suo movimento in direzione della figura di

---

<sup>44</sup> Il portato indicativo di Matteo è stato ben valorizzato dall'apologetica cinquecentesca, come ci rivela il giudizio espresso in positivo da Paolo Regio, secondo cui la vita dell'Apostolo ben si presta a fare da «specchio lucidissimo per coloro principalmente, che intenti si ritrovano alle cose del mondo, accumulando terreni tesori: mirando in quella l'ordine, come salvarsi si ponno. Che quantunque a guisa d'uccelli nella reta involti si ritrovino nelle cure mondane, talvolta con una pronta deliberatione cedendo alla vocatione divina, con la penitenza, et con la sodisfattione scamparanno da gl'intricati lacci che intorno ne pone l'occulto nemico. Saranne questo sacro Apostolo chiaro esempio per la nostra conversione»: P. REGIO, *Dell'Opere Spirituali di Mons. Paolo Regio Vescovo di Vico Equenze*, Napoli 1592, p. 282.

Gesù, sia pure accompagnato da uno sguardo che è stato definito di «arcigna incredulità»<sup>45</sup>, ma che non può non rasserenarsi in quello quieto e chiaro del Cristo. Una scelta figurativa, questa, che ammantava l'evento di un'intimità accentuata dal senso di estraniamento dei due protagonisti dalla movimentata e affollata quotidianità che li circonda, e in cui sembra trovare immagine la memoria della fiera cittadina dedicata proprio al santo apostolo.

Matteo stringe ancora nella destra un sacchetto ma, al contempo, si alza dalla sedia, in un movimento subitaneo che esplicita il commento evangelico, «egli si alzò e lo seguì»<sup>46</sup>: una dinamica che, se tradisce la forza attrattiva del Cristo, rende anche evidente il desiderio di conversione dell'esattore Levi, pronto a divenire l'apostolo Matteo, il quale, alzandosi, abbandona la vita da "pubblicano" per mettersi alla sequela del Cristo.

All'episodio della *Vocazione* segue, nella dinamica del ciclo salernitano, quello relativo alla *Cena in casa di Matteo* (fig. 34), che si pone come sua diretta conseguenza: «Più tardi, Gesù si trovava in casa di Matteo a mangiare»<sup>47</sup>.



Fig. 34 Belisario Corenzio, *Cena in casa di Levi*, Salerno, Cattedrale, cripta

<sup>45</sup> C. RESTAINO, G. ZAMPINO, *op. cit.*, p. 138.

<sup>46</sup> Mt 9,9. Ancora più deciso Luca: «Egli, lasciando tutto, si alzò e lo seguì», 5, 28. Cfr. P. REGIO, *op. cit.*, p. 284: «Fu la sua chiamata di dentro accesa da divina ispirazione, la quale lo insegnò come seguir dovesse il vero Messia; influendo nella sua mente il lume della gratia spirituale; laonde facilmente conobbe i transitorij beni che lasciava, & gli eterni, che seguitava: Conobbe la differenza, che era tra i temporali, & gli incorruttibili tesori. [...] ... dove prima intento haveva il suo pensiero al guadagno, esistimando, che necessario fosse il denaro per la commodità del vivere humano: poscia da Christo chiamato, ogni cosa lasciò, & quello, che tanto pria apprezzava, poscia come cosa vilissima abbadonò».

<sup>47</sup> Mt 9,10.

L'enfasi conferita al Cristo attraverso la sua posizione in relazione al contesto figurativo viene sostenuta dalla postura della figura – bloccata nel gesto benediciente<sup>48</sup> – e dall'espressione del volto che consentono di rimandare alla rivelazione della sua missione: «Misericordia io voglio, non sacrifici. Perché io non sono venuto a chiamare quelli che si credono giusti, ma quelli che si sentono peccatori»<sup>49</sup>. Sono le parole pronunciate da Gesù a motivare le attitudini dei vari personaggi, determinando anche il moto bloccato dei servi, che rispettosamente esitano a servire la cena: solo le due figure in primo piano si mantengono in una dimensione di estraneità, continuando le proprie funzioni. Significativa è anche la scelta di mostrare il momento che precede il banchetto, con la preparazione della tavola che così appare quasi spoglia: un espediente che interviene a dare risalto ai pochi alimenti presenti sulla mensa, tra cui il pane, quale chiaro riferimento eucaristico.

---

<sup>48</sup> Una mimica ancora più evidente nel disegno preparatorio oggi al Cabinet des dessins del Louvre.

<sup>49</sup> Mt 9,13.