

↳ la memoria del passato che la nostra cultura conserva è desolatamente frammentaria, distorta e incoerente nella fortuita sopravvivenza dei documenti: moltissimo è ciò che vorremmo sapere e non sapremo mai, ben poco è ciò di cui siamo sicuri...  
[ernst hans gombrich, 1984]



**carlo sellitto**

1580-1614

**giuseppe porzio**

fotografie di luciano e marco pedicini

**arte'm**

**coordinamento editoriale**  
maria sapio

**art director**  
enrica d'aguanno

**grafica**  
francesca aletto

**elaborazione immagini**  
franco grieco

*indice dei nomi a cura di*  
luigi abetti

*revisione generale di*  
domenico antonio d'alessandro  
e giuseppe porzio

finito di stampare  
nel gennaio 2019

stampa e allestimento  
officine grafiche  
francesco giannini & figli spa,  
napoli



**arte'm**  
è un marchio registrato di  
**prismi**

certificazione qualità  
ISO 9001: 2008  
**www.arte-m.net**

stampato in italia  
© copyright 2019 by  
**prismi**  
editrice politecnica napoli srl  
tutti i diritti riservati

*in copertina*  
carlo sellitto  
*santa cecilia con angeli musicanti*  
particolare  
napoli, museo e real bosco  
di capodimonte

*in quarta di copertina*  
carlo sellitto  
*san francesco d'assisi riceve le stimmate*  
particolare  
napoli, collezione privata

*a pagina 8*  
carlo sellitto  
*san pietro salvato dalle acque*  
particolare  
napoli, chiesa di sant'anna  
dei lombardi in monteoliveto

*a pagina 11*  
napoli, chiesa di sant'angelo a nilo  
veduta della cappella brancaccio  
sull'altare: carlo sellitto  
*visione di santa candida iuniore*

*a pagina 12*  
allestimento della mostra  
*il secolo d'oro della pittura*  
*napoletana* negli ambulacri del  
palazzo reale di napoli  
(foto del maggio 1972)

*a pagina 24*  
michelangelo merisi  
(caravaggio)  
*madonna della misericordia*  
(sette opere di misericordia)  
particolare  
napoli, chiesa del pio monte  
della misericordia

*a pagina 78*  
carlo sellitto  
*sant'antonio di padova*  
*con gesù bambino*  
particolare  
napoli, basilica dell'incoronata  
madre del buonconsiglio  
a capodimonte

*a pagina 172*  
filippo vitale  
*madonna con il bambino con san*  
*gennaro, san nicola di bari e san severo*  
particolare  
napoli, museo e real bosco  
di capodimonte

*a pagina 197*  
carlo sellitto  
*madonna con il bambino*  
*in gloria (madonna di costantinopoli)*  
*con san francesco d'assisi e*  
*san francesco di paola*  
particolare  
san martino d'agri, chiesa  
di santa maria della rupe

*a pagina 198*  
carlo sellitto  
*adorazione dei pastori*  
particolare  
napoli, complesso monumentale  
di santa maria del popolo  
degli incurabili



Dipartimento di Scienze umane  
e sociali  
Università degli Studi di Napoli  
“L'Orientale”

**Custodi della memoria**  
Collana coordinata da Riccardo Naldi

**Comitato scientifico**  
Gabriele Finaldi  
*National Gallery, Londra*  
Carmen Morte García  
*Universidad de Zaragoza*  
Simonetta Prosperi Valenti Rodinò  
*già Università degli Studi di Roma*  
*“Tor Vergata”*  
Erich Schleier  
*già Gemäldegalerie, Staatliche Museen*  
*zu Berlin*  
Gert Jan van der Sman  
*Universiteit Leiden*  
*Nederlands Interuniversitair*  
*Kunsthistorisch Instituut | Istituto*  
*universitario olandese*  
*di storia dell'arte, Firenze*

Monografie. 2

L'opera è stata sottoposta  
a revisione valutativa anonima  
con il procedimento del doppio cieco

Il volume è stato stampato  
con il contributo di

INTESA  SANPAOLO

 FONDAZIONE  
DE VIT

## Fotografie

Archivio dell'arte | Pedicini  
fotografi, Napoli

## Altre referenze fotografiche

Archivio fotografico della  
Soprintendenza archeologia, belle  
arti e paesaggio per la Basilicata,  
figg. 83-85

Joe P. Borg, Malta, fig. 136

Bridgeman Images, fig. 163

Gino Di Paolo, Pescara, figg. 42,  
44, 46, 92

Foto Scala, Firenze, fig. 141

Fototeca del Polo museale  
della Campania, p. 12, figg. 1-4, 33,  
95, 103, 132, 138, 143-147, 149, 151, 153,  
157, 162

Fototeca della Fondazione  
Federico Zeri-Università  
di Bologna, figg. 25, 40, 53, 100, 114-115  
Claudio Giusti, Lastra a Signa,  
quarta di copertina, figg. 96, 123,  
125, 155-156, tav. 30

Heritage Image Partnership Ltd |  
Alamy Foto Stock, fig. 67

Giuseppe e Luciano Malcangi,  
Gallarate, fig. 106

Francesco Marchica, Catania, fig. 164

© Sotheby's | akg-images, fig. 161

© Städel Museum | ARTOTHEK,  
fig. 137

Studio Paolo Vandrasch, Milano,  
fig. 160

Francesco Tanasi, Napoli, fig. 182

Le opere sono riprodotte per  
concessione dei proprietari;  
gli stessi hanno anche fornito  
le immagini alle figg. 9, 13-16, 28,  
52, 86, 99, 101, 102, 113, 116

## Avvertenza

I testi in italiano citati nel volume, antichi e moderni, sono stati adattati alle norme redazionali della collana, ovvero omologati nell'accentazione, nell'adozione dei corsivi, nell'alternanza tra maiuscole e minuscole, nella punteggiatura eccetera; la nota tironiana *Ϟ* è stata sciolta in *et*. Anche nella trascrizione dei documenti, condotta sugli originali, si è cercato di adeguare all'uso moderno l'accentazione, l'alternanza tra maiuscole e minuscole, la punteggiatura e, in aggiunta, la *divisio verborum*. Sono stati uniformati, inoltre, i grafemi *i e j* (con valore di semivocale) in *i*, così come gli esiti *ij e j* in *ii*; si è infine introdotta la distinzione tra *u e v* in luogo dell'unico segno *v*. Per una migliore leggibilità, nelle appendici documentarie le abbreviazioni sono state sciolte tacitamente, tenendo conto – nei limiti del possibile – delle forme linguistiche dei diversi contesti. In corsivo sono le sottoscrizioni autografe. Per le citazioni dei libri biblici sono state utilizzate le sigle dell'ultima edizione a cura della CEI (2008); per i passi in latino si è seguita la *Nova Vulgata. Editio typica altera* (1986). Per i materiali archivistici ci si è attenuti generalmente ai criteri di inventariazione in uso presso gli enti conservatori; nelle segnature degli atti notarili, i numeri che seguono il nome del notaio indicano rispettivamente la scheda e il protocollo.

## Abbreviazioni

b.	busta
c., cc.	carta-e
cat.	catalogo
<i>cfr</i>	<i>confer</i>
col., coll.	colonna-e
doc., docc.	documento-i
ed.	edizione
f.t.	fuori testo
fig., figg.	figura-e
g.b.	giornale di banco
g.c.	giornale di cassa
inv., invv.	inventario-i
lett.	lettera
matr.	matricola
ms, mss	manoscritto-i
n., nn.	numero-i
n.n., n.nn.	non numerato/a-i/e
n.s.	nuova serie
p., pp.	pagina-e
<i>r</i>	<i>recto</i>
s.	serie
s.d.	senza data
s.l.	senza luogo
tav., tavv.	tavola-e
<i>v</i>	<i>verso</i>
v.	vedi
vol., voll.	volume-i

## Principali sigle adottate nel testo

APSAP	Archivio della parrocchia di Sant'Anna di Palazzo di Napoli
ASPMMN	Archivio storico del Pio Monte della Misericordia di Napoli
ASBNa	Archivio storico del Banco di Napoli-Fondazione
ASDNa	Archivio storico diocesano di Napoli
ASDPo	Archivio storico diocesano di Policastro Bussentino
ASMn	Archivio di Stato di Mantova
ASNa	Archivio di Stato di Napoli

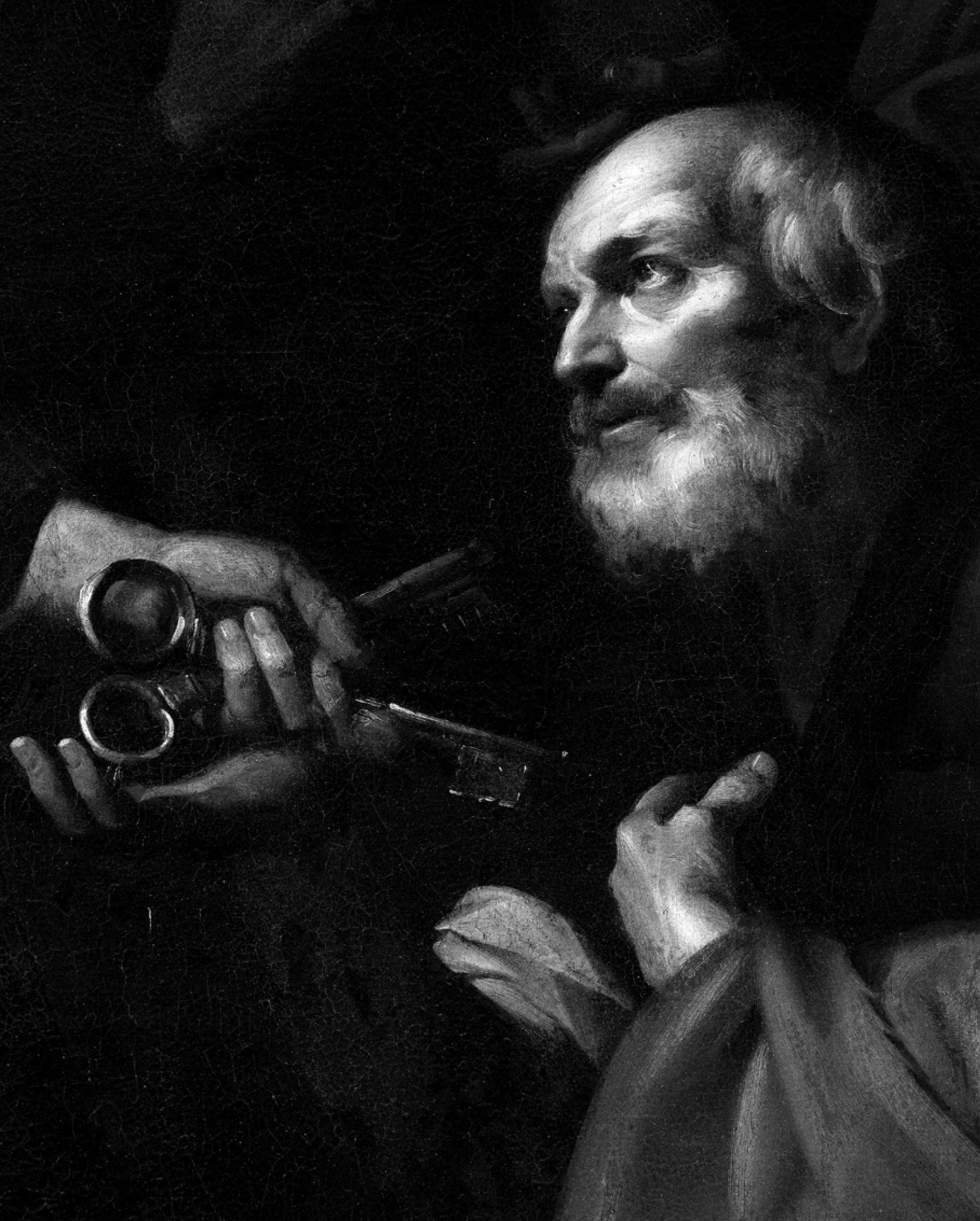
ASPz	Archivio di Stato di Potenza
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BFLCNa	Biblioteca Fra Landolfo Caracciolo di Napoli
BMCCa	Biblioteca del Museo Campano di Capua
BNNa	Biblioteca nazionale di Napoli "Vittorio Emanuele III"
BNCF	Biblioteca nazionale centrale di Firenze
FNKI	Fototeca dell'Istituto universitario olandese di storia dell'arte di Firenze
FFZ	Fototeca della Fondazione Federico Zeri Università di Bologna
PM-Cam	Polo museale della Campania
SABAP-Bas	Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per la Basilicata
SABAP-Sa	Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Salerno e Avellino
TGPID	The Getty Provenance Index® Databases, Archival Inventories

## Segni diacritici

()	scioglimento di abbreviazione
[]	intervento dell'editore
[--]	lacuna non integrabile
[..]	omissione dell'editore
[omissis]	omissione nel testo
***	<i>locus desperatus</i>
	cambio di linea
	cambio di carta

# Sommario

9	Il “primo caravaggesco napoletano”. Quarant’anni dopo
13	1. Tra oblii, riscoperte e nuovi sguardi
25	2. A Napoli, tra ultima maniera e protonaturalismo
79	3. La parabola artistica
173	4. L’eredità
	Repertori
199	1. Catalogo dei dipinti
199	A. Opere autografe
208	B. Opere di autografia problematica
210	2. Tavole a colori
256	3. Appendici documentarie
256	A. Documenti anagrafici
258	B. Atti notarili
268	C. Pagamenti
282	D. Inventari
283	E. Documenti su Sebastiano Sellitto
285	F. Altri documenti
293	Bibliografia
300	Indice dei nomi



## Il “primo caravaggesco napoletano”. Quarant’anni dopo

A distanza di quarant’anni dalla fondamentale *Mostra didattica di Carlo Sellitto primo caravaggesco napoletano* (1977-1978), che – a partire dal titolo – avrebbe dovuto sancire il primato del pittore tra i seguaci di Caravaggio a Napoli (una precedenza di lì a poco invalidata dalle acquisizioni sulla cronologia di Giovanni Battista Caracciolo), non si può certo dire che la considerazione di questo maestro sia andata crescendo presso gli studi; anzi, le successive iniziative editoriali ed espositive, *in primis* l’altrettanto fondamentale mostra su Battistello e il primo naturalismo a Napoli del 1991-1992, ne hanno per così dire decretato, presso un più ampio pubblico, la subalternità rispetto a Caracciolo, secondo uno schema interpretativo risalente già a Bernardo De Dominici e raccolto, nel secolo scorso, da Roberto Longhi.

La moderna sfortuna di Sellitto è essenzialmente condizionata da due fattori: il naufragio di gran parte delle sue opere, oggi ridotte – anche a seguito di perdite recenti – a un *corpus* esiguo e spesso sfigurato da incuria e da manomissioni; e la collocazione periferica di molti pezzi importanti, che ne ha ostacolato una decente documentazione fotografica e dunque una più diffusa conoscenza. Eppure, la breve parabola esistenziale e artistica di Sellitto (1580-1614), proprio per la sua concentrazione, coincide con uno dei passaggi cruciali dell’arte italiana all’aprirsi del Seicento, e cioè la ricezione dell’apporto di Caravaggio da parte della cultura figurativa napoletana, prevalentemente improntata – specie nel campo della pittura sacra – dall’interazione tra la maniera fiamminga e il più moderno stile tosco-romano introdotto nei cantieri della certosa di San Martino e dell’oratorio dei Girolamini. Ed è una coincidenza altrettanto impressionante che la sistemazione del lascito dell’operosa bottega del maestro, dopo la sua

improvvisa e precoce morte, si trascini fin quasi alle soglie del trasferimento di Ribera in città, alla metà del 1616, con il quale anche gli allievi e gli ultimi collaboratori di Sellitto, come Filippo Vitale, dovranno fare i conti.

Ma la posizione protagonista del pittore nel panorama del suo tempo e il suo speciale significato per gli studi emerge soprattutto dalla fittissima documentazione, in particolare contabile, che riguarda la vita e l’attività imprenditoriale di Sellitto e le iscrive nel quadro più ampio delle relazioni tra la capitale e i centri minori del Regno; una documentazione resa disponibile da una lunga tradizione di ricerche archivistiche, che ha trovato proprio nel catalogo dell’esposizione del 1977-1978, con la supervisione di Vincenzo Pacelli (tra i primi a sfruttare le enormi potenzialità applicative delle scritture degli antichi banchi napoletani), una sua prima organica messa a punto. Tale messe di informazioni, che per capillarità mi pare al momento senza corrispettivi nella pittura meridionale di primo Seicento, appare ora, rivista e accresciuta, ancor più capace di restituire uno spaccato esemplare delle dinamiche del mercato artistico napoletano e degli orientamenti di una certa committenza, costituita in particolare da esponenti dell’aristocrazia feudale, dei ceti professionistici e mercantili e degli ordini religiosi.

Ma le ragioni di una nuova monografia su Sellitto non si esauriscono qui. Esse sono dettate, più in generale, anche da un’insoddisfazione nei riguardi della progressiva svalutazione del significato storico dei manufatti artistici da parte dell’attuale industria culturale, che è poi la premessa per l’abbandono e il degrado che ha investito molti dei contesti e delle opere discusse in questa sede; una tensione alimentata proprio dal confronto con

l'inscindibile nesso tra didattica e tutela che impervia la prima mostra su Sellitto, il cui austero volumetto d'accompagnamento – assieme all'altrettanto fondativo *Notizie su Capodimonte* di Bruno Molajoli (1957) – è stato anche il primo libro d'arte che io abbia maneggiato.

Quanto alle circostanze da cui trae origine, il presente lavoro è stato prodotto nell'ambito di un assegno di ricerca erogato dall'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"; a Riccardo Naldi, *tutor* e costante riferimento di studio e di amicizia, debbo l'impulso di questa impresa e l'accoglienza nella collana editoriale da lui diretta. Le diuturne esplorazioni condotte presso l'Archivio storico del Banco di Napoli-Fondazione hanno potuto avvantaggiarsi della consueta generosità di Eduardo Nappi, dell'assistenza del personale dell'istituto – segnatamente di Claudia Grossi, Gloria Guida, Adriana Scalera e Andrea Zappulli –, oltre che di Luigi Abetti, Raffaele Di Costanzo e Sabrina Iorio. Ma molti altri hanno incoraggiato e facilitato, con premura e competenza, il cammino di questi anni: innanzitutto Domenico Antonio D'Alessandro e Renato Ruotolo, sempre prodighi di aiuti e di indicazioni; inoltre, monsignor Nicola Urgo, presidente della Commissione per i beni culturali e l'arte sacra della diocesi di Tricarico, fondamentale nell'aver agevolato i contatti nei numerosi sopralluoghi in territorio lucano, dove ho potuto sperimentare in particolare la garbata disponibilità di don Antonio Caputo, parroco di San Chirico Raparo e San Martino d'Agri, di don Paolo D'Ambrosio, rettore del santuario di Viggiano, e di monsignor Vincenzo Antonio Iacovino, parroco della chiesa di San Nicola di Bari a Lauria.

Tra le istituzioni che più hanno favorito l'accesso ai propri materiali spiccano la Biblioteca di storia dell'arte "Bruno Molajoli" e la Fototeca del Polo museale della Campania, dirette rispettivamente da Lucio De Matteis e da Fernanda Capobianco, il Museo e Real Bosco di Capodimonte, l'Archivio di Stato di Napoli (in particolare per la sollecitudine di Giuseppina Medugno e di Ferdinando Salemme), la Quadreria e l'Archivio storico del Pio Monte della Misericordia di Napoli, e grazie specialmente alla cortesia di Loredana Gazzara, e l'Istituto universitario olandese di storia dell'arte di Firenze, nella persona di Gert Jan van der Sman.

Sento poi di aver contratto, a vario titolo, debiti di gratitudine con numerosi amici e colleghi; tra questi debbo ricordare almeno Ornella Agrillo, Giocchino Barbera, Giovanna Capitelli, Filippo Maria Ferro, Mauro Vincenzo Fontana, Sergio Liguori, Ida Maietta, Luisa Martorelli, Felice Mastrangelo, Salvatore Morelli, Alba Palmiero, Giovanna Poletti Spadafora, Enrica Roberto, Francesca

Russo, Keith Sciberras, Paul Smeets, Antonia Solpietro, Donatella Spagnolo e Valentina Vico.

Grande importanza riveste nel volume – e più in generale nella mia attività di studioso – la documentazione fotografica: per la comprensione di un pittore come Sellitto, che sconta – con tanta parte del patrimonio storico-artistico del Sud Italia – i ritardi e le negligenze della "questione meridionale" denunciata da Giovanni Previtali più di quarant'anni fa, si è resa necessaria la realizzazione di una nuova e sistematica campagna di riprese; e ciò non sarebbe stato possibile – o certamente non avrebbe sortito i medesimi risultati – senza l'accostante ma impeccabile professionalità di Luciano e Marco Pedicini.

La pubblicazione ha potuto concretizzarsi anche grazie al sostegno di Intesa Sanpaolo, in virtù della sensibilità di Michele Coppola, direttore Arte, cultura e beni storici, e di Antonio Ernesto Denunzio, responsabile Iniziative culturali e progetti espositivi; di Giancarlo Lo Schiavo e di Nadia Bastogi, rispettivamente presidente e direttrice scientifica della Fondazione De Vito; e, *last, not least*, di Ezio, Nadia e Filippo Benappi e di Dario e Vincenzo Porcini. I limiti e i difetti del volume sono, invece, esclusivamente miei.

