

Achille della Ragione

Carlo Sellitto opera completa

EDIZIONE NAPOLI ARTE

Prefazione

Carlo Sellitto è stato il primo seguace di Caravaggio a Napoli, morto a soli 34 anni.

Nel 1614, gli fu dedicata nel 1977 al museo di Capodimonte una mostra didattica tenuta in collaborazione dalla cattedra di Storia dell'arte medievale e moderna dell'Università di Napoli e la Soprintendenza ai beni artistici e storici della Campania, da cui nacque un catalogo ragionato delle sue opere.

Negli ultimi anni sul mercato antiquariale sono comparsi alcuni dipinti che possono essergli attribuiti con ragionevole certezza, che hanno incrementato il suo scarso catalogo, ma si sentiva la necessità di un libro che raccogliesse i progressi che la critica ha compiuto dalla faticosa data della mostra didattica: 1977, per cui ho deciso di raccogliere una serie di expertise ed articoli che ho dedicato all'artista.

Parto da una esaustiva biografia, dotata di una corposa bibliografia, per passare poi ad inquadrare il pittore nel naturalismo caravaggesco sorto a Napoli dopo il doppio soggiorno del Merisi.

Seguono una serie di miei articoli pubblicati su riviste specializzate, per concludere in bellezza con una trentina di tavole a colori, che ci fanno apprezzare lo stile e l'abilità del Sellitto.

Non mi resta che augurate a studiosi ed appassionati buona quanto fruttuosa lettura

Achille della Ragione

Napoli, novembre 2021

Carlo Sellitto - Biografia

Nato a Napoli e battezzato nella parrocchia di S. Giovanni Maggiore il 10 luglio 1580 (Stoughton, 1977, p. 366), fu il secondo dei sei figli venuti alla luce dal matrimonio tra Sebastiano Infantino (che assunse il cognome della madre, Margherita Sellitto, poi adottato anche da Carlo: Barbone Pugliese, 1983, p. 98 nota 37), pittore e indoratore originario di Montemurro (Potenza), e la napoletana Lucente de Senna (Prota-Giurleo, 1952, p. 17).

Dopo aver appreso i primi rudimenti nella bottega paterna, appena quindicenne collaborò con Girolamo Imperato all'esecuzione di un «quadro de una Madonna», di difficile identificazione, realizzato su commissione del vescovo di Ariano Alfonso de Herrera (De Mieri, 2008, pp. 205, 212 nota 17). Parimenti documentato è il passaggio del pittore nell'atelier del carrarese Giovanni Antonio Ardito, presso il quale, stando al referto di Cesare Soriano, testimone alle nozze di Carlo con la vedova Porzia Perrone (30 marzo 1613), il giovane fu posto a «creato» (Prota-Giurleo, 1952, p. 25).

Non è invece possibile verificare la notizia del discepolato dell'artista presso il fiammingo Louis Croys (pp. 19-21), di cui Sellitto avrebbe dovuto sposare la figlia Claudia, che però lasciò poco prima delle nozze per andare a convivere con Porzia, la quale, separatasi da Mario Pianese, poté risposarsi, dopo tre anni di concubinato, solo alla morte del coniuge, che sopraggiunse alla fine del 1612.

La perdita pressoché totale della produzione di Croys, a dispetto delle numerose commissioni – specialmente ritratti – ricordate dalle carte d'archivio (De Mieri, 2008, pp. 210 s. nota 8), non permette di chiarire il debito che, sul piano figurativo, Sellitto poté contrarre dalla frequentazione del fiammingo. In ogni caso, la bottega di Croys, animata anche da musicisti e compositori come Giovanni Maria Trabaci (Prota-Giurleo, 1952, p. 20), committente nel 1613 della celebre *S. Cecilia* ora al Museo di Capodimonte, ma destinata alla cappella omonima nella chiesa napoletana di S. Maria della Solitaria (de Lellis, *ante* 1689, 2013, p. 178; Causa, 2008, pp. 194 s., n. 190), dovette rappresentare un riferimento importante per il pittore, i cui interessi musicali sono testimoniati, altresì, dall'inventario dei suoi beni (1614), nel quale ricorrono «uno organo et uno ciambalo, [...] dui liuti, dua tiorbia et due chitarre» (Prota-Giurleo, 1952, pp. 22 s., 34, 37 s.).

Le esperienze formative di cui riferiscono i documenti trovano un riscontro quanto mai palmare nella cultura figurativa degli esordi di Sellitto, che ne

tradiscono la piena adesione alla tradizione tardomanieristica partenopea (Causa, 1995; De Mieri, 2008).

Entro il primo lustro del Seicento va verosimilmente datata la ruvida *Madonna del Rosario e santi* nella chiesa domenicana di S. Maria del Popolo a San Chirico Raparo, borgo potentino a poche miglia da Montemurro (De Mieri, 2008, pp. 206-208, 213 note 24-30, 217, fig. 4, 219 s., figg. 6-8). La pala, d'impianto tradizionale, riflette la conoscenza degli esempi di Dirck Hendricksz e di Aert Mijtnens, rappresentanti di spicco della folta colonia di pittori fiamminghi di stanza a Napoli sullo scorcio del Cinquecento; mentre nel *pathos* devozionale e nelle marcature luministiche sembra già evidente l'accostamento di Sellitto al naturalismo 'riformato' di Fabrizio Santafede (*ibid.*), con cui Sebastiano Sellitto aveva avuto modo di collaborare, nel 1598, alla doratura dell'ancona con l'*Immacolata Concezione* per la chiesa dei cappuccini di Aversa (Prota-Giurleo, 1952, p. 16).

Il medesimo nodo culturale è riproposto nella coeva *Madonna degli angeli tra i ss. Francesco d'Assisi e Antonio di Padova* della chiesa di S. Nicola di Bari a Lauria Superiore (Potenza), attribuita a Sellitto da Maria Vittoria Regina (2004), la cui intelaiatura compositiva pare esemplata sui modelli e sui formulari approntati da Francesco Curia e dall'Imparato, al quale rinviano finanche il timbro baroccesco dei santi e il motivo dei cherubini diadematati (De Mieri, 2008, pp. 204-206, 211-213 note 14-23, 214 s., figg. 1-2). Tali persistenze sopravvivono pure nell'impianto della firmata *Madonna del suffragio con le anime purganti e donatore* della chiesa di S. Luigi Gonzaga ad Aliano (Matera). La tela è ben nota in virtù della presenza 'in abisso' del portentoso ritratto del committente, che, «già intinto di 'verità' schiettamente caravaggesca», quasi «si scambierebbe con un pezzo di pittura sivigliana o proto-velazqueña» (Bologna, 1991, p. 34), mentre il brano dei cherubini che sbucano dalle nubi ritorna alla lettera nella devozionale *Madonna della Vallicella* della quadreria dei Girolamini (Porzio, 2013b).

Alla metà del primo decennio del secolo, ovvero al decisivo momento di transizione dall'esperienza tardomanieristica alla rivelazione caravaggesca, è da riferire il potente *S. Bruno in preghiera davanti al Crocifisso* del Musée des beaux-arts di Strasburgo (Causa, 1995). Nonostante che per la tela del museo alsaziano, tradizionalmente attribuita a Paolo Finoglio, resti ancora in auge l'infondato riferimento all'ambito del Cavalier d'Arpino suggerito da Nicola Spinosa (*Il Maestro dell'Annuncio ai pastori, Bartolomeo Bassante, Antonio de Bellis o Bernardo Cavallino? Riflessioni e dubbi sul primo Seicento a Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano*).

Scritti in memoria di Raffaello Causa, Napoli 1996, p. 255 nota 8), la paternità sellittiana si rivela nei sottosquadri angolosi del panneggio, nella caratteristica articolazione prospettica delle dita, nell'indagine impietosa delle carni flaccide e grinzose del santo e persino nella superba ambientazione paesistica, gravida di umori nordici.

Intorno al 1607, vale a dire agli esordi dell'attività autonoma del pittore, andrebbe invece collocata la notevole *Cena in Emmaus* ritrovata di recente in una collezione privata spagnola (Papi, 2017, pp. 14 s., 17). L'aggiunta appare tanto più significativa in quanto la tela rappresenterebbe – finanche nell'arcaico e sensazionale inserto di natura morta – l'incunabolo delle molte interpretazioni che del tema avrebbe poi fornito il giovane Filippo Vitale (pp. 16-19, 21 note 11-15), anch'egli transitato nella bottega di Croys (G. Porzio, in *Regards croisés sur quatre tableaux caravagesques* (catal.), Paris 2012, pp. 20, 22 nota 13). L'amicizia tra i due dovette in ogni caso andare oltre la circostanza del comune alunnato, se nel 1613 Sellitto tenne a battesimo il primogenito di Vitale, chiamato Carlo in onore del padrino (Prota-Giurleo, 1952, p. 26; D.A. D'Alessandro, *Verifiche documentarie e nuove ipotesi per la data di nascita di Filippo Vitale*, in *Filippo Vitale. Novità ed ipotesi per un protagonista della pittura del '600 a Napoli* (catal.), Milano 2008, p. 11), e se lo stesso Vitale fu più tardi coinvolto nella vendita dei beni rimasti nella bottega dell'amico alla morte prematura di quest'ultimo nel 1614 (*Mostra didattica...*, 1977, pp. 139, doc. 60, 140, doc. 68, 141 s., doc. 74).

Dal 1608 al 1612 Sellitto fu impegnato nella commissione più importante della sua carriera: la decorazione della cappella – «intitulata sotto il nome di San Pietro» – dei bergamaschi Pietro, Giovan Domenico e Annibale Curtoni in S. Anna dei Lombardi a Napoli (Prohaska, 1975, pp. 3-5, 7; D. de Conciliis *et al.*, in *Mostra didattica...*, 1977, pp. 63-71, nn. 1-1a, tavv. I-XI). Del ciclo sono sopravvissute solamente le due tele laterali, raffiguranti *La consegna delle chiavi* e *L'apostolo Pietro salvato dalle acque*, trasferite nella vicina S. Maria di Monteoliveto a seguito del crollo della chiesa nel 1798 (Spinosa, 2005). Tuttavia, al medesimo complesso appartenevano anche la pala d'altare raffigurante «la Vergine santissima con l'apostolo san Pietro et un altro santo», il tondo nella volta con la «Crocifissione di san Pietro» e «i due [quadri] piccioli» al di sopra dei laterali, «in uno con la figura di San Francesco, nell'altro di San Domenico» (Celano, 1692, 2010, p. 4), il primo dei quali è stato collegato da ultimo all'impressionante *S. Francesco in atto di ricevere le stimmate* di collezione privata recentemente tornato alla luce (Porzio, 2011 e 2014).

Alla prolifica attività ritrattistica di Sellitto, la cui fama, restituita dai documenti, è testimoniata, ancora nel 1673, dalla nota lettera spedita da Giacomo Di Castro al messinese Flavio Ruffo (*Mostra didattica...*, 1977, pp. 144 s., doc. 90), è oggi possibile ricondurre unicamente il *Ritratto di Adriana Basile* presso l'antiquario Porcini a Napoli (Bologna, 1991, pp. 34, 171 nota 56; Porzio, 2017), eseguito poco prima del trasferimento della celebre cantante, nel maggio del 1610, alla corte mantovana di Vincenzo Gonzaga, al quale il ritratto era verosimilmente destinato (*ibid.*).

Al principio del secondo decennio risalgono le prove più eloquenti della conversione caravaggesca di Sellitto, alla quale dovette imprimere una svolta decisiva il secondo soggiorno napoletano di Merisi (1609-10), che Carlo poté vedere al lavoro nel cantiere medesimo di S. Anna dei Lombardi, dove Caravaggio, com'è noto, era eccezionalmente rappresentato dai tre quadri, oggi perduti, che decoravano la cappella Fenaroli (M. Cinotti, *Michelangelo Merisi detto il Caravaggio. Tutte le opere. Saggio critico di Gian Alberto Dell'Acqua*, Bergamo 1983, pp. 572 s., nn. 112-114). Al 1610 è documentata, d'altronde, l'esecuzione dell'ancona raffigurante *S. Antonio di Padova e angeli* della chiesa della Ss. Annunziata di Arienzo (Petrelli, 1985), di cui è stata identificata di recente una seconda redazione, divisa in frammenti tra il Museo Antoniano di Padova e il mercato antiquario, e realizzata, al pari della prima, con il concorso della bottega (Porzio, 2013a); mentre al 1612 è generalmente datata la guasta – ma viepiù caravaggesca – *Adorazione dei pastori* del complesso napoletano di S. Maria del Popolo agli Incurabili (Prohaska, 1975, pp. 6, fig. 7, 9 nota 42; Pacelli, 1984, p. 175), a lungo attribuita a Battistello Caracciolo sulla scorta del referto di Bernardo De Dominici (1742-1745 circa, 2003, p. 984 nota 54).

Le opere del biennio conclusivo della pur breve parabola di Sellitto sembrerebbero rivelare, accanto all'ascendente merisiano, una cultura più complessa, forse debitrice della conoscenza di Guido Reni, documentato a Napoli già nel 1612 (F. Bologna, *Un documento napoletano per Guido Reni*, in *Paragone*, XI (1960), 129, pp. 54-56). A tale svolta sarebbero improntati gli apici indiscussi della produzione estrema del maestro: la già citata *S. Ceciliadel* Museo di Capodimonte; il *S. Carlo Borromeo* eseguito per la cappella Ametrano in S. Aniello a Caponapoli e ora anch'esso a Capodimonte (Causa, 2008, pp. 193 s., n. 189), di cui è nota una seconda versione, verosimilmente di bottega, nella chiesa di S. Giovanni di Dio a Troia (Acanfora, 2010, pp. 18 s., n. 6); la *Visione di s. Candida* della cappella Brancaccio nella chiesa napoletana di S. Angelo a Nilo (C. Paolillo - V. Pacelli, in *Mostra didattica...*, 1977, pp. 80-82, n. 8, tavv.

XXVI-XXXI); e, infine, la stupefacente tela di collezione privata con *Salomè ed Erodiade che presentano a Erode la testa di Giovanni Battista*, restituita al catalogo del napoletano da Gianni Papi (2001). Morì a Napoli il 2 ottobre 1614 (Prota-Giurleo, 1952, pp. 27 s., 35).

Lasciò incompiuti, tra gli altri lavori rimasti in bottega, il *Crocifisso* già nella chiesa napoletana di S. Maria in Cosmedin a Portanova (P. Leone de Castris - S. Guida, in *Mostra didattica...*, 1977, pp. 82-92, nn. 9-9a, tavv. XXXII-XXXIX) e il *S. Antonio di Padova con Gesù Bambino* già in S. Nicola alla Dogana e oggi nella basilica dell'Incoronata Madre del Buon Consiglio a Capodimonte (pp. 92 s., n. 10, tavv. XL-XLI), opere saldate agli eredi del pittore, rispettivamente, il 18 febbraio e il 22 aprile del 1615 (p. 140, doc. 68, p. 142, doc. 77). Fonti e Bibl.: C. de Lellis, *Aggiunta alla "Napoli sacra" dell'Engenio Caracciolo (ante 1689)*, IV, a cura di E. Scirocco - M. Tarallo, con la collaborazione di A. Dentamaro, Napoli-Firenze 2013, p. 178; C. Celano, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli...* (1692), Giornata seconda, a cura di P. Coniglio - R. Prencipe, Napoli-Firenze 2010, pp. 4 s.; B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani (1742-1745 circa)*, a cura di F. Sricchia Santoro - A. Zezza, II, Napoli 2003, pp. 909 s. (note di I. di Majo), 978 s., 984, 991 s. (note di V. Farina); U. Prota-Giurleo, *Pittori montemurresi del 600. Con "Addizioni" del dott. Antonio Ragona*, Montemurro 1952, pp. 15-39; F. Strazzullo, *Precisazioni sul pittore S.*, in *Il Fuidoro*, III (1956), 1-2, pp. 77-79; R. Causa, *La pittura napoletana del Seicento a Napoli dal naturalismo al barocco*, in *Storia di Napoli*, V, 2, Napoli 1972, pp. 915-994 (in partic. pp. 920-922, 967 s. note 16-24); W. Prohaska, *C. S.*, in *The Burlington Magazine*, CXVII (1975), pp. 2-11; M. Stoughton, *Mostra didattica di C. S.: primo caravaggesco napoletano*, in *Antologia di belle arti*, I (1977), 4, pp. 366-369; *Mostra didattica di C. S. primo caravaggesco napoletano* (catal.), a cura di F. Bologna - R. Causa, Napoli 1977; W. Prohaska, *S. at Capodimonte*, in *The Burlington Magazine*, CXX (1978), pp. 261-264; N. Barbone Pugliese, *Contributo alla pittura napoletana del Seicento in Basilicata*, in *Napoli nobilissima*, s. 3, XXII (1983), pp. 81-99 (in partic. pp. 89 s., 98 note 37-41); V. Pacelli, in *Civiltà del Seicento a Napoli* (catal.), I, Napoli 1984, pp. 175, 446-450, nn. 2.232-2.234; *La pittura napoletana del '600*, a cura di N. Spinosa, Milano 1984, figg. 721-729; F. Petrelli, *Un'ipotesi per C. S.*, in *Storia dell'arte*, 1985, n. 54, pp. 209-214; V. Pacelli, *Filippo Vitale nel secondo decennio del seicento al seguito di C. S.*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la storia dell'arte*, Milano 1990, pp. 187-200; F. Bologna, *Battistello e gli altri. Il primo tempo della pittura caravaggesca a Napoli*, in *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli* (catal.), a

cura di F. Bologna, Napoli 1991, pp. 15-180 (in partic. pp. 17, figg. 2-3, 19, fig. 5, 30-38, 52, tav. 15, 170-172 note 39-67); F. Navarro, *ibid.*, pp. 262-266, nn. 2.5-2.10; S. Causa, *Il giovane S.*, in *Dialoghi di storia dell'arte*, 1995, n. 1, pp. 156-163; G. Papi, *Una nuova prospettiva per C. S.*, in *Paragone*, s. 3, LII (2001), 36, pp. 10-18; M.V. Regina, in *Visibile latente. Il patrimonio artistico dell'antica Diocesi di Policastro* (catal., Policastro Bussentino), a cura di F. Abbate, Roma 2004, pp. 84-87; N. Spinosa, in *Caravaggio e l'Europa. Il movimento caravaggesco internazionale da Caravaggio a Mattia Preti* (catal.), Milano 2005, pp. 412 s., n. VI.5; S. Causa, in *Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte. Dipinti del XVII secolo. La scuola napoletana*, Napoli 2008, pp. 175 (tav.), 193-195, nn. 189-190; S. De Mieri, *Una cona del Rosario*, ed altro, per la prima attività di C. S., in *Percorsi di conoscenza e tutela. Studi in onore di Michele d'Elia*, a cura di F. Abbate, Napoli 2008, pp. 203-221; G. Porzio, in *Ritorno al Barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli* (catal.), a cura di N. Spinosa, I, Napoli 2009, pp. 72 s., n. 1.9; E. Acanfora, in *Echi caravaggeschi in Puglia* (catal., Lecce-Bitonto), a cura di A. Cassano - F. Vona, Irsina 2010, pp. 16-19, nn. 5-6; B. Savina, *C. S. (Napoli 1580-1614)*, in *I caravaggeschi. Percorsi e protagonisti*, a cura di A. Zuccari, II, Milano 2010, pp. 667-677; G. Porzio, *Un "San Francesco" di C. S. da ritrovare*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2010-2011*, Napoli 2011, pp. 147-152; Id., *Una «cona» (e il suo doppio) di C. S.*, in *Cinquantacinque racconti per i dieci anni. Scritti di storia dell'arte*, a cura del Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale Giovanni Previtali, Soveria Mannelli 2013a, pp. 279-284; Id., *Una tela di C. S. ai Girolamini di Napoli*, in *Bollettino d'arte*, s. 7, XCVIII (2013b), 18, pp. 101-106; M.V. Fontana, in *Tanzio da Varallo incontra Caravaggio. Pittura a Napoli nel primo Seicento* (catal., Napoli), a cura di M.C. Terzaghi, Cinisello Balsamo 2014, pp. 168 s., n. 27; G. Porzio, *ibid.*, pp. 170-173, nn. 28-29; G. Papi, *Novità per C. S.*, in *Davanti al naturale. Contributi sul movimento caravaggesco a Napoli*, a cura di F. De Luca - G. Papi, Milano 2017, pp. 7-21; G. Porzio, *History, devotion, and myth. A selection of old master paintings* (catal., Bruxelles), Napoli 2017, pp. 4-11, 59-61, n. 1.

Carlo Sellitto e il naturalismo caravaggesco

Pittore lucano, attivo a Napoli nei primi decenni del Seicento, è il portavoce in Basilicata del verbo caravaggesco. Con lui per la prima volta la storia dell'arte lucana segue di pari passo quella della capitale che, attestandosi sugli esiti rivoluzionari della pittura di Caravaggio, diviene a sua volta il maggior centro culturale dopo Roma.

Particolarmente fecondo è infatti l'innesto del naturalismo caravaggesco nell'ambiente meridionale, non soltanto perché qui il maestro lascia molte delle sue opere, ma perché la sua arte trova terreno fertile nel locale substrato di cultura ispano-fiamminga e nell'incontro con il filone carraccesco dei pittori bolognesi attivi a Napoli, quali Reni, Domenichino e Lanfranco. Carlo, figlio di Sebastiano Sellitto pittore e doratore nativo di Montemurro trasferitosi a Napoli con tutta la famiglia, entra probabilmente in contatto con la pittura di Caravaggio già nel 1608; è infatti tra il 1608 e il 1612 che si colloca il ciclo di S. Pietro da lui eseguito nella cappella Cortone in S. Anna dei Lombardi a Napoli, che testimonia la precoce assimilazione dei nuovi portati luministici caravaggeschi.

L'incontro con l'opera di Caravaggio segna un momento di riflessione e arricchimento per il giovane Carlo che, a quest'epoca, ha già fatto propri e sedimentati gli esiti del tardomanierismo napoletano, filtrati attraverso gli insegnamenti del suo maestro fiammingo Luis Croys. La componente tardomanieristica si accompagnerà sempre nelle sue opere a quella spiccata- mente naturalistica, dando vita a composizioni drammatiche, animate da una forte tensione emotiva e da una profonda verità.

L'adesione a questo nuovo tipo di pittura è sicuramente dichiarata nell'unica opera da lui firmata, la *Madonna del Suffragio e donatore*, nella chiesa di S. Luigi di Aliano, che accanto a desunzioni da Francesco Curia, nelle teste dei cherubini appena abbozzate, nell'aggraziata Madonna dal mantello avvolgente e nei tratti del Bambino dai contorni sfumati, propone un ritratto di donatore dalla veridicità fotografica sconcertante.

Invero, tutta la parte superiore del dipinto, caratterizzata dalla Madonna assisa su una corona di nuvole frammiste a testine di putti, su uno sfondo luminoso, segue un impianto tradizionale, laddove, nella parte inferiore, l'offerente che si erge in primo piano sullo sfondo di anime purganti ignude invocanti il perdono, rappresenta un saggio delle nuove conquiste pittoriche del Sellitto. Il donatore di Aliano, infatti, con le mani giunte rese

capillarmente nelle rughe, nelle vene e nelle giunture, con il viso di profilo illuminato da una luce intensa, giallastra che ne evidenzia i tratti somatici: gli occhi marroni grandi, il solco tra le sopracciglia folte, le occhiaie, i baffi e la barba e persino i capelli corti brizzolati, può essere letto come brano a sé stante, avente valore oggettivo, in quanto opera, a prescindere dal contesto sacro. La schiettezza ed immediatezza espressiva della figura, il suo pregnante realismo denotano il compiacimento dell'artista nel rappresentare in modo diretto, lucido ed oggettivo la realtà, senza infingimenti e intermediazioni ideali, secondo l'insegnamento del grande Caravaggio.

Anche per la Grelle "il veristico ritratto" rappresenta "un brano tutto nuovo nella cultura napoletana - così autonomo che si potrebbe supporre inserito successivamente se gli accertamenti radiografici non avessero escluso tale ipotesi".

Allo stesso periodo all'incirca va collocata, per la studiosa, un'opera sita in territorio pugliese, la *Distribuzione dei Rosari*, nella Parrocchiale di Grottole. La tela più volte accostata alla maniera dell'Azzolino è per la Grelle lavoro autografo del Sellitto, come conferma la Barbone Pugliese, per la quale essa è "orientata verso il classicismo romano".

Il dipinto, monco nella parte centrale superiore che doveva contenere la Madonna, presenta in primo piano i SS. Domenico e Tommaso e le SS. Caterina e Maddalena e, in secondo piano, alti dignitari e prelati, tra cui un pontefice, che elevano lo sguardo adorante verso l'alto. La parte superiore accoglie quattro puttini, simmetricamente disposti, recanti le coroncine del Rosario, mentre il fulcro della tela è occupato da tre testine di cherubini.

La luce è la vera protagonista del dipinto che non manca di virtuosismi tipicamente manieristici, come gli arditi movimenti dei puttini reggicorone esaltati, nei loro profili carnosì, dalla luminosità intensa e accecante.

La composizione, simmetricamente perfetta, è tutta giocata su una gradualità luministica che investe a sprazzi la tela; la luce intensa è utilizzata per creare un maggior contrasto tra le zone illuminate e quelle in ombra, al fine di dare tensione e drammaticità alla scena.

Per la Barbone Pugliese "Le languide ed assortite sante, specie la S. Caterina, il cui abito bianco pieghettato fa da fondale al brano di natura morta ai suoi piedi, il confronto tra il S. Domenico di Grottole e la S. Cecilia di Capodimonte, databile al 1613 e, ancora, tra la Maddalena e l'angelo musicante in secondo piano nella stessa tela di Capodimonte,

collocano il dipinto lucano nella fase inoltrata dell'artista, a quel momento cioè caratterizzato dall'interesse del pittore verso gli esiti del Reni (a Napoli tra il 1611 e il 1612) e da quella ricerca cromatica che sembra percorrere certe soluzioni della cultura figurativa napoletana degli anni Trenta”.

Altra opera dal dirompente realismo assegnata a Carlo Sellitto è il *Martirio di S. Andrea*, nella Parrocchiale di Pignola.

Segnalata dalla Grelle come *Martirio di S. Pietro* e da lei considerata rara testimonianza del verbo caravaggesco, la tela è stata ascritta dalla Barbone Pugliese a Carlo Sellitto, alla luce dei riscontri con le opere eseguite dal pittore lucano in S. Anna dei Lombardi (ora nella chiesa di S. Maria di Monteoliveto a Napoli), soprattutto con quella del *S. Pietro salvato dalle acque*. Nel lavoro di Pignola, la croce lignea del martire taglia in obliquo la tela e scandisce asimmetricamente lo spazio entro cui si svolge la scena, la parte sinistra del dipinto, ove l'anziano S. Andrea è sospinto verso la croce da due aguzzini e un soldato.

Anche qui la luce modella le immagini. Rischiarendo da destra il braccio e la spalla nuda del Santo, oltre che la testa pelata e il volto ricoperto da una lanosa barba grigia, l'autore ne evidenzia il pallore, accentuando per contro il colore scarlatto della veste dai riflessi metallici. Dalla penombra retrostante i tre carnefici, coperti quasi completamente dal corpo del Santo, mostrano volti cupi, oscuri, sfiorati appena da guizzi soffusi che lasciano trapelare una tristezza infinita.

Ci troviamo di fronte a personaggi reali, tratti dalla realtà quotidiana, privi della patina del “decoro” tanto caro agli assertori della Controriforma. Carlo Sellitto, seguendo l'esempio del Merisi, dipinge attingendo non più al repertorio classico, ma al repertorio della strada, dell'abitudine, del vissuto, non risparmiando gli aspetti crudi e persino volgari dell'esistenza. È un artista che ha interiorizzato non soltanto gli aspetti esteriori e formali dell'arte del Maestro, ma che ha fatto propria la filosofia naturalistica del Caravaggio, filtrata attraverso la propria esperienza, sociale ed umana.

Tra gli sporadici lavori in Basilicata di matrice caravaggesca annoverati dalla Grelle, la *Madonna del Suffragio fra i SS. Francesco e Domenico* nella chiesa di S. Antonio a Melfi “che lascia affiorare ricordi del Sellitto maturo dalla vigorosa e sintetica tornitura delle forme evocate da una luce tagliente”³, rientra per la Barbone Pugliese nel catalogo del Sellitto⁴.

La tela è scandita in due parti: nella superiore la Madonna, affiancata ai due lati da San Francesco e San Domenico, si staglia su un alone color giallo-arancio circondato da un turbinio di cherubini, testine alate, nubi, e vapori celesti; in basso le anime purganti, immerse nude nel fuoco, protendono le braccia e i visi verso Maria per invocarne l'intercessione.

Pur rispettando l'iconografia tradizionale, Carlo Sellitto mostra anche in un quadro a tema sacro la sua completa adesione al naturalismo caravaggesco. Le figure dei Santi, al pari di quelle dei peccatori appaiono nella loro umile, dimessa talvolta volgare sembianza. I loro volti non sono più trasfigurati da un falso misticismo di maniera, ma esprimono una sincera genuinità che traspare, tra l'altro anche nei visi della Madonna e di Gesù Bambino, raffigurati in sintonia con i loro umani umori.

Le anime purganti, abbacinate dalla luce, assumono un aspetto sinistro, disperato, tragico e, pur inserite nel tema sacro, si configurano come brano a sé stante, da leggere separatamente per il loro completo distacco dal mondo del soprannaturale, evocato dalla tradizionale Madonna in eleganti abiti rinascimentali e dai due Santi inginocchiati.

Sicuramente la parte più tradizionale della composizione risponde ad una precisa richiesta del committente, raffigurato tra l'altro in un angolo della tela; ma lo spaccato di Purgatorio è da attribuirsi alla precisa volontà dell'artista che, libero dai vincoli della maniera e della Controriforma, può mettere a nudo l'anima delle cose e delle persone.

Per Nuccia Barbone Pugliese "Accattivante appare l'ipotesi che la composizione sia ispirata, oltre alla *Madonna del Rosario* di Vienna del Caravaggio, alla dispersa *Vergine in gloria e i SS. Francesco, Domenico, Vito e Nicola*, che in un documento attesta essere la prima commissione napoletana del Merisi. La tela di Melfi rappresenta senza dubbio il più deciso e maturo confronto del Sellitto col naturalismo, laddove alcune incoerenze stilistiche e cedimenti di qualità vadano imputate alla mano di un collaboratore. Infatti, a parte l'impianto ancora tardo-manieristico che, come un retaggio della formazione dell'artista, emerge nella struttura disegnativa sviluppata su tre registri e impedisce, di conseguenza, l'effettivo concatenamento spaziale della scena, nelle figure della Madonna e del Bambino, così distanti dalle tipologie usate dal pittore, nel coro di cherubini alle loro spalle, immerso in un'astratta luce giallognola e, infine, nelle due coppie di angeli, poste ai limiti superiori della tela, appare evidente, a nostro parere, l'intervento di un aiuto. Al Sellitto spettano, invece, i due santi inginocchiati, i cui volti costituiscono per resa

drammatica e naturalezza i momenti più alti dell'insieme, nonché tutta la parte inferiore del dipinto..."

La studiosa, inoltre, evince similitudini con uno dei grandi seguaci di Caravaggio, Battistello, in particolare "l'adolescente col volto in scorcio e le labbra dischiuse, proteso verso il S. Domenico, appare singolarmente affine all'angelo della battistelliana *Madonna in gloria* di Catanzaro".

Nel '91 Leone de Castris ha ascritto al Sellitto altre tre tele appartenenti ad un polittico nella chiesa di S. Sebastiano a Viggiano⁵. Si tratta di tre figure di Santi: Bernardino, Pietro e Paolo, ispirate sicuramente al naturalismo in voga a Napoli nei primi decenni del XVII secolo.

I tre Santi, imprigionati in pannelli seriali privi di paesaggio, irrompono dal fondo con tutta la loro monumentalità. I bagliori luminosi modellano le pieghe cilindriche delle vesti, il volto inquietante e ipnotico di S. Bernardino, lo sguardo rapito di S. Paolo e l'espressione sofferente del vecchio S. Pietro, accentuata dal collo scarno e rugoso e dalla barba e capelli brizzolati. Le tre figure danno al pittore l'opportunità di indagare il mondo esteriore, attraverso gli attributi dei Santi, le chiavi metalliche ben disegnate di S. Pietro, i libri di S. Bernardino e S. Paolo, i vestiti ampi e rigonfi, ma al contempo offrono l'espedito per ricercare i moti interiori e rendere esplicita la profonda verità del racconto, la sconcertante umanità del sacro.

Due interessanti dipinti del Seicento napoletano



fig.1 - Carlo Sellitto - Sansone e Dalila - 127 x150 - Napoli, collezione Fabio

Abbiamo avuto la fortuna di poter visitare una importante collezione privata napoletana e ci siamo trovati davanti a due capolavori. Il primo quadro raffigura una nota iconografia: Sansone e Dalila (fig.1), un'opera dal chiaroscuro di indiscutibile derivazione caravaggesca ed in passato alcuni studiosi avevano ipotizzato potesse essere stata eseguita da Massimo Stanzione ai suoi esordi, ma la tela appartiene viceversa, come si evince chiaramente dall'esame di alcuni particolari (fig.2-3-4) a Carlo Sellitto, ipotesi confermata da un parere orale espresso al proprietario da Stefano Causa, tra i massimi conoscitori di quel periodo.

Il catalogo dell'artista, morto nel 1614, è relativamente esiguo, ed ora possiamo aggiungere con certezza un altro tassello. Tra i pittori napoletani che tributarono al Merisi l'accoglienza più entusiastica vi è in prima fila, assieme a Battistello Caracciolo, Carlo Sellitto, nato culturalmente in ambito tardo manierista filtrato dall'insegnamento del fiammingo Lois Croise, per accogliere poi il nuovo messaggio e dar luogo a composizioni drammatiche, animate da un'intensa

tensione emotiva e da una spasmodica ricerca di verità, con un dominio della luce che modella le immagini attraverso un sottile gioco di ombre patognomonico del suo stile.

La sua prima opera documentata, unica firmata, è del 1606 e si trova in provincia ad Aliano. Essa raffigura una Madonna in gloria con donatore e nonostante l'impronta manieristica barocca presenta in basso un'immagine del committente dalla precisione ottica stupefacente, a lampante dimostrazione dell'abilità dell'artista come ritrattista. Sempre in Basilicata, terra natia del pittore, è conservata a Melfi una Madonna del suffragio con anime purganti, intrisa di naturalismo con la luce che evidenzia le figure ed i gesti, sottolineando la drammaticità della scena. In ambiente napoletano la sua più importante commissione lo impegnerà dal 1608 al 1612 in Sant'Anna dei Lombardi nella cappella Cortone, nell'esecuzione di un ciclo su San Pietro, dove ha l'occasione di lavorare al fianco di Caravaggio attivo nella cappella Fenaroli e del Caracciolo operante nella cappella Noris Correggio. Un cataclisma, distruggendo la chiesa nel Settecento, non ci ha permesso un confronto tra le opere in gran parte distrutte. Delle cinque eseguite dal Sellitto se ne sono salvate soltanto due, segnate da un fascio luminoso potente che scandisce i corpi nel ritagliarsi violento delle ombre.

In seguito egli esegue, tra il 1610 ed il 1613, il San Carlo per la chiesa di Sant'Antoniello a Caponapoli e la splendida Santa Cecilia all'organo per la chiesa della Solitaria, entrambe oggi a Capodimonte, l'Adorazione dei pastori per la chiesa degli Incurabili e la Visione di Santa Candida per Sant'Angelo al Nilo, percorsa da un brivido di luce calda e avvolgente. Altre opere da aggiungere al suo scarso catalogo sono la Santa Lucia del museo di Messina ed il David e Golia del museo nazionale della Rhodesia. Un segno tangibile del prestigio raggiunto dal pittore presso la committenza fu l'incarico, nel 1613, di eseguire una Liberazione di San Pietro da collocare su un altare del Pio Monte della Misericordia, ma l'opera per l'improvvisa morte del Sellitto fu poi affidata al Battistello.

Egli lasciò nella sua bottega numerose tele incompiute, tra cui il Crocefisso per la chiesa di Portanova, oggi purtroppo scomparso per un ignobile furto ed il Sant'Antonio da Padova per i governatori di San Nicola alla Dogana, ricco di un gioco luminoso sui volti ed in cui si può leggere come segno distintivo, quasi una firma nascosta del pittore, il classico tocco di luce sulle fisionomie dei personaggi, che si può apprezzare anche nella famosa tela di Santa Cecilia all'organo.

Nel suo atelier vi erano anche una serie di quadri di natura morta, di paesaggio ed è inoltre noto dai documenti che fu celebre ritrattista, ricercato da nobili e borghesi, una produzione al momento completamente sconosciuta agli studi eccetto poche esempi. Tra questi possiamo segnalare il Ritratto di gentildonna in vesti di Santa Cecilia, transitato più volte sul mercato, nel quale si avverte un contemperamento dei caratteri caravaggeschi con intenerimenti classicistici e preziosismi cromatici di matrice reniana, consentaneo alla presenza a Napoli nel 1612 del divino Guido.

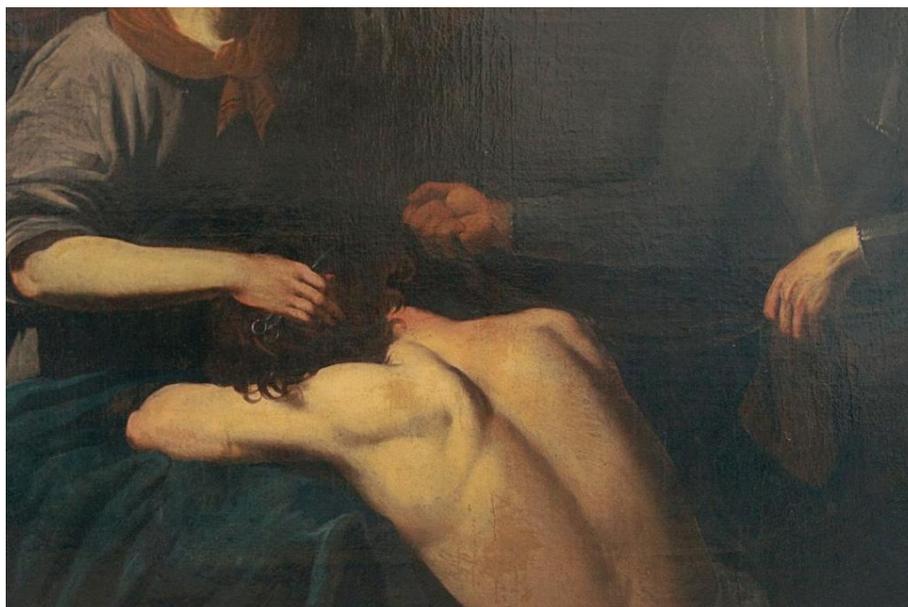


fig.2 - Carlo Sellitto - Sansone e Dalila - 127x150 - (taglio dei capelli) - Napoli, collezione Fabio



fig.3 - Carlo Sellitto - Sansone e Dalila - 127 x150 - (Dalila) - Napoli, collezione Fabio



fig.4 - Carlo Sellitto - Sansone e Dalila - 127 x150 -(soldato) - Napoli, collezione Fabio



fig.5 - Francesco Solimena - Miracolo di San Mauro - 67 x157 _ Napoli, collezione Fabio

L'autore del secondo dipinto (fig.5) non ha bisogno di presentazioni, trattandosi di un gigante: Francesco Solimena, che tra le tante opere eseguite nella sua lunga vita ha eseguito più redazioni dello stesso soggetto: Il Miracolo di San Mauro, il cui bozzetto (fig.6) si trova nel museo di belle arti di Budapest, mentre l'originale, assieme a altri dipinti della stessa serie, si trovava presso l'Abbazia di Montecassino, distrutta, come è noto, durante l'ultima guerra mondiale dalle criminali bombe sganciate dagli Americani, da poco divenuti i nostri pseudo alleati. Di questo quadro parlano sia Roberto Longhi, che lo colloca cronologicamente tra il 1695 ed il primo decennio del Settecento, che Ferdinando Bologna, autore di una monumentale monografia sull'artista, pubblicata nel 1958. Il quadro di cui ci interessiamo presenta misure identiche a quello

conservato in Ungheria e come ci riferisce il proprietario il primo ad esaminarlo è stato il prof. Alberto Chiesa, capo del Dipartimento Old Master Paintings di Sotheby's, il quale non solo lo attribuiva al Solimena ma affermava che la cornice in cui è inserito è certamente napoletana e coeva al dipinto stesso. In seguito furono mostrate al professor Bologna delle foto del dipinto ed alcuni dettagli (fig.7-8-9) indussero lo studioso ad affermare che si trattava di una redazione autografa di altissima qualità e davanti al parere di così illustri studiosi non abbiamo nulla da aggiungere se non invitare i lettori ad approfondire le foto di un vero capolavoro.



fig.6 - Francesco Solimena - Miracolo di San Mauro - 75 x153
Budapest, museo nazionale di belle arti



fig.7 - Francesco Solimena - Miracolo di San Mauro - 67 x 157 (particolare) - Napoli, collezione Fabio



fig.8 - Francesco Solimena - Miracolo di San Mauro - 67 x157 (particolare) - Napoli, collezione Fabio



fig.9 - Francesco Solimena - Miracolo di San Mauro - 67 x157 (particolare) - Napoli, collezione Fabio

Carlo Sellitto e Filippo Vitale due caravaggisti doc



Tra i pittori napoletani che tributarono al Merisi l'accoglienza più entusiastica vi è in prima fila Carlo Sellitto, nato culturalmente in ambito tardo manierista filtrato dall'insegnamento del fiammingo Lois Croise, per accogliere poi il nuovo messaggio e dar luogo a composizioni drammatiche, animate da un'intensa tensione emotiva e da una spasmodica ricerca di verità, con un dominio della luce che modella le immagini attraverso un sottile gioco di ombre patognomonico del suo stile.





La sua prima opera documentata, unica firmata, è del 1606 e si trova in provincia ad Aliano. Essa raffigura una Madonna in gloria con donatore e nonostante l'impronta manieristica baroccesca presenta in basso un'immagine del committente dalla precisione ottica stupefacente, a lampante dimostrazione dell'abilità dell'artista come ritrattista. Sempre in Basilicata, terra natia del pittore, è conservata a Melfi una Madonna del suffragio con anime purganti, intrisa di naturalismo con la luce che evidenzia le figure ed i gesti, sottolineando la drammaticità della scena.





In ambiente napoletano la sua più importante commissione lo impegnerà dal 1608 al 1612 in Sant'Anna dei Lombardi nella cappella Cortone, nell'esecuzione di un ciclo su San Pietro, dove ha l'occasione di lavorare al fianco di Caravaggio attivo nella cappella Fenaroli e del Caracciolo operante nella cappella Noris Correggio. Un cataclisma, distruggendo la chiesa nel Settecento, non ci ha permesso un confronto tra le opere in gran parte distrutte. Delle cinque eseguite dal Sellitto se ne sono salvate soltanto due, segnate da un fascio luminoso potente che scandisce i corpi nel ritagliarsi violento delle ombre. In seguito egli esegue, tra il 1610 ed il 1613, il San Carlo per la chiesa di Sant'Antonello a Caponapoli e la splendida Santa Cecilia all'organo per la chiesa della Solitaria, entrambe oggi a Capodimonte, l'Adorazione dei pastori per la chiesa degli Incurabili e la Visione di Santa Candida per Sant'Angelo al Nilo, percorsa da un brivido di luce calda e avvolgente.





Altre opere da aggiungere al suo scarno catalogo sono la Santa Lucia del museo di Messina ed il David e Golia del museo nazionale della Rhodesia.

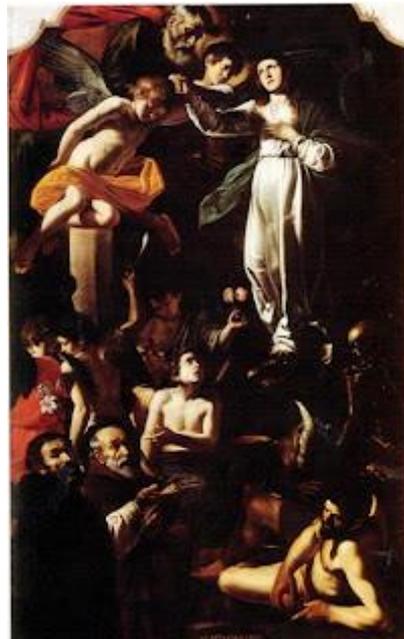
Un segno tangibile del prestigio raggiunto dal pittore presso la committenza fu l'incarico, nel 1613, di eseguire una Liberazione di San Pietro da collocare su un altare del Pio Monte della Misericordia, ma l'opera per l'improvvisa morte del Sellitto fu poi affidata al Battistello.





Egli lasciò nella sua bottega numerose tele incompiute, tra cui il Crocefisso per la chiesa di Portanova, oggi purtroppo scomparso per un ignobile furto ed il Sant'Antonio da Padova per i governatori di San Nicola alla Dogana, ricco di un gioco luminoso sui volti ed in cui si può leggere come segno distintivo, quasi una firma nascosta del pittore, il classico tocco di luce sulle fisionomie dei personaggi, che si può apprezzare anche nella famosa tela di Santa Cecilia all'organo.

Nel suo atelier vi erano anche una serie di quadri di natura morta, di paesaggio ed è inoltre noto dai documenti che fu celebre ritrattista, ricercato da nobili e borghesi, una produzione al momento completamente sconosciuta agli studi eccetto poche esempi. Tra questi possiamo segnalare il Ritratto di gentildonna in vesti di Santa Cecilia, transitato più volte sul mercato, nel quale si avverte un temperamento dei caratteri caravaggeschi con intenerimenti classicistici e preziosismi cromatici di matrice reniana, consentaneo alla presenza a Napoli nel 1612 del divino Guido.



Il Bacco del museo di Francoforte, variamente attribuito negli anni, è certamente opera del Sellitto, intorno al 1610, per le stringenti affinità nel gioco delle ombre con l'angioletto della Santa Cecilia, clone perfetto che richiama a viva voce lo stesso pennello e per lo splendido brano di natura morta ci conduce agli esordi della pittura di genere in area napoletana.

Alla fase luministica del caravaggismo appartiene l'attività giovanile di Filippo Vitale, un artista di rilievo, quasi completamente trascurato dalle fonti antiche e la cui personalità è stata ricostruita solo negli ultimi decenni.

Egli è imparentato con Annella e Pacecco De Rosa di cui è patrigno, con Giovanni Do, Agostino Beltrano ed Aniello Falcone di cui è suocero. Un tipico esempio di quella ragnatela di parentele che lega molti altri pittori napoletani del primo Seicento, i quali abitarono quasi tutti nella zona delimitata tra piazza Carità e lo Spirito Santo, vera Montmartre dell'epoca. Su tanti intrecci ci ha illuminato la ricerca durata un'intera vita di un benemerito erudito, il Prota Giurleo, il quale con certosino lavoro di spulcio di processetti matrimoniali, testamenti, fedeli di battesimo, polizze di pagamento ed inventari, ha fornito ai critici una mole enorme di dati e di documenti sulla quale lavorare per ricostruire la personalità di tanti artisti.

Vitale è allievo di Sellitto del quale completa il Crocefisso di Santa Maria in Portanova ed anche lui lavora in Santa Anna dei Lombardi, dove riceve dai Noris Correggio per un San Carlo Borromeo un compenso molto alto di duecento ducati.



Dipinge poi la Liberazione di San Pietro dal carcere del museo di Nantes, il San Sebastiano conservato a Dublino e il Sacrificio di Isacco del museo di Capodimonte. Tra il 1617 ed il '18 è impegnato ad eseguire otto tele per il soffitto dell'Annunziata di Capua, che purtroppo versano oggi in pessimo stato di conservazione.

Successiva è la grande pala dei Santi vescovi, già in San Nicola alle Sacramentine di un intenso naturalismo impregnato dalla lezione caravaggesca, nella quale si possono ipotizzare anche scambi culturali con Tanzio da Varallo dotato di un più intenso senso luministico.

In seguito si avvicina ai modi di Ribera raggiungendo il culmine del suo percorso naturalistico con il San Sebastiano della chiesa dei Sette dolori e l'Angelo custode della Pietà dei Turchini, il suo capolavoro, uno dei quadri più importanti del Seicento napoletano, dal poderoso impianto compositivo, nel quale al ricordo del valenzano si impongono suggestioni di rigoroso naturalismo, potente creazione in cui è facile leggere nel volto dei personaggi la rabbia e il disappunto, la serenità e la giustizia, il candore e l'innocenza.

La Deposizione della chiesa di Regina Coeli, firmata e databile intorno al 1635 apre una fase di crescente inclinazione prima in senso pittoricistico e poi decisamente classicista, che sfocerà nell'ultimo decennio in una fase pacecchiana, dopo un lungo periodo di collaborazione col figliastro. La sua tavolozza divenne sempre più smaltata e ricca di colori luminosi e vivaci come si avverte nella Fuga di Loth da Sodoma, firmato e datato 1650, di collezione privata pendant di un Rachele e Giacobbe realizzato dal De Rosa.

Numerose sono le tele a quattro mani che la critica, progredite le cognizioni sui due artisti, ha identificato, dalla Madonna e San Carlo di San Domenico Maggiore alla Gloria di Sant'Antonio conservato nell'eponima arciconfraternita in San Lorenzo, mentre molti dipinti risentono ancora di scambi nella paternità tra i due parenti e necessitano di percorrere un arduo sentiero attributivo avvolto ancora più da ombre che da luce.

"Approfittiamo di questo articolo per far partecipi i nostri lettori di un'importante aggiunta al catalogo del Sellitto: una Maddalena penitente (tav.29-pag.62) abbiamo potuto visionare ad Acerra nella collezione di Guglielmo Pepe, la quale, di sicura autografia, è pregna di caratteri naturalistici che mostrano una marcata intensità che ne connota l'ascendenza caravaggesca e il contatto che porterà a reciproci scambi culturali con Battistello Caracciolo. Ma questa apertura di sicura adesione al naturalismo non riesce ad eliminare le tracce di manierismo che si possono riscontrare in alcuni tratti del dipinto"

Caravaggio? Ma quale Caravaggio!



fig.1 - Achille con due allieve

Da circa un mese circola per Napoli una leggenda metropolitana, consistente nel ritrovamento di due Caravaggio nei depositi della chiesa di S. Anna dei Lombardi.

Alla base della bufala vi è un'autorevole fonte documentale: nel Seicento, nella cappella Fenaroli della citata chiesa Caravaggio eseguì tre dipinti: una straordinaria Resurrezione, lodata in maniera entusiastica da tutti i viaggiatori del Grand Tour, con in testa Cochin, che gli dedica ben tre pagine, descrivendola accuratamente in tutti i dettagli ed inoltre vengono eseguiti dal sommo pittore lombardo altre due tele, di cui conosciamo unicamente l'iconografia: un San Francesco con le stimmate ed un San Giovanni Battista.

Alcune settimane fa, appena la notizia ha cominciato a dilagare, il massimo studioso di Caravaggio mi ha telefonato da Firenze chiedendomi di accompagnarlo per un sopralluogo per chiarificare la potenziale autografia. Nelle more di questo incontro ho deciso di organizzare una delle mie settimanali visite guidate (fig.1) alla chiesa che ospita senz'alcuna indicazione le tele ritornate alla luce dopo un oblio secolare. L'esame dei quadri ha portato ad un responso del tutto deludente, non solo non ci troviamo davanti ai capolavori perduti del Caravaggio, ma nemmeno davanti ad una copia decente di un seguace, come tutti possono accertarsi dall'esame delle foto, che pubblico in anteprima assoluta (fig.2-3).

A fare compagnia nella cappella dell'Assunta ai due presunti Caravaggio una splendida replica autografa dell'Annunciazione di Scipione Pulzone

(fig.4) conservata nel museo di Capodimonte ed uno squallido San Sebastiano (fig.5) di un ignoto, quanto ignobile seguace del Ribera



fig.2 - Caravaggio?



fig.3 - Caravaggio?

.In compenso possiamo presentare ai nostri lettori una notevole tela raffigurante la Madonna col bambino che appare a San Carlo Borromeo (fig.6), che giace priva di attribuzione all'ingresso della cappella D'Avalos. Possiamo attribuire con certezza assoluta il dipinto a Carlo Sellitto, di cui in altra cappella si conservano i due documentatissimi lavori del pittore eseguiti nel 1608 e provenienti dall'antica cappella Cortone. Nonostante, come spesso capita anche visitando mostre pubblicizzatissime, non possiamo ammirare dei Caravaggio, la visita della chiesa è rigorosamente consigliata in dosi massicce a napoletani e turisti, perché costituisce un museo della scultura rinascimentale e possiede alcuni gioielli inarrivabili, dal Refettorio affrescato da Giorgio Vasari al commovente Compianto sul Cristo morto di Guido Mazzoni.



fig.4 - Pulzone - Annunciazione



fig.5 - Ignoto - San Sebastiano



fig.6 - Sellitto-S. Carlo Borromeo- Napoli,

N° 32 TAVOLE

- fig. 1 - Carlo Sellitto - Santa Cecilia all'organo - 245 - 184 - Napoli, museo di Capodimonte
- fig. 2 - Carlo Sellitto - San Carlo Borromeo - 320 - 200 - Napoli, museo di Capodimonte
- fig. 3 - Carlo Sellitto(attribuito) -Maddalena penitente - 51 - 67 - 1610 – Napoli, museo di Capodimonte
- fig. 4 - Carlo Sellitto - Cristo consegna le chiavi a San Pietro- Napoli, chiesa di S. Anna dei Lombardi
- fig. 5 - Carlo Sellitto - San Pietro salvato dall'acqua - Napoli, chiesa di S. Anna dei Lombard
- fig. 6 - Carlo Sellitto - S. Carlo Borromeo - Napoli, chiesa di S. Anna dei Lombardi
- fig. 7 - Carlo Sellitto - Visione di Santa Candida - 283 - 126 - Napoli, chiesa di S. Angelo a Nilo
- fig. 8 - Carlo Sellitto - Visione di Santa Candida - (particolare) Napoli, chiesa di S. Angelo a Nilo
- fig. 9 - Carlo Sellitto - Adorazione dei pastori - Napoli, chiesa S. Maria del Popolo agli Incurabili
- fig. 10 - Carlo Sellitto - Madonna della Vallicella - Napoli. museo nazionale dei Girolami
- fig. 11 - Carlo Sellitto - S. Antonio da Padova con Gesù Bambino - Basilica Incoronata Capodimonte
- fig. 12 - Carlo Sellitto - Crocefissione - 255 -126 -1613 - Napoli, già chiesa di S. Maria di Portanova (rubato)
- fig. 13 - Carlo Sellitto - Santa Lucia - 75 - 100 - Messina, museo regionale
- fig. 14 - Carlo Sellitto - Madonna del Suffragio con donatore - Aliano (Matera), chiesa di San Giuseppe
- fig. 15 - Carlo Sellitto - Madonna del Suffragio con donatore)- particolare - Aliano, chiesa di San Giuseppe
- fig. 16 - Carlo Sellitto -Madonna del Suffragio fra i Santi e anime purganti- Melfi, chiesa di S. Antonio
- fig. 17 - Carlo Sellitto - Martirio di S. Andrea - Pignola (Potenza), parrocchiale
- fig. 18 - Carlo Sellitto - Ancona del Rosario - San Chirico Reparò , chiesa di S. Maria del Popolo
- fig. 19 - Carlo Sellitto - Distribuzione dei rosari - Grottole chiesa di S. Maria Maggiore.
- fig. 20 - Carlo Sellitto - Madonna di Costantinopoli con San Francesco d'Assisi e San Francesco di Paola - San Martino d'Angri, chiesa di S. Maria della Rupe
- fig. 21 - Carlo Sellitto - Madonna col Bambino ed i santi Francesco d'Assisi e S. Antonio da Padova - Lauria, chiesa di San Nicola di Bari
- fig. 22 - Carlo Sellitto (e bottega) - Matrimonio mistico di S. Caterina - Capua, museo campano
- fig. 23 - Carlo Sellitto (e collaboratore) - Polittico - Viggiano, chiesa di San Sebastiano
- fig. 24 - Carlo Sellitto - Annunciazione - 91 - 127 - Montpellier, collezione privata
- fig. 25 - Carlo Sellitto - San Bruno in preghiera davanti al Crocifisso - Strasburgo, museè des Beaux Arts
- fig. 26 - Carlo Sellitto (attribuito) - Il duca Leonardo di Tocco - 123 - 93 - Londra, Sothebys 2009
- fig. 27 - Carlo Sellitto - San Francesco d'Assisi riceve le stimmate - Napoli, collezione privata
- fig. 28 - Carlo Sellitto - Sansone e Dalila - (taglio dei capelli)- 127 - 150 - Napoli, collezione Fabio
- fig. 29 - Carlo Sellitto - Maddalena penitente - 109 - 83 - Acerra, collezione Pepe
- fig. 30 - Carlo Sellitto - Ritratto di Adriana Basile- 106 - 90 - Napoli, collezione privata
- fig. 31 - Carlo Sellitto (e bottega) - Salomè riceve la testa del Battista - (ubicazione sconosciuta)
- fig. 32 - Carlo Sellitto - Giuditta con la testa di Oloferne- Italia, collezione privata



fig. 1 - Carlo Sellitto - Santa Cecilia all'organo - 245 - 184 - Napoli, museo di Capodimonte



fig. 2 - Carlo Sellitto - San Carlo Borromeo - 320 - 200 - Napoli, museo di Capodimonte



fig. 3 - Carlo Sellitto(attribuito) -Maddalena penitente - 51 - 67 - 1610 –

Napoli, museo di Capodimonte



fig. 4 - Carlo Sellitto - Cristo consegna le chiavi a San Pietro- 234 - 180 - (documentato 1608 - 1612)
- Napoli, chiesa di S. Anna dei Lombardi

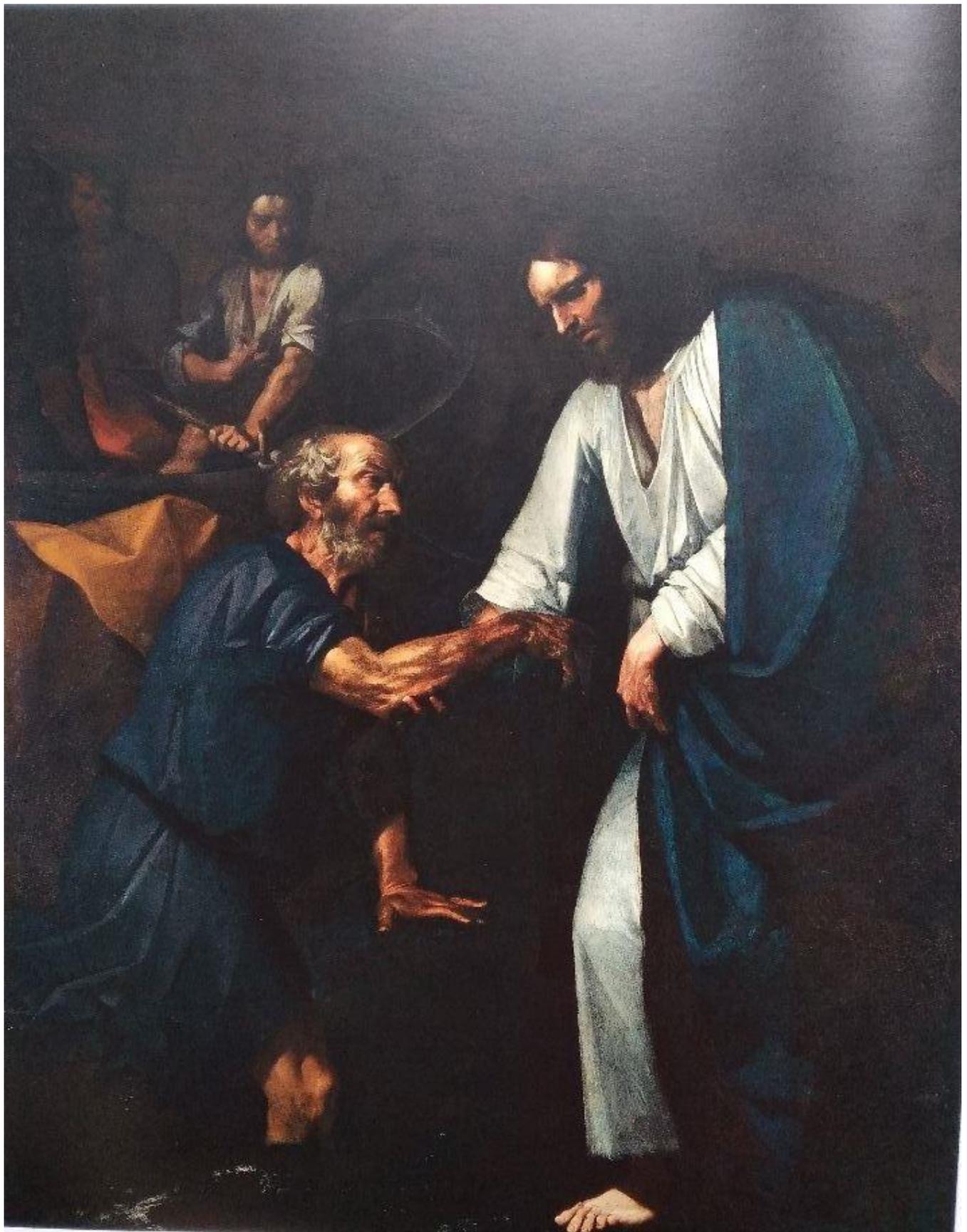


fig. 5 - Carlo Sellitto - San Pietro salvato dall'acqua - 234 - 180 -(documentato 1608 - 1612) - Napoli, chiesa di S. Anna dei Lombard



fig. 6 - Carlo Sellitto - S. Carlo Borromeo - Napoli, chiesa di S. Anna dei Lombardi



fig. 7 - Carlo Sellitto - Visione di Santa Candida - 283 - 126 - Napoli, chiesa di S. Angelo a Nilo



fig. 8 - Carlo Sellitto - Visione di Santa Candida - (particolare) Napoli, chiesa di S. Angelo a Nilo



fig. 9 - Carlo Sellitto - Adorazione dei pastori - Napoli, chiesa S. Maria del Popolo agli Incurabili



fig. 10 - Carlo Sellitto - Madonna della Vallicella - Napoli. museo nazionale dei Girolami



fig. 11 - Carlo Sellitto - S. Antonio da Padova con Gesù Bambino - Napoli, Basilica dell'Incoronata Madre a Capodimonte

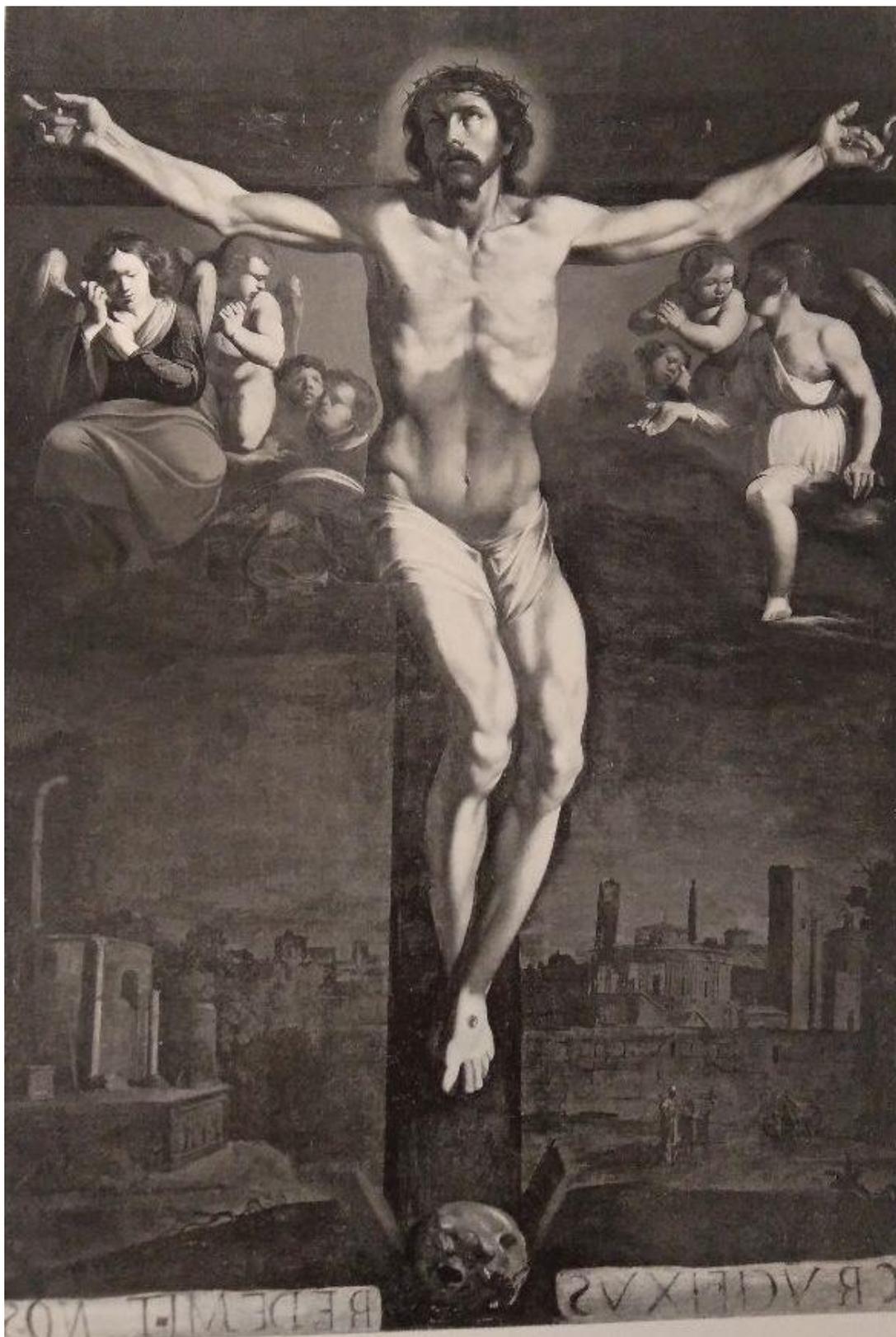


fig. 12 - Carlo Sellitto - Crocefissione - 255 - 126 - documentato al 1613 - Napoli, già chiesa di S. Maria di Portanova (rubato)



fig. 13 - Carlo Sellitto - Santa Lucia - 75 - 100 - Messina, museo regionale



**fig. 14 - Carlo Sellitto - Madonna del Suffragio con donatore - 156 - 97 - firmato - Aliano (Matera),
chiesa di San Giuseppe**



fig. 15 - Carlo Sellitto - Madonna del Suffragio con donatore - 156 - 97 - firmato -(particolare) - Aliano (Matera), chiesa di San Giuseppe



**fig. 16 - Carlo Sellitto -Madonna del Suffragio fra i SS. Francesco e Domenico e anime purganti-
Melfi, chiesa di S. Antonio**



fig. 17 - Carlo Sellitto - Martirio di S. Andrea - Pignola (Potenza), parrocchiale

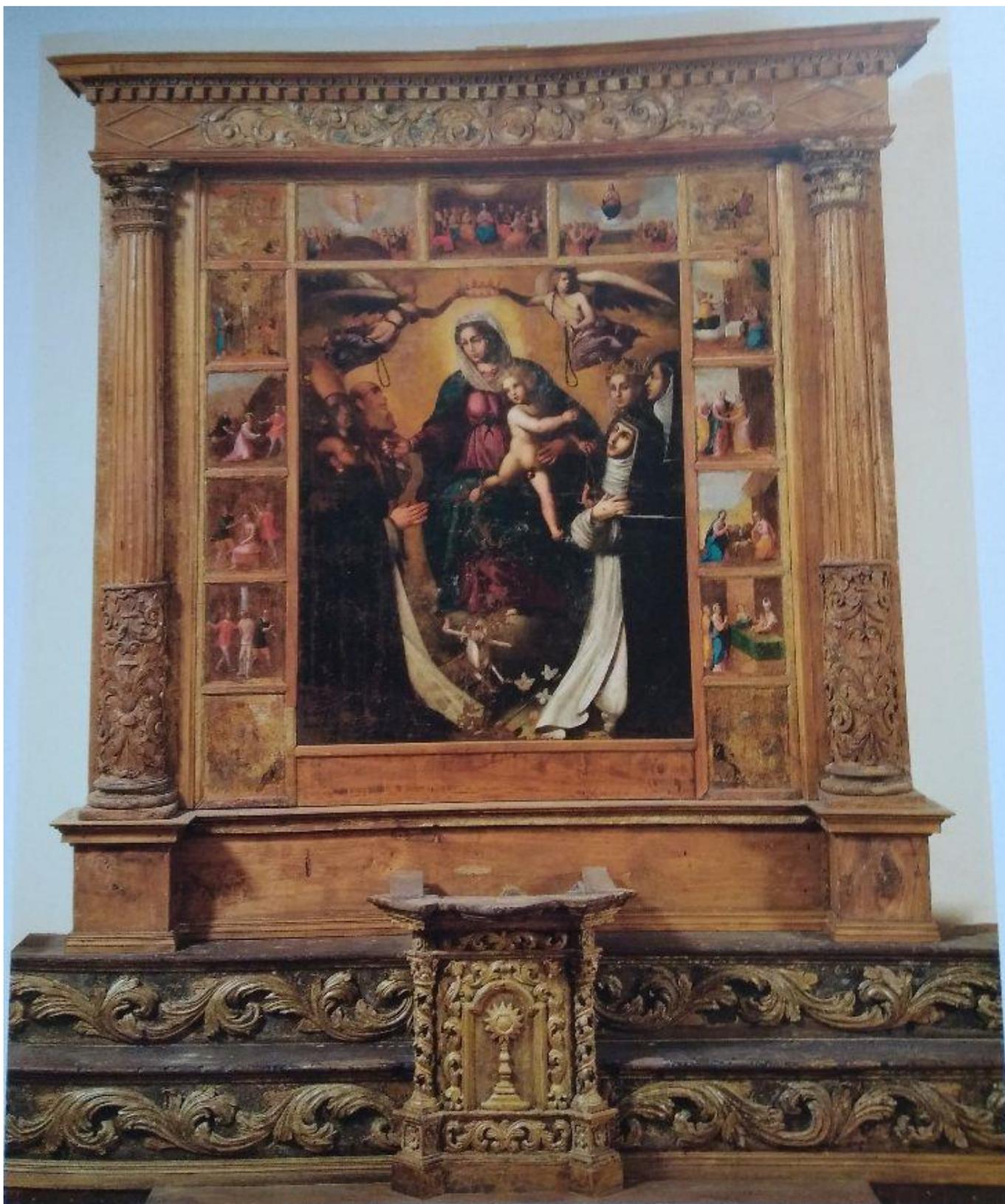


fig. 18 - Carlo Sellitto - Ancona del Rosario - San Chirico Riparo , chiesa di S. Maria del Popolo



fig. 19 - Carlo Sellitto - Distribuzione dei rosari - Grottole chiesa di S. Maria Maggiore.



fig. 20 - Carlo Sellitto - Madonna di Costantinopoli con San Francesco d'Assisi e San Francesco di Paola - San Martino d'Angri, chiesa di S. Maria della Rupe



**fig. 21 - Carlo Sellitto - Madonna col Bambino ed i santi Francesco d'Assisi e S. Antonio da Padova
- Lauria, chiesa di San Nicola di Bari**



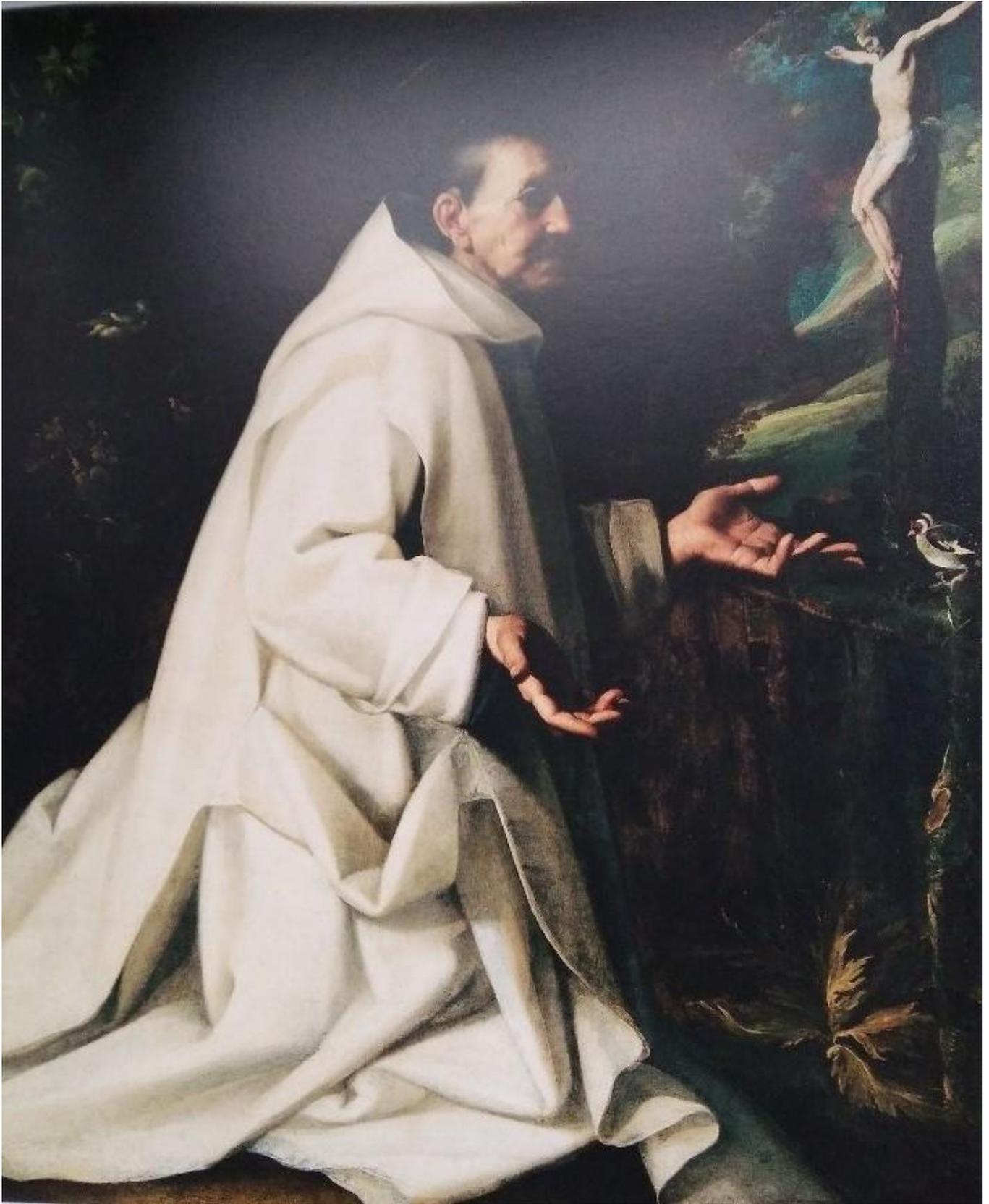
fig. 22 - Carlo Sellitto (e bottega) - Matrimonio mistico di S. Caterina - Capua, museo campano



fig. 23 - Carlo Sellitto (e collaboratore) - Polittico - Viggiano, chiesa di San Sebastiano



fig. 24 - Carlo Sellitto - Annunciazione - 91 - 127 - Montpellier, collezione privata



**fig. 25 - Carlo Sellitto - San Bruno in preghiera davanti al Crocifisso –
Strasburgo, museè des Beaux Arts**



fig. 26 - Carlo Sellitto (attribuito) - Il duca Leonardo di Tocco - 123 - 93 - Londra, Sothebys 2009



fig. 27 - Carlo Sellitto - San Francesco d'Assisi riceve le stimmate - Napoli, collezione privata

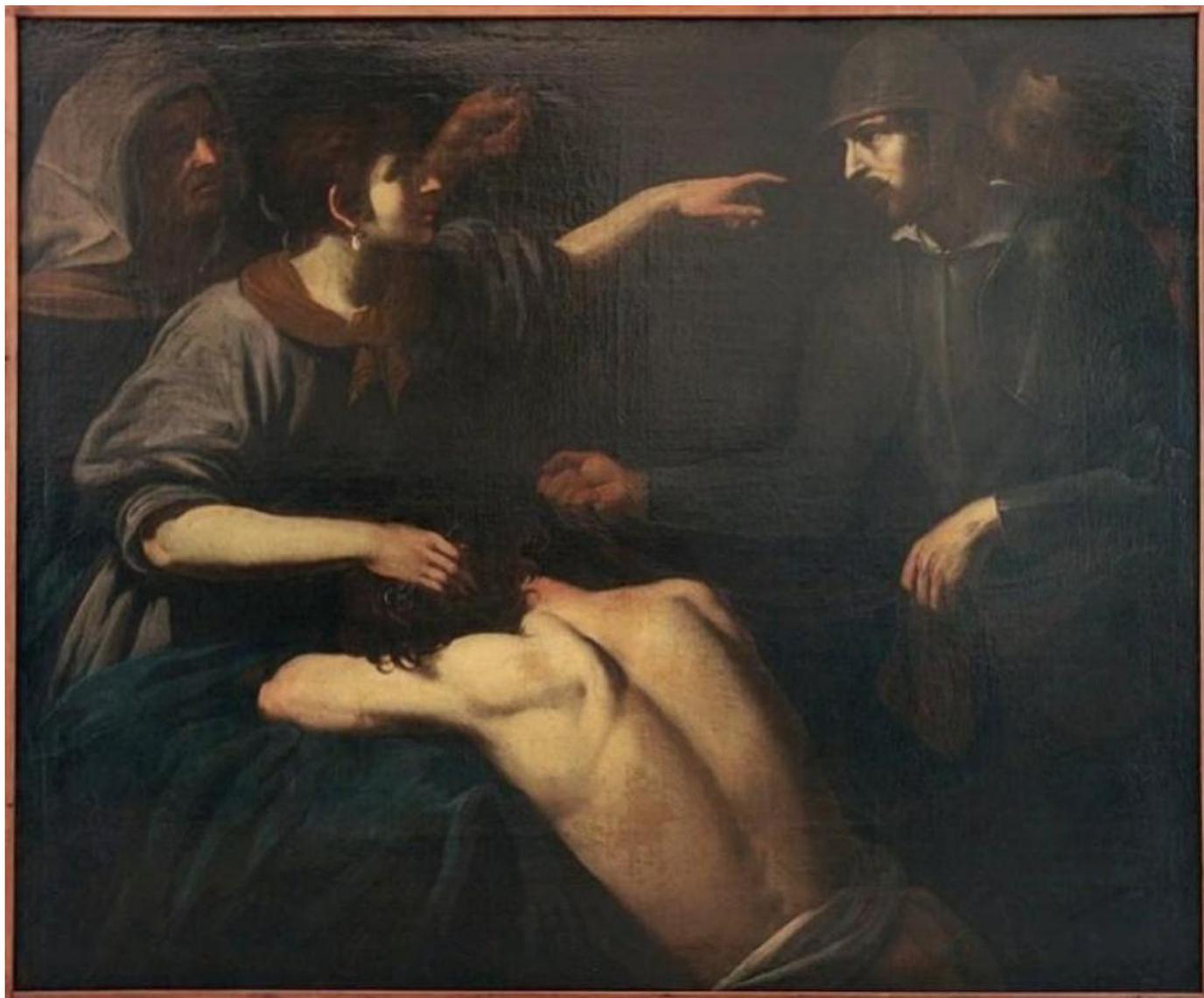


fig. 28 - Carlo Sellitto - Sansone e Dalila - (taglio dei capelli)- 127 - 150 - Napoli, collezione Fabio



fig. 29 - Carlo Sellitto - Maddalena penitente - 109 - 83 - Acerra, collezione Pepe



fig. 30 - Carlo Sellitto - Ritratto di Adriana Basile- 106 - 90 - Napoli, collezione privata



**fig. 31 - Carlo Sellitto (e bottega) - Salomè riceve la testa del Battista - 100 - 133 -
(ubicazione sconosciuta)**



fig. 32 - Carlo Sellitto - Giuditta con la testa di Oloferne- Italia, collezione privata