

GIUSEPPE PORZIO\*

NICCOLÒ DI SIMONE A MALTA.  
UNA PRECISAZIONE E UNA CONFERMA\*\*

*Abstract*

Il saggio porta nuova luce su un'importante pala secentesca del pittore fiammingo-napoletano Niccolò di Simone *ab antiquo* nella chiesa dei Gesuiti a La Valletta, contribuendo a definire – sulla base di due pagamenti del 1654 – cronologia e circostanze esecutive del dipinto maltese.

*The contribution brings new light on an important seventeenth century altarpiece by the Flemish-Neapolitan painter Niccolò di Simone ab antiquo in the Jesuit church at Valletta. Focusing on two payments in 1654, the article attempts to define the chronology and the circumstances which determined the commission of the Maltese painting.*

Key Words: Niccolò di Simone, Naples, Spanish viceroyalty, Baroque painting, Jesuit art, religious painting, artistic mobility

La monumentale pala raffigurante l'*Educazione di Maria Vergine*, sul primo altare a destra della chiesa dei Gesuiti a La Valletta (fig.

\* Università degli Studi di Napoli L'Orientale, porziog@unior.it

\*\* Sono particolarmente grato a Luigi Abetti e a Eduardo Nappi per l'assistenza nella ricerca d'archivio e a Keith Sciberras per il reperimento della documentazione fotografica maltese.

1), si colloca di diritto tra le prove di maggiore qualità e impegno di Niccolò di Simone<sup>1</sup>, costituendo al tempo stesso una delle testimonianze pittoriche più cospicue del Seicento napoletano presenti *ab antiquo* a Malta; tuttavia, la sua posizione defilata ne ha confinato la fortuna principalmente negli studi locali, gli unici nei quali si possa tutt'ora reperire un'illustrazione del quadro<sup>2</sup>.

Restituita al maestro d'origine fiamminga nel 1988 – sulla base di una segnalazione di Pierluigi Leone de Castris – in un saggio monografico di Ileana Creazzo che è ancora oggi testo di riferimento per Niccolò di Simone<sup>3</sup>, la tela ripropone con varianti e in un tono più grandioso – notevole l'insero, nel registro superiore, del Padreterno in una gloria di angeli – la composizione sull'altare al centro della cappella D'Anastasio in Santa Teresa degli Scalzi a Napoli (fig. 2), commissionata nel 1642 assieme alla decorazione dell'intero sacello<sup>4</sup>.

La lettura stilistica e iconografica del prototipo fornita da Creazzo nel suo pionieristico contributo, ancora sostanzialmente valida, può essere estesa anche alla replica maltese, che la studiosa si limitava genericamente a ritenere più tarda:

<sup>1</sup> Per un quadro sistematico dell'attività del pittore si rimanda a Creazzo 1988; Creazzo 1991 e Leone de Castris 2011, quest'ultimo con una rassegna della bibliografia precedente pressoché completa. Contributi su aspetti particolari della committenza sono venuti di recente da Lofano 2011-2012 [2016], 257-260 e 270, 277-278, docc. V,1 e X; e da Fontana 2020. Quanto alle numerose varianti del nome, tutte più o meno legittime, si è qui preferita la più corretta forma patronimica «Niccolò di Simone» adottata da Bernardo De Dominicis.

<sup>2</sup> Sciberras 2009, 81-83, figg. 71-72; Sciberras 2015, 73, fig. 58.

<sup>3</sup> Creazzo 1988, 288.

<sup>4</sup> Il contratto notarile è in Ruotolo 1983, 59, docc. 2-3. Una debole copia del dipinto, nella chiesa di Sant'Angelo a Tricase, è stata pubblicata come autografa da Tanisi 2019, 195-197, fig. 1; altre modeste derivazioni sono nella cappella gentilizia di San Nicola a Mormanno (ICCD, n. di Catalogo generale 18|00010239) e nella basilica dell'Immacolata Concezione a Catanzaro (ICCD, n. di Catalogo generale 18|00032108).

Niccolò dipinge ora in maniera insolitamente composta, a figure grandi e con un'impostazione di tipo romano già in qualche modo barocca (evidente soprattutto nel taglio dal basso verso l'alto) restando pur sempre memore di un naturalismo latamente fracanzano nelle caratterizzazioni senili. Ma colpisce in particolare il modo di evidenziare con rapide luminose pennellate "a macchia" vesti, chiove, tendaggi e soprattutto quella sorta di Immacolata in miniatura, quasi alla Cesare Fracanzano, che è Maria bambina. Gli effetti di luce sulla sua veste non derivano dai preziosismi di Artemisia o dalle iridescenze di Cavallino, come comunemente si scrive, ma sono riflesso di una fonte più diretta, del Van Dyck [...], rivela[ndo] una sua nordica propensione, per così dire congenita, a comprender[ne] la lezione originale<sup>5</sup>.

E non v'è dubbio, infatti, che l'invenzione di base riecheggi in qualche modo l'autorevole modello fiammingo di Peter Paul Rubens oggi nel Museo reale di belle arti di Anversa, destinato anch'esso a un contesto carmelitano e peraltro circolante nello stesso giro di anni in una traduzione a stampa<sup>6</sup> (fig. 3).

Detto questo, però, evidentemente a causa della conoscenza indiretta del manufatto, per di più ostacolata da condizioni conservative non certo ottimali, la letteratura su Niccolò di Simone non ha mai rilevato come la tela dei Gesuiti esibisca, oltre alla firma dell'autore, la data 1654 sul gradino su cui è assisa sant'Anna. Ma c'è di più: il controllo e il ritrovamento, nell'ambito di una più ampia ricerca sulle presenze forestiere a Napoli, di alcuni documenti dell'Archivio storico della Fondazione Banco di Napoli confermano non solo la cronologia della pala in questione, ma offrono anche indicazioni sulle circostanze esecutive del dipinto, che divie-

<sup>5</sup> Creazzo 1988, 288.

<sup>6</sup> Sull'*Educazione di Maria Vergine* di Rubens del Koninklijk Museum voor Schone Kunsten di Anversa (inv. 306): Jaffé 1989, 328, n. 1055; per l'incisione di Schelte Adamsz. Bolswert: Hollstein 1949, 83, n. 260.

ne così un ulteriore punto fermo nella definizione del percorso di Niccolò di Simone, ancora in via di assestamento.

Si riferiscono infatti all'*Educazione di Maria Vergine* due pagamenti, per un importo totale di 200 ducati, versati al pittore dal gesuita Tommaso Mascambruno tra il 12 gennaio e il 27 maggio 1654<sup>7</sup>; l'anticipo era stato già edito da Eduardo Nappi<sup>8</sup>, ma – per la parziale indicazione del soggetto, un “quadro di Sant’Anna”, e l’omissione della girata a Pietro Erardi – non collegato alla tela di La Valletta.

Se Mascambruno è personalità già emersa dalla documentazione e può aver forse mediato l’affidamento dell’incarico all’artista – oltre ad altri lavori al Gesù Nuovo di Napoli, il religioso compare difatti in relazione a Niccolò di Simone già nel 1645 per l’esecuzione di un disperso Crocifisso tra i dolenti con i santi Ignazio e Francesco Saverio<sup>9</sup> –, anche il fin qui sconosciuto Erardi poteva indirizzare verso una pista maltese; il cognome, infatti, è quello di una famiglia di pittori operosi nell’isola tra Sei e Settecento, tra i quali spiccano Stefano e Pietro, collegiale della Grotta

<sup>7</sup> Archivio storico della Fondazione Banco Napoli, Sacro Monte e Banco della Pietà, giornale di cassa matricola 433, c. 71r, partita di 150 ducati estinta il 12 gennaio 1654: «A Thomase Mascambruno docati cinquanta et per lui a Nicolò Simon Pietro et sono in conto di docati 200, quali li dà per uno quadro di Sant’Anna conforme al desegno fatto quando detto quadro sarà fenito, et per lui a Pietro Erardi»; ivi, giornale di cassa matricola 432, c. 847r, partita di 150 ducati estinta il 27 maggio 1654: «Al padre Tomase Mascambruno docati centocinquanta e per lui a Nicolò di Simon Pietro, e sono a complimento di docati ducento, atteso l’altri docati cinquanta l’ha ricevuti dal istesso banco li mesi passati, quali ce li paga per un quadro di Sant’Anna che l’ha fatto fare per la chiesa del collegio della Compagnia di Giesù di Malta, quale ha ricevuto, et è di sua sodisfazione, et detto Nicolò resta sodisfatto di quanto l’ha promesso per detto quadro, e per lui a Pietro Erardi per altritanti».

<sup>8</sup> Nappi 2005, 81, doc. 37.

<sup>9</sup> Strazzullo 1955, 35, doc. 169; Nappi 2003, 118-119, doc. 60.

di San Paolo a Rabat. Quest'ultimo, tuttavia, attestato tra il 1683 e il 1707<sup>10</sup>, non sembra potersi identificare, per ragioni anagrafiche, con il giratario delle due polizze.

Così inquadrata, dunque, l'opera va ad aggiungersi agli altri lavori di vasta scala che puntellano il segmento finale dell'attività di Niccolò di Simone, come il *Martirio di san Potito* dello stesso anno dietro l'altare maggiore dell'omonima chiesa napoletana<sup>11</sup>; segno che l'apprezzamento accordatogli dai contemporanei dovette essere ben diverso dalla scarsa considerazione in cui è oggi tenuto il pittore.

#### Riferimenti bibliografici:

- Azzopardi J. 1990, *St. Paul's Grotto. Church and Museum at Rabat*, Rabat.
- Creazzo I. 1988, *Alcuni inediti di Niccolò de Simone e altre precisazioni sul pittore*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli, 223-232.
- Creazzo I. 1991, *De Simone, Nicolò*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 39, Roma, 395-397.
- Fontana M. V. 2020, «*Premure e commendatizie*» napoletane. *Giovan Camillo Cacace e Niccolò di Simone*, "Napoli nobilissima", ser. VII, 6, 18-33.
- Hollstein, F. W. H. 1949, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, vol. III: *Boekhorst–Brueghel*, Amsterdam.
- Jaffé M. 1989, *Rubens. Catalogo completo*, Milano.
- Leone de Castris P. 2011, *Ritratto di Niccolò di Simone*, in Montanari M. – Papa F. – Vacca G. (a cura di), *Le forme e la storia. Scritti in onore di Biagio De Giovanni*, Napoli, 145-168.
- Lofano F. 2011-2012 [2016], *Sincretismo e unità delle arti: la cappella Cacace-De Caro in San Lorenzo Maggiore a Napoli alla luce di nuovi documenti*, "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 40, 241-287.
- Nappi E. 2003, *I Gesuiti a Napoli. Nuovi documenti*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2002*, Napoli, 111-133.

<sup>10</sup> Azzopardi 1990, 251, 429, n. 143.

<sup>11</sup> Spinosa 1984, tav. 290.

- Nappi E. 2005, *Notizie su pittori che lavorarono a Napoli dal 1630 al 1656*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2005*, Napoli, 77-83.
- Ruotolo R. 1983, *Documenti sulla chiesa di S. Teresa agli Studi e su qualche pittore napoletano del Seicento*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Scritti vari*, Milano, 57-71.
- Sciberras K. 2009, *Baroque Painting in Malta*, Valletta.
- Sciberras K. 2015, *Caravaggio to Mattia Preti. Baroque Painting in Malta*, Valletta.
- Spinosa N. 1984 (a cura di), *La pittura napoletana del '600*, Milano.
- Strazzullo F. 1955, *Documenti inediti per la storia dell'arte a Napoli. IV*, "Il Fuidoro", II, 32-37.
- Tanisi S. 2019, *L'Educazione della Vergine di Niccolò de Simone e il Sant'Oronzo di Giovanni Andrea Coppola nella chiesa di Sant'Angelo a Tricase*, "Il delfino e la mezzaluna", VI, 8, 195-204.

*Tavole delle illustrazioni*





1. Niccolò di Simone, *Educazione di Maria Vergine*, La Valletta, Chiesa dei Gesuiti,  
© Foto di Joe P. Borg, per gentile concessione del fotografo



2. Niccolò di Simone, *Educazione di Maria Vergine*, Napoli, Chiesa di Santa Teresa degli Scalzi,  
© Fototeca del Polo museale della Campania, negativo 57780



3. Schelte Adamsz. Bolswert, *Educazione di Maria Vergine* (da Peter Paul Rubens),  
Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings, © The Trustees of the British Museum