



Monsù Desiderio e la loro schizofrenia

#monsù desiderio
#didier barra
#françois de nomé
#architecture
#painting

testo di/text by Valeria Marzocchella

Monsù Desiderio and their schizophrenia

Introduzione

An imaginary, ghostly city, a dream which repeated every night. A representative impulse of a strong energy dictated by the place, trapped in the canvas but ready to explode. Bizarre buildings, churches and towers, sometimes without doors and without windows, sometimes transparent and shaded. Volcanic eruptions animate and humanize these arcane stone constructions. The dark and reddish colors refer to another visionary lived eighty years before: Hieronymus Bosch. It is the art of Monsù Desiderio, lived in Naples at the beginning of the seventeenth century, of which for over three centuries it was only known that he had painted several small by an unusual conception. Apocalyptic and lunar landscapes absolutely detached from the style of the era. At that time dominated the representations of historical or religious scenes with large mass movements. Instead, Desiderio had centered all his dramatic interest on the sets, which usually make the background to the main event. The human figures, disseminated here and there in these big landscapes of haunted and looming buildings, appear tiny, indifferent, and totally unaware of what is happening around them. The works of Desiderio for several years have been part of several private collections and for this reason they have never been studied in depth. It was only in 1935 that aroused considerable interest on the part of the scholar Louis Réau, who was deeply impressed by an exhibition in Vienna, which saw a clear advance of Surrealism, and thus laid the foundations for discovering the mystery behind this painter. Less than thirty years later, Belgian psychiatrist Félix Sluys and Professor Roberto Causa conducted separate investigations and came to a truly singular discovery: Desiderio seemed to split up like two images under their eyes. He was not Neapolitan as he had always believed, but he was French and came from Metz. And he was not even a single painter: two

Introduzione

Una città immaginaria, spettrale, un sogno che si ripete ogni notte. Un impulso rappresentativo di una forte energia dettata dal luogo, intrappolato nella tela ma pronto ad esplodere. Bizzarri palazzi, chiese e torri, a volte senza porte e senza finestre, altre volte trasparenti e sfumati. Eruzioni vulcaniche animano e umanizzano queste arcane costruzioni di pietra. I colori cupi e rosseggianti rimandano a un altro visionario, vissuto ottanta anni prima: Hieronymus Bosch. È l'arte di Monsù Desiderio, vissuto a Napoli agli inizi del Seicento, del quale per oltre tre secoli si seppe soltanto che aveva dipinto diversi quadri di piccolo formato e di concezione davvero insolita. Paesaggi apocalittici e lunari, assolutamente avulsi dallo stile dell'epoca. A quei tempi dominavano le rappresentazioni di scene storiche o religiose con grandi movimenti di massa. Invece Desiderio aveva accentrato tutto il suo interesse drammatico sulle scenografie, che fanno di solito da sfondo all'avvenimento principale. Le figure umane, disseminate qua e là in questi paesaggi mastodontici di edifici sbracciati e incombenti, appaiono minuscole, indifferenti e totalmente ignare di ciò che sta accadendo intorno a loro. Le opere di Desiderio per diversi anni hanno fatto parte di diverse collezioni private e per questo motivo mai studiate a fondo. Soltanto nel 1935 suscitarono un forte interesse da parte dello studioso Louis Réau, rimasto profondamente colpito da un'esposizione a Vienna, il quale ne intravedeva un evidente anticipo del Surrealismo, e per questo gettò le basi per scoprire il mistero dietro questo pittore. Meno di trent'anni dopo, lo psichiatra belga Félix Sluys e il professore Roberto Causa condussero separatamente delle indagini giungendo a una scoperta davvero singolare: Desiderio sembrava sdoppiarsi come due immagini sotto i loro occhi. Non era napoletano come si era sempre creduto, ma era francese e proveniva da Metz. E non era nemmeno un solo pittore: due emigrati a Napoli, Didier Barra e François de Nomé, avevano scelto di fare bottega insieme firmando con quell'unico nome, un Monsierur Didier napoletanizzato in Monsù Desiderio. François de Nomé avrebbe poi risentito di un ulteriore sdoppiamento, ovvero la schizofrenia. Questa scoperta consente di distinguere nettamente i quadri dei due pittori: i panorami ordinati vanno attribuiti a Didier Barra, François de Nomé, artista dalla forte carica fantastica, ambienta le sue visioni allucinate e le sue scene bibliche in architetture capricciose e irreali, popolate da piccole figure. Una fusione che conduce ad un equilibrio chiamato Monsù Desiderio. Un vero e proprio fascino immutato, demoniaco e imperscrutabile aleggia nelle loro tele.

Luise Croys

Fra i due vi è il maestro più anziano Luise Croys il quale viene da Mechelen nelle Fiandre. Non si conosce la sua formazione pittorica se sia avvenuta a Mechelen o in Italia e non si conosce la sua data di nascita, né il suo percorso personale e artistico prima del suo arrivo a Napoli abitava vicino allo Spirito Santo secondo le sue dichiarazioni riportate nei registri parrocchiali tenuti nelle Curie di Napoli. Nel 1599, Croys si sposa con una napoletana Anna Bernardi, che gli diede sei figli nati poco distanti l'uno dall'altro. Pur vivendo stabilmente a Napoli, Croys si recò a Roma dove intrattenne rapporti anche con altri artisti. Alcuni dei figli del pittore hanno lavorato con il padre, secondo una tradizione molto diffusa nelle Fiandre come in Italia. Questa modalità di organizzazione ha favorito la varietà della sua produzione, come libri, pittura e di stendardi. Infatti nel 1591 uno dei figli di Croys divenne anch'esso pittore ed essendo maggiorenne poteva ricevere personalmente committenze. Ci fu il poeta Bernardino Rota che fu sepolto nella cappella di famiglia nella chiesa di San Domenico Maggiore. Dagli archivi risulta che Rota progettò gli affreschi della zona absidale, oggi completamente modificata, e la loro esecuzione fu affidata a Croys, a lui sono attribuiti recentemente anche gli affreschi della Galleria, come diverse opere: pitture sacre, destinate a privati e di chiese anche di una certa importanza.



in copertina e a sinistra/on the cover and left: Rovine fantastiche con sant'Agostino e il bambino, 1623, National Gallery, Londra / Fantastic Ruins with Saint Augustine and Child, 1623, National Gallery, London

sotto/below: Vista di Napoli dal mare, 1644-1646, olio su tela, 115 x 175 cm, Collezione privata / View of Naples from the Sea, 1644-1646, oil on canvas, 115 x 175 cm, Private Collection

emigrants from Naples, Didier Barra and François de Nomé, had chosen to make a shop together by signing with that one name, a Monsiur Didier, neapolitanized in Monsù Desiderio. François de Nomé would then be affected by further splitting, or schizophrenia. This discovery makes it possible to clearly distinguish the paintings of the two painters: the ordered panoramas are attributed to Didier Barra, François de Nomé, an artist with a fantastic charge, sets his hallucinatory visions and his biblical scenes in capricious and unreal architectures, populated by small figures. A fusion that leads to an equilibrium called Monsù Desiderio. A real unchanged, demonic, and inscrutable charm hovers in their canvases.

Luise Croys

Between the two is the eldest teacher Luise Croys who comes from Mechelen in Flanders. It is not known whether his pictorial training took place in Mechelen or in Italy and his date of birth is not known, nor his artistic path before his arrival in Naples he lived near the Holy Spirit according to his personal writings in the parish registers. held in the Curie of Naples. In 1599, Croys married a Neapolitan Anna Bernardi, who gave him six children born not far from each other. While living permanently in Naples, Croys went to Rome where he also maintained relationships with other artists. Some of the painter's sons worked with their father, according to a tradition as widespread in Flanders as in Italy. This mode of organization has favored the variety of its production, such as books, painting, and banners. In fact, in 1591 one of Croys's sons also became able to receive a painter himself and being of age. There was the poet Bernardino Rota who was buried in the family chapel in the church of San Domenico Maggiore. From the archives it appears that Rota designed the frescoes in the apsidal area, now completely modified, and their execution was entrusted to Croys, the frescoes in the Gallery are also recently attributed to him, as well as various works: sacred paintings, intended for private individuals and also for churches. of some importance.

François De Nomé

François De Nomé, born around 1592/1593, was only eighteen when he arrived in Naples. He quickly collaborated with Croys at his own shop,



François De Nomé

François De Nomé, nato intorno al 1592/1593, aveva solo diciotto anni quando arrivò a Napoli. Seppe collaborare rapidamente con Croys presso la propria bottega, l'attività della stessa era già fiorente. Dalla bottega proveniva una grande quantità di stendardi e dipinti su tela. Una produzione così varia ha permesso di soddisfare una clientela numerosa e piuttosto facoltosa. Si trattava, comunque, di un'impresa che permetteva al pittore e alla sua famiglia di vivere comodamente, e di richiedere la collaborazione di uno o più assistenti. La bottega era normalmente una struttura organizzata gerarchicamente infatti i documenti di pagamento sono per la maggioranza relativi al Croys che, come direttore dei lavori e capo e della famiglia, riceveva compensi anche per dipinti eseguiti a due mani o anche integralmente da François De Nomé o da altri aiuti. Non è sempre possibile identificare le opere indicate nei documenti di pagamento. Ad esempio sono noti due dipinti riconducibili a François De Nomé con lo stesso soggetto biblico, uno dei due è ripreso totalmente dalla xilografia che illustra l'episodio nella bibbia di Raffaello Simeoni, l'altro invece appare più originale e sembrerebbe a due mani, attribuito a François De Nomé per le architetture e ad un artista legato al manierismo napoletano per le figure. Nonostante ciò le due opere sono attribuite a François De Nomé. L'importanza di questo gruppo di personalità e del centro artistico che crearono nel panorama artistico della Napoli Vicerale appare ancora più rilevante se si considera la presenza nei dipinti di questo gruppo, architetture, paesaggi cittadini e diversi elementi archeologici, monumenti, luoghi e sculture. Un gusto per la cultura classica nato dall'osservazione delle rovine di Roma e della zona flegrea che spinge a riflettere su come e quanto anche a Napoli, come a Roma, nel XVI e XVII secolo il panorama della città e soprattutto dei dintorni dovesse essere ancora carico di frammenti, ruderi e testimonianze dell'età classica.

Didier Barra

Nato a Metz nel 1589. La famiglia era piuttosto benestante e Didier aveva molti fratelli. Formatosi in un laboratorio locale, evoca diversi artisti come Barthélemy Brun, Daniel Watrin, François Marchand e Claude de Lassus. Allievo di Claude Lassus, tra il 1604 e il 1607, frequenta, tra il 1608 e il 1609, la tipografia del libraio Abraham Fabert. Come si evince dall'iscrizione che firma la sua Vista Panoramica di Napoli 1647. Ora custodita nel museo di San Martino a Napoli. Didier Barra probabilmente conosceva il latino ed ha potuto frequentare un ambiente colto. Nella bottega tipografica di Fabert fu pubblicato nel 1610 il Viaggio del Re a Metz che contiene la mappa di Metz disegnata da Geoffroy de Langres. È possibile che la passione per la cartografia, rivelata dal pittore nel corso della sua carriera, sia nata già in questo periodo. La diffusione di grandi opere cartografiche come gli atlanti di Braun e Hogenberg e la conoscenza dei paesi lontani, ebbero un ruolo importante nella cultura dei paesi del nord Europa, in particolare nelle regioni tormentate da conflitti e guerre del Cinquecento. Didier Barra avrebbe lasciato Metz intorno al 1614

sotto a sinistra/below left: Il Banchetto di Faraone tormentato dalle rane, da Figure de la Bibbia illustrate da stanze toscane, per Gabriel symeoni, Lyone G Rovillo, 1564, collezione privata / *The Banquet of Pharaoh Tormented by Frogs, from Figures from the Bible Illustrated by Tuscan Rooms, for Ga-*

briel symeoni, Lyone G Rovillo, 1564, private collection

in basso a sinistra/bottom left: Il Banchetto di Faraone tormentato dalle rane, collezione privata / *The Banquet of Pharaoh Tormented by Frogs, private collection*

sotto a destra/below right: Inferno, 1622, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie Besançon / *Hell, 1622, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie Besançon*



the business of the same was already flourishing. A large quantity of banners and paintings on canvas came from the shop. Such a varied production has made it possible to satisfy a large and rather wealthy clientele. In any case, it was a matter of an undertaking that allowed the painter and his family to live lovingly, and of the collaboration of one or more assistants. The workshop was normally a hierarchically organized structure in fact the payment documents are for the most part related to Croys who, as director of works and head and family, also received remuneration for paintings executed by both hands or even entirely by François De Nomé or by other aids. It is not always possible to define the works indicated in the payment documents. For example, there are not two paintings attributable to François De Nomé with the same biblical subject, one of the two is taken entirely from the woodcut that illustrates the episode in the bible by Raphael Simeoni, the other instead appears more original and seems to be two-handed artist, attributed to François De Nomé for the architecture and to a legacy to Neapolitan mannerism for the figures. Despite this, the two works are attributed to François De Nomé. The importance of this group of personalities and of the artistic center they created in the artistic panorama of Viceroy Naples appears even more relevant if we consider the presence in the paintings of this group, architectures, city landscapes and various archaeological elements, monuments, places, and sculptures. A taste for classical culture born from the observation of the ruins of Rome and the Phlegraean area that leads

us to reflect on how and how much even in Naples, as in Rome, in the sixteenth and seventeenth centuries the panorama of the city and above all of the surroundings is still charged of fragments, ruins and evidence of the classical age.

Didier Barra

Born in Metz in 1589. The family was quite wealthy, and Didier had many brothers. Trained in a local workshop, he evokes several artists such as Barthélemy Brun, Daniel Watrin, François Marchand, and Claude de Lassus. A pupil of Claude Lassus, between 1604 and 1607, he frequented the printers of the bookseller Abraham Fabert between 1608 and 1609. As can be seen from the inscription that signs his Panoramic View of Naples 1647. Now kept in the museum of San Martino in Naples. Didier Barra probably knew Latin and was able to attend a cultured environment. In Fabert's printing shop the King's Journey to Metz was published in 1610 which contains the map of Metz drawn by Geoffroy de Langres. It is possible that the passion for cartography, revealed by the painter during his career, was born already in this period. The dissemination of great cartographic works such as the atlases of Braun and Hogenberg and the knowledge of distant countries played an important role in the culture of the countries of northern Europe, particularly in the tormented by conflicts and wars of the sixteenth century. Didier Barra left Metz around 1614 after the death of his father. The jurist Vincenzo D'Andrea, one of the protagonists of the Neapolitan republic, established after the Masaniello revolt of 1647, was a

collector of geographical maps and owned several works by Didier Barra, mentioned in his inventory. Didier Barra, like many, was moved and involved by the upheavals that saw Naples rebel against the Spanish administration. It is interesting to note that the painter signed and dated only three paintings in 1647, on the back of which he specified that he was from Metz in Lorraine, both in, the View of Naples, preserved in the Museum of San Martino and on the two Capricci on slate, now dispersed. For the choice of subjects Didier Barra is closer to Croys than to François De Nomé. Didier Barra paints views and subjects close to Flemish painting such as landscapes. But he is never mentioned as the author of architectural perspectives who remains exclusive to De Nomé. Barra's payment records are scarce. He probably only received his payments in the form of cash. Unlike Croys and De Nomé who should marry two Italian women, Barra married Antonia of German origin, who did not favor her inclusion in the Neapolitan artistic environment where rivalries between artists could be very strong. Despite this, the role of the dissemination of the collections of geographical maps of the great cartographic enterprises such as the atlases of Braun and Hogenberg and of the knowledge of the distant countries that they favored was very large in the Nordic culture of the sixteenth century, particularly in Flanders tormented by the wars of religion. Probably reflections of this culture that I also live in Metz above all in a restricted and cultured context such as that of Fabert which could have generated in the Barra the passion for cartography manifested



throughout his career, pushing him to use the topographic maps of Naples to create a type of very precise cartographic view. The cognitive request that leads views from Barra is the same that induces him to use the optical camera which in the first half of the seventeenth century had already reached a remarkable perfection. The first document concerning the painter's activity in Naples dates back to 1619. He must have already known Croys and perhaps had already collaborated with him, in fact the first payment he receives through a bank, on 10 May 1619, is for a series of engravings which he undertakes to execute in a month and which he had already completed and delivered in advance. This triad, as we have seen, was among the favorites of the Croys who made numerous examples, therefore Didier Barra, is closer to the Croys to a greater extent than Francois De Nomé. In addition to the views, of Flemish painting like landscapes and as the author of architectural perspectives that remain a singular prerogative of De Nomé. Therefore, Barra was inspired by the works of Croys, by the engravings of De Nomé and by the sketches taken from the reliefs. The specificity of the Barra as a cartographer and as a performer of cartographic paintings in elevation gives it a more eccentric position than it represents among real artists. Among the works designated over time it is possible to identify some attributed to Didier Barra whose panoramas constitute the primordial and remarkable aspect. On the death of De

dopo la morte del padre. Il giurista Vincenzo D'Andrea, uno dei protagonisti della repubblica napoletana, istituita dopo la rivolta di Masaniello del 1647, era collezionista di carte geografiche e possedeva diverse opere di Didier Barra, citate nel suo inventario. Anche Didier Barra, come molti, fu commosso e coinvolto dagli sconvolgimenti che videro Napoli ribellarsi all'amministrazione spagnola. È interessante notare che il pittore firmò datando solo tre dipinti nel 1647, sul retro dei quali precisava di essere di Metz in Lorena, sia in, la Veduta di Napoli, conservata al Museo di San Martino e su i due Capricci su ardesia, oggi dispersi. Per la scelta dei soggetti Didier Barra è più vicino a Croys che a François De Nomé. Didier Barra dipinge vedute e soggetti vicini alla pittura fiamminga come i paesaggi. Però non viene mai menzionato come l'autore di prospettive architettoniche che rimangono esclusive di De Nomé. I registri dei pagamenti di Barra sono scarsi. Probabilmente ha ricevuto i suoi pagamenti solo sotto forma di contanti. A differenza di Croys e De Nomé che avrebbero dovuto sposare due donne italiane, Barra sposò Antonia di origine tedesca, che non ne favorì l'inserimento nell'ambiente artistico napoletano dove le rivalità tra artisti potevano essere molto forti. Nonostante ciò, il ruolo della diffusione delle raccolte di carte geografiche delle grandi imprese cartografiche come gli atlanti di Braun e Hogenberg e della conoscenza dei paesi lontani che esse favorivano era molto grande nella cultura nordica del XVI secolo, particolarmente nelle Fiandre tormentate dalle guerre di religione. Probabilmente riflessi di questa cultura vivevano anche a Metz soprattutto in un ambito ristretto e colto come quello del Fabert che potrebbe aver generato nel Barra la passione per la cartografia manifestata durante tutta la sua carriera spingendolo ad utilizzare le carte topografiche di Napoli per creare un tipo di veduta cartografica molto preciso. L'istanza conoscitiva che trapela dalle vedute del Barra è la stessa che lo induce ad utilizzare la camera ottica che nella prima metà del Seicento aveva già raggiunto una notevole perfezione. Il primo documento che riguarda l'attività del pittore a Napoli è del 1619. Egli doveva già aver conosciuto il Croys e forse aveva anche già collaborato con lui, infatti il primo pagamento che riceve tramite banca, il 10 maggio 1619, è per una serie di imperatori che egli si impegna ad eseguire in un mese e che aveva già portato a termine e consegnato in anticipo. Questo terna, come si è visto, era fra i prediletti del Croys che ha eseguito numerosi esemplari, quindi Didier Barra, si avvicina al Croys in misura maggiore rispetto a Francois De Nomé. Oltre alle vedute, della pittura fiamminga come i paesaggi e come autore di prospettive architettoniche che restano una prerogativa singolare del De Nomé. Quindi Barra si ispirò alle opere di Croys, dalle incisioni di De Nomé e dagli schizzi ripresi dai rilievi. La specificità del Barra come cartografo e come esecutore di dipinti raffiguranti cartografie in alzato gli conferisce una posizione più fra gli eccentrici che fra gli artisti veri e propri. Tra le opere designate nel tempo è possibile individuarne alcune attribuite a Didier Barra i cui panorami costituiscono l'aspetto

a sinistra/on the left: Vista Panoramica di Napoli 1647, Museo di San Martino, Napoli / Panoramic View of Naples 1647, San Martino Museum, Naples

sotto a sinistra/below left: Interno della chiesa con figure in primo piano, 1619, olio su tela, 51 x 70 cm, Roma, Galleria dell'Obelisco, Monsù Desiderio / Church Interior with Figures in the Foreground, 1619, oil on canvas, 51 x 70 cm, Rome, Obelisk Gallery, Monsù Desiderio

sotto a destra/below right: Distruzione di un tempio, Cambridge, Fitzwilliam Mus. Monsù Desiderio / Destruction of a Temple, Cambridge, Fitzwilliam Mus. Mons. Desiderio



Nomé, Didier Barra took up the inheritance of the shop and his collaborators. De Nomé's eclectic fantasies then evolved, François De Nomé is in fact this creator of excessive dramas where imaginary buildings crash, where the sky is torn, and Didier Barra the author of these views meticulously treated with smooth and orderly matter. Gathered in a multi-handed work, with the enigma called Monsù Desiderio, they have spanned the centuries and still arouse in the present. The views are the most important and original aspect of the production of the Barra. Thanks to Barra, De Nomé's eclectic fantasies quickly transformed into a moderate decorative and pleasant genre with more conventional subjects that found admirers in the city. Thus, began to create a certain confusion, under the name of Monsù Desiderio began to be found works by Barra, De Nomé, slightly different versions, total or partial copies, paintings by several hands, the inextricable confusion, in short, which gave rise to the numerous mysteries that have surrounded Monsù Desiderio. The art attributed to Monsù Desiderio, pseudoni also produced by the biographer Bernardo De Dominici and who hid both artists, was rediscovered at the beginning of the century by the surrealists who were fascinated by the eccentricity of the paintings. The aura of mystery and extravagance that surrounded the works also reverberated on the artistic figure who, due to the confusions and forgetfulness caused by the lack of biographical information on his movements, was also interpreted as that of a schizophrenic who dabbled in painting. Over time, many misunderstandings have been clarified and from the analysis of the paintings and the sources it was possible to identify the existence of two distinct personalities, François De Nomé and Didier Barra.

primordiale e notevole. Alla morte di De Nomé, Didier Barra raccolse l'eredità della bottega e dei suoi collaboratori. Le fantasie eclettiche di De Nomé si sono poi evolute, François De Nomé è infatti questo creatore di drammi eccessivi dove si schiantano palazzi immaginari, dove il cielo è squarciato, e Didier Barra l'autore di queste vedute meticolosamente trattate con materia liscia e ordinata. Riuniti in un'opera a più mani, dall'enigma dal nome Monsù Desiderio, hanno attraversato i secoli e suscitano ancora risonanza nel presente. Le vedute costituiscono l'aspetto più importante e originale della produzione del Barra. Le eclettiche fantasie di De Nomé grazie a Barra si trasformarono rapidamente in un genere moderato decorativo e gradevole e dai soggetti più convenzionali che trovava estimatori in città. Così cominciò a crearsi una certa confusione, sotto il nome di Monsù Desiderio iniziarono a trovarsi opere di Barra, De Nomé, versioni leggermente diverse, copie totali o parziali, quadri a più mani, l'inestricabile confusione, insomma, che ha dato origine ai numerosi misteri che hanno circondato Monsù Desiderio. La produzione artistica attribuita a Monsù Desiderio, pseudonimo ricordato anche dal biografo Bernardo De Dominici e che nascondeva entrambi gli artisti, fu riscoperta all'inizio del secolo dai surrealisti che ne furono affascinati per l'eccentricità dei dipinti. L'alone di mistero e di stravaganza che circondava le opere si riverberava anche sulla figura artistica che, per le confusionsi e dimenticanze causate dalla mancanza di notizie biografiche dovute agli spostamenti, è stata interpretata anche come quella di uno schizofrenico che si diletta in pittura. Nel corso del tempo, molti equivoci sono stati chiariti e dall'analisi dei dipinti e delle fonti si era giunti ad individuare l'esistenza di due personalità distinte, François De Nomé e Didier Barra.

References

- Bellori G.P., (2009). Le vite de' pittori scultori e architetti moderni. Giulio Einaudi editore.
- Christie, Manson and Woods International (Rom), La collezione dei dipinti di Monsu Desiderio di proprietà del Dottor Mondolfo, Roma Arti Grafiche Terenzi 1978.
- Critica d'arte N.S. 9.1962, 46-48, Monsù Desiderio.
- De Rubertis R. (1994). Il disegno dell'architettura. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Docci M. & Chiavoni E. (2017). Saper leggere l'ar-chitettura. Bari: Laterza.
- Dr sluyts Felix (1961). Didier Barra ed François De Nomè dits Monù desiderio - Collection le Cabinet Fantastique. Edition Du Minotaure.
- Garavini F. (2014). Le vite di Monsù Desiderio. Bompiani.
- Onfray M. (1995). Métaphysique des ruines: La peinture de Monsu Desiderio. Mollat.
- Nappi M.R. (1991). François de Nomé e Didier Barra. L'enigma Monsù Desiderio. Jandi Sapi.
- Onfray M. (2010). Métaphysique des ruines: La peinture de Monsu Desiderio. Biblio Essais, Le Livre de poche.
- Sary M., Nappi M.R. & Collectif (2004). Monsu Desiderio: Un fantastique architectural au XVII e siècle. Editions Serpenoise.
- Seghers, Pierre Verfassier (1906-1987), Monsu Desiderio ou Le théâtre de la fin du monde, Paris Laffont 1981.
- Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi (1956), Monsù Desiderio architetto di rovine. Roma, De Luca, Roma.
- Urbani G. (1950). Monsù Desiderio. Roma, Galleria dell'obelisco 1950.
- Zhok A. (2014). Rappresentazione e realtà. Psicologia fenomenologica dell'immaginario e degli atti rappresentativi. Mimesis.