



FONDAZIONE BANCO NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

Nuova serie online 10





FONDAZIONE BANCO NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

*10 - Nuova serie online
Primo fascicolo del 2024*

Fondazione Banco di Napoli

Quaderni dell'Archivio Storico, periodico semestrale fondato da Fausto Nicolini

Anno 2024, Fascicolo 1, num. 10 Nuova serie

Comitato scientifico:

David Abulafia, *Storia medievale, Oxford*; Filomena D'Alto, *Storia del diritto medievale e moderno, Campania Vanvitelli*; Francesco Dandolo, *Storia economica, Napoli Federico II*; Ileana Del Bagno, *Storia del diritto medievale e moderno, Salerno*; Giovanni Farese, *Storia economica, Università Europea di Roma*; Dario Luongo, *Storia del diritto medievale e moderno, Napoli Parthenope*; Antonio Milone, *Storia dell'arte, Napoli Federico II*; Manuela Mosca, *Storia del pensiero economico, Lecce UniSalento*; Marianne Pade, *Filologia classica e umanistica, Aabrus*; Nunzio Ruggiero, *Letteratura italiana, SOB Napoli*; Gaetano Sabatini, *Storia economica, Roma Tre*; Francesco Senatore, *Storia medievale, Napoli Federico II*; Massimo Tita, *Storia del diritto medievale e moderno, Campania Vanvitelli*; Oreste Trabucco, *Storia della filosofia e della scienza moderna, Bergamo*; Rafael Jesus Valladares Ramírez, *Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, Madrid*

Redazione: Alessia Esposito, *Cartastorie*; Renato Raffaele Amoroso, *Napoli Federico II*; Gloria Guida, *Fondazione Banco di Napoli*; Sabrina Iorio, *Cartastorie*; Yarin Mattoni, *Salerno*; Rita Miranda, *Napoli Federico II*; Francesco Oliva, *Napoli Federico II*; Sergio Riolo, *Cartastorie*, Andrea Zappulli, *Cartastorie*

Segretario di redazione: Andrea Manfredonia, *Cartastorie*

Direttore scientifico: Giancarlo Abbamonte, *Filologia classica, Napoli Federico II*

Vicedirettore scientifico: Luigi Abetti, *Fondazione Banco di Napoli*

Direttore responsabile: Orazio Abbamonte, *Campania Vanvitelli*

ISSN 1722-9669

Norme per i collaboratori: Si veda la pagina web:

<https://www.ilcartastorie.it/ojs/index.php/quaderniarchiviostorico/information/authors>

Gli articoli vanno inviati in stesura definitiva al segretario di redazione. Dott. Andrea Manfredonia, Fondazione Banco Napoli, Via dei Tribunali, 214 – 80139 Napoli, o per mail all'indirizzo: qasfbn@fondazionebanconapoli.it

I *Quaderni* recensiranno o segnaleranno tutte le pubblicazioni ricevute. Libri e articoli da recensire o da segnalare debbono essere inviati al direttore responsabile, prof. Giancarlo Abbamonte, c/o Fondazione Banco Napoli, Via dei Tribunali, 214 – 80139 Napoli, con l'indicazione "Per i *Quaderni*".

I *Quaderni* sono sottoposti alla procedura di peer review, secondo gli standard internazionali.

Reg. Trib. di Napoli n. 354 del 24 maggio 1950.

L'immagine della copertina riproduce una fotografia dell'artista Antonio Biasucci, pubblicata nel catalogo della mostra Codex (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 19 maggio – 18 luglio 2016), pubblicato dalla Casa Editrice Contrasto (Roma 2016).

La Direzione della Rivista e della Fondazione ringraziano l'autore e l'editore per averne autorizzato la riproduzione.

SOMMARIO

ORAZIO ABBAMONTE
Le ragioni di un'iniziativa. Presentazione dell'annata 2024 dei
"Quaderni" 5

LUIGI ABETTI, PAOLA AVALLONE E GLORIA GUIDA (a cura di)
Indice del "Bollettino dell'Archivio Storico" dal 1950 al 1965 9

Segni del tempo

PAOLA CORTELLESSA
Dai banchi alle bande: la parabola di Emanuele e la scuola perdu-
ta nella Napoli minorile 23

Studi e archivio

MANUELA SANNA
Il Vico di Fausto Nicolini e quella "metamorfosi dell'erudizione
in poesia" 33

DARIO LUONGO
Le dinamiche giuridico-istituzionali del Viceregno austriaco nella
biografia nicoliniana di Gaetano Argento 55

ANTONIO MILONE
Le scorribande di Don Fastidio. Fausto Nicolini e l'arte napoletana 145

SALVATORE IACOLARE Fausto Nicolini e il dialetto napoletano	171
LORENZO TERZI Fausto Nicolini e l'Archivio di Stato di Napoli	211
STEFANO PALMIERI L'archivio di Fausto Nicolini all'Istituto Italiano per gli Studi Storici	253
ANTONELLA VENEZIA <i>Marcus Furius</i> : Fausto Nicolini e la Società Napoletana di Storia Patria	269
LUIGI ABETTI Fausto Nicolini e le carte dell'Archivio storico tra indirizzi, ricerche e lezioni metodologiche	289
PAOLA AVALLONE E GLORIA GUIDA Fausto Nicolini e l'eredità del "Bollettino Storico del Banco di Napoli". Origini ed evoluzioni	307
<i>Discussioni e recensioni</i>	
Paolo Baratta , <i>Dal Mezzogiorno. Riflessioni e convinzioni dall'interno della Svimez</i> di GUIDO MELIS	357
Stefano Siglienti , <i>Le banche e lo sviluppo. Gli scritti sulla rivista «Bancaria»</i> di FRANCESCO DANDOLO	363
Francesco Senatore (a cura di), <i>Per Mario Del Treppo</i> di GIANCARLO ABBAMONTE	375

Studi e archivio

ANTONIO MILONE*

LE SCORRIBANDE DI DON FASTIDIO.
FAUSTO NICOLINI E L'ARTE NAPOLETANA

Abstract

Nel corso della sua carriera di studioso, Fausto Nicolini ebbe sempre un rapporto privilegiato con la storia dell'arte napoletana. Fin dagli inizi, quando fu incaricato della redazione di "Napoli nobilissima", la rivista voluta dal circolo culturale riunito intorno al giovane Croce, cui collaborò con saggi di notevole portata sulla topografia cittadina tra Medioevo ed Età moderna. Vasti furono i suoi interessi nel campo della storiografia, sfociati nella fondamentale edizione della lettera del 1524 di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel sull'arte napoletana, vero e proprio incunabolo per la conoscenza del patrimonio culturale della regione e che, fino alla scoperta di Nicolini, era nota solo parzialmente. Seppe intercalare i suoi interessi per la storia di Napoli, in particolare dell'Età moderna, e per i filosofi del passato, Giambattista Vico e Ferdinando Galiani in primis, che lo occuparono per tutta la vita, con gli approfondimenti sull'arte e sui monumenti napoletani, anche grazie al sapiente e certosino lavoro d'archivio, che gli permise di riesumare notizie preziose, in particolare dai fondi dei banchi napoletani, custoditi presso l'archivio del Banco di Napoli, cui si dedicò indefessamente negli ultimi anni della sua lunga vita.

Throughout his career as a scholar, Fausto Nicolini always had a privileged relationship with the history of Neapolitan art. From the very beginning, when he

* Università degli Studi di Napoli Federico II, antonio.milone@unina.it

was entrusted with the editing of "Napoli nobilissima", the magazine desired by the cultural circle gathered around the young Croce, to which he collaborated with essays of notable importance on the topography of the city between the Middle Ages and the modern age. His interests in the field of historiography were vast, resulting in the fundamental edition of the 1524 letter by Pietro Summonte to Marcantonio Michiel on Neapolitan art, a true incunabulum for the knowledge of the cultural heritage of the region and which, until Nicolini's discovery, was only partially known. He was able to combine his interests in the history of Naples, especially in the modern age, and in the philosophers of the past, in primis Giambattista Vico and Ferdinando Galiani, who occupied him throughout his life, with his in-depth studies on Neapolitan art and monuments, also thanks to his wise and meticulous archival work, which allowed him to exhume precious information, in particular from the funds of the Neapolitan banks, kept in the archive of the Banco di Napoli, to which he dedicated himself tirelessly in the last years of his long life.

Keywords: Art Historiography, Archival Studies, Modern Age History

Fausto Nicolini (1879-1965), nella sua lunga esistenza, ha vissuto, da studioso, tante vite. Giovane in bilico tra la carriera di magistrato e la passione per la musica, fu folgorato sulla via di Damasco dall'incontro nel 1903 con Benedetto Croce, che segnò, per intera, tutta la sua biografia intellettuale. Da funzionario degli archivi di stato percorse tutta la carriera ministeriale, dal 1903 al 1947, peregrinando per la Penisola e facendo tesoro dei complessi documentari, sui quali lavorò, a partire dal Grande archivio dell'antica capitale meridionale. Inviato a salvare il patrimonio documentario nella Messina distrutta dal terremoto del 1908, fu poi direttore a Siena e a Venezia (riorganizzando le carte trasferite a Firenze durante il primo conflitto mondiale), senza disdegnare, dal 1922, in qualità di ispettore generale, puntate a Milano, Torino, Firenze, Parma, Modena, Roma, Lucca¹.

Della sua permanenza a Siena come direttore (1915-1918) abbiamo il ricordo del celebre archeologo Ranuccio Bianchi Bandinelli

¹ Nicolini 1952-1955, 242-264. Per la sua sterminata bibliografia, Esposito 2006; Lomonaco 2013b.

li, che da liceale seguiva le lezioni di paleografia tenute da Nicolini. Erano gli anni della Grande guerra e lo storico napoletano fu richiamato dal questore perché portava delle lunghe basette, simili a quelle dell'imperatore Francesco Giuseppe, pregandolo di toglierle perché davano nell'occhio ingenerando sospetti di essere austriacante. Per tutta risposta, Nicolini «si allungò le basette un altro poco»².

Non pago dei decenni trascorsi tra pergamene e carte, una volta giubilato, dal 1949 si diede con tutto sé stesso allo studio dei fondi dell'Archivio Storico del Banco di Napoli, pubblicando in pochi anni, nei 21 numeri del «Bollettino» dell'istituto da lui diretto (1950-1966), saggi notevoli e migliaia di documenti³. Fin dal 1909 il Banco di Napoli aveva provato a dare vita a un comitato direttivo che gestisse l'ingente patrimonio documentario di tutti i banchi pubblici napoletani che, con sovrano decreto del 1819, era stato raccolto presso la banca⁴. L'intenzione era rendere fruibile questa immensa raccolta di documenti, racchiusa in più di duecentottanta stanze del monumentale archivio, nella quale si conservava «un mondo di interessi, che non sono solamente finanziari, ma hanno talora caratteri scientifici, riflettono opere ed artisti illustri, avvenimenti ed uomini politici»⁵.

Tra i lavori che riuscì a condurre la commissione archivistica nominata nel 1932, «centomila schede particolareggiatissime, tratte dai registri copiapolizze del Banco della Pietà, spogliati sistematicamente, per quanto riguarda le arti figurative, dalle ori-

² Bianchi Bandinelli 1965, 482.

³ Nel 1961, poteva dichiarare che del «Bollettino» «sono usciti sinora sedici numeri di oltre seimila pagine complessive, scritte in gran parte da me» (Nicolini 1961, 608).

⁴ Vd. l'articolo di Avallone e Guida nel presente fascicolo.

⁵ Per una cronistoria della vicenda degli archivi dei banchi pubblici napoletani, Nicolini 1950, 28-36 (la citazione, da un verbale del 1909, è a p. 28).

gini al 1650»⁶. Nicolini, quindi, nel quindicennio (1949-1965) in cui diresse la commissione archivistica, prendendosi cura dell'archivio e della rivista, fece rivivere quel tesoro inestimabile, fino ad allora poco più che negletto, restituendolo alla comunità degli studiosi e alla città partenopea⁷.

Questa pratica con i documenti, intrapresa fin dai primordi della sua carriera di studioso, quando si cimentò, su richiesta proprio di Croce, nella catalogazione delle carte di Ferdinando Galiani, patrimonio della sua famiglia dal primo Ottocento, di certo favorì il suo approccio allo studio dell'arte napoletana. Questo fu uno dei campi di interesse di quell'ampio spettro di percorsi di studio paralleli che caratterizzò la multiforme attività di storico della cultura (così come ebbe a definirlo nel suo *Ricordo* lo storico e giurista Giovanni Cassandro, suo genero) che fu Fausto Nicolini, sodale della *Kulturgeschichte* di matrice tedesca ed esponente di quel felice connubio di erudizione e storiografia, che nel secolo scorso ebbe quale *dominus* incontrastato Benedetto Croce. Come scrive Fabrizio Lomonaco,

[...] erudizione e filologia ne appagano l'ansia di conoscenza, perché sanno diventare storia, guidando il ricercatore alla scoperta del tutto nel frammento. Non voli di fantasia, né solo pezzi di bravura stilistico-descrittiva, ma una serie di dati precisi, topografici, archivistici e cronostorici⁸.

⁶ Nicolini 1950, 33. Tra i pochi che si erano serviti prima dei documenti dei banchi napoletani, Giambattista D'Addosio e Giuseppe Ceci, autori di numerosi studi sulla produzione artistica a Napoli e in Campania in età moderna, pubblicando le loro ricerche nel primo ventennio del secolo scorso su "Napoli nobilissima" e sull'"Archivio Storico per le Province Napoletane". Nicolini ricorda che Ceci, poco prima di morire nel 1938, era in procinto di proseguire il lavoro di spoglio intrapreso da D'Addosio: Nicolini 1938, 137.

⁷ Nicolini 1950, 34-36.

⁸ Cassandro 1966; Lomonaco 2013a, 20.

Il primo incontro diretto con le vicende del patrimonio culturale dell'antica capitale del Mezzogiorno lo ebbe quando, nel 1903, il suo mentore gli affidò la direzione di "Napoli nobilissima", rivista di topografia e arte napoletana, come recitava il sottotitolo, fondata nel 1891, per un'intuizione di Salvatore Di Giacomo, da un sodalizio di studiosi della cerchia della Società Napoletana di Storia Patria sotto l'egida di Croce. L'incarico gli fu affidato per la temporanea assenza di Giuseppe Ceci, storico collaboratore del filosofo (e suo compagno ai tempi del convitto) nella redazione della rivista fin dalla fondazione⁹.

Come dichiarò Nicolini stesso in un *curriculum* presentato nel 1914, egli diresse la rivista fino al dicembre 1906, quando fu pubblicato l'ultimo fascicolo della prima serie, dedicandosi «agli ordinari lavori di redazione (preparazione e revisione dei dodici fascicoli annuali) e all'assidua collaborazione alle rubriche *Notizie e osservazioni* e *Da libri e periodici*»¹⁰.

Le brevi note, poste sempre a fine fascicolo e quindi da approntare mensilmente, comparivano o anonime o con gli pseudonimi del manzoniano Don Ferrante e di Don Fastidio (un noto personaggio tratto dalle commedie dell'autore settecentesco napoletano Francesco Cerlone) e solo in pochi casi conosciamo i nomi dei veri autori. Dall'indice della rivista pubblicato nel 1906 apprendiamo, nelle note che risultano attribuite, che Ceci e Croce si alternavano indistintamente tra i due personaggi, come, d'altronde, lo stesso Nicolini¹¹.

In cosa consistesse il lavoro di redazione, Nicolini lo spiega nel necrologio che stese per Giuseppe Ceci (1863-1938):

⁹ "Napoli nobilissima" 1904. Croce 1919; Willette 2000.

¹⁰ Il fascicolo con il *curriculum* è riprodotto anastaticamente in Lomonaco 2013a, 49-58 (la citazione è alla p. 55). Nicolini 1984, IX-XIII.

¹¹ Willette 1999, 58-60.

Significava anche, e soprattutto, combattere con la prosa di taluni buoni e magari ottimi, ma troppo verbosi e talora sgrammaticati collaboratori, dei quali egli [Ceci] usava non soltanto rivedere, ma riscrivere da cima a fondo gli articoli.

A questo proposito racconta dell'architetto romano Ettore Bernich, ottimo nel suo lavoro e nelle sue ricerche ma che

[...] claudicava non poco nell'erudizione storica e, quando imbrandiva la penna, riusciva scrittore così incomprensibile che, com'ebbi a sperimentare nel tempo in cui per qualche anno dovetti sostituirmi al Ceci, avrebbe fatto perdere la pazienza a un santo¹².

Da paziente redattore si sobbarcò anche l'impegno di tradurre un capitolo del libro dello studioso francese Jean Auguste Brutails, *L'archéologie du Moyen âge et ses méthodes* (1900), che aveva suscitato l'interesse di Benedetto Croce. Il filosofo aveva richiamato l'attenzione sul testo «che può molto insegnare agli storici dell'arte e, in particolare, a quelli dell'architettura», come aveva scritto nel 1904¹³. Per la licenza di pubblicazione Croce si era rivolto al pensatore e politico francese George Sorel (1847-1922), vicino al filosofo napoletano e amico dello storico dell'architettura francese, che lo aveva ringraziato nella premessa al volume del 1900 per lo scambio di idee¹⁴. Su "Napoli nobilissima" apparve la parte del libro, incentrata sulla datazione degli edifici e sulla cronolo-

¹² Nicolini 1938, 134. Probabilmente Nicolini stava ricordando il lavoro di Ceci nella redazione delle *Notizie ed osservazioni* che uscivano a nome dell'architetto romano. Oltre ai testi di Bernich, lo studioso di origine pugliese curò anche la riscrittura del primo saggio di Nicolini, quello sul carteggio di Ferdinando Galiani, pubblicato nella prima annata (1903) de "La Critica", come riferisce lo stesso autore.

¹³ Croce, 1966, 237.

¹⁴ Sorel 1928, 38; Brutails 1900, XII.

gia delle soluzioni architettoniche adottate nell'età medievale¹⁵.

L'archivista napoletano aveva collaborato alla rivista prima dell'assegnazione dell'incarico di redattore capo, con diversi saggi, soprattutto concernenti la personalità e le attività culturali di Ferdinando Galiani, suo primo oggetto di studio. L'articolo più impegnativo riguardò la produzione epigrafica del *petit-abbé* (pubblicato nelle annate 1904-1905) e un testo più breve sui suoi interessi per la produzione teatrale. Tra le iscrizioni rinvenute da Nicolini nelle carte del personaggio settecentesco, una fu commissionata da Lord Hamilton «in febbraio 1744 per un vaso antico restaurato da lui, che vuol mettere nel museo di Londra». Dalle carte di Galiani pubblicò, inoltre, una lettera del 1749 dell'antiquario e orientalista romano di origine maronita Giuseppe Simone Assemani (1687-1768) sulla questione della supposta antichità di Resina¹⁶.

Contemporaneamente riportò l'attenzione su una lettera di Bernardo Tasso, scritta da Sorrento intorno al 1544, sulla scia della serie di articoli ideata da Croce, *Napoli nella descrizione dei poeti*, inaugurata nel 1893. Tasso padre, infatti, nella lunga epistola (data alla luce nelle edizioni settecentesche dei testi del poeta), compone una descrizione idilliaca della città di Napoli e del territorio circostante soffermandosi soprattutto sui Campi Flegrei, con le antichità e le salutari terme e celebrando Napoli «piena di palagi signorili, di tempîi superbi, di piazze spaziose, di strade ampie e dirittissime, di porte reali e magnifiche, di mura forti e inespugnabili, di porto di tutte le marine tempeste difeso e sicuro», con l'elogio del viceré don Pedro de Toledo per «il molto studio e le continue spese», segnalando, sopra tutto, le fontane di acqua viva che costellavano il denso tessuto urbano¹⁷.

¹⁵ Brutails 1905.

¹⁶ Nicolini 1904a, 42; Nicolini 1904b; Nicolini 1904c.

¹⁷ Nicolini 1904d, 174.

Su un tema analogo pubblicò un saggio che si inseriva in uno dei filoni intrapresi nella rivista per una maggiore conoscenza della storia e l'arte del territorio, quello dei viaggiatori stranieri a Napoli, di cui quello di Nicolini aprì la serie. L'autore si concentrò sulla recente pubblicazione del viaggio in Italia (1728-1729) di Montesquieu. La città apparve agli occhi del filosofo e saggista francese poco interessante rispetto a Roma visitata precedentemente: le chiese e i palazzi erano di cattivo gusto. Apprezzò tuttavia lo scalone del Palazzo reale, la chiesa del Gesù Nuovo e, ancor di più, quella dei Santi Severino e Sossio, dove poté osservare «un assez beau bas-relief à un tombeau, où l'on voit des pleureuses reës bien représentées» (la nota tomba dei tre fratelli della famiglia Sanseverino, che si dispiega sulle pareti della cappella di famiglia). Passò in rassegna numerosi bei dipinti del Sei-Settecento nelle chiese cittadine dei principali pittori attivi a Napoli al suo tempo e nel secolo precedente e proseguì la visita sul territorio, ai Campi Flegrei, sul Vesuvio e a Capri¹⁸.

Partecipò, sia pure indirettamente, all'aspra polemica che vide contrapporsi la redazione di "Napoli nobilissima" e, in particolare Benedetto Croce, al Museo nazionale in merito alla gestione delle raccolte e alla tutela dei ritrovamenti archeologici dell'area vesuviana, come gli argenti e gli affreschi delle ville di Boscoreale finiti all'estero, rispettivamente nel 1895 e nel 1900. Obiettivo delle critiche fu la gestione ad opera del direttore Giulio De Petra, costretto alle dimissioni nel 1900, e del suo successore Ettore Pais, che provò a riallestire le raccolte secondo criteri più aggiornati, ma finì anch'egli sotto gli ingenerosi strali del filosofo e venne esonerato dall'incarico nel 1904. L'attenzione di Croce si rivolse anche alla gestione della pinacoteca, allora conservata nel Museo Nazionale, per la quale, in una lettera inviata alla redazione fiorentina del "Marzocco" nell'ottobre 1904, criticò aspramente Adolfo Venturi,

¹⁸ Nicolini 1904e, 146.

che, offeso, si dimise dall'incarico di riordinare quella sezione del museo. Più tardi, nel 1906, ripreso le critiche attaccando anche il suo successore, Angelo Conti¹⁹.

In merito, Nicolini pubblicò, come Don Fastidio, una breve nota, intitolata *Il Museo sotto i Borboni*. Nel testo, che giungeva a coronamento della lunga battaglia condotta dalla rivista, lo studioso riportò all'attenzione dei lettori un opuscolo anonimo del 1860, *Piaghe del Real Museo*. Nel commentarlo osservò sconsolato che

[...] sul nostro Museo incombe ab origine una grande jettatura. Jettatura sul contenente, jettatura sul contenuto... Non c'è, dunque, da meravigliarsi se le cose vanno anche oggi tanto male²⁰.

Nicolini si soffermò anche sulla collezione di dipinti che aveva raccolta Leopoldo di Borbone (1790-1851), principe di Salerno, ultimo figlio di Ferdinando I delle Due Sicilie (1751-1825) e di Maria Carolina d'Austria (1752-1814). Zio del re Ferdinando II, fu mecenate al punto da dilapidare tutto il suo ingente patrimonio in opere d'arte e imprese teatrali. Per questo, in pegno dei suoi debiti offrì al nipote la sua raccolta, che fu esposta in due sale del Museo Borbonico tra il 1840 e il 1860. Tuttavia, i debiti furono saldati dal genero, Henry d'Orleans duca d'Aumale (1822-1897), quartogenito del re Luigi Filippo (1773-1850) e della principessa Maria Amalia di Borbone (1782-1866), che aveva sposato Maria Carolina Augusta (1822-1869), unica figlia di Leopoldo e cugina dello sposo.

Pur essendo legato all'Italia e, in particolare alla Sicilia, dove possedeva il Palazzo d'Orleans a Palermo e una seconda residenza nel suo feudo dello Zucco, a Terrasini, il duca preferì trasferire l'intera collezione a Chantilly, nel castello del principe Condé, di cui

¹⁹ De Rosa 2022.

²⁰ Nicolini 1906a; De Rosa 2022, 69.

era erede, probabilmente per evitare eventuali mire del nuovo stato unitario sui preziosi dipinti raccolti dal principe borbonico. La collezione è oggi parte del Musée Condé, nato per la donazione (1886) all'Institut de France da parte del duca del castello con tutte le opere. L'occasione della nota di Nicolini fu l'aver adocchiato un rarissimo opuscolo del 1842 di Stanislao D'Aloe (1814-1888) che, in francese, elencava i cento dipinti esposti nelle sale del Museo Borbonico²¹.

Il saggio più impegnativo che produsse Nicolini negli anni di cura della rivista riguardò un pezzo della città di Napoli, la strada che conduceva dall'abolita Porta Reale al Palazzo degli Studi²². Il suo interesse precipuo è rivelato nella premessa alla ristampa degli articoli voluta dal grande editore Riccardo Ricciardi, rivolgendosi ai lettori con i quali si scusa

[...] se, invece di additare, mercé documenti d'archivio, la quantità di pietre occorse per costruire una piazza, una chiesa o un palazzo, ho preferito cogliere tutti i pretesti possibili per divagare, e narrare alla men peggio ciò che in quella piazza, in quella chiesa o in quel palazzo è accaduto di più o meno notevole dai tempi antichi fin oggi²³.

Il lungo testo si apre con una discussione sulla topografia dell'area, che nel medioevo veniva chiamato Limpiano e che nel giro di qualche secolo da area extraurbana a vocazione agricola venne trasformata, nell'età moderna, in una delle aree più popolate della città. Maneggiando con abilità fonti, cartografia e testi a stampa Nicolini delineò le vicende storico-urbanistiche dall'età antica alle trasformazioni determinate, in particolar modo, dagli interventi in città di don Pedro de Toledo viceré nella prima metà del Cinquecento, fino ad arrivare ai suoi tempi.

²¹ Nicolini 1906b; D'Aloe 1842.

²² Nicolini 1906c.

²³ Nicolini 1907, V-VI.

Interessante è la storia della Porta Reale, posta in origine nei pressi del Palazzo Sanseverino (poi Gesù Nuovo), che fu ricostruita su Via Toledo all'altezza dell'attuale Piazza Dante, quando furono rifatte e ampliate le mura cittadine, reimpiegando i blocchi lapidei e le sculture decorative dell'antico manufatto, cui don Pedro aggiunse solo lo stemma marmoreo con l'aquila bicipite di Carlo V. Soprattutto, fu conservata e riesposta sulla porta l'iscrizione di età angioina, in cui si celebrava il monumento e la città in un distico. La lastra marmorea con l'epigrafe, in occasione della demolizione, intorno al 1775, dell'antico ingresso cittadino, fu murata nella facciata di un palazzo di Via Toledo, dove si trova tuttora.

La presentazione del Largo del Mercatello (attuale Piazza Dante) diventa un'occasione per illustrare la pratica dell'ippica e le razze equine del Regno perché lo slargo, occupato dal mercato il mercoledì, negli altri giorni era destinato al galoppo mentre il vicino Palazzo degli Studi avrebbe ospitato tutte le cavallerizze che, nel periodo aragonese, erano disseminate per le campagne dell'intera regione. Questo angolo della città viene illustrato alla luce del celebre dipinto di Micco Spadaro che aveva ritratto lo spazio durante la peste del 1656, rappresentando, nell'ordine, Port'Alba (chiamata dai napoletani, ancora ai tempi di Nicolini, *Sciuscella*, forse per la presenza di una pianta di carrubo); la cupola della chiesa di San Sebastiano (ai tempi di Nicolini ancora in piedi e andata poi distrutta); il campanile del Gesù Nuovo; una torre quadrata di foggia medievale, che spuntava dalla cinta. Nella veduta le mura coprivano diversi edifici, tra cui la facciata della chiesa dello Spirito Santo, posta alle spalle della Porta Reale, che appare in bella evidenza alla destra del quadro. Nel secolo successivo, nel 1757, l'amministrazione cittadina stabilì che il luogo sarebbe dovuto diventare una piazza monumentale con al centro, su un piedistallo, l'immagine di Carlo III a cavallo, e affidò la progettazione a Luigi Vanvitelli. L'architetto disegnò l'attuale assetto dell'antico Largo del Mercatello

ribattezzato Foro Carolino, senza, però, che venisse realizzata la statua bronzea del re a cavallo. In compenso, il rinomato antiquario Alessio Simmaco Mazzocchi coniò le quattro iscrizioni in latino che avrebbero dovuto decorare il piedistallo dell'opera e il Foro conservò la secolare destinazione di mercato cittadino, che, dopo la peste, vide passare sul suo selciato le imprese dei repubblicani del 1799, avendo come muto e traballante spettatore il modello in gesso della statua del re, oggetto di non poche disavventure, non ultimo un tragicomico crollo chiosato da un irriverente cartello: «Cadon le città, cadono i regni/cadono anche i coglion: infausti segni». Stesso copione nel decennio francese e con il ritorno dei Borbone; di fronte a tutto ciò a Nicolini non restò che commentare: «Niente a Napoli è più definitivo del provvisorio»²⁴.

Questi saggi di Nicolini rivelano l'intima volontà dello studioso. Napoli ai suoi occhi era una città che non esisteva più e che egli poteva ritrovare solo grazie ai documenti o rivedere nei dipinti e nelle incisioni del tempo, fonte viva di un paesaggio urbano ormai radicalmente trasformato. Studio della storia e studio dell'arte si fondono, dunque, nell'amore per le vicende cittadine, nella volontà di ricostruire, o per meglio dire, di rivivere il passato, ritornando a quei secoli dell'età moderna che avevano visto calcare le strade di Napoli i campioni del Pantheon nicoliniano, da Vico a Giannone a Galiani, come anche i tanti esponenti del potere spagnolo che si avvicendarono sul palcoscenico dell'antica capitale in quei tempi, incrociati, sotto la lente d'ingrandimento dello studioso napoletano, con i personaggi dei *Promessi sposi*, come Don Gonzalo discendente del Gran Capitano Consalvo de Córdoba, e la realtà storica della presenza degli spagnoli nell'Italia tra XVI e XVIII secolo. Saggio, tra i tanti, di questi interessi è il lungo testo *Sulla vita civile, letteraria e religiosa napoletana alla fine del Seicento*, in cui

²⁴ Nicolini 1906c, 2.

Nicolini prende in esame la testimonianza dello scozzese Gilbert Burnet (1643-1715), in viaggio a Roma e a Napoli tra 1685 e 1686²⁵.

Le lettere dello storico e vescovo anglicano diventano lo spunto per rivedere almeno una volta la città, ripercorrendo i passi dell'acuto viaggiatore a partire dalle sue critiche osservazioni di pastore protestante. Il viaggiatore scozzese, infatti, non poté fare a meno di denunciare la ricchezza e lo sfarzo delle chiese napoletane e le pratiche religiose: le centinaia di statue argentee portate in processione; gli oggetti scintillanti d'oro e di pietre preziose ammassati nei tesori; i soffitti dorati e dipinti a San Paolo e al Gesù Nuovo; le somme immense per marmi meravigliosi per bellezza e varietà di colori all'Annunziata. L'esecrando 'diritto all'isola' appannaggio di ogni complesso ecclesiastico che si poteva espandere per due file di abitazioni e che mutò la topografia cittadina, trasformando il denso tessuto urbano nella successione di chiese e conventi che ancora oggi possiamo osservare. Obiettivo delle critiche di Burnet erano soprattutto i Gesuiti, con la loro fastosa residenza del Gesù Nuovo, danneggiata e prontamente restaurata dopo il terremoto del 1688. Nicolini ne ripercorre le vicende, incentrate sull'acquisto e sulla trasformazione del palazzo costruito dal principe di Salerno nel 1470 e requisito a Ferrante Sanseverino nel 1552, cui proprio nel 1685 erano state aggiunte le colonne al portale del prospetto.

Allo stesso modo, Nicolini segnalava l'incipiente diffusione della pratica del collezionismo artistico ad opera di cittadini facoltosi e coltivati, come il Principe della Rocca o l'avvocato Giuseppe Valletta, sulla scia dei viceré del tempo e, in particolare del Marchese del Carpio (1682-1687), che aveva arricchito, alla sua venuta, il Palazzo Reale. Nel saggio, infine, si segnala l'interesse manifestato da Burnet per le catacombe di San Gennaro, cui lo scozzese dedicò un lungo passo, oggetto di una loro netta rivalutazione a discapito

²⁵ Nicolini 1928.

di quelle romane, promosse, a suo dire, dalla storiografia di stampo pontificio. Le stesse catacombe, che saranno descritte da Vico, con parole prese di peso dalle lettere dello scozzese secondo Nicolini, quando raccontò che lì si riunivano i congiurati per la fallita insurrezione (1701) contro Filippo V. Il complesso, aggiungiamo noi, che veniva visitato, negli stessi tempi, più volte da Luca Giordano e dai suoi allievi «spinto dalle laudi di esse», come avrebbe riferito qualche decennio dopo Bernardo De Dominicis nelle *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* (1742-1745)²⁶.

Un argomento che teneva insieme folklore, letteratura, arte e religione appassionò, per diversi decenni, Fausto Nicolini: il presepe. Un primo contributo risale al 1930, pubblicato nel rotocalco “Il secolo XX. Rivista popolare illustrata”, dell’editore Treves di Milano, nata agli inizi del secolo²⁷. Per poter affrontare l’argomento lo studioso intraprese ricerche sulla redazione del Nuovo Testamento, sui vangeli apocrifi, sui riti della chiesa cristiana, sugli sviluppi dell’iconografia delle scene cristologiche, per determinare le premesse storiche, teologiche, letterarie e artistiche sulle quali si era sviluppata, tra Medioevo ed Età moderna, la consuetudine

²⁶ Sricchia Santoro – Zezza 2003-2014, I, 52; Previtali 1964, 69. Giovanni Previtali è tra i primi a rivalutare lo storiografo vissuto nel Settecento nel suo approccio all’arte napoletana del Medioevo (Previtali 1964, 68-69).

²⁷ Nicolini 1930; una nuova versione del testo, ampiamente arricchita fu pubblicata più tardi, come strenna natalizia dell’Azienda di soggiorno e turismo di Napoli: Nicolini 1957. L’anno prima, invece, aveva dato vita ad un testo dedicato espressamente agli esemplari del XVIII secolo, anch’esso debitore dell’articolo del 1930: Nicolini 1956. Lo studioso ritornò più volte sull’argomento, anche sui giornali con i quali frequentemente collaborava ma il suo lavoro più impegnativo, sorta di premessa alla storia del presepe napoletano che fu elaborato durante la Seconda guerra mondiale, vide la luce negli atti della Pontaniana, di cui allora era vice-presidente: Nicolini 1947-1948a; Nicolini 1948-1949; Nicolini 1949-1950.

del presepe natalizio e l'evoluzione delle sue forme artistiche, dalle sacre rappresentazioni medievali ai teatri di statue nelle chiese dal Rinascimento in poi. Fine ultimo doveva essere celebrare il tripudio delle grandi macchine scenografiche dei presepi monumentali che, a partire dal Settecento, furono una peculiarità della cultura artistica partenopea. Nicolini registrò i forti legami di queste composizioni monumentali con un componimento poetico in lingua napoletana, la *Cantata dei pastori* o *La nascita del verbo umanato* (1698) di Andrea Perrucci (1651-1704). Risalì l'Europa per ritrovare le radici comuni, dalla Polonia alla Francia, delle *Natività* con figure semoventi, il *Presebbio ca se fricceca*, che a Napoli ancora a fine Ottocento si mostrava nel periodo natalizio in diverse botteghe del centro cittadino.

Passò poi ad una disamina delle composizioni artistiche della scena della *Nascita di Gesù* ponendo a confronto i gruppi scultorei del Rinascimento con i presepi settecenteschi, al fine di dimostrare quanto questi ultimi siano lontani dal rigore, dalla misura e dalla qualità esecutiva degli esemplari più antichi. Contraddicendo le tesi del letterato tedesco Rehfuës (1779-1843), traduttore del *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco, che, alla vista delle grandiose scenografie napoletane, agli inizi dell'Ottocento aveva ipotizzato che fossero una riproposizione del paesaggio della Terrasanta introdotta dai pellegrini crociati, Nicolini fa risalire le affollate scenografie alla tradizione introdotta dai Gesuiti e partita da Monaco di Baviera, e non da Napoli, agli inizi del Seicento e che nella città partenopea troviamo attestata nelle fonti dal pieno Seicento, per divenire salda consuetudine con l'avvento dei Borbone, trasformandosi in breve in una vera e propria frenesia che gradualmente si spense nel secolo successivo²⁸. Nel giudizio finale affioravano i dogmi dell'estetica crociana:

²⁸ Nicolini 1957, 12-13; Rehfuës 1808, II, 99-101.

Il presepe napoletano dei tempi moderni, anche nel periodo del suo maggior fulgore (seconda metà del Settecento), anche quando raggiunga l'arte in alcuni e magari in moltissimi e sia pure, per impossibile ipotesi, in tutti gli elementi singoli, obbedisce, nell'insieme, a un'ispirazione extrartistica (e si potrebbe quasi dire antiartistica) così prepotente da restare (sempre nell'insieme) un mero prodotto di folklore, di demopsicologia e, come dicono i tedeschi, di *Kulturgeschichte* ed essere insuscettibile, pertanto, d'una vera storia artistica²⁹.

Lo studio delle vicende del presepe fu l'occasione per Nicolini per puntualizzare alcuni aspetti della storia e dell'arte napoletana, a cominciare dalle vicende di Santa Maria *ad praesepe*, la chiesa medievale, detta la Rotonda, che sorgeva tra via Mezzocannone e Largo San Domenico e fu distrutta nel 1770 in occasione dell'ampliamento dell'adiacente palazzo Di Sangro di Casacalenda. Tra le più antiche rappresentazioni del presepe ricordò il dipinto commissionato per la propria cappella nel duomo di Amalfi dall'arcivescovo Andrea D'Alagno, morto nel 1330. L'opera era andata perduta ma se ne conservava memoria nell'epigrafe tramandata dalle cronache medievali di quella città. Passava quindi in rassegna i rilievi nelle chiese napoletane, dalla tomba di Arrigo Minutolo (morto nel 1412) nell'omonima cappella del duomo, alle composizioni rinascimentali della cappella Piccolomini di Monteoliveto e di quella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara, per elencare, in seguito, i gruppi statuari della *Natività*, sia lignei che lapidei o in terracotta, o meglio quel poco che ne restava nei complessi ecclesiastici cittadini. Affiancava alle opere le attestazioni documentarie superstiti, tra le quali veniva segnalando polizze dall'archivio del Banco di Napoli, che in quegli anni Nicolini andava forsennatamente spogliando, per pagamenti ad uno scultore, Guglielmo di Francesco Gautieres, attivo a fine Cinquecento, che

²⁹ Nicolini 1930, 8.

aveva realizzato figurine in stucco per il giardino del quattrocentesco palazzo Carafa di Maddaloni, statue marmoree per la fontana di un giardino e un gruppo di nove statuette di terracotta per un presepe da collocare in una cappella di una chiesa napoletana³⁰.

Il contributo più alto che Fausto Nicolini ha offerto, con i suoi studi, all'arte napoletana riguarda una scoperta archivistica, la lettera del 20 marzo 1524 sulle «cose spettanti alla pittura, scultura e architettura e monumenti dell'onorata vetustà» di Napoli, che l'umanista Pietro Summonte (1484-1526), allievo e curatore delle opere di Pontano, aveva inviato, su sua sollecitazione, al veneziano Marcantonio Michiel (1484-1552)³¹. Il testo, forse già noto ai contemporanei per qualche eco che sembra scorgersi nelle *Vite* di Giorgio Vasari, apparve, per brevi estratti, solo agli inizi dell'Ottocento. Alla metà del secolo, lo studioso veneziano Emmanuele Cicogna ne diede alla luce una versione ampia, ma ancora incompleta, che tutti, da Minieri Riccio a Croce, da Müntz a von Fabriczy ripubblicarono senza tuttavia poter conoscere la redazione integrale fino ai primi decenni del Novecento³².

³⁰ Nicolini 1957, 10-11, 17-18, 45-54.

³¹ Nicolini 1922. Il testo di Summonte è alle pp. 124-129, seguito dalle annotazioni, che restano interrotte al miniatore Gaspare da Padova (detto anche Romano). Il tutto (con la dedica alla cara memoria di Antonio Filangieri di Candida) fu riedito in Nicolini 1925, con l'integrazione delle note sulle parti non commentate in precedenza, quelle sulla scultura e sull'architettura. Per questi monumenti, Nicolini esprime pochi spunti rinviando al commento di von Fabriczy, che aveva lavorato sulla parte del testo pubblicato in precedenza: Fabriczy 1907. Tuttavia, non escluse allora di poter ritornare in seguito a interessarsi della lettera, completando con la giusta attenzione l'altra metà della lettera, non avendolo potuto fare in questa occasione per altri impegni impellenti; un impegno che non avrebbe portato a compimento.

³² Cicogna 1860, 411-418; Eugène Müntz 1885, 158-159; Croce 1898a; Fabriczy 1907.

Vera araba fenice della storiografia artistica meridionale, solo Fausto Nicolini, grazie alle sue peregrinazioni negli archivi di tutta Italia, riuscì nell'impresa di ritrovarne la versione integrale, sia pure in un apografo del XVII secolo. La lettera era in un codice seicentesco, in origine di proprietà dei Corner e poi passato di mano in mano. Scoperto dal famoso bibliotecario veneziano Jacopo Morelli che ne diede alcuni estratti prima che venisse acquistato, intorno al 1806, dall'antiquario e abate Daniele Francesconi (morto nel 1835), esso conteneva anche lettere di e a Michiel. Se ne persero le tracce fino a quando Nicolini ritrovò il centone nelle carte dell'Archivio di Stato di Torino dando alla luce l'intera lettera in un'edizione che Julius von Schlosser, nella seconda edizione (1931) della sua capitale opera sulla letteratura artistica, definì ottima, con testo integrale e con un ampio commento³³.

Lo studioso napoletano, nella lunga trattazione introduttiva, sviluppò diversi temi a partire dall'approfondimento sulla figura del destinatario della lettera, Marcantonio Michiel, che aveva compiuto una fugace visita a Napoli nel 1519, in occasione di una ambasceria, omaggiando Pontano e il suo circolo. Accompagnato da Summonte e Sannazaro, conobbe i monumenti della città, tra cui la residenza di Poggioreale, che fu oggetto di particolare interesse da parte dell'umanista veneziano, come ci ricorda Sebastiano Serlio (1475?-1554 c.) nel terzo libro (1540) del suo trattato sull'architettura, dove leggiamo che Michiel, «molto intendente di architettura, e che ha veduto assai [...] ne ha trattato apieno in una epistola latina drizzata ad un suo amico» (andata perduta)³⁴.

³³ Nicolini 1925, 143-155. Anche Gaetano Filangieri aveva provato a rintracciare negli archivi veneziani il testo di Summonte: Croce 1898b, 17; Schlosser 1964, 222-223. Vd. anche Salvatore 2018.

³⁴ Serlio 1540, CL.

Nelle lunghe e approfondite annotazioni al testo, che coprono meno della metà della corposa lettera, si dedicò in particolare agli aspetti della pittura a Napoli nel XV secolo. I due campioni sono Giotto e Colantonio, ma non si disdegnano i numerosi episodi cittadini, dalla Cappella di San Ludovico al duomo all'Incoronata, dalla cappella Pappacoda presso la chiesa di San Giovanni Maggiore a quella Caracciolo a San Giovanni a Carbonara. Nicolini commentò, tra le altre cose, le opere fiamminghe presenti in città, i miniatori attivi per la corte e per i signori, le opere dei tanti pittori forestieri, come Cesare da Sesto o Polidoro da Caravaggio, che lavorarono a Napoli accanto ad Andrea da Salerno o Stefano da Caiazzo, la presenza del *Cristo morto* di Mantegna (perduto) e della *Madonna del pesce* di Raffaello (allora in San Domenico e ora al Prado)³⁵.

La trattazione del supposto Colantonio, vale a dire Nicola di Tommaso di Firenze, autore nel 1371 del polittico nella chiesa di Sant'Antonio Abate (ora a Capodimonte) e di quello vero, artista del pieno Quattrocento e dei suoi rapporti con la pittura fiamminga fu, per Nicolini, argomento così vivo da riproporla, integralmente o quasi, un quarto di secolo dopo, sulla terza pagina del quotidiano di Napoli, "Il Giornale", in due lunghi articoli pubblicati il 30 e il 31 gennaio 1951³⁶, riportando l'attenzione sull'artista dell'età aragonese che, proprio grazie alla riscoperta della lettera di Summonte, era stato

³⁵ Come ebbe a scrivere più tardi, prezioso fu il contributo di Giuseppe Ceci nel lavoro di illustrazione del testo di Summonte: «Avrei potuto scrivere, senza il suo aiuto, il mio commento alla lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel sull'arte napoletana del Rinascimento?»: Nicolini 1938, 135-136. Recentissimamente è stata proposto, ad opera di Stefano De Mieri, il riconoscimento del dipinto perduto di Mantegna in una tela conservata nel Santuario di Pompei: Jatta 2025.

³⁶ Nicolini 1951a; Nicolini 1951b. Nei due testi si riprende Nicolini 1925, 199-232.

possibile conoscere meglio chiarendo i contorni della sua personalità³⁷.

Nel riproporre per gli “Atti dell’Accademia Pontaniana” il necrologio di Giuseppe Ceci, Nicolini, trattando l’enciclopedica *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell’Italia meridionale*, approntata dallo studioso e pubblicata in due volumi nel 1937, colse l’occasione per ripercorrere sinteticamente la storiografia artistica napoletana. Tra i passaggi più significativi il tentativo di rivalutare, quale documento storico, le *Vite* di De Dominici, tacciate di completa falsità mezzo secolo prima dagli autori di “Napoli nobilissima”. In particolare, Benedetto Croce, nel 1892, aprì il *Sommario della storia dell’arte nel Napoletano* con un articolo dal titolo eloquente *Il falsario*, anticipato nelle pagine dell’“Archivio Storico per le Province Napoletane” (annate 1882-1883) da Nunzio Federico Faraglia. Nicolini, infatti, ammetteva che «a differenza di parecchi eruditi che s’occupano di cose d’arte senza intendersene, egli era uomo del mestiere e non privo di gusto», concludendo che «l’opera diventa un utile strumento di lavoro, da adoperare bensì con cautela, magari con diffidenza, ma dal quale non si può assolutamente prescindere». L’opera, inoltre, a detta di Nicolini, ebbe un altro effetto, per certi versi paradossale. Infatti, secondo lo studioso napoletano, proprio coloro i quali, con i metodi della critica positivista ottocentesca, avevano demolito De Dominici, dovettero assumersi l’onere di realizzare la *pars costruens*, ponendo le basi per una migliore conoscenza dell’arte dell’intero Mezzogiorno³⁸.

L’interesse per l’arte fu vivo in Nicolini fino agli ultimi suoi giorni. Lo storico della letteratura americano Lienhard Bergel, che lo incontrò nell’estate del 1964, racconta che, nonostante gli acciac-

³⁷ Bologna 1995; Hentsch-Massarò 2009; Bremenkamp 2020.

³⁸ Nicolini 1947-1948b, 358. Per un’aggiornata riconsiderazione dello storiografo napoletano, si veda la recente edizione della sua opera (Sricchia Santoro – Zezza 2003-2014) e, in particolare, Sricchia Santoro 2003 e Zezza 2014.

chi, fu felice di mostrargli «the first volumes of an ambitious enterprise on which he spent ever ounce of the strenght left to him: a biographical-bibliographical dictionary of Neapolitan writers and artists of the 16th to 18th centuries»³⁹. Si trattava del progetto sfociato nell'incompiuto *Repertorio biobibliografico di scrittori nati e vissuti nell'antico regno di Napoli*, figlio della pluridecennale collaborazione con l'Istituto Treccani, redigendo numerose voci per le varie edizioni, a partire dalla prima, che si susseguirono dell'*Enciclopedia Italiana* e per i primi volumi del *Dizionario Biografico degli Italiani*⁴⁰.

Riferimenti bibliografici:

- Bergel L. 1966, *Fausto Nicolini (1879-1965)*, "Italice", XLIII, 2, 180-182.
- Bianchi Bandinelli R. 1965, *Ricordi e giovanili errori*, "Belfagor", 20/4, 480-482.
- Bologna F. 1995, *Qualche osservazione sulla lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, in F. Amirante *et alii* (a cura di), *Libri per vedere. Le guide storico-artistiche della città di Napoli: fonti testimonianze del gusto immagini di una città*, Napoli, 181-193.
- Bremenkamp A. 2020, *Il concetto di imitazione nella lettera di Pietro Summonte (1524): la pittura fiamminga e la costruzione di un'identità culturale napoletana aragonese*, in G. D'Agostino *et alii* (a cura di), *La Corona d'Aragona e l'Italia*, Atti del XX Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Roma – Napoli, 4-8 ottobre 2017), vol. II/1, Roma, 599-617.
- Brutails J. A. 1900, *L'archéologie du Moyen âge et ses méthodes*, Paris.
- Brutails J. A. 1905, *Archeologi ed architetti*, "Napoli nobilissima", XIV, 6-10, 39-43, 58-62.

³⁹ Bergel 1966, 182.

⁴⁰ Lomonaco 2013a, 43, 59-214. Ancora una volta fu per lui prezioso l'apporto di Giuseppe Ceci: «E come avrei fatto ad apprestare, pel *Dizionario biografico degli italiani* promosso dall'Istituto Treccani, l'onomastico per l'Italia meridionale, se il Ceci non m'avesse fornito oltre quattromila schede relative agli artisti?»: Nicolini 1938, 138.

- Cassandro G. 1966, *Ricordo di Fausto Nicolini*, “Bollettino dell’Archivio Storico del Banco di Napoli”, 21, 1-6 (tirato a parte, Napoli 1965).
- Cicogna E. 1860, *Intorno la vita e le opere di Marcantonio Michiel patrizio veneto della prima metà del secolo XVI*, “Memorie dell’I. R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti”, IX, 359-425.
- Croce B. 1898a, *La lettera di Pietro Summonte*, “Napoli nobilissima”, VII, 195-197.
- Croce B. 1898b, *Scrittori della storia dell’arte napoletana anteriori al De Dominicis*, “Napoli nobilissima”, VII, 17-20.
- Croce B. 1919, *La Società storica napoletana e la «Napoli nobilissima»*, in B. Croce, *Pagine sparse raccolte da G. Castellano*, Serie prima. *Pagine di letteratura e di cultura*, Napoli, 1-8.
- Croce B. 1966, *Di alcune difficoltà concernenti la storia artistica dell’architettura* (1904), in B. Croce, *Problemi di estetica e contributi alla storia dell’estetica italiana* (1909), Bari, 231-238.
- D’Aloe S. 1842, *Guide pour la précieuse collection des tableaux de Son Altesse Royale Le prince de Salerne placés dans deux salles supérieures du Musée royal Bourbon*, Napoli.
- De Rosa L. 2022, *Il Museo Nazionale di Napoli nelle pagine di Napoli «Napoli nobilissima» (1892-1906)*, “Atti della Accademia Pontaniana”, n.s. LXXI, 51-79.
- Esposito L. 2006, *Bibliografia di Fausto Nicolini*, “Quaderni dell’Accademia Pontaniana”, 45, Napoli.
- Fabriczy C. von 1907, *Summontes Brief an M.A. Michiel*, “Repertorium für Kunstwissenschaft”, XXX, 143-168.
- Hentsch-Massarò A. 2009, *Alcune riflessioni sulle ‘ekphraseis’ nell’epistola di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel (Napoli, 20 marzo 1524)*, in Fr. Elsig, N. Étienne, G. Extermann (a cura di), *Il più dolce lavorare che sia. Mélanges en l’honneur de Mauro Natale*, Cinisello Balsamo, 351-357.
- Jatta B. 2025 (a cura di), *Il Mantegna di Pompei. Un capolavoro ritrovato*, catalogo della mostra “Città del Vaticano”, Pinacoteca vaticana, marzo 2025, Roma.
- Lomonaco F. 2013a, *L’erudizione etico-politica di Fausto Nicolini (con appendice documentaria)*, Milano-Udine.
- Lomonaco F. (a cura di) 2013b, *Bibliografia degli scritti di Fausto Nicolini*, Napoli.
- Müntz E. 1885, *Les artistes flamands et allemands en Italie pendant le XV^e siècle*, “L’Art”, II, 156-160.
- “Napoli Nobilissima” 1904, *Ai nostri lettori*, “Napoli nobilissima”, XIII, 1.
- Nicolini B. 1984, *Fausto Nicolini e la «Napoli nobilissima»*, in F. Nicolini, *Memorie storiche di strade e edifizii di Napoli. Dalla Porta reale al Palazzo degli Studii*, (rist. anast.) Napoli, IX-XIII.

- Nicolini F. 1904a, *L'abate Galiani epigrafista*, "Napoli nobilissima", XIII, 27-30, 42-44.
- Nicolini F. 1904b, *L'abate Galiani fornitore di donne di teatro*, "Napoli nobilissima", XIII, 168-171.
- Nicolini F. 1904c [Don Ferrante], *Della pretesa origine classica del villaggio di Resina*, "Napoli nobilissima", XIII, 1904, 174-175.
- Nicolini F. 1904d, *Napoli descritta da Bernardo Tasso*, "Napoli nobilissima", XIII, 172-174.
- Nicolini F. 1904e, *Viaggiatori stranieri a Napoli. I. Il presidente di Montesquieu*, "Napoli nobilissima", XIII, 145-151.
- Nicolini F. 1905a, *L'abate Galiani epigrafista*, "Napoli nobilissima", XIV, 12-14, 71-77, 108-110.
- Nicolini F. 1905b, *Dalla Porta reale al Palazzo degli Studii*, "Napoli nobilissima", XIV, 114-118, 129-135, 156-158, 166-171, 177-181.
- Nicolini F. 1906a [Don Fastidio], *Il Museo sotto i Borboni*, "Napoli nobilissima", XV, 30-31.
- Nicolini F. 1906b [Don Fastidio], *La quadreria del Principe di Salerno*, "Napoli nobilissima", XV, 92-95.
- Nicolini F. 1906c, *Dalla Porta reale al Palazzo degli Studii*, "Napoli nobilissima", XV, 1-4, 23-27, 51-54, 65-69, 81-84, 105-110, 115-116.
- Nicolini F. 1907, *Memorie storiche di strade e edifizii di Napoli. Dalla Porta reale al Palazzo degli Studii*, Napoli.
- Nicolini F. 1922, *Pietro Summonte Marcantonio Michiel e l'arte napoletana del Rinascimento*, "Napoli nobilissima", n.s. III, 42-59, 68-79, 98-105, 121-146, 159-172.
- Nicolini F. 1925, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Napoli 1925.
- Nicolini F. 1928, *Sulla vita civile, letteraria e religiosa napoletana alla fine del Seicento. Note in margine a un libro del Burnet con nuove notizie e documenti sul quietismo*, "Atti della R. Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli", LII, 175-255 (ristampato in F. Nicolini, *Aspetti di vita napoletana negli ultimi anni del dominio spagnolo. Note in margine a un libro del Burnet e a talune lettere del Mabillon e del Germain*, in F. Nicolini, *Aspetti della vita italo-spagnuola nel Cinque-Seicento*, Napoli 1934, 243-338).
- Nicolini F. 1930, *Il presepe napoletano*, "Il secolo XX", XXIX, 6-25.
- Nicolini F. 1938, *Giuseppe Ceci (ricordi ed elenco dei principali scritti)*, "Japigia", n.s. 9/1, 132-142.
- Nicolini F. 1947-1948a, *Sulle origini del presepe napoletano*, "Atti dell'Accademia Pontaniana", n.s. I, 141-160.

- Nicolini F. 1947-1948b, *Giuseppe Ceci*, “Atti dell’Accademia Pontaniana”, n.s. I, 353-364.
- Nicolini F. 1948-1949, *Sulle origini del presepe napoletano*, “Atti dell’Accademia Pontaniana”, n.s. II, 11-32, 57-86.
- Nicolini F. 1949-1950, *Sulle origini del presepe napoletano*, “Atti dell’Accademia Pontaniana”, n.s. III, 195-222, 243-258, 297-315.
- Nicolini F. 1950, *I banchi pubblici napoletani e i loro archivi*, “Bollettino dell’Archivio Storico del Banco di Napoli”, 1, 1-36.
- Nicolini F. 1951a, *Plagiario o artista il pittore Colantonio?*, “Il Giornale”, 30 gennaio 1951, 3.
- Nicolini F. 1951b, *Impareggiabile copista il pittore Colantonio?*, “Il Giornale”, 31 gennaio 1951, 3.
- Nicolini F. 1952-1955, *Ricordi autobiografici*, “Atti dell’Accademia Pontaniana”, n.s. V, 242-264.
- Nicolini F. 1956, *Il presepe e i Borboni*, in ‘Nferta ossia *Strenna napoletana*, Napoli, 49-81 (pubblicato a parte, a cura dell’Azienda autonoma di soggiorno, cura e turismo di Napoli con il titolo: *Il presepe napoletano settecentesco*, Napoli 1956).
- Nicolini F. 1957, *Scorribande presepiali*, Napoli (edizione ampliata di Nicolini 1930).
- Nicolini F. 1961, *Ricordi autobiografici*, “Belfagor”, 16/5, 603-621.
- Previtali G. 1964, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Torino.
- Rehfues Ph. J. von 1808, *Gemählde von Neapel und seinen Umgebungen*, 3 voll., Zürich.
- Salvatore D. 2018, *Schlosser e la Lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, in L. Rizzo (a cura di), *L’Italia di Julius von Schlosser*, Roma, 177-183.
- Schlosser J. Von 1964, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell’arte moderna*, Firenze.
- Serlio S. 1540, *Il terzo libro di Sabastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano e descrivono le antichità di Roma e le altre che sono in Italia e fuori d’Italia*, Venezia.
- Sorel G. 1928, *Lettere di G. Sorel a B. Croce*, in “La Critica”, XXVI, 31-39.
- Sricchia Santoro F. 2003, *Introduzione*, in Sricchia Santoro – Zezza 2003-2014, vol. I, IX-XLI.
- Sricchia Santoro F. – Zezza A. 2003-2014 (a cura di), Bernardo De Dominicis, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti napoletani*, 5 voll., Napoli.
- Willette Th. 1999, “È stata opera di critica onesta, liberale, italiana”: *Benedetto Croce e “Napoli Nobilissima” (1892-1906)*, in J. D’Amico, D. A. Trafton, M. Verdicchio (a cura di), *The Legacy of Benedetto Croce. Contemporary critical views*, Toronto, 52-87.

- Willette Th. 2000, *“È stata opera di critica onesta, liberale, italiana”: Benedetto Croce e “Napoli Nobilissima” (1892-1906)*, “Napoli nobilissima”, s. V, 1, 6-30.
- Zeza A. 2014, *Postfazione*, in Sricchia Santoro – Zeza 2003-2014, vol. III, 7-109.

FONDAZIONE BANCO DI NAPOLI

Consiglio di Amministrazione *Presidente*

Orazio Abbamonte

Vice Presidente

Rosaria Giampetraglia

Consiglio generale

Bruno D'Urso
Andrea Abbagnano Trione
Dario Lamanna

Aniello Baselice
Gianpaolo Brienza
Andrea Carriero
Marcello D'Aponte
Emilio Di Marzio
Vincenzo De Laurenzi
Maria Vittoria Farinacci
Maria Gabriella Graziano
Alfredo Gualtieri
Sergio Locorotolo
Angelo Marrone
Vincenzo Mezzanotte
Mariavaleria Mininni
Franco Olivieri
Luigi Perrella
Matteo Picardi
Daniele Rossi
Florindo Rubettino
Gianluca Selicato
Marco Gerardo Tribuzio
Antonio Maria Vasile

Collegio Sindacale

Domenico Allocca – *Presidente*
Angelo Apruzzi
Lelio Fornabaio

Direttore Generale

Ciro Castaldo

Finito di stampare nel mese di settembre 2025
presso Azienda grafica Vulcanica Srl, Nola (NA)

