

## ИНСТАЛЛЯЦИЯ ДО ИНСТАЛЛЯЦИИ. ДВА ПРИМЕРА ИЗ ЗРЕЛИЩНОЙ КУЛЬТУРЫ ИТАЛЬЯНСКОГО РЕНЕССАНСА

Козлова Светлана Израилевна  
Доктор искусствоведения,  
ведущий научный сотрудник,  
НИИ теории и истории изобразительных  
искусств Российской Академии художеств.  
Россия, г. Москва  
helenka2106@mail.ru

### Аннотация

В контексте инсталляции в статье рассматриваются два эпизода ренессансной зрелищной культуры. Первый – устройство в 1439 г. (и позднее) во флорентийской церкви в праздник Благовещения подвижной пространственной конструкции для представления *sacra rappresentazione*. Действие ее основывалось, прежде всего, на техническом изобретении Брунеллески. Автор показывает, как с помощью машинерии, живых человеческих фигур и разного рода материалов образовывалась самостоятельная пространственная установка во внутреннем пространстве церкви, претворившая свои составные элементы в новое качество, в иную по сравнению с окружающим ее интерьером ритмическую и визуальную структуру, внутри которой соприсутствует зритель.

Анализируется также другой тип ренессансных построений, связанных не только с религиозными, но и светскими торжествами, которые часто объединяли названием «триумфы». Действие их развертывалось под открытым небом, в пространстве, превращенном в фиктивное, то есть перестроенное по сравнению с его реальным городским окружением. Особое внимание автор уделяет роли триумфальной колесницы в ходе подобных празднеств: они служили своего рода сценической площадкой для имитирования важного атрибута прославления по примеру Древнего Рима, а также для демонстрации программного содержания шествия. Изложенное позволяет заключить, что в логике организации *sacra rappresentazione* и «триумфов» эпохи Возрождения проступают черты сходства с современной инсталляцией, они сказываются в соотношении между преобразованным пространством, предметной либо фигурной композицией в его рамках и зрителем подобных построений.

**Ключевые слова:** инсталляция, зрелищная культура Ренессанса, *sacra rappresentazioni*, триумфы, триумфальная колесница.

### Библиографическое описание для цитирования:

Козлова С. И. Инсталляция до инсталляции. Два примера из зрелищной культуры итальянского ренессанса // Искусство Евразии. – 2018. – №2(9). – С. 135-144.  
DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.020. [Электронный ресурс]  
URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/25/>

Одну из характерных черт инсталляции составляет преобразование художником окружающей среды за счет «монтировки» ее из самых разнородных материалов, которые в этом новом составе утрачивают свои привычные значения и утилитарные функции, обретая собственное, новое содержание. В результате подобной трансформации составляющих населенное ими пространство переконструируется в плане формы и смысловой наполненности. Изменяется и отношение с таким пространственно-предметным объектом зрителя, который воспринимает его не со стороны, подобно картине или скульптуре, а находясь внутри, составляя часть по-новому претворенного пространства. Конечно, инсталляция – одна из форм современного искусства, и сложилась она именно в ситуации, когда внутри искусств стали рушиться границы традиционных жанров и видов. Тем не менее, представляется, что в качестве ее отдаленных предшественников можно рассматривать некоторые явления традиционного искусства, например, относящиеся к эпохе Возрождения в Италии.

Остановимся на двух эпизодах ренессансной зрелищной культуры. Первый – это установка Филиппо Брунеллески в 1439 году подвижной пространственной композиции в замкнутом интерьере одной из флорентийских церквей. Она была разработана ко дню Благовещения. Сохранилось описание этого устройства в двух версиях: одна – глазами непосредственного зрителя, русского епископа Авраамия Суздальского [6, с. 254-258], другая – сделана сто с лишним лет спустя Джорджо Вазари в его «Жизнеописании Брунеллески» [2, с. 171-174; 10, р. 375-378] и основана на модели этого мастера, но с дополнениями, введенными впоследствии другими инженерами. Речь идет о показе устройства в церкви Сан Феличе ин Пьяцца во Флоренции. В контексте настоящей работы первостепенный интерес составляет художественно-техническая сторона установки, в том числе – детали инженерного мастерства, поэтому мы опираемся прежде всего на текст Вазари.

Автор «Жизнеописания» почти не говорит о самом драматизированном представлении. Предметом его внимания становится скорее «празднование, совершающееся... согласно древнему обычаю», – имеется в виду соответствие происходящего некоторым правилам развертывания действия в церкви, принятым, во всяком случае, уже к началу XV века, – но действия, осуществленного на основе новых технических достижений, преобразивших визуальные впечатления. С помощью изобретательной машинерии, живых человеческих фигур и предметов металлических, деревянных, хлопковой ваты, лампад и т.д. мастер сделал своего рода пространственную установку в церкви, частью которой оказывались ее прихожане, поглощенные чудесным видением. Наверху (рис. 1.) – подразумевалось, в небе – восседал Бог-Отец в сонме ангелов. В непосредственной близости от него вращалось круглое полушарие, как теперь предполагают исследователи, сделанное из материала наподобие винилхлорида [8, р. 63] – прочного, бесцветного и огнеупорного. Верхний укрепляющий слой полушария составляли тонкие деревянные планки, а внутри он был расписан под небесный свод. На площадках по внутреннему краю этой полусферы были размещены мальчики, или ангелы с позолоченными крыльями и волосами из золотой пакли. Три гирлянды светильников над их головами и покрытые ватой площадки, где стояли дети, усиливали иллюзию неба со звездами и облаками. Еще один круг ангелов и светочи в мандорле (рис. 2) внутри него были устроены подвижно, так что ангелы могли спускаться на расстояние четырех с лишним метров от верха, а сияние постепенно достигало помоста, на котором затем

происходила сцена Благовещения. Технически было продумано так, что огни в этот момент гасли, из мандорлы появлялся мальчик в облике архангела Гавриила, он устремлялся к деве Марии, приветствовал ее и произносил Благою весть. Как только архангел возвращался в сияние, огни его снова зажигались. Светочи сияли, музыка услаждала слух, ангелы пели, кружились, внушая впечатление того, что присутствующие здесь словно бы ощущают себя в Раю.

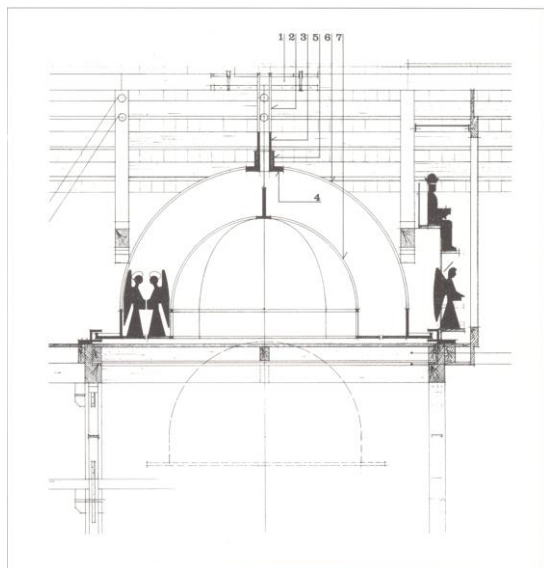


Рис. 1. Схема полусферы неба для представления Благовещения во флорентийской церкви в XV веке. По описанию, сделанному Дж. Вазари.



Рис. 2. Типографское издание сценария Фео Белькари мистерии Благовещения. 1495. На фронтисписе – сцена Благовещения и мандорла, из которой спустился архангел Гавриил.

Из документальных источников известно, что события религиозной мистерии, разыгрываемые в этой пространственно-предметной структуре, имели довольно развернутую фабулу в 384 стихотворных строки, если учитывать речи всех ее участников [1, с. 28-34]. Но Вазари не ставил задачу показать подробности *sacra rappresentazione*, с выходом всех ее библейских и аллегорических персонажей, их монологами и диалогами. Как это позволяло представление, он вычленил конструктивную сторону, которая порождала эффекты, передающие атмосферу таинства. С известной долей воображения можно заключить, что конструкция пространства в пространстве, устроенная в церкви Сан Феличе, по-своему напоминает принцип инсталляции. Не нарушая в целом настрой католического религиозного пространства, Брунеллески (и его последователи) включали в него зрелище, которое обладает собственной протяженностью, направленной в разные стороны, и представляет, в отличие от окружающего интерьера, несколько иную ритмическую и визуальную структуру. В этом отношении ренессансный мастер выступил как режиссер, сконструировавший свой мир внутри другого замкнутого мира – мир, наделенный присущими именно ему зрительными, как и пространственными параметрами. Последнее утверждение (о пространстве) подкрепляет тот факт, что четкие линии канатов, введенные в композицию, придавали характерную для Ренессанса «геометрическую ясность, конечность и обозримость» «модели мироздания», выстроенной Брунеллески в средневековой архитектуре [5, с. 304-326].



*Рис. 3. Дзаноби Строцци. Благовещение.  
Ок. 1453. Дерево, темпера. Собрание Джона  
Джонсона, Филадельфия. Источник:  
<https://gallerix.ru/album/National-Gallery-London-6/pic/ghx-1528034654>*

И пусть даже постановка Благовещения в церкви Сан Феличе имела сходство с какой-то одноименной картиной, ибо отталкивалась от принятой тогда в живописи иконографии, но благодаря свойственному Возрождению (как и более ранним эпохам) стремлению вывести зрелище (в том числе двухмерное) вовне, в более широкое, можно сказать, зрительское пространство, эта постановка обрела черты, сближающие ее с инсталляцией. В самом деле, как то свойственно инсталляции, из разного рода материалов осуществлена самостоятельная, словно «вставленная» в интерьер, пространственно-предметная конструкция, которая в художественном и смысловом плане срежиссирована как единое целое и внутри которой, а не вне ее, присутствует зритель.

Теперь обратимся к иному типу построений, связанных не только с религиозным, но и светским торжеством. Иногда их объединяли общим названием «триумфы», поскольку ассоциировали с древнеримским обычаем чествования победителя, так же как с «Триумфами» Петрарки, где идея прославления развернута вширь, с использованием реалий, идущих из Античности. Это мог быть, например, праздник Тела Христова, праздник Иоанна Крестителя и т.д. или, напротив, карнавал, въезд в город правителя, Папы Римского [7]. Торжество разворачивалось на определенной протяженности под открытым небом – в пространстве, составляющем часть городского пространства. Из более широкого окружения праздничную площадь и прилегающие к ней улицы выделяло убранство из декоративной и, следовательно, временной архитектуры, скульптуры и живописи. Так, в «Жизнеописании Андреа дель Сарто» Вазари сообщает, что по случаю приема во Флоренции в 1515 году папы Льва X здесь появилось «множество арок, фасадов, храмов, колоссов и прочих изваяний» [3, с. 346-347; Вазари дает здесь сведения и об изготовлении триумфальных колесниц, наподобие древнеримских, с. 344]. Арки и другие архитектурные поверхности расписывались историями, соответствующими программе праздника, и украшались фиктивной скульптурой, как, например, мраморными казались фигуры на декоративном фасаде собора, сделанном из дерева и расписанном гризайлью. В честь Папы был устроен маскарад с представлением триумфа Камилла, прославленного древнеримского полководца и восстановителя архитектуры Рима после разрушения его галлами. Пространство с новым декором Флоренции – восьмигранным храмом, колонной Траяна (рис. 4) и т.д., где происходило празднество, вызывало у его участников воспоминания о Древнем Риме (рис. 5).

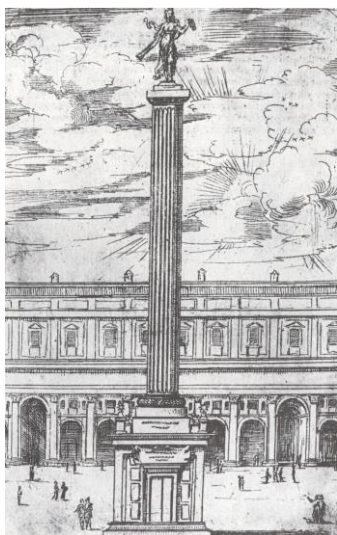


Рис. 4. Имитация колонны Траяна на Пьяцца Маджоре. Декор по случаю въезда папы Климента VIII в Болонью. Гравюра. Центральная национальная библиотека, Болонья. Источник: <https://www.bolognawelcome.com>



Рис. 5. Вид римского форума от Арки Септимия Севера до Арки Тита на заднем плане. Гравюра. Фототека Б. Бернсона, вилла Татти, Гарвардский университетский центр по изучению итальянского Возрождения. Источник: <https://itatti.harvard.edu/berenson-library/collections/fototeca-photograph-archive>

Таким образом, праздничное обустройство части территории города придавало ей в рамках целого значение особой пространственной структуры. В ней можно усмотреть даже нечто вроде прообраза «тотальной инсталляции». Ведь вся территория праздника вычленилась из общего пространства единством художественного замысла, заданным маршрутом движения и его ритмами, отличными от тех, что свойственны обычной жизни города.



Рис. 6. Андреа Мантенья. Трубачи и знаменосцы. Композиция из цикла «Триумф Цезаря». Между 1482 – 1492. Хемптон-Корт. Источник: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/themes/exhibitions/charles-i-king-and-collector/royal-academy-of-arts-london/the-triumphs-of-caesar-1-the-picture-bearers>



Рис. 7. Сенаторы. Копия неизвестного мастера с композиции Мантеньи из цикла «Триумф Цезаря». Перо, бистр. Альбертина, Вена. Источник: Cocks R. *The Changing Face of the Temple of Janus in Mantegna's "The Prisoners": Politics and the Patronage of the "Triumphs of Caesar"* // *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 55. Bd., H. 2 (1992), pp. 268-274. P. 270.

Главный мотив празднества составляло торжественное шествие его участников, которое включало в себя и триумф, организованный по древнеримскому «сценарию» (рис. 6, 7). Псевдо-зрелище складывалось из группы как бы сенаторов, затем двигалась колесница с военачальником, над головой которого раб держал золотую корону, далее – его воины, потом – пленники в цепях, жертвенные животные и снова колесницы теперь уже с трофеями. Нечто напоминающее полотна Андреа Мантеньи на тему «Триумф Цезаря», написанные с археологической достоверностью и, возможно, связанные с какой-то театрализацией (между 1482 – 1492, Хемптон-Корт) [9; 13] (рис. 8, 9).



Рис. 8. Андреа Мантенья. Юлий Цезарь на колеснице. Композиция из цикла «Триумф Цезаря». Между 1482 – 1492. Хемптон-Корт.

Источник:

<https://www.royalcollection.org.uk/collection/themes/exhibitions/charles-i-king-and-collector/royal-academy-of-arts-london/the-triumphs-of-caesar-9-caesar-on-his-chariot>



Рис. 9. Андреа Мантенья. Статуи, изображение покоренного города, таблицы с надписями.

Композиция из цикла «Триумф Цезаря». Между 1482 – 1492. Хемптон-Корт. Источник: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/themes/exhibitions/charles-i-king-and-collector/royal-academy-of-arts-london/the-triumphs-of-caesar-2-the-bearers-of-standards-and-siege-equipment>



Рис. 10. Андреа Мантенья. Трофеи. Композиция из цикла «Триумф Цезаря». Между 1482 – 1492. Хемптон-Корт.

Источник: <https://www.royalcollection.org.uk/sites/default/files/styles/rctr-scale-1300-500/public/collection-online/3/e/255476-1526292591.jpg?itok=aBiZsA7k>

В контексте празднеств как особо важный элемент монтирования «инсталляции», выразимся так, следует выделить колесницу. Колесница предназначалась для статистов, изображающих полководцев-триумфаторов или других исторических деятелей, для богов, аллегорий и просто предметов, как, например, те, что обозначали военные трофеи. В конструировании этих триумфальных колясок подражали древнеримским образцам, нередко прибегая к антиквизации также в темах и формах их декора (рис. 10). Но наряду с имитацией важного атрибута прославления в Древнем Риме, колесница выполняла и другую существенную функцию в ренессансном празднестве. На ней демонстрировалось его программное содержание.

Повествовательная канва таких триумфальных постановок могла быть усложненной, развертываясь на целом кортеже колесниц. Подобное зрелище имело место, скажем, на масленице 1513 года во Флоренции в связи с избранием папой Львом X кардинала Джованни Медичи. Оно было показано двумя сообществами, каждое из которых стремилось превзойти соперника в замысловатости фабулы и ее оформлении. Три возраста человечества – Детство, Зрелость и Старость – последовательно демонстрировали костюмированные группы на трех колесницах, где аллегорическая фигура была окружена теми, что изображали личностей, прославившихся выдающимися деяниями. Второе сообщество представило шесть картин истории разных веков на шести триумфальных колясках, увенчанных седьмой. В каждом случае комбинация статистов и атрибутов, относящихся к теме данной картины, была не только зрелищной, но и требовала вдумчивого «прочтения». В качестве образца приведем диспозицию на первой и седьмой колесницах [4, с. 333-336; 12, р. 247-255]. На первой был представлен Золотой век, и потому наверху ее стоял Сатурн с косой и Янус двуликий с ключами от храма Мира в руках, у их ног лежала связанная Ярость и вокруг множество разноцветных предметов, имеющих отношение к Сатурну. На седьмой колеснице, завершающей кортеж, появлялся новый триумф Золотого века. Баччо Бандинелли выполнил здесь разные рельефные фигуры, в том числе четыре «основных» Добродетели, а Понтормо – прекрасные картины. Посредине колесницы находилась огромная сфера в виде земного шара, на ней ничком лежал человек с рассеченной спиной, а из раны его вылезал голый позолоченный мальчик. Он, как считалось, олицетворял конец Железного века, из которого благодаря избранию нового понтифика возрождался век Золотой. Так что фигуры и разные объекты выступали в значении, приданном им устройтелем всей этой масштабной пространственной композиции, сопряженной с праздником. Ее единство складывалось из последовательности сюжетов, демонстрируемых на колесницах.

Разумеется, религиозные мистерии и «триумфы» Ренессанса, а с другой стороны, современные нам инсталляции представляют собой разный художественный опыт. Но во внутренней логике их организации заложены черты сходства, которые проявляются в отношениях между пространством, переустроенным по сравнению с его реальным окружением, статичной, так же как и подвижной предметной либо фигурной композицией в рамках такого пространства и зрителем или участником-зрителем подобных построений.

## Литература

1. Брагина М. А. Постановка мистерий религиозными братствами во Флоренции XV в. // Театр и театральность в культуре Возрождения. – М., 2005. – С. 28-35.
2. Вазари Джорджо. Жизнеописание Филиппо Брунеллеско // Вазари Джорджо. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Пер. А.И. Венедиктова и А.Г. Габричевского. – Т. II. – М., 1963. – С. 137-185.
3. Вазари Джорджо. Жизнеописание Андреа дель Сарто // Вазари Джорджо. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – Т. III. – М., 1970. – С. 333-375.
4. Вазари Джорджо. Жизнеописание Якопо из Понтормо // Вазари Джорджо. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – Т. IV. – М., 1970. – С. 327-365.
5. Данилова И. Е. Видение «пречудное и отнюдь несказанное». Представление Благовещения в церкви Сантиссима Аннунциата во Флоренции (1439) глазами Авраамия Суздальского // Данилова И. Е. «Исполнилась полнота времен...» Размышления об искусстве. Статьи, этюды, заметки. – М., 2004. – С. 304-333.
6. Прокофьев Н.М. Русские хождения XII – XV веков // Литература Древней Руси и XVIII век. – М., 2002. – С. 64-95.
7. «All the world's a stage...» Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque /Ed. By B. Wisch and S. Scott Munshower. Pt.1: Triumphal Celebrations and Ritual of Statecraft (Papers in Art History from the Pennsylvania State University). – Vol. VI. – Pt.1. – Pennsylvania, 1990. – 389 p.
8. Il luogo teatrale a Firenze: Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi. Mostra. Firenze, Palazzo Riccardi, Museo Mediceo, maggio – ottobre 1975. – Milano, 1975. – Catalogo, № 1.24 (Cesare Lisi).
9. Martindale A. The Triumphs of Cesar by Andrea Mantegna in the Collection of H.M. Queen at Hampton Court. – London, 1979. – 342 p.
10. Vasari Giorgio. Filippo Brunelleschi // Vasari Giorgio. Le vite de piu eccellenti pittori, scultori ed architettori / con annotazioni e commentari di G. Milanesi. T. II. Firenze, 1878.
11. Vasari Giorgio. Andrea del Sarto // Vasari Giorgio. Le vite de piu eccellenti pittori, scultori ed architettori. T. V. Firenze, 1880.
12. Vasari Giorgio. Jacopo Pontormo // Vasari Giorgio. Le vite de piu eccellenti pittori, scultori ed architettori. T. VI. Firenze, 1881.
13. Versnel M.S. Triumphus: An inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph. – Leiden, 1970.

Статья поступила в редакцию 30.05.2018 г.

Received: May 30, 2018

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.020

## INSTALLATION BEFORE INSTALLATION. TWO EXAMPLES OF RENAISSANCE SPECTACULAR CULTURE

Kozlova Svetlana  
Doctor of Arts,  
Chief Researcher,  
The Research Institute of Theory and History  
of Fine Arts of the Russian Academy of Arts.  
Russia, Moscow  
helenka2106@mail.ru

### Abstract

This article reveals two examples of Renaissance spectacular culture in context of installation. The first is the arrangement of a mobile construction for *sacra rappresentazione* inside the Florentine church in 1439. Brunelleschi's technical invention served the basis of its operation. Assisted by machinery, human figures and various kinds of materials, which acquire qualities distinguished from their primaries, it created the spatial installation. Thus in the interior of the church displayed a self-dependent visual structure with spectators being within it, but not observing the performance from outside.

The other type of Renaissance «installation», being analyzed in the article, was used not only for religious purposes but also for secular celebrations or «triumphs». Festivals took place in the open air, the space itself was being converted into fictitious, reorganized in comparison with a real city environment. Author of the article is paying special attention to the way the triumphal chariot was used during such festivals: she analyzes it as the attribute of glorification on the pattern of Ancient Rome and as the stage for showing of a program of a festival procession.

All these facts allow to conclude that there are obvious similarities between *sacra rappresentazione* and «triumphs» of Renaissance and modern installation, which become inevitably evident when the converted space, their composition and participants are being analyzed.

**Keywords:** Installation, Renaissance spectacular culture, *sacra rappresentazione*, triumphs, triumphal car.

### Bibliographic description for citation:

Kozlova S. I. Installation before installation. Two examples of renaissance spectacular culture. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, no 2(9), pp. 135-144. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.020. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/25/> (In Russian)

### References

1. Bragina M. L. Postanovka misterii religioznymi bratstvami vo Florentsii XV v. [The setting of the mysteries by religious fraternities in Florence in the 15th century]. *Teatr i teatral'nost'*

*v kulture Vozrozhdeniya* [Theater and theatricality in the culture of the Renaissance]. Moscow, 2005, pp. 28-35.

2. Vasari Giorgio. Zhizneopisanie Filippo Brunellesko [Biography Filippo Brunelleschi]. Vasari Giorgio. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayatelei i zodchikh* [Biographies of the most famous painters, sculptors and architects]. Vol. 2, Moscow, 1963, pp. 137-185.

3. Vasari Giorgio. Zhizneopisanie Andrea del' Sarto [Biography of Andrea del Sarto]. Vasari Giorgio. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayatelei i zodchikh* [Biographies of the most famous painters, sculptors and architects]. Vol. 3, Moscow, 1970, pp. 333-375.

4. Vasari Giorgio. Zhizneopisanie Yakopo iz Pontormo [Biography of Jacopo da Pontormo]. Vasari Giorgio. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayatelei i zodchikh* [Biographies of the most famous painters, sculptors and architects]. Vol. 4, Moscow, 1970, pp. 327-365.

5. Danilova I. E. [Danilova I. E. "The vision great and unspeakable." A representation of the Annunciation in Santissima Annunziata in Florence (1439) through the eyes of Abraham of Suzdal]. *«Ispolnilas' polnota vremen...» Razmyshleniya ob iskusstve. Stat'i, etyudy, zametki* ["The fulness of times has come true ..." Reflections on art. Articles, etudes, notes]. Moscow, 2004, pp. 304-333.

6. Prokof'ev N.M. Russkie khozhdeniya XII – XV vekov [Russian walks of the 12th - 15th centuries]. *Literatura Drevnei Rusi i XVIII vek* [Literature of Ancient Russia and the 18th century]. Moscow, 2002, pp. 64-95.

7. «All the world's a stage...» Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque /Ed. By B. Wisch and S. Scott Munshower. Pt.1: Triumphal Celebrations and Ritual of Statecraft (Papers in Art History from the Pennsylvania State University). Vol. VI, pt.1. Pennsylvania, 1990. 389 p.

8. Il luogo teatrale a Firenze: Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi. Mostra. Firenze, Palazzo Riccardi, Museo Mediceo, maggio – ottobre 1975. Milano, 1975. Catalogo, № 1.24 (Cesare Lisi).

9. Martindale A. The Triumphs of Cesar by Andrea Mantegna in the Collection of H.M. Queen at Hampton Court. London, 1979. 342 p.

10. Vasari Giorgio. Filippo Brunelleschi. In: Vasari Giorgio. Le vite de piu eccellenti pittori, scultori ed architettori / con annotazioni e commentari di G. Milanese. T. II. Firenze, 1878.

11. Vasari Giorgio. Andrea del Sarto. In: Vasari Giorgio. Le vite de piu eccellenti pittori, scultori ed architettori. T. V. Firenze, 1880.

12. Vasari Giorgio. Jacopo Pontormo. In: Vasari Giorgio. Le vite de piu eccellenti pittori, scultori ed architettori. T. VI. Firenze, 1881.

13. Versnel M.S. Triumphus: An inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph. Leiden, 1970.