ОБРАЗ ФЕРРАРЫ ЭПОХИ ЭРКОЛЕ I Д'ЭСТЕ В ГРАВЮРЕ ИЗ БИБЛИОТЕКИ ЭСТЕНСЕ И ПРОБЛЕМА ЛОМБАРДО-ВЕНЕЦИАНСКОГО РЕНЕССАНСА

Смаголь Оксана Сергеевна

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
г. Москва, Российская Федерация

Аннотация

В статье сделана попытка на основе городской ведуты, ксилографии из библиотеки Эстенсе в Модене (конец XV века), реконструировать облик ренессансной Феррары эпохи герцога Эрколе I д'Эсте (1471–1505) и определить своеобразие этого города в контексте ломбардо-венецианской архитектурной традиции Кватроченто. Анализ трех ключевых аспектов гравюры из Модены (композиции гравюры, изображенной архитектуры – сохранившейся, утраченной, фантазийной – и городской монументальной скульптуры) обнаруживает, с одной стороны, явственную выраженность венецианской стилистической составляющей в архитектурном образе Феррары XV века, а с другой – обогащение ее сугубо местной семантикой, укорененной в рыцарской традиции, мировоззрении, символике.

Ключевые слова: архитектура; Ренессанс, Италия; Эмилия-Романья; Феррара; ксилография.

Для цитирования:

Смаголь О.С. Образ Феррары эпохи Эрколе I д'Эсте в гравюре из библиотеки Эстенсе и проблема ломбардо-венецианского Ренессанса // Искусство Евразии. – 2020. – № 1 (16). – С. 105–117. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.008. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1745169/17/>

Информация об авторе:

Смаголь Оксана Сергеевна – аспирант, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, г. Москва, Российская Федерация. Email: oksanassm@yahoo.com

*А что мы видим сейчас,
когда соревнуясь все в Италии обновляется?..*
Альберти Л.Б. [1, VIII.5, с. 276].

Введение

Североитальянский город Феррара во второй половине XV в. поднялся до статуса столицы герцогства и явил собой один из выдающихся ренессансных художественных центров. На этом этапе развития архитектуры Возрождения в Италии на смену первому «флорентийскому» расцвету нового стиля пришло, с одной стороны, распространение ренессансной лексики «вширь», вариативность региональных стилистик с их локальными интерпретациями; с другой же – утверждение наследия и традиции Альберти в качестве «надрегионального фактора» в новой архитектуре [14, р. 3, 45]. Архитектурный облик Феррары показателен в русле данного процесса местным своеобразием.

Феррара расположена на территории обширной области Эмилия-Романья, на Паданской равнине. В физических пределах последней ныне объединены многие земли, которые в лоскутной карте Италии XV в. попадали в сферы влияния и владения разных городов-государств. Феррара оказалась в буквальном и переносном смысле на перекрестке художественных тенденций в вызревании ломбардо-венецианского Ренессанса второй половины XV столетия. Ориентируясь на ретроспективную заальпийскую рыцарскую культуру, а также архитектурные традиции близлежащей Ломбардии, Феррара, однако, раз за разом вступала в контакт и с соседней Венецией [23, р. 13, 124, 148, 157, 285]. Результаты этого взаимодействия наложили отпечаток на город в годы его расцвета при герцоге Эрколе I д'Эсте (1471–1505), сочетавшемся удачным браком с Элеонорой Арагонской в 1473 г.

Именно при Эрколе I Феррара активно реконструировалась. Преобразился дворец д'Эсте (палаццо дель Корте), перестраивались и возводились заново церкви. На принципах «идеального города» была реализована перепланировка северной части Феррары, предпринятая в 1490-е годы силами герцога Эрколе, придворного архитектора Бьяджо Россетти и получившая название «Расширения Эрколе» (*“Addizione Erculeale”*) [25].

Феррарские мастера (Пьетро Бенвенуто дельи Ордини, Бьяджо Россетти) бывали в Венеции. И, в целом, даже воюя с Венецией в 1480-е гг., Эрколе I не раз полагался на нее в сложные моменты, хотя это взаимодействие и подразумевало преодоление некоторого страха [24, р. 148]. Так или иначе, тема разносторонних контактов с Венецией и землями Венето присутствовала.

Результат противоречивого диалога, с одной стороны, тиранического города крепких кирпичных стен и кровавой судьбы, города со стрелами новых улиц, удобных к переброске войск, а с другой – города республиканского, открытого, нарядного и меняющегося совсем иначе [16, р. 117–158], нашел как осязаемое архитектурное воплощение, так и его отражение в ренессансной гравюре конца века.

Ксилография анонимного мастера из Библиотеки Эстенсе в Модене (рис. 1) (Ms. ITAL 408.L.F.3.17 (1490-е гг. (?)) [6, р. 164] уже упоминалась в зарубежной историографии [6, р. 164; 7, р. 323]. Подробное ее изучение отечественными исследователями еще предстоит. Гравюра тяготеет хронологически к концу правления Эрколе I д'Эсте и остается не только ценным художественным произведением, но и

важным историческим источником для реконструкции реального облика ренессансного города и более абстрактных представлений о нем современников.

Рис. 1. Неизвестный мастер. Панорама города Феррары. 1490-е гг.(?). Гравюра.
Модена, Библиотека Эстенсе, ms. ITAL 408.L.F.3.17. Источник: [6, p. 164].

Тому способствует совмещение на листе трех типов изображений: 1) *реальной*, сохранившейся архитектуры; 2) *фантазийной* архитектуры, возможно, связанной с нереализованными проектами; 3) и *утраченной* архитектуры, которая ныне дополняет наше представление об облике города второй половины и конца XV века, времени Эрколе I. Здесь сосредоточимся, в основном, на втором и третьем типах, соответствующих нашей цели и проливающих свет на проблему адекватной трактовки образа Феррары в контексте ломбардо-венецианского Ренессанса и особенно его венецианского аспекта.

В соответствии с обозначенной целью сфокусируемся на трех группах характеристик гравированного изображения: 1) чертах общей композиции; 2) особенностях отдельных памятников архитектуры (культовой и светской); 3) аспектах монументальной скульптуры.

Результаты

В композиционном отношении ксилография представляет собой несколько вытянутое по горизонтали (290 x 465 мм), гармонично уравновешенное относительно центральной оси симметрии изображение города: с акцентированным перспективными линиями вымощенной piazza Дуомо центром, артикулированным делением пространства на правую и левую части, а также на три плана: передний (воды реки

По ди Волано и «старый» средневековый город), средний (площадь Дуомо, сам собор и палаццо дель Корте) и дальний («Расширение Эрколе»).

Общее построение гравюры позволяет с долей определенности судить о резком разграничении и намеренном привнесении различия в схемы Феррары «старой» и «новой» в пределах заданной структуры. В целом, представление Феррары на ксилографии свидетельствует о желании автора показать именно *новый* город герцога Эрколе I 'Эсте. Взгляд на общую карту города Эрколе [6, р. 165], а также обращение к анализу и чертежам Бруно Дзеви, посвятившего большой труд Б. Россетти и его ренессансному «Расширению Эрколе», обнаруживает примерную физическую, масштабную сопоставимость по размерам южной части Феррары, города «старого», и северной, отстроенной после 1492 г., города «нового». Но автора рассматриваемой гравюры больше интересует обновленный еще до 1492 г. урбанистический центр и еще не застроенная северная часть, «Расширение Эрколе»: потому другой, «старый город», со всеми его домами, церквями, улицами – в изображении из Модены оказывается «сжат» и «уплощен» (такой «сплюснутый городской рельеф») до ленты фасадов на первом плане. Тогда главный акцент падает на прочерченную перспективу площади Дуомо с собором ди Сан Джорджо по правую сторону – и палаццо дель Корте, то есть с дворцом д'Эсте, по левую.

Третий, архаично «приподнятый» план, даль едва заложенной «новой Феррары», «Расширения Эрколе», накрывает все монументальным полукругом с зубчатой стеной по верхней кромке композиции. В нем логически продолжается начатое внизу подробное трехчастное изобразительное повествование о достойном прошлом города, его славном настоящем (центральная часть выделена масштабно и композиционно) и разворачивающемся грандиозном будущем («Расширение»). Это обостряет ощущение временного континуума. И весь пейзаж, балансирующий на грани распада визуально весьма условно выстроенного единства времени и места действия (а последнее обозначено сюжетом со всадниками в правой верхней части), оказывается спаян едва уловимым ощущением продолженной истории города.

Обращаясь к этому «настоящему» и «будущему», стоит заметить, насколько общая композиция феррарской ведуты с водным простором первого плана, водами реки, напоминает венецианские изображения того же времени [15, р. 12, 145], подобные облику Венеции, представленному на гравюре Якопо деи Барби (ок. 1500 г.) с перспективой площади в центре. В этом смысле важна распространенность и доступность гравюры на рубеже XV–XVI вв. вообще и особенно гравюры венецианской [20, р. 66], способной выступать своеобразным «носителем» общих архитектурных образных схем в регионе.

Общее впечатление атмосферы венецианской ведуты, возникающее в феррарском изображении в силу композиционного приема, дополняется, проявляется и «комментируется» красноречивостью облика отдельных зданий, теперь утративших прежний колорит: как светских, так и культовых.

Ренессансная реконструкция Феррары была начата Эрколе I сразу после прихода к власти в 1471 г. и коснулась, в первую очередь, герцогского дворца, палаццо дель Корте, его украшения как символа д'Эсте (на гравюре он слева): декора портала и двух частей главного, восточного фасада.

К его главному входу, известному как *“Volto del Cavallo”*, была перенесена выполненная ранее вознесенная на колонну статуя Борсо д’Эсте, предшественника Эрколе I. Вставшая слева парой колонне так называемого *“Arco del Cavallo”* со статуей Никколо III д’Эсте [21, р. 349–391], она превратила проездную часть дворцового фасада в нарядный каменный «ордерный портал», наподобие венецианских, поднимающих над капителями скульптурные композиции: таких как один из выдающихся примеров нового стиля в Венеции, оформляющий вход в Скуолу Святого Марка [16, р. 142–143].

Уже при Эрколе I у южной части фасада дворца дель Корте оказалась возведена длинная белокаменная лоджия, присутствующая теперь лишь на рассматриваемой гравюре. Левая часть фасада дворца была поставлена на портик с прямоугольными опорами [10, р. 194–195]. Тема, на севере популярная уже в 1460-е гг. у Филарете, в 1490-е гг. получит развитие в новой части Феррары герцога Эрколе, в палаццо на пьядца Нуова, где в решении дворца Рондинелли-Ронкегалли круглые опоры гармонично чередуются с прямоугольными в сечении [3, р. 119–129].

Прямоугольные опоры, хотя они и встречаются в ломбардо-венецианском ареале в архитектуре разных периодов Кватроченто в Ломбардии, как более ранней (угловая лоджия западного крыла Корте Дукале Кастелло Сфорцеско в Милане [22, р. 134–162]), так и конца века, у Браманте – особенно характерны для конца столетия в Венеции. Причем как для культовой архитектуры (Санта Мария Формоза, М. Кодусси, 1492 [17, р. 239–255]), так и для светской, включая одним своим наличием даже самые неоднозначные памятники, как палаццо Контарини дель Боволо (ок. 1500), в ряд истинно новаторских произведений [17, р. 21].

Над рассмотренными прямоугольными опорами дворца в Ферраре размещались изображения римских императоров, выполненные в мраморе [10, р. 195]. К таковым причисляют несколько сохранившихся в разных музеях рельефных профилей. Обилие мрамора в отделке, как и мраморные портреты, могли быть выполнены в созвучии с венецианской традицией скульптурного каменного декора.

Выше фасад феррарского дворца был если не по-венециански «распахнут», то «открыт» в городское пространство чередой длинных галерей-балконов, упоминаемых в источниках как *“bellissimi poggioli”* [10, р. 195]. Реконструировать их облик можно, с одной стороны, по литературным описаниям, а с другой – по венецианским изображениям (как у Карпаччо в истории св. Урсулы: во «Встрече обрученных» из Галереи Академии, 1490–1496 гг.); и по венецианской дворцовой архитектуре, причем разного типа в пределах Кватроченто. Протяженные балконы украшают фасады палаццо Контарини даль Дзаффо, палаццо Зорци (Кодусси, 1470–1490-е) [17, р. 272–280].

Наконец, на гравюре слева, у дворцовой башни Ригобелло (самой старой части комплекса), также присутствует небольшой фасадный крытый балкон, в венецианской архитектурной традиции известный как *“liago”* [15, р. 161–162], а в феррарской дворцовой архитектуре, возможно, вариант ее интерпретации. В отличие от ряда прочих, этот элемент выделяется не только своим формальным сходством с венецианскими, но и функциональными особенностями. В частности, подобный тип венецианского «закрытого» балкона напрямую соотносится с восточными в исходной замкнутости, изначально рассчитанной на использование такой выносной структуры в женской половине дома, что дамам позволяло наблюдать за происходящим на улице,

оставаясь незамеченными. В комплексе палаццо дель Корте подобный балкон как раз соответствует очередной части *женских* апартаментов, на что обращает внимание М. Фолин [11, p. 114].

Гравюра из Модены проливает свет и на облик утраченного декора правой, *северной* части дворцового фасада. Не сохранилась великолепная протяженная ордерная лоджия, соединявшая вход в дворцовый комплекс у “*Volto del Cavallo*” со старым замком Кастелло Эстенсе. Ее создание традиционно связывается с именем главного архитектора герцога Б. Россетти и периодом 1490-х гг. (1492–1493 гг.) [25, p. 126–127].

На севере Италии в силу климата вообще, но особенно в архитектурных комплексах, заказанных правителем города, подобные лоджии получили распространение. Так, в Болонье при Джованни II Бентивольо в 1480-е гг. выстраивается портик церкви Сан Джакомо (1488), протянувшийся вдоль ее бокового фасада – до самой площади главного палаццо сеньора, палаццо Бентивольо. В Ферраре тоже возводится новый «портик» у дворца правителя, но абсолютно иного рода и качества. В Болонье это общественная лоджия, тогда как в тиранической Ферраре эпохи Эрколе – это не столько общедоступный портик, сколько место, где располагались торговые лавки самого Эрколе. И материал, и масштаб этой «Лоджии Россетти» вновь отсылают к Адриатике.

Во-первых, известны исключительная протяженность портика (от “*Arco del Cavallo*” до крытого перехода, “*via coperta*” у замка д’Эсте) и масштаб ордера, по сей день в дошедших фрагментах производящий впечатление в сопоставлении с большей «антропоморфностью» колонн Вольто дель Кавалло своими обобщенными, мощными еще эмилианскими капителями. Во-вторых, здесь был использован привозной белый истрийский камень. И десятки этих сверкающих колонн, должно быть, вторили венецианским мотивам не только общим колоритом, но и метрическим скандированием ритма на изломе своего движения: подобно опорам венецианского палаццо Дожей они огибали дворцовый угол и продолжали шаг на запад.

В восточной же части центральной площади собор Сан Джорджо открывает тему культовой архитектуры города. Здесь, в рамках изображения из Модены, особенно характерна трактовка колокольни собора, начатой в 1412 г. [7, p. 307], но так и не достроенной.

Кампанила феррарского Дуомо поднимается в правой части гравюры и имеет законченный вид. Ее ярусную вертикаль прямоугольного в сечении объема, украшенного поэтажным ордером, на ксилографии венчает покровитель Феррары святой Георгий, в подвиге забивающий змея. Доподлинно неизвестно, какое именно венчание должна была иметь эта доминанта, история возведения и сложность решения которой на этапе середины столетия связывается в историографии и с именем Л.Б. Альберти [13, p. 34]. Но есть мнение, что изображение на гравюре конца века дает вариант одной из четырех моделей, заказанных мастеру Доменико ди Парис в 1492–1493 гг. [18, p. 202].

Воин характерно для региона дан центральным персонажем: спешившимся, без коня, в резком порыве последнего удара, как в феррарской скульптуре 1451 г. из «Алтаря Распятия» в самом Дуомо или в ряде феррарских миниатюр, где порой в изобразительное поле не попадет даже поверженный змей: как в миниатюре Антифонария VI (с.2v, после 1478–84/85 (?)) из Музея Дуомо в Ферраре [19, p. 174–175].

Феррарский Георгий на кампаниле вызывает ассоциации со святым Теодором венецианской пьяццетты. Но водружен он мастером гравюры не на капитель, а на купол, в котором узнаются уже местные прототипы романской эпохи. В частности, такой же крытый «чешуйками» купол в архитектурном фоне «повествовательной капители» с историей Пира Ирода («Капитель Пира Ирода»), происходящей с южного фасада феррарского Дуомо (ныне в Музее Дуомо) [19, р. 84–89]. Что еще более усложняет структуру архитектурного образа, внося в него ретроспективную ноту.

Другим – и более однозначным – памятником культовой архитектуры в Ферраре оказывается базилика Сан Франческо в правой части листа, на территории старой части города, близ северного его предела, у Корсо Джовекка. Церковь представлена довольно обобщенно, но и имеющееся изображение важно, так как она не дошла в первоначальном облике.

Ее история начиналась в XIII в., ренессансная реконструкция связана с заказом герцога Эрколе I, с именем архитектора Б. Россетти и с концом столетия. Базилика Сан Франческо перестраивалась с 1494 г. и, почти законченная, пострадала в 1515 г. от проседания почвы, а во время землетрясения 1570 г. рухнули своды центрального нефа, трансепта и второй ярус фасада [4]. Но на моденской гравюре еще очевиден трехчастный лучковый силуэт западного фасада в духе венецианской традиции: явленной в разных ее вариантах, от более примитивной, неоформленной фасадной плоскости Сан Джованни ин Брагора (с 1475 г.) до сверкающего решения Сан Микеле ин Изола (М. Кодусси, 1470-е). Напротив, решение люнеты над порталом Сан Франческо свидетельствует не столько о венецианской любви к тондовым окнам и световым эффектам, сколько о позднесредневековой ломбардской тяге к повсеместному заполнению пустого пространства декором. Помещавшаяся здесь рельефная композиция «Стигматизация св. Франциска», различимая на гравюре, узнается в схожих рельефах второй половины XV века, как рельеф над порталом одноименной церкви в эмилианской Пьяченце [9], подвластной в это время Милану [5].

Поддается реконструкции и портал церкви Сан Франческо. Если исходить из общего положения об ориентации светской архитектуры периода – на культовую во многих декоративных моментах [12], то можно предположить, что порталы феррарской церкви, изображенные на гравюре прямоугольными, с горизонтальной архитравной балкой и полукруглой люнетой наверху, были схожи с дошедшими порталами жилых домов, какими они представлены сегодня, например, вход дома того же периода на виа Вольтапалетто (9) в Ферраре.

Аналогично прочитывается и пространственная организация интерьера Сан Франческо с куполами над средним и боковыми нефами: как продолжение на феррарской почве свойственного концу венецианского Кватроченто обилия куполов (Санта Мария Формоза, М. Кодусси, 1492).

Наконец, важнейшим пространственным центром новой, северной части Феррары, всего «Расширения Эрколе», *“Addizione Erculea”*, должна была стать окруженная со всех сторон портиками зданий площадь, пьяцца Нуова на востоке «Расширения».

В этой связи возникновение в правой части композиции гравюры, на месте будущей площади, изображения знатного всадника со свитой, к которому почтительно приближается некий человек, вряд ли случайно. Центр площади здесь, на северо-

востоке, планировалось зафиксировать свободно стоящей прижизненной конной статуей герцога Эрколе I, так и не реализованной (ныне там высится монумент Ариосто). Проект, окончательно разработанный к 1498 г., был подготовлен художником Эрколе деи Роберти и, отложенный после смерти герцога в 1505 г., известен по позднему изображению как статуя всадника на коне, поднятая на колоннах [8, р. 228].

Если на гравюре из Модены в центре Новой площади представлен сам герцог Эрколе I д'Эсте (что вероятнее всего), то это изображение может видаться своеобразной «ожившей проекцией» будущего феррарского скульптурного конного монумента в схематичное пространство едва распланированного «Расширения Эрколе». И одновременно как живой образ правителя, на мгновение застывший в статуарности близ места своего грядущего увековечивания.

В данном случае проект установки скульптуры на колоннах воспринимается не только как отсылка к местной феррарской статуе Никколо III у входа в герцогский дворец, палаццо дель Корте, но и в контексте темы, воплощенной в Венеции в статуе кондотьера Коллеони работы Верроккьо (1481–1488), водруженного на постаменте Леопарди.

Но в рассматриваемой ксилографии тема «превознесения» всадника особо обыграна композиционно: герцог Эрколе оказывается в одном «пространственном слое» с ангелом на башне палаццо дель Корте слева, святым Франциском на фасаде церкви Сан Франческо справа и святым Георгием на кампаниле Дуомо; причем ближе всех он оказывается последнему. В ретроспективе, в русле средневековых рыцарских традиций Феррары, подобный образ видится в свете блеска «рыцарства человеческого», являвшего мирской аналог воинства небесного, как сказал бы Й. Хейзинга [2, с. 115].

Однако Эрколе не только воин, но и правитель. И с позиций ренессансного мировоззрения, на гравюре в еще неорганизованном хаосе земель северного «Расширения» Феррары он являет воплощение нового образа ренессансного человека: как «творца» в этом мире, в своем акте созидания уподобляющегося Богу. Хотя пользуется он материалом и образами, ему доступными, местными – и близлежащих к Ферраре земель, и в значительной мере венецианских.

Литература

1. Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве. В 2 тт. / Перевод В.П. Зубова. – М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1935. – Т. 1. – 392 с.
2. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Перевод Д.В. Сильвестрова. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016 [1919]. – 768 с.
3. Ambrogio K. Palazzo Rondinelli: note sul contributo di Ercole de'Roberti in architettura // La città di Ferrara: architettura e restauro. Giornata di studi. 26 settembre 2012. Atti. A cura di Dalla Negra R., Ippoliti A. – Roma: Ginevra Bentivoglio Editoria, 2014. – P. 119–129.
4. Belmondo S. The basilica of San Francesco in Ferrara. Workshop session, 21–22 March, 2018 // Quaderni di Assorestaurio. – 2018. – № 1. – P. 44–49.

5. Bertini G. Center and periphery: art patronage in Renaissance Piacenza and Parma // *The court cities of Northern Italy*. Ed.: Charles M. Rosenberg. – Cambridge: Cambridge University Press, 2010. – P. 71–137.
6. Cavicchi M. L'architettura e l'urbanistica a Ferrara nel XV secolo // *Emilia Romagna Rinascimentale*. A cura di: Fabrizio Lollini e Marinella Pigozzi. – Milano: Jaca Book, 2007. – P. 161–173.
7. Ceccarelli F. La fabbrica del campanile della Cattedrale // *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*. A cura di A. Calzona, J. Connors, F. P. Fiore, C. Vasoli. – Firenze: Olschi, 2009. – P. 305–347.
8. Colantuono A. Estense patronage and the construction of the Ferrara Renaissance, c.1395–1598 // *The court cities of Northern Italy*. Ed.: Charles M. Rosenberg. – Cambridge: Cambridge University Press, 2010. – P. 196–243.
9. Fiori G. Le sconosciute opere piacentine di Guiniforte Solari e di Gian Pietro da Rho: i portali di S. Francesco e del palazzo Landi // *Archivio Storico Lombardo*. Società Storica Lombarda, 1968 (a. XCIII–XCIV, 1966–1967 [1968], ser. IX, V–VI. P. 127–139).
10. Folin M. The renewal of Ferrara's Court Palace under Ercole I d'Este // *A Renaissance architecture of Power. Princely palaces in the Italian Quattrocento*. Edited by Silvia Beltramo, Flavia Cantatore, Marco Folin. – Leiden-Boston: Brill, 2016. – P. 187–215.
11. Folin M. Spazi femminili nelle dimore signorili italiane del Quattrocento: il caso di Ferrara // *Viglevanum*. Miscellanea di studi storici e artistici. – 2015. – № 25. – P. 106–119.
12. Frommel C. L. Living all'antica: Palaces and villas from Brunelleschi to Bramante // *Italian Renaissance architecture from Brunelleschi to Michelangelo*. Ed.: H. A. Millon. – London: Thames and Hudson, 1996. – P. 183–203.
13. Frommel C. L. The architecture of the Italian Renaissance. – London: Thames and Hudson, 2007. – 224 p.
14. Heydenreich L. Architecture in Italy. 1400–1500. – New Heaven and London: Yale University Press, 1996. – 186 p.
15. Howard D. Venice and the East. – New Heaven and London: Yale university press, 2006. – 283 p.
16. Howard D. The architectural history of Venice. – New Heaven and London: Yale University Press Publ., 2015 [1980]. – 346 p.
17. McAndrew J. L'architettura Veneziana del Primo Rinascimento. – Venezia: Marsilio Editori, 1995. – 493 p.
18. Medde S. I progetti per il completamento del campanile della Cattedrale // *Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*. – Ferrara: Edisai, 2010. – P. 202–212.
19. Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale. – Ferrara: Edisai, 2010. – 240 p.
20. Pettegree A. The book in the Renaissance. – New Heaven and London: Yale University Press, 2011. – 421 p.
21. Sambin de Norcen M.T. «Attolli super ceteros mortales»: l'arco del Cavallo a Ferrara // *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*. – Firenze: Olschi, 2009. – P. 349–391.
22. Scotti A. The Sforza Castle of Milan (1450–1499) // *A Renaissance architecture of power. Princely palaces in the Italian Quattrocento*. Edited by Silvia Beltramo, Flavia Cantatore, Marco Folin. – Leiden-Boston: Brill, 2016. – P. 134–162.
23. Tuohy T. Herculean Ferrara. Ercole d'Este and the Invention of a Ducal Capital. – Cambridge: Cambridge University Press, 2016 [1996]. – 534 p.

24. Werner L. Gundersheimer. Ferrara estense. Lo stile del potere. – Modena: Franco Cosimo Panini Editore, 2005 [1973]. – 237 p.

25. Zevi B. Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti, la prima città moderna d'Europa. – Milano: Giunti Editore, 2018 [1960]. – 336 p.

Статья поступила в редакцию 19.12.2019.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.008

THE SCENERY OF ERCOLE I D'ESTE FERRARA IN A WOODCUT FROM MODENA ESTENSE LIBRARY AND A PROBLEM OF RENAISSANCE IN LOMBARDY AND VENICE

Smagol, Oxana Sergeevna

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

Abstract

The article deals with a Quattrocento Ferrara scenery woodcut from the Estense Library of Modena (late 15th century, the epoch of Ercole I d'Este (1471–1505)). An attempt made here is the one to reconstruct in presupposed limits of the engraving a “Herculean Ferrara” architectural image and to interpret its stylistic peculiarities in the context of Lombard and Venetian Renaissance. The woodcut key aspects’ analysis (that of composition, buildings depicted (now well-preserved, lost already, and visionary architectural elements) and monumental sculpture) leads one to a bilateral judgement. On one hand, the city in question turns out to have had a very strong Venetian stylistic component, which has deteriorated in the course of time. On the other, this element brought from outside has seemingly been enriched by local ideas of strong central power and mingled with medieval Chivalry tradition.

Keywords: Renaissance; architecture; Italy; Emilia Romagna; Ferrara; woodcut.

For citation:

Smagol O.S. The scenery of Ercole I d'Este Ferrara in a woodcut from Modena Estense Library and a problem of Renaissance in Lombardy and Venice. *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2020, No. 1 (16), pp. 105–117. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.008. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1745169/17/> (In Russian).

Information about the author:

Smagol, Oxana Sergeevna – Ph.D. Student, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation. Email: oksanassm@yahoo.com

References

1. Alberti L.B. *Desyat' knig o zодchestve. V 2 tt.* [Ten books on architecture. In 2 vols. Transl. by V.P. Zubov]. Moscow, All-Union Academy of Architecture, 1935, vol. 1. 392 p. (In Russian)
2. Huizinga J. *Osen' Srednevekov'ya* [The Autumn of the Middle Ages. Transl. by D.V. Silvestrov]. St. Petersburg, Ivan Limbakh PH, 2016 [1919]. 768 p. (In Russian)

3. Ambrogio K. Palazzo Rondinelli: note sul contributo di Ercole de'Roberti in architettura // *La città di Ferrara: architettura e restauro. Giornata di studi. 26 settembre 2012. Atti. A cura di Dalla Negra R., Ippoliti A.* Roma, Ginevra Bentivoglio Editoria, 2014, pp. 119–129. (In Italian)
4. Belmondo S. The basilica of San Francesco in Ferrara. Workshop session, 21–22 March 2018 // *Quaderni di Assorestauro*, 2018, No. 1, pp. 44–49.
5. Bertini G. Center and periphery: art patronage in Renaissance Piacenza and Parma. In: *The court cities of Northern Italy*. Ed.: Charles M. Rosenberg. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 71–137.
6. Cavicchi M. L'architettura e l'urbanistica a Ferrara nel XV secolo. *Emilia Romagna Rinascimentale*. A cura di: Fabrizio Lollini e Marinella Pigozzi. Milano, Jaca Book, 2007, pp. 161–173. (In Italian)
7. Ceccarelli F. La fabbrica del campanile della Cattedrale. *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*. A cura di A. Calzona, J. Connors, F. P. Fiore, C. Vasoli. Firenze, Olschi, 2009, pp. 305–347. (In Italian)
8. Colantuono A. Estense patronage and the construction of the Ferrara Renaissance, c.1395–1598. In: *The court cities of Northern Italy*. Ed.: Charles M. Rosenberg. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 196–243.
9. Fiori G. Le sconosciute opere piacentine di Guiniforte Solari e di Gian Pietro da Rho: i portali di S. Francesco e del palazzo Landi. *Archivio Storico Lombardo*. Società Storica Lombarda, 1968 (a. XCIII–XCIV, 1966–1967 [1968], ser. IX, V–VI. P. 127–139). (In Italian)
10. Folin M. The renewal of Ferrara's Court Palace under Ercole I d'Este. In: *A Renaissance architecture of Power. Princely palaces in the Italian Quattrocento*. Ed. by Silvia Beltramo, Flavia Cantatore, Marco Folin. Leiden–Boston, Brill, 2016, pp. 187–215.
11. Folin M. Spazi femminili nelle dimore signorili italiane del Quattrocento: il caso di Ferrara. *Vigilvanum. Miscellanea di studi storici e artistici*, 2015, No. 25, pp. 106–119. (In Italian)
12. Frommel C. L. Living all'antica: Palaces and villas from Brunelleschi to Bramante. In: *Italian Renaissance architecture from Brunelleschi to Michelangelo*. Ed. by H.A. Millon. London, Thames and Hudson, 1996, pp. 183–203.
13. Frommel C. L. The architecture of the Italian Renaissance. London, Thames and Hudson, 2007. 224 p.
14. Heydenreich L. Architecture in Italy. 1400–1500. New Heaven and London, Yale University Press, 1996. 186 p.
15. Howard D. Venice and the East. New Heaven and London, Yale university press, 2006. 283 p.
16. Howard D. The architectural history of Venice. New Heaven and London, Yale University Press Publ., 2015 [1980]. 346 p.
17. McAndrew J. L'architettura Veneziana del Primo Rinascimento. Venezia, Marsilio Editori, 1995. 493 p. (In Italian)
18. Medde S. I progetti per il completamento del campanile della Cattedrale. *Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*. Ferrara, Edisai, 2010, pp. 202–212. (In Italian)
19. Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale. Ferrara, Edisai, 2010. 240 p.
20. Pettegree A. The book in the Renaissance. New Heaven and London, Yale University Press, 2011. 421 p.
21. Sambin de Norcen M.T. «Attolli super ceteros mortales»: l'arco del Cavallo a Ferrara. *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*. Firenze, Olschi, 2009, pp. 349–391. (In Italian)
22. Scotti A. The Sforza Castle of Milan (1450–1499). In: *A Renaissance architecture of power. Princely palaces in the Italian Quattrocento*. Ed. by Silvia Beltramo, Flavia Cantatore, Marco Folin. Leiden–Boston, Brill, 2016, pp. 134–162.
23. Tuohy T. Herculean Ferrara. Ercole d'Este and the Invention of a Ducal Capital. Cambridge, Cambridge University Press, 2016 [1996]. 534 p.

24. Werner L. Gundersheimer. Ferrara estense. Lo stile del potere. Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2005 [1973]. 237 p. (In Italian)
25. Zevi B. Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti, la prima città moderna d'Europa. Milano, Giunti Editore, 2018 [1960]. 336 p. (In Italian)

Received: December 19, 2019.