

УДК 7.034.4

ББК 85.14

DOI:10.18688/aa155-5-49

Д. А. Чуркина

Образ правителя и классическая традиция при феррарском дворе в XV – начале XVI века

«Открытие мира и человека» — как правило, именно этими словами Якоба Буркхардта [3, с. 185] характеризуется эпоха Ренессанса как целостное историко-культурное явление. Развитие гуманистической культуры, в особенности на ранних этапах, действительно, было основано не только на познании человеком окружающего мира, но и на открытии миру человеческой индивидуальности. XV век в истории европейской цивилизации — это время непрерывного поиска личностью путей своего утверждения в общей картине мироздания [2]. На рубеже Средневековья и Нового времени этот процесс был неотделим от формирования оппозиционных по отношению друг к другу самих социальных категорий «отдельной личности» и «общества», что на практике часто выражалось в противопоставлении городской коммуне фигуры синьора как единоличного правителя. В значительной степени именно эти социально-политические процессы определяли историческое и культурное своеобразие почти каждого ренессансного центра Италии.

Одновременно возрастает и сама роль личности правителя, формируется его публичный образ, который отражает индивидуальные склонности и предпочтения. Наглядное подтверждение тому мы находим в североитальянских тираниях и прежде всего в ренессансной Ферраре, где на протяжении почти двух столетий фигура синьора-тирана задавала вектор как политического, так и культурного развития этого города-государства. Так, искусство Феррары XV–XVI вв., в сущности, представляло собой результат масштабной кампании по укреплению авторитета власти правящей династии д'Эсте и ее отдельных представителей.

В эпоху Ренессанса одним из основных способов героизации человеческой личности было *renovatio* — последовательное обращение к различным категориям античной культуры и, в частности, использование образов, заимствованных из классической литературы. Более того, в сфере репрезентации власти классическая традиция часто выступала не только в качестве иконографического источника, но, прежде всего как системная теоретическая основа.

Феррара в отличие от многих других итальянских городов, ставших центрами культуры Ренессанса, не имела античного прошлого — история Феррары как городского поселения берет начало в Раннем Средневековье, после организации епископской кафедры [5], — и, возможно, благодаря этому обстоятельству в эпоху Возрождения здесь сформировалось собственное ретроспективное отношение к античности, которое совершенно особым образом синтезировалось с местным наследием позднесредневековой

куртуазной культуры. В настоящей работе мы попытаемся определить программную роль классической традиции в формировании образа правителя в Ферраре XV — начала XVI в. на материале изобразительных и литературных источников.

Верхняя хронологическая граница нашего исследования, начало XVI столетия, — это не только конец правления герцога Эрколе I д'Эсте (1471–1505), последнего представителя первого поколения ренессансных тиранов Феррары, но и время окончательной смены культурных ориентиров эпохи. С наступлением Высокого Возрождения равновесие контрастных по отношению друг к другу классических и позднесредневековых элементов, составлявших ядро самобытной культуры феррарского двора, трансформируется в сторону господства типизированного вкуса *all'antica*. Кроме того, нестабильная внешняя и внутренняя политика последних феррарских герцогов постепенно вела государство к критической точке, которой стала потеря независимости Феррарой в 1598 г., после чего город был покинут правящей династией. Исходя из этих обстоятельств, имеет смысл остановиться на времени господства сильных индивидуальностей, сыновей маркиза Никколо III д'Эсте — Леонелло (1441–1450), Борсо (1450–1471) и Эрколе I (1471–1505).

В современной историографии искусства Феррары почти отсутствуют исследования, которые бы последовательно прослеживали становление образа синьора и эволюцию его восприятия. Принцип ренессансного индивидуализма, впервые обозначенный еще Якобом Буркхардтом во второй половине XIX в., являлся основополагающим для многих исследователей, которые выстраивали периодизацию искусства Феррары согласно этапам правления маркизов и герцогов д'Эсте [6]. Тем не менее в общих работах о культуре ренессансной Феррары, как правило, отсутствует последовательный анализ системы образов власти. Отечественный историк искусства В. Н. Гращенков был одним из первых, кто затронул проблему эволюции придворного портрета в Ферраре, отдавая, однако, предпочтение изучению формально-стилистических характеристик [4]. Последние десятилетия отмечены появлением ряда итальянских публикаций, в которых подчеркивается роль классической традиции в сложении династической идеологии д'Эсте, однако в них рассматриваются лишь некоторые частные аспекты [9; 10]. Мы же попробуем выявить связь классической традиции и образа правителя в Ферраре в более широком культурологическом контексте.

Присутствие гуманистов прослеживается в Ферраре уже с последней четверти XIV в. [7], а отчетливо первые ростки классической культуры при дворе д'Эсте появились в 1392 г., когда маркиз Альберто V добился папской буллы на открытие в Ферраре университета. Однако пройдет еще половина столетия, прежде чем «возрождение античности» станет одним из путей прославления синьоров Феррары. Следует отметить, что на протяжении последующих полутора веков культура и в особенности искусство при феррарском дворе являлись результатом компромисса между единоличной волей правителя и идеями, предложенными придворными гуманистами. Однако и те и другие преследовали одну цель — обоснование династической преемственности и, как следствие, создание определенной «мифологии» рода д'Эсте. В терминологическом отношении этот компромисс можно обозначить как сосуществование двух путей бытования классической традиции в Ферраре: *imitatio* и *inventio*. Традиционно первый

термин означает формальное следование античным образцам, а второй — творческую изобретательность мастеров и заказчиков [2, с. 40].

Уже в XV столетии обе эти категории себя реализуют. Ко времени прихода к власти Эрколе I, то есть к началу последней трети XV в., усилиями придворных литераторов, в том числе поэта Маттео Марии Боярдо, окончательно формируется «генеалогическое древо» династии д'Эсте, восходящее к Брадаманте и легендарному рыцарю Руджеро, в свою очередь, бывшему потомком народа троянского героя Энея [13, р. 35]. Кроме того, покровителем рода д'Эсте объявляется Геракл, подвиги которого символизируют победу человека над стихийными силами природы. Еще по заказу Никколо III гуманистом Пьеро Андреа де Басси было создано литературное произведение «Подвиги Геракла», которое представляло своего рода компиляцию из античных источников, стилизованную под рыцарский роман [8]. Несомненно, за этой аллегорией был скрыт прямой намек на деятельность феррарских маркизов, активно занимавшихся мелиоративными работами в дельте реки По.

В изобразительном искусстве Феррары тема подвигов Геракла впервые появляется еще в конце XIV в. в живописной декорации Палаццо Парадизо, одной из городских резиденций д'Эсте. На стенах помещения, получившего название «Комната Геракла» (*Camera di Ercole*), помещалась фризообразная композиция, изображающая подвиги мифологического героя. Впрочем, художественное решение данной декорации выдержано еще в позднесредневековой куртуазной манере. Характерно, что впоследствии первый легитимный наследник Никколо III, Эрколе I, названный в честь этого мифологического героя, закажет оформление своей городской резиденции на тему подвигов Геракла.

После смерти Никколо III в 1441 г. власть в Ферраре перешла к его внебрачному сыну Леонелло, чье правление было ознаменовано расцветом классической культуры при феррарском дворе. Воспитанный гуманистом Гуарино да Верона, он претворял в жизнь идеал ренессансного князя, считая своим образцом Юлия Цезаря. Обладающий литературным дарованием, Леонелло лично участвовал в разработке программ декораций своих резиденций, в первую очередь знаменитого студиоло дворца Бельфьоре, собирал сочинения латинских авторов (в библиотеке Леонелло были сочинения Цицерона, Квинтилиана, Вергилия, Саллюстия, Горация, Боэция, Сенеки, Присциана, Овидия, Цезаря, Светония, Ювенала), а также коллекционировал античные памятники, в основном геммы и монеты [6, р. 64].

В связи с этим вполне закономерно, что образ самого Леонелло д'Эсте был воплощен в серии антикизированных портретных медалей. Их автор Антонио Пизанелло вполне осознанно ориентировался на уже известные ему античные прототипы. Он посвятил маркизу шесть медалей: на лицевой стороне неизменно был изображен узнаваемый профиль маркиза, окруженный латинской надписью, на оборотной стороне помещались аллегорические эмблемы, символизирующие добродетели (*virtù*) рода д'Эсте и самого Леонелло. Сама историческая функция медали как памятного знака подразумевает целенаправленное стремление художника и заказчика подчеркнуть индивидуальность ренессансного правителя. Та же идея присутствует и в живописных изображениях Леонелло, среди которых для нас наиболее интересен портрет работы Джованни да Ориоло (1447, Национальная галерея, Лондон), представляющий мар-

киза в профиль на сплошном темном фоне (Илл. 76). Как и в случае с медалями Пизанелло, портрет снабжен антиклизированной надписью с указанием имен Леонелло и художника. Безусловно, создание медалей Пизанелло сыграло огромную роль в развитии классической традиции в Ферраре, но в то же время сама медаль явилась скорее результатом подражания, то есть *imitatio*, чем более зрелого ренессансного *inventio* [2, с. 40]. Хотя образ портретируемого уже самодостаточен и индивидуален, в целом портрет характеризуется такими качествами, как условность и обобщенность.

Однако в дальнейшем типологические особенности медалей Пизанелло становятся составными элементами совершенно иного жанра. Уже в правление Эрколе I появляется иллюстрированный кодекс «Генеалогия правителей д'Эсте»¹ (1474–1479). Перед его автором Бальдассаре д'Эсте стояла задача изобразить всех славных представителей династии, правивших в Ферраре на протяжении двух столетий, а также их ближайших родственников. Мастер находит решение, выполняя серию из 169 стилизованных портретов. Маркизы, герцоги, их супруги и дети изображены погрудно, как правило, в профиль в круглых медальонах на лазурном или золотом фоне (Илл. 77). Выбор цвета фона строго зависел от статуса портретируемого: портреты правящих маркизов и герцогов даны в золотых медальонах. Совершенно очевидно, что художник ориентируется на традицию портрета, заложенную Пизанелло в его медалях. Безусловно, выбор подобной иконографии неслучаен. Представление всех членов династии в изображениях, подобных медалям, свидетельствовало о последовательном стремлении д'Эсте к обоснованию и прославлению собственного могущества посредством обращения к классической традиции в одном из ее художественных проявлений.

Единственным, кто был изображен не только погрудно в медальоне в окружении предков, но и в полный рост на отдельном листе кодекса, был первый герцог Феррары — Борсо д'Эсте (1450–1471). На наш взгляд, это было не только данью его политическим заслугам — получению титулов герцога Модены и Феррары за счет императорской и папской инвеституры, — но и формальным отражением трансформации придворного мифа о происхождении и статусе рода д'Эсте. Ориентация на конкретный античный прототип постепенно исчезает, и вместо этого происходит прямое отождествление правителя с божеством [6, р. 92; 12, р. 5]. Об этом свидетельствует и большое количество трактатов-панегириков в честь Борсо, среди которых и «Борсиада» Тито Веспасиано Строщи [6, р. 88]. К примеру, в диалоге Лудовико Карбоне *De VII litteris huius nomini Borsius* по буквам латинизированного имени Борсо составляется акrostих — перечисление добродетелей герцога: В — *bonitas* (доброта), О — *orationis venustus* (природное красноречие), R — *religio* (набожность), S — *sobrietas* (умеренность), I — *iustitia* (юстиция), U — *venustas corporis* (физическая красота), S — *sagacitas* (благоразумие) [12, р. 13].

Однако апогеем земной и небесной славы Борсо, безусловно, стала знаменитая декорация Зала Месяцев Палаццо Скифанойя (1469–1471), выполненная ведущими мастерами феррарской школы XV в. Этот ансамбль имел многоуровневую структуру, сложившуюся на базе целого ряда источников, как визуальных, так и литературных, и в целом соответствовал теории Леона Баттисты Альберти об идеале светской деко-

¹ Рим, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 293; Модена, Biblioteca Estense, Cod. It. 720.

рации помещения, основанной на текстах античных авторов, в первую очередь Витрувия. Согласно данной теории в общественных зданиях должны быть увековечены достойнейшие подвиги величайших правителей: «Поскольку живопись и поэзия разнообразны, изображая то достойнейшие подвиги величайших правителей, то нравы частных граждан, то сельскую жизнь, — первое из этого, величавое, будет находить применение в общественных зданиях и зданиях наиболее знатных людей, а последнее более всего годится для садов, будучи из всех наиболее приятно. Мы весьма радуемся, когда видим красоты мест, и гавань, и рыбные ловли, и места охоты, и купанья, и игры поселян, и все цветущее и зеленеющее» [1, с. 314–315].

Декорация Зала Месяцев подчинена четкой структуре: верхний ярус занимают изображения триумфов олимпийских богов — покровителей месяца и аллегорических сцен, наглядно демонстрирующих влияние богов и планет на земные занятия. Здесь концентрируются сразу несколько важных мотивов, связанных с античной мифологией и имеющих символическое значение для культуры Возрождения. Двенадцать олимпийских богов в данном случае одновременно являются покровителями планет и месяцев года. Восседающие на колесницах божества — это популярный мотив в Раннем Возрождении, связанный с «Триумфами» Петрарки (известны кассоне Селлайо и Пезелино, иллюстрирующие подобные сюжеты). Вокруг богов расположены композиции с персонификациями «детей» планет, демонстрирующих покровительство планет тем или иным человеческим занятиям.

Нижний ярус составляют многофигурные композиции, представляющие эпизоды из придворной жизни с участием Борсо д'Эсте, а также полевые работы, соответствующие конкретному месяцу года. Если композиции в верхнем и нижнем ярусах варьируются (при соблюдении некоей общей схемы), то средний ярус наиболее статичен и самодостаточен. Во всех двенадцати компартиментах в нем изображены соответствующие месяцу созвездия и так называемые деканы — согласно астрологической теории покровители трех декад каждого месяца. Несмотря на то что логически этот ярус не связан с соседними, именно он позволяет связать «небесный» и «земной» миры в единую структуру, образуя таким образом своеобразную картину мироздания.

Нижний регистр росписи представляется принципиально важным в отношении понимания феррарского Ренессанса: помимо комбинации разнообразных сюжетов на светскую тематику художник изобразил ту красоту и полноту мира, которая открывалась ренессансному сознанию в XV в. Борсо д'Эсте, представленный в различных ипостасях, становится здесь воплощением ренессансной личности, просвещенным и великодушным монархом и в то же время способным к полноте восприятия окружающей действительности человеком Возрождения. Изображения Борсо в нижнем ярусе стали апогеем визуальной демонстрации его добродетелей и достоинств. Если главная добродетель Леонелло д'Эсте — это образованность и мудрость, то для Борсо — это величие, справедливость и щедрость, аллегорически воплощенные в системе росписи любимой резиденции герцога. Государь-миротворец Борсо изображен как за государственными делами, так и в часы досуга, на турнирах и охоте (Илл. 78). Вместе с изображением сельских работ росписи Зала Месяцев представляют собой идеальную модель государственного правления.

В данном случае для нас важен тот факт, что именно ввод элементов классической культуры (триумфы античных богов или сцена торжества правосудия Борсо) становится тем фактором, который превращает традиционную позднесредневековую декорацию в *Speculum principis*, подлинно ренессансный ансамбль со сложной семантической программой, цель которой — прославление единственного человека, первого герцога Феррары. Стоит заметить, что Борсо также первым из д'Эсте переносит свое изображение с медалей и на монеты [14, р. 93], что свидетельствует о его стремлении превратить персонифицированный образ в эмблему неограниченной власти монарха.

Аналогичный процесс мифологизации личности правителя мы можем наблюдать на примере эволюции скульптурного монумента. В 1450-х гг. в центре площади перед городской резиденцией д'Эсте — Палаццо ди Корте — появился конный памятник Никколо III работы флорентийского скульптора Никколо Барончелли, базой для которого стал антикизированный арочный пролет с антаблементом, спроектированный неоднократно гостившим в Ферраре Леоном Баттистой Альберти по моделям античных триумфальных арок [14, р. 92]. Идея этого монумента родилась у Леонелло д'Эсте еще в 1443 г., то есть даже раньше создания падуанской статуи кондотьера Гаттамелаты Донателло. В свою очередь, Борсо д'Эсте возвел себе прижизненный монумент, на котором, как и в росписи Палаццо Скифаноия, он запечатлен вершащим правосудие. Наконец, идея возведения прижизненного антикизированного конного памятника существовала и у Эрколе I, причем этот монумент должен был располагаться в новой части города к северу от замка Сан Микеле, так называемой *Addizione Erculea*. Данный градостроительный проект Эрколе, в результате осуществления которого территория Феррары увеличилась почти в два раза, фактически стал синтезом уже неоднократно упомянутых категорий *imitatio* и *inventio*. Усилиями придворного архитектора Бьяджо Россетти Эрколе I превратил Феррару в подобие античного каструма с четкой регулярной планировкой, воплотив в этом грандиозном предприятии как личные амбиции первого законного наследника Никколо III, так и общединастические претензии на статус подлинно ренессансных монархов. Таким образом, не только отдельные памятники архитектуры, живописи и монументального искусства, но и сам город явился проектом власти [11, р. 5], которая методично создавала несуществующее античное прошлое.

Безусловно, рассмотренные нами примеры представляют далеко не полную картину восприятия и применения классической традиции в Ферраре Раннего Возрождения. Тем не менее становится очевидным, что уже в XV столетии использование образов античности при дворе д'Эсте было одним из важных направлений местной культурной политики, имевшей свою четкую цель — последовательное обоснование концепции *magnificentia*, то есть полноты власти правителей-тиранов в наиболее широком значении этого понятия. Классическая традиция становится своего рода путем к обнаружению и утверждению личности монарха, причем как в формальном, так и в семантическом отношении. В то же время, несмотря на уже сформированный феномен индивидуальности в XV в., степень типизации образов еще остается довольно высокой, что также является следствием господства политических требований над художественным процессом.

Литература

1. *Альберти Л.-Б.* Десять книг о зодчестве / Пер. В. П. Зубова. – М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1935. – Т. I. – 392 с.
2. *Баткин Л. М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М.: Наука, 1989. – 270 с.
3. *Буркхардт Я.* Культура Возрождения в Италии. Опыт исследования. – М.: Интрада, 1996. – 523 с.
4. *Гращенков В. Н.* Портрет в феррарской живописи раннего Возрождения // Классическое искусство за рубежом. – М.: Наука, 1966. – С. 31–44.
5. *Geliche S.* Hodierni vero vocant Ferrariam. Il mito delle origini antiche della città e l'archeologia // *Annali Online di Ferrara. – Lettere*, 2012. – Vol. 1. – no. VII. – P. 3–21. URL: <http://annali.unife.it/lettere/article/view/284/238> (дата обращения: 06.09.2014).
6. *Gundersheimer W. L.* Ferrara estense. Lo stile del potere. – Modena: Franco Cosimo Panini, 2005. – 237 p.
7. *Lipani D.-G.* La lingua litteraria di Guarino Veronese e la cultura teatrale a Ferrara nella prima metà del XV secolo // *Annali Online di Ferrara. – Lettere*, 2009. – Vol. 2. – no. 4. – P. 225–256. URL: <http://annali.unife.it/lettere/article/view/204/153> (дата обращения: 06.09.2014).
8. *Looney D.* The Reception of Herodotus in the Ferrarese Quattrocento // *Annali Online di Ferrara. – Lettere*, 2012. – Vol. 1. – no. VII. – P. 167–183. URL: <http://annali.unife.it/lettere/article/view/280/229> (дата обращения: 06.09.2014).
9. *Macioce S.* La “Borsiade” di Tito Vespasiano Strozzi e la «Sala dei Mesi» di Palazzo Schifanoia // *Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte*. 1982/1983 (1983). n. s., no. 2. – P. 3–13.
10. *Matarrese T.* Il mito di Ercole a Ferrara nel Quattrocento tra letteratura e arti figurative // *L'ideale classico a Ferrara e in Italia nel Rinascimento* / a cura di *P. Castelli*. – Firenze: Olschki, 1998. – P. 191–202.
11. *Toffanello M.* Le arti a Ferrara nel Quattrocento. Gli artisti e la corte. — Ferrara: Edisai, 2010. – 481 p.
12. *Torboli M.* Il duca Borso d'Este e la politica delle immagini nella Ferrara del Quattrocento. – Ferrara: Cartografica, 2007. – 97 p.
13. *Venturi G.* Cultura e società da Nicolò III ad Alfonso II // *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento* / a cura di *J. Bentini*. – Milano: Silvana, 2004. – P. 30–41.
14. *Visser Travagli A. M.* L'arte della medaglia e l'esaltazione del signore // *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento* / a cura di *J. Bentini*. – Milano: Silvana, 2004. – P. 90–93.

Название статьи. Образ правителя и классическая традиция при феррарском дворе в XV – начале XVI века.

Сведения об авторе. Чуркина Дарья Александровна — аспирантка. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ломоносовский пр., 27–4, ГСП-1, Москва, Российская Федерация, 119991. daria-4991@mail.ru

Аннотация. Роль классической традиции в сложении художественного языка эпохи является одной из ключевых проблем искусства итальянского Возрождения. В значительной степени именно своеобразное восприятие античности определяло самобытность каждого из ренессансных центров. Так, в Ферраре XV в. целенаправленное культивирование классической культуры на базе местных куртуазных традиций преследовало конкретную цель — укрепление династического и личного престижа правителей д'Эсте. Целью настоящей работы является анализ восприятия образов античности и их программной роли в становлении идеологии власти в Ферраре в период правления первых ренессансных тиранов д'Эсте — Леонелло, Борсо и Эрколе I. Исследование широкого круга памятников монументальной живописи, скульптуры, медальерного искусства и книжной миниатюры дает возможность проследить развитие династической иконографии. Особое внимание уделено связи изобразительного искусства и литературных источников, которые легли в основу «придворной мифологии» герцогов д'Эсте.

Ключевые слова: ренессансная Феррара; классическая традиция; Раннее Возрождение; д'Эсте; портрет; Палаццо Скифаноия.

Title. Image of a Ruler and Classical Tradition at the Ferrara Court in the 15th and Early 16th Centuries.

Author. Churkina, Daria Aleksandrovna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Lomonosovskii prospect, 27–4, GSP-1, 119991 Moscow, Russian Federation. daria-4991@mail.ru

Abstract. The article aims to explore the specific role of Classical tradition in art and culture of the Italian Renaissance. To a large extent perception of Classical antiquity determined the identity of the Renaissance centers. Thus, in the 15th-century Ferrara cultivation of Classical culture based on local courtly traditions pursued a specific goal to consolidate the dynastic and personal prestige of the Este rulers. The author of the paper analyses the perception of images originating from Antiquity and their programmatic role in the development of the ideology of power in Ferrara during the reign of Leonello, Borso and Ercole I d'Este. Study of a wide range of monuments (paintings, sculptures, medals and illuminations) gives us the opportunity to trace the development of dynastic iconography. Particular attention is paid to communication of the fine arts and literature, which formed the basis of courtly “mythology” of the Este family.

Keywords: Renaissance Ferrara; Classical tradition; Early Renaissance; the Este family; portrait; Palazzo Schifanoia.

References

- Rykwert J.; Leach N.; Tavernor R. (transl.). Alberti L.B. *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge Mass, MIT Press Publ., 1987. 442 p. (in Latin).
- Batkin L. M. *Ital'ianskoe Vozrozhdenie v poiskakh individual'nosti (The Italian Renaissance: In Search for Individuality)*. Moscow, Nauka Publ., 1989. 270 p. (in Russian).
- Burckhardt J. *Die Kultur der Renaissance in Italien: ein Versuch*. Basel, Schweighauser Publ., 1860. 576 p. (in German).
- Geliche S. Hodierni vero vocant Ferrariam. Il mito delle origini antiche della città e l'archeologia. *Annali Online di Ferrara, Lettere*, 2012, vol. 1, no. VII, pp. 3–21. Available at: <http://annali.unife.it/lettere/article/view/284/238> (Accessed September 6, 2014).
- Grashchenkov V. N. The Portrait Painting of Early Renaissance Ferrara. *Klassicheskoe iskusstvo za rubezhom (Classical Art Abroad)*. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 31–44 (in Russian).
- Gundersheimer W. L. *Ferrara estense. Lo stile del potere*. Modena, Franco Cosimo Panini Publ., 2005. 237 p. (in Italian).
- Lipani D. G. La lingua letteraria di Guarino Veronese e la cultura teatrale a Ferrara nella prima metà del XV secolo. *Annali Online di Ferrara, Lettere*, 2009, vol. 2, no. 4, pp. 225–256. Available at: <http://annali.unife.it/lettere/article/view/204/153> (Accessed September 6, 2014).
- Looney D. The Reception of Herodotus in the Ferrarese Quattrocento. *Annali Online di Ferrara, Lettere*, 2012, vol. 1, no. VII, pp. 167–183. Available at: <http://annali.unife.it/lettere/article/view/280/229> (accessed September 6, 2014).
- Macioce S. La “Borsiadè” di Tito Vespasiano Strozzi e la «Sala dei Mesi» di Palazzo Schifanoia. *Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte* (1982/1983), 1984, n.s., no. 2. pp. 3–13 (in Italian).
- Matarrese T. Il mito di Ercole a Ferrara nel Quattrocento tra letteratura e arti figurative. *L'ideale classico a Ferrara e in Italia nel Rinascimento*. Firenze, Olschki Publ., 1998. pp. 191–202 (in Italian).
- Toffanello M. *Le arti a Ferrara nel Quattrocento. Gli artisti e la corte*. Ferrara, Edisai Publ., 2010. 481 p. (in Italian).
- Torboli M. *Il duca Borso d'Este e la politica delle immagini nella Ferrara del Quattrocento*. Ferrara, Cartografica Publ., 2007. 97 p. (in Italian).
- Venturi G. Cultura e società da Nicolò III ad Alfonso II. *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*. Milano, Silvana Publ., 2004. pp. 30–41 (in Italian).
- Visser Travagli A. M. L'arte della medaglia e l'esaltazione del signore. *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*. Milano, Silvana Publ., 2004. pp. 90–93 (in Italian).