

*Дом должен быть жизнерадостно  
светлым и обязательно красивым.  
Красота не прихоть, а потребность  
человека.*

*И.В. Жолтовский*



Владимир Кереметчи

1. Палаццо Медичи-Риккарди  
2. Палаццо Ручеллаи  
3. Палаццо Питти

4. Палаццо Пацци  
5. Палаццо Антинори  
6. Палаццо Строцци  
7. Палаццо Гонди

8. Палаццо Бартолини  
Салимбени  
9. Палаццо Нонфинито

Стефано Бонсиньори  
Карта Флоренции. 1584–1594  
125 × 128 см  
Из собрания Палаццо Веккьо

# ПОРТФОЛИО ДЖИНОРИ + Флорентийские палаццо эпохи Ренессанса

МОСКВА 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

- 6 ОТ АВТОРА
- 11 ПАЛАЦЦО МЕДИЧИ-РИККАРДИ /  
PALAZZO MEDICI RICCARDI
- 40 Микелоццо ди Бартоломео  
Микелоцци /  
Michelozzo di Bartolomeo  
Michelozzi
- 49 ПАЛАЦЦО РУЧЕЛЛАИ /  
PALAZZO RUSSELLAI
- 62 Леон Баттиста Альберти /  
Leon Battista Alberti
- 67 Бернардо Росселино /  
Bernardo Rossellino
- 71 ПАЛАЦЦО ПИТТИ /  
PALAZZO PITTI
- 88 Бартоломео Амманати /  
Bartolomeo Ammannati
- 99 ПАЛАЦЦО ПАЦЦИ /  
PALAZZO PAZZI
- 112 Филиппо Брунеллески /  
Filippo Brunelleschi
- 121 ПАЛАЦЦО АНТИНОРИ /  
PALAZZO ANTINORI
- 136 Джулиано да Майано /  
Giuliano da Maiano
- 143 ПАЛАЦЦО СТРОЦЦИ /  
PALAZZO STROZZI
- 162 Бенедетто да Майано /  
Benedetto da Maiano
- 166 Симоне дель Полайоло  
(Кронака) /  
Simone del Pollaiolo (Cronaca)
- 171 ПАЛАЦЦО ГОНДИ /  
PALAZZO GONDI
- 188 Джулиано Джамберти  
(Сангалло) /  
Giuliano Giamberti (Sangallo)
- 201 ПАЛАЦЦО БАРТОЛИНИ  
САЛИМБЕНИ / PALAZZO  
BARTOLINI SALIMBENI
- 218 Баччо д'Аньоло /  
Baccio Agnolo
- 229 ПАЛАЦЦО НОНФИНИТО /  
PALAZZO NONFINITO
- 248 Бернардо Буонталенти /  
Bernardo Buontalenti
- 263 ПРИЛОЖЕНИЯ



## ОТ АВТОРА

Девять дворцов Флоренции — «Цветущей» (*итал.* Firenze), колыбели Возрождения, столицы Тосканы, — описаны в этой книге на основе так называемого «списка Джинори». Этот перечень семи «самых красивых» домов Флоренции был составлен потомственным гражданином Цветущей, маркизом Леонардо Джинори Лиски (Leonardo Ginori Lisci, 1908–1987), владельцем знаменитого фарфорового производства, страстным любителем и знатоком архитектуры родного города. Потомок нескольких гонфалоньеров справедливости и 26 приоров Синьории, богатого флорентийского рода, ведущего свою историю с начала XIV века, синьор Леонардо Джинори, «выйдя на пенсию», выпустил несколько книг по истории фарфора, сельскому хозяйству и виноделию, а также по истории и архитектуре флорентийских дворцов. В книге *The Palazzi of Florence: Their History and Art* (Дворцы Флоренции: их история и искусство), изданной в 1985 году, маркиз предлагает на свой выбор список семи лучших дворцов города:

1. Палаццо Медичи-Риккарди / Palazzo Medici Riccardi
2. Палаццо Пацци / Palazzo Pazzi
3. Палаццо Гонди / Palazzo Gondi
4. Палаццо Ручеллаи / Palazzo Rucellai
5. Палаццо Строцци / Palazzo Strozzi
6. Палаццо Антинори / Palazzo Antinori
7. Палаццо Питти / Palazzo Pitti.

Согласившись с перечнем синьора Джинори, я рискнул от себя добавить еще два дома — палаццо Бартолини Салимбени и палаццо Нонфинито. Да, они построены несколько позже своих знаменитых соседей. Да, они не вполне могут быть с ними вместе классифицированы. Да, может быть, они не имеют такой характерной и увлекательной истории своих владельцев. Но, по-моему, это очень яркие представители архитектурного убранства города, которые определили на будущее образ многих флорентинских построек.

Используя материалы собственных предыдущих изданий — «Палаццо Флоренции» (2012) и «Искусство Медичи» (2013) — хотелось предложить читателю более компактную версию истории флорентийских дворцов и хотя бы отчасти проиллюстрировать главы знаменитого «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1568) Джорджо Вазари

Впрочем, понятие «зодчие», а точнее «архитекторы» появилось во времена Ренессанса именно в связи с вышеупомянутым списком. До этого времени, до создания первого палаццо, палаццо Медичи, их как профессиональных специалистов в области жилого строительства практически

не существовало. По крайней мере, со времен Рима, то есть почти четыреста лет!

Романская эпоха долго не выпускала из своих жестких объятий художников. Тяжело, но последовательно возникали новые имена живописцев, дорогу которым проложили художники 1300-х, так называемого треченто: Джотто ди Бондоне, Чимабуэ, Дуччо ди Буонинсеня, Таддео Гадди. На их плечах «выросли» Мазаччо, Мазолино да Паникале, Паоло Уччелло, Андреа дель Кастаньо, фра Беато Анджелико, фра Филиппо Липпи. «Круглая» скульптура XV столетия — кватроченто, — опираясь на Никколо Пизано, Андреа Орканью, Джорджо Тедеско, Якопо делла Кверча, сформировалась и «вышла» из ниш средневековых соборов усилиями Лоренцо Гиберти, Донателло, Андреа Верроккьо.

При этом архитектура практически не имела своих наставников. Зодчими становились, как правило, столяры, резчики по дереву, скульпторы. Никаких архитектурных колледжей и институтов в то время не существовало, а единственным университетом архитекторов стал римский Форум. Все знаменитые флорентийские зодчие XV века прошли через римские командировки и вышедший в 13 году до нашей эры на латинском языке трактат римского архитектора Марка Витрувия Поллиона «Десять книг об архитектуре».

Удивительно, что сам Рим «избежал» этого мощного натиска приезжих. Город в 1400–1500 годах мало интересовался архитектурой. В Ватикане шли бесконечные дрязги и интриги, в папской провинции почти ничего не строилось. Грязь и эпидемии, бесконечные локальные войны истощали римскую власть. Уже позднее в мире высокого искусства появятся Донато Браманте и Рафаэль Санти — из Урбино; Джулиано и Антонио да Сангалло, Микеланджело Буонарроти и Бальдассаре Перуцци — из Флоренции и, наконец, «коренной» римлянин Джулио Романо. Еще почти через сто лет великие Джованни Лоренцо Бернини и Франческо Борромини переустроят свой родной город и Рим станет великой барочной столицей. Но истинные образцы раннего Ренессанса в Вечном городе не появятся. Все они будут созданы в столице кватроченто — Флоренции. Они вырастут там сразу, без всякой подготовки и мучительных поисков, быстро, всего за 30–40 лет. Образцовые палаццо — дома, определившие развитие гражданской архитектуры на 500 лет вперед, — создадут зодчие без привычного для всех нас академического образования, без дипломов и сертификатов, на основе простых житейских смыслов и высочайших художественных принципов.

Флорентийские живописцы принадлежали к основанной в XIII веке гильдии «Искусства врачей, торговцев специями и галантереей» («Arte dei Medici, Speziali e Merciai»), поскольку они имели дело с пигментами.

Правда, в составе цеха они образовали свою «секцию» — Братство Святого Луки (Compagnia di S. Luca), к названию гильдии добавилось и их собственное обозначение — *dipintori* (итал. живописцы, расписывальщики). Показательна формулировка, с которой эта привилегия предоставлялась: их работу оценивали как «важную для государства». Флорентийская синьория дважды поддерживала художников в их попытках эмансипации от цеховой опеки, подтверждая в 1405 и 1415 годах право архитекторов и скульпторов работать в городе, не входя формально в цех.

Скульпторы и архитекторы были членами «Искусства Изготовителей» («*Arte dei Fabbrianti*») — гильдии каменотесов и плотников, поскольку скульпторы работали в камне, а архитекторы, прежде чем начинать стройку, должны были вырезать деревянную модель здания.

Интересную версию предлагает по этому поводу Джорджо Вазари в «Жизнеописании Баччо д'Аньоло, флорентийского архитектора»:

«...Великое наслаждение испытываю подчас, когда, взглянув на первые шаги наших художников, вижу, как иной раз многие из них, поднявшись сразу, достигают вершин, в частности в архитектуре, науке, которой еще несколько лет тому назад занимались лишь резчики по дереву да люди хитроумные, которые кичились своим пониманием перспективы, не зная даже ни ее положений, ни ее первых начал.

Но ведь и вправду, в совершенстве усвоить архитектуру могут лишь те, кто обладает наиболее верным вкусом, хорошо владеет рисунком, или же те, кто много работал в живописи, скульптуре и резьбе по дереву, ибо тела фигур, изображаемых в этих искусствах, измерены архитектурой, а именно колоннами, карнизами, базами и всеми ее ордерами, созданными лишь для украшения этих фигур, а не для чего-либо другого. Потому-то резчики по дереву, постоянно их применяя, и становятся с течением времени архитекторами и подобным же образом и скульпторы, расставляя свои статуи и украшая гробницы и другие круглые вещи, начинают со временем это понимать, живописец же, пользуясь перспективой, воплощая свои разнообразные замыслы и строя изображения зданий, не может не составить плана этих построек, ведь нельзя же расставить на картине дома, лестницы и этажи, где размещаются фигуры, не вычертив предварительно все построение и всю архитектуру...»

Первым по-настоящему гражданским архитектором во Флоренции стал, конечно, Филиппо Брунеллески (1377–1446). Начав свою художественную деятельность как ювелир, золотых дел мастер и механик, про-

должив в качестве скульптора и рисовальщика, он участвует в знаменитом конкурсе 1401 года на рельеф бронзовых дверей баптистерия Сан Джованни (конкурс выиграл Лоренцо Гиберти). После этого конкурса Брунеллески вместе с Донателло уезжает в римский «архитектурный институт» и там, на руинах форумов, находит ключ для всей своей дальнейшей деятельности.

К слову сказать, Донателло, в отличие от Филиппо, совершенно не интересовался архитектурой, сосредоточившись на одной лишь скульптуре. При этом они вместе сделали рисунки почти со всех зданий античного и императорского Рима, проставив приблизительные размеры построек, обмерив и раскопав доступные фрагменты сооружений. Донателло вскоре из Рима уехал, а Брунеллески занимался своим римским архитектурным образованием до 1417 года. Четырнадцать лет, если не считать его периодические «возвращения» в родной город. Окончательно Брунеллески вернулся в Цветущую уже сложившимся архитектором.

Из «Жизнеописания Филиппо Брунеллески, флорентийского скульптора и архитектора» Джорджо Вазари:

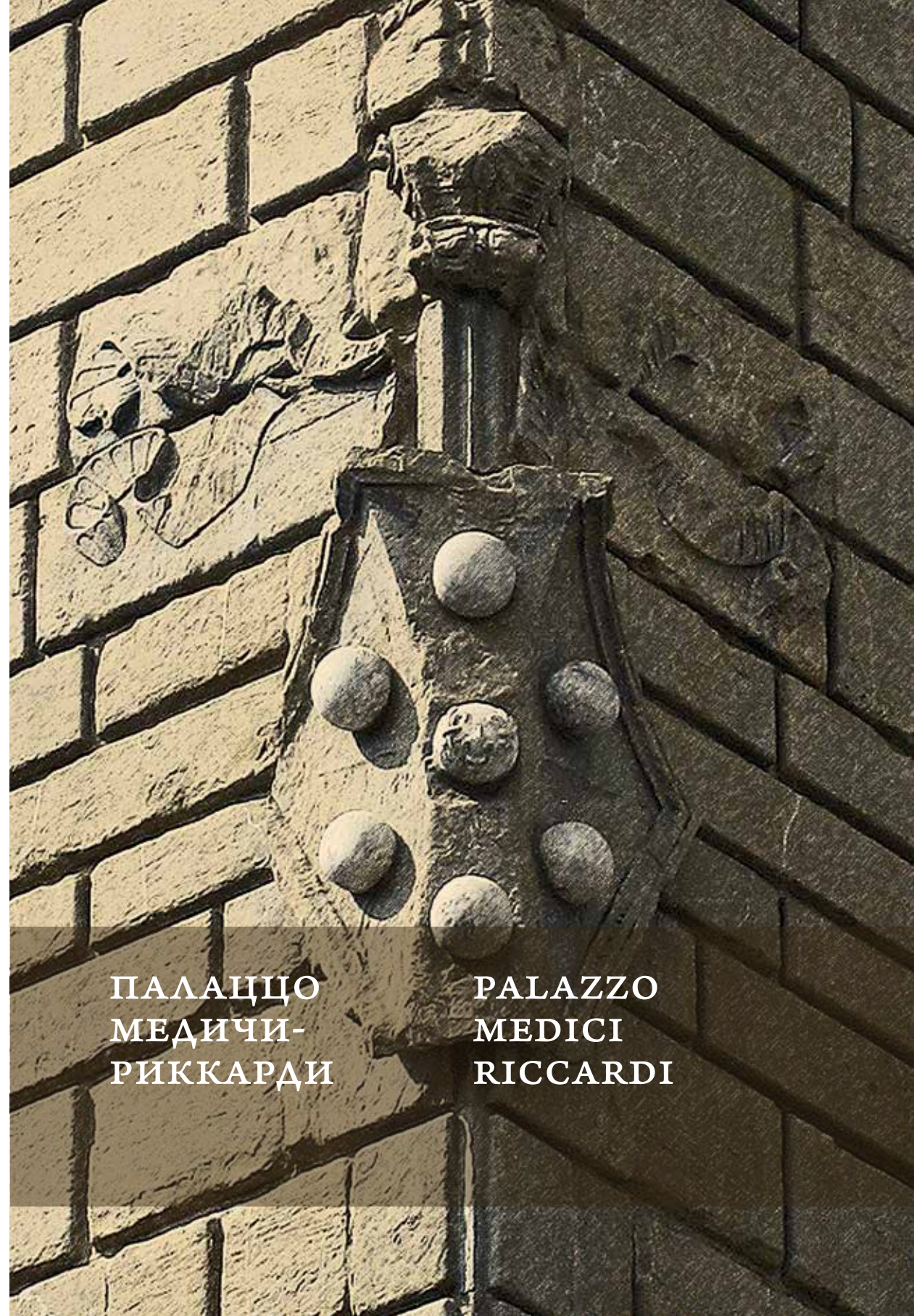
«...Там, увидав величие зданий и совершенство строения храмов, Филиппо обомлел так, что казалось, будто он был вне себя. И так, предавшись измерению карнизов, а то и планов этих сооружений, он и Донато работали без усталости, не щадили ни времени, ни издержек. Не оставили они ни одного места ни в Риме, ни в его окрестностях, не обследовав и не измерив всего того, что они могли найти хорошего. А так как Филиппо был свободен от домашних забот, он, отдавши себя на достижение своим изысканиям, не заботился ни о еде, ни о сне, единственной целью его была архитектура, которая в то время уже погибла, — я имею в виду хорошие античные ордера, а не немецкую и варварскую архитектуру, которая была очень в ходу в его время. А носил он в себе два величайших замысла: один из них — восстановление хорошей архитектуры, так как он думал, что, вновь обретя ее, он оставит по себе не меньшую память, чем Чимабуэ и Джотто; другой — найти, если это было только возможно, способ возвести купол Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции...»

Год прожил в Риме Микелоццо ди Бартоломео, почти три до переезда во Флоренцию — Леон Баттиста Альберти. На форумах, среди пасущихся коз, проводили долгое время Бернардо Росселино, Джулиано да Сангалло, Кронака. Римский «архитектурный институт» ковал кадры для «цветка Тосканы, зеркала Италии, соперницы славного города Рима, от которого

она произошла и древнему величию которого подражала», — писал гуманист эпохи Возрождения Колюччо Салютати (1331–1406).

Итак, рассмотрим наш список подробнее. В создании этих девяти палаццо принимали участие почти все самые знаменитые зодчие флорентийского Ренессанса. По времени строительства палаццо расположились в следующем условном порядке (условном потому, что строительство некоторых затормаживалось, переносилось, а иногда и вовсе прекращалось и возобновлялось только через несколько лет уже другими авторами):

1. Палаццо Медичи-Риккарди (1444–1460), архитектор Микелоццо Микелоцци.
2. Палаццо Ручеллаи (1446–1451), проект Леона Баттисты Альберти, реализация Бернардо Росселино.
3. Палаццо Питти (1458–1464), проект Филиппо Брунеллески, реализация Луки Фанчелли; Бартоломео Амманати (1549–1561); Джулио и Альфонсо Париджи (с 1616-го); Джузеппе Руджери (1764–1783).
4. Палаццо Пацци (1458–1469), проект Филиппо Брунеллески, реализация Джулиано да Майано.
5. Палаццо Антинори (1461–1469, 1506–1510), архитектор Джулиано да Майано.
6. Палаццо Строцци (1489–1539), модель Джулиано да Сангалло, реализация Бенедетто да Майано, Симоне дель Полайоло (Кронака).
7. Палаццо Гонди (1490–1495), архитектор Джулиано да Сангалло.
8. Палаццо Бартолини Салимбени (1520–1523), архитектор Баччо д'Аньоло.
9. Палаццо Нонфинито (1593–1604), архитекторы Бернардо Буонталенти, Санти ди Тито, Винченцо Скамоцци, Лодовико Карди (Чиголи), Джованни Баттиста Каччини, Маттео Ниджетти.



ПАЛАЦЦО  
МЕДИЧИ-  
РИККАРДИ

PALAZZO  
MEDICI  
RICCARDI

## ПАЛАЦЦО МЕДИЧИ-РИККАРДИ / PALAZZO MEDICI RICCARDI

Заказчиком этого дворца стал Козимо Медичи Старший (1389–1464), выдающийся политик, купец и банкир, на могиле которого был выбит почетный титул Древнего Рима — Pater Patriae (лат. Отец Отечества). О деятельности и меценатстве Козимо Медичи, основателя династии, правящей Флоренцией в течение трехсот лет, написано множество книг, сняты фильмы, поставлены пьесы. Этот удивительный человек, изощренный государственный и сухой финансист, обладал невероятным чутьем на новые художественные формы в искусстве и всячески способствовал развитию Ренессанса в Тоскане. Его меценатская деятельность способствовала становлению множества флорентийских художников, скульпторов и архитекторов.

Первым домом, перевернувшим все представления об образном решении жилой residen-



**Портрет Козимо Медичи**

*Мастерская Аньоло Бронзино, 1565–1569  
Масло на олове, 16 × 12,5 см,  
Галерея Уффици*

ции, стало палаццо Медичи. В 1440 году Козимо Старший заказал проект Филиппо Брунеллески, который к этому времени стал знаменитым и признанным мастером. Над городом рос потрясающий купол Санта-Мария-дель-Фьоре. По моделям Филиппо были выполнены Воспитательный дом, капелла Пацци в Санта-Кроче, переделано старинное палаццо Партии гвельфов. Строительство Оратории Санта-Мария-деи-Анджели было в самом разгаре, модель Санто-Спирито уже утвердили.

Брунеллески был близко связан с семьей Медичи еще со времен Джованни де Биччи, отца Козимо Старшего. Для Медичи Филиппо выстроил Старую Сакристию в базилике Сан-Лоренцо, сделал проект реконструкции самой церкви, который уже начали воплощать. По просьбе Козимо архитектор занимался расширением опекаемого семьей аббатства во Фьезоле. Естественно, что проект своего семейного гнезда Козимо заказал именно Брунеллески. Филиппо сделал проект в увязке с церковью Сан-Лоренцо. Перед нею была запроектирована большая площадь, палаццо располагалось напротив. Для создания этой площади Козимо выкупил все здания в этом месте и они были снесены. В 1434-м после возвращения из изгнания, в которое Козимо был отправлен Синьорией, Медичи-старший передумал.

Каким роскошным должно было стать это сооружение для семьи Медичи, мы, наверное, никогда не узнаем. Заказчик отклонил предложение

### ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

**1444–1460** — строительство основного объема, архитектор Микелоццо Микелоцци, Микелоццо ди Бартоломео ди Герардо Боргоньоне (1394/1399–1472).

**1450-е** — декор внутреннего дворика, художники и скульпторы Донателло, Донато ди Никколо ди Бетто Барди (1386–1466), Бертольдо ди Джованни (1420–1491), Мазо ди Бартоломео (1406–1456).

**1459** — Капелла Волхвов, художники Беноццо Гоццоли, Беноццо ди Лезе ди Сандро (1420–1497), фра Филиппо Липпи, Филиппо ди Томмазо Липпи (1406–1469).

**1517** — реконструкция нижнего этажа; застроена угловая лоджия, архитектор Микеланджело Буонарроти, Микеланджело де Франческо де Нери де Миниато дель Сера, Лодовико ди Леонардо ди Буонарроти Симони (1475–1564); декор новых помещений, художники Джованни да Удине, Нанни Рикаматоре (вышивальщик, 1487–1564),

Джованни ди Бальдассаре, прозванный Пилото (ок. 1460 — 1536).

**1519** — скульптура «Орфей» во дворике, скульптор Баччо Бандинелли, Брандини Бартоломео (1488–1560); пьедестал, Бенедетто да Ровеццано, Грацини Бенедетто ди Бартоломео (1474–1556).

**1670-е** — увеличение основного корпуса для банкиров Габриэля и Франческо Риккарди; пристройка фасадной стены с семью окнами к десяти существовавшим, реконструкция интерьеров, архитектор

Фердинандо Такка (1619–1686); декор, художники Лука Джордано (1634–1705), Антонио Доменико Габбиани (1652–1726); парадная лестница и скульптура, Джованни Баттиста Фоджини (1652–1725).

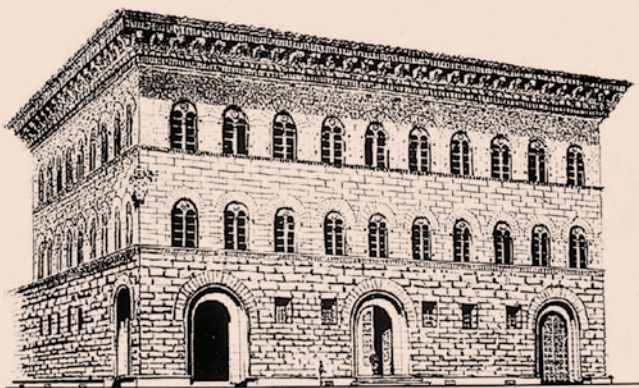
**1810** — палаццо продано правительству Великого герцогства. В настоящее время — Совет провинции Тоскана и резиденция префекта.

первого архитектора Цветущей и перенес строительство на новую тогда улицу — Ларга (*larga*, *итал.* широкая).

Из «Жизнеописания Филиппо Брунеллески, флорентийского скульптора и архитектора» Джорджо Вазари:

«... Козимо деи Медичи захотел построить себе свой дворец и сообщил о своем намерении Филиппо, который, отложив в сторону всякие другие заботы, сделал ему прекраснейшую и большую модель для этого дворца, каковой он хотел расположить за церковью Сан-Лоренцо на площади. Искусство Филиппо проявилось в этом настолько, что строение показалось Козимо слишком роскошным и большим, и, испугавшись не столько расходов, сколько зависти, он не приступил к его постройке. Филиппо же, пока работал над моделью, не раз говорил, что благодарит судьбу за случай, заставивший его работать над вещью, о которой он мечтал много лет, и столкнувший его с человеком, который хочет и может это сделать. Но, услышав решение Козимо, не желающего браться за такое дело, он от досады разорвал свой план на тысячи кусков. Однако Козимо все-таки раскаялся, что не принял план Филиппо, после того как он уже осуществил другой проект, и тот же Козимо часто говорил, что ему никогда не приходилось беседовать с человеком, обладавшим большим умом и сердцем, чем Филиппо...»

Заказ на постройку своей резиденции Козимо передал своему «домашнему», тогда еще не придворному, архитектору Микелоццо Микелоцци. В 1444 году началось строительство дома, еще через шестнадцать лет палаццо было готово.



Реконструкция объема палаццо Медичи-Риккарди архитектора Микелоццо на 1460 год

## Палаццо Медичи-Риккарди

Аэрофотосъемка Google



Микелоцци, будучи близким другом Донателло, конечно, часто встречался с Брунеллески и практически являлся его учеником. В отличие от Брунеллески, который строил большие храмы — Сан-Лоренцо, Санто-Спирито, — Микелоцци возводил сравнительно небольшие церкви и капеллы. При этом его часовни в Милане и Фьезоле, церковь Боско-аи-Фрати в Муджелло имеют сходство с сооружениями Брунеллески. Будучи прекрасным скульптором, Микелоцци доводил детали своих произведений до совершенства.

Во время изгнания Козимо из города Микелоццо присоединился к своему патрону и уехал с ним в Венецию. Там он соорудил по заказу Медичи библиотеку монастыря Сан-Джорджо-Маджоре и, естественно, познакомился с венецианскими технологиями строительства. По возвращении в родную Флоренцию в 1434 году Микелоцци стал не только проводником идей Брунеллески, но и (после смерти Филиппо в 1446 году) его великим последователем.

Гигантское по флорентийским меркам того времени здание палаццо Медичи монументально закрепило угол одной из самых широких улиц города. Со стороны улицы Джинори оно почти выходило на площадь перед базиликой Сан-Лоренцо, фамильным храмом Медичи, своим садом как бы соединяясь с ней. Масштаб резиденции Медичи уравнивал весь центр города: Синьория — Санта-Мария-дель-Фьоре — палаццо Медичи сформировали новую ось города север-юг.

Кроме жилых помещений в палаццо разместился еще и главный офис банка Медичи. Общая площадь здания, по моим подсчетам, составила примерно 3 500 кв. м, что по сегодняшней шкале вполне сопоставимо с коттеджами российских нобилей. И тем не менее, с трудом передвигаясь по огромному дому, разбитый подагрой, 70-летний Козимо с грустью повторял: «Слишком большой дом для такой маленькой семьи...»





Палаццо Медичи-Риккарди. Угол дома по виа де'Гори и виа Кавур  
Фото автора, 2017

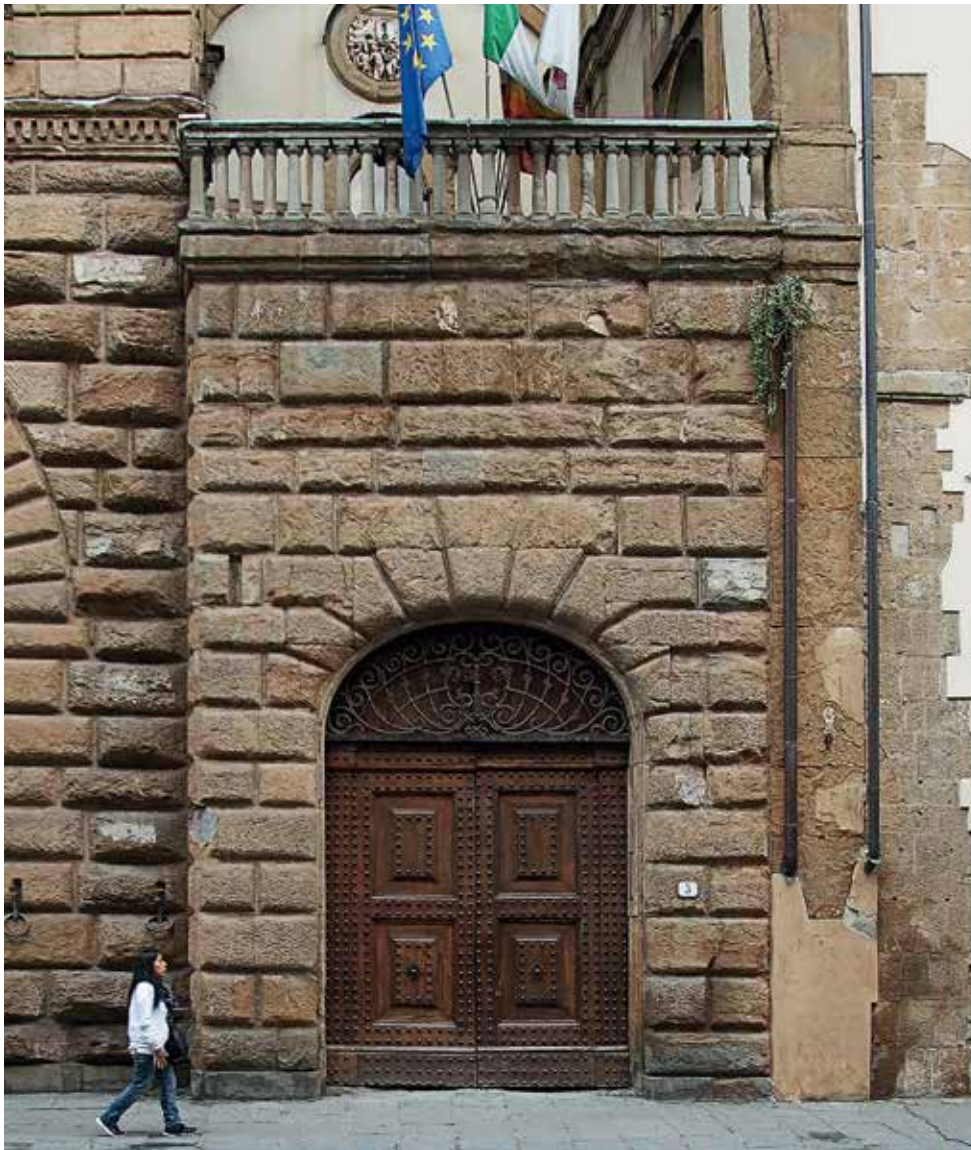
Пластика фасадов здания совершенно необыкновенная — от скульптурного руста первого этажа до графичного второго и гладкого с массивным завершением третьего...

Схема плана 1-го этажа палаццо Медичи-Риккарди на 1460 год  
Чертеж автора, 2014



Схема плана 2-го этажа палаццо Медичи-Риккарди на 1460 год  
Чертеж автора, 2014





**Стык фасада палаццо Медичи-Риккарди с соседним зданием по виа Кавур**  
 Фото автора, 2014

Таким же классическим решением считается и сопряжение палаццо Медичи с соседним зданием по виа Кавур (старое название виа Ларга), которое выполнил Фердинандо Такка уже в 1670-е годы. Именно после завершения строительства палаццо Медичи раскреповка внутрь или, наоборот, выступ переходного модуля получают широкое распространение и отныне считаются типовыми.



**Внутренний двор палаццо Медичи-Риккарди**  
 Фото автора, 2008

Так, видимо, выглядел двор в 1460-х годах, тогда еще без «Орфея» Баччо Бандинелли...



**Внутренний двор палаццо Медичи-Риккарди**  
 Фотомонтаж автора (без статуи «Орфей»), 2008



Схема разреза палаццо Медичи-Риккарди  
Чертеж автора, 2014

Тогда же складывалась сформулированная еще Брунеллески своеобразная камерная эстетика жилых двориков палаццо. У Микелоцци эта «внутренняя архитектура» — насыщенная, но не помпезная, она по-домашнему лирична и спокойна. Здесь нет натурального необработанного камня, его заменяют сграффито, гладкая штукатурка аркад и большое количество скульптуры.

В украшении дворца принимал участие и Донателло. Во дворике стояли его «Юдифь и Олоферн» и «Давид», в покоях на стенах висели мраморные барельефы скульптора. Вместе со своим помощником Бертольдо ди Джованни (будущим хранителем коллекций антиков Медичи в садах Сан-Марко и наставником Микеланджело) и Мазо ди Бартоломео Донателло выполнил весь пластический «дизайн» парадного внутреннего двора палаццо: это и знаменитые «камеи» Медичи в барельефах фриза, опоясывающего аркаду, и монументальные так называемые гербовые медальоны на стенах. Эти «медальоны», или скорее декоративные панно, набраны из фрагментов римских антиков — деталей древних гробниц, саркофагов, храмов. Здесь и старинные бюсты в мраморе и терракоте, и архитектурные детали римских построек — капители, кронштейны, вазы... Вместе с тон-

Медальоны фриза  
работы Донателло  
и Бертольдо  
ди Джованни (1450-е)  
Фото автора, 2008



ко нарисованными обрамлениями порталов дверей и арочных проемов эти оригинальные рельефы составляют таинственную вязь на стенах двора, очень живую и почти пульсирующую.

Козимо Старший первым из Медичи стал собирать античный мрамор Древнего Рима, и впоследствии его коллекцию еще 150 лет пополняли все представители фамилии, вплоть до Фердинанда I. (Уже при Риккарди двор палаццо дополнили скульптурой и копиями антиков работы Джованни Баттиста Фоджини, который еще и переделал парадные лестницы дворца.)

Антики украшали и собственный сад, вход в который располагался по оси въезда во двор. Такая структура дворов, с «проходом на свет», была впоследствии принята и развита Андреа Палладио и многими другими последователями флорентийского Ренессанса.

Неудивительно, что после двух ограблений дворца при Пьеро II ди Лоренцо де Медичи (1472–1503), прозванным Глупым или Невезучим, и после убийства Алессандро де Медичи (1510–1537), а также кардинального

16 июля 1464 года, *solitudine*\* ...



**Герб Козимо  
Медичи Старшего,  
Отца Отечества**

«...С трудом передвигаясь, он тихо брел по своему новому Дому, подолгу останавливаясь перед своими «Мадоннами» Липпи, и улыбался, вспоминая забавные любовные похождения своего любимого художника. Тогда, поздней осенью, фра Филиппо убежал из своей запертой снаружи комнаты, мастерски спустившись с третьего этажа на разорванных и скрученных жгутами простынях. Его разыскивали почти два дня и нашли спящим под столом в злачном трактире Старого рынка. После этого случая он распорядился, чтобы комнату Липпи больше никогда не запирали.

Он прикоснулся к теплому мрамору Юдифи Донателло, и подумал, что когда скульптор закончит кафедры в Сан-Лоренцо, нужно будет попросить Донато чуть увеличить пьедестал статуи.

Добродушного и молчаливого Микелоццо он отослал в Милан, для постройки своего нового банка, и теперь ему почему-то остро его не доставало, именно сейчас он хотел посоветоваться с ним о размещении лестницы на верхнюю галерею Дома и расположении там более просторной детской.

Уличный шум постепенно стихал, неслышно было и каких-либо голосов в Доме. Пьеро с детьми был на вилле в Муджелло, там же за внуками следила и Контессина. Он был в Доме один. Он любил этот Дом, но сегодня в нем было грустно и одиноко.

Еще вчера Дом был полон гостей. «Академики» громко спорили, подшучивали над Аргиропуло, неуклюжим философом-греком из Константинополя, читали стихи. Слуги едва успевали подносить блюда с фруктами и кувшины с вином. Его попросили высказаться о новом доме Ручеллаи. Тогда Козимо ответил, что новая архитектура Палаццо должна изменить и сады Орчиллари позади него. И тогда там можно будет создать новые «залы» Платоновской академии, и обязательно пригласить на их открытие Леона Баттисту, ибо никто, кроме него, не сумеет так ясно и отчетливо определить новые направления в архитектуре. Джованни Ручеллаи с радостью согласился с этим предложением и заверил коллег, что с его стороны задержки не будет.

Он прошел в часовню и опустился на деревянную скамью. Тихо потрескивали свечи. Всякий раз, приходя сюда, он с волнением, подолгу вглядываясь в лица участников торжественного шествия Гоццоли, спиралью поднимающегося в гору. Он молча разговаривал с братом Лоренцо и сыном Джулиано, так неожиданно покинувших его. Он любовался образами своих внуков, таких радостных, торжественных и нарядных и так не похожих на этих юных сорванцов, со звонким смехом и громкими криками, взапуски гоняющихся друг

за другом по гладким полам верхних галерей Дома. Здесь, в капелле, его всегда охватывала какая-то тихая радость, и иногда он забывал слова той молитвы, ради которой он и пришел сюда.

Наконец, с некоторым усилием, он перестал замечать красоту живописи и обратился к Спасителю и Мадонне. Суета и волнения оставляли его, и он долго сидел в капелле один, наклонив голову, и что-то шепча про себя...

Он решил завтра же уехать на виллу. Там были его любимые внуки, там он с удовольствием и величайшей нежностью обихаживал свои любимые розы, там он забывал о своих бесконечных финансовых подсчетах. Теперь, когда все шло своим чередом, он не раз задумывался о своей доле, доле ростовщика и властителя. Это бремя тяжело довлело над ним, и не раз он застывал в каких-то бесконечных раздумьях о выбранном им поприще, вспоминая пророчество Господа о том, «как трудно имеющим богатство войти в Царствие Божие! ибо удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царствие Божие», и невольно глубоко вздыхая...

В прошлом году он похоронил сына и как-то сразу постарел. «Козимо! Не вздыхай, со вздохами уходит жизненная сила!» — не раз наставляла его матушка, но теперь ему казалось, что эта жизненная сила потихоньку покидает его, и он переставал этому сопротивляться...

Ранним утром, по холодку, повозка покатила его в Кафаджуоло.

Дом больше не увидел своего хозяина. В конце лета на скромную трапезу в большом зале собралась вся его Академия. Непривычно тихо было за этим когда-то многоголосым столом, и после неловких слов прощания гости быстро разошлись. Дом провожал их гулкими раскатами закрывающихся тяжелых дверей и медленно, поочередно гаснущими окнами...

Дом пережил два страшных его разграбления, постой пьяных французских солдат и постоянные переезды наследников Козимо. Он помнил отчаянные крики женщин, когда на чьем-то окровавленном плаще во двор принесли безжизненное тело Джулиано, заколотого в Соборе. Он помнил веселые праздники и застолья в том же дворе, балы и маскарады в своем саду, которые устраивал радушный Лоренцо. Он помнил топот разъяренной толпы, бегущей с чадящими факелами по его лестницам. Он тяжело вспоминал пьяные дебоши Алессандро с буйными танцами его наложниц. Он помнил решительную напористость какого-то молодого мастера по имени Микеланджело, застроившего его угловые лоджии, в которых когда-то теснились важные персоны и простые горожане, дожидаясь аудиенции у его владельца. Дом помнил всех людей, которым давал кров за всю свою долгую пятисотлетнюю жизнь, но в последние годы он все чаще и чаще вспоминал своего первого хозяина, худощавого старика, тихо бродившего под его сводами и что-то шептавшего самому себе тонкими сухими губами... >>

\* Итал. одиночество.



3



4

**3. Палаццо Ручеллаи,  
Флоренция**  
*Фото автора, 2008*

**4. Лоджия Ручеллаи,  
Флоренция**  
*Фото автора, 2017*



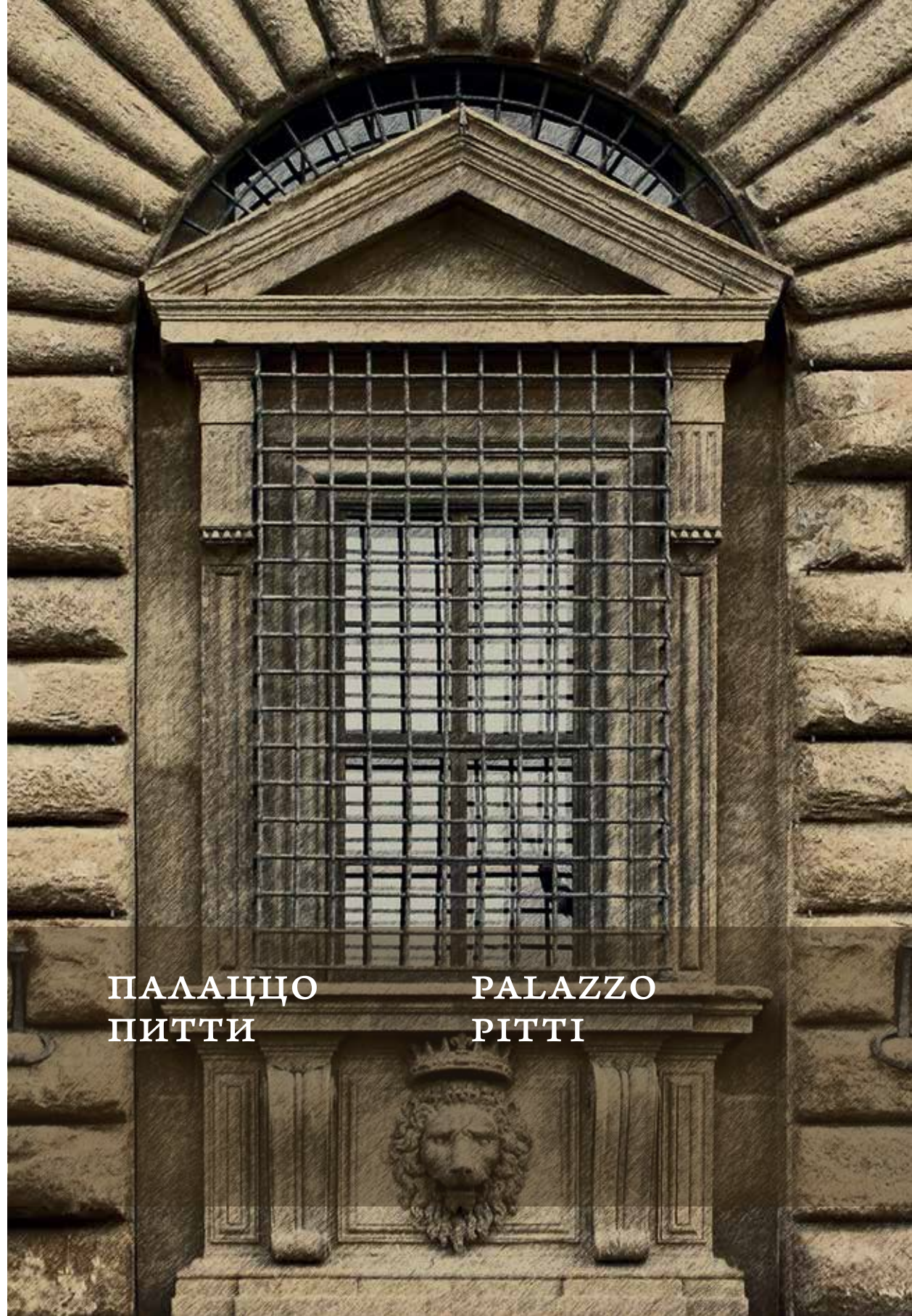
5

**5. Палаццо  
Пикколомини, Сиена**  
*Фото автора, 2017*

**6. Комплекс  
центральной площади  
Пиенцы**  
*Фото автора, 2009*



6



ПАЛАЦЦО  
ПИТТИ

PALAZZO  
PITTI

## ПАЛАЦЦО ПИТТИ / PALAZZO PITTI

Заказчик этого дворца — Лука Питти (1398–1472), богатый флорентинский банкир и заклятый друг Козимо Медичи Старшего. Несмотря на получение с помощью Козимо звания рыцаря Республики и щедрые подарки от Отца Отчизны, Питти дважды возглавлял заговоры против Медичи. Первый — при жизни Козимо Старшего, второй — при его сыне Пьеро. Тем не менее Медичи ему не мстили, а, наоборот, всячески поддерживали, и при ухудшении здоровья Козимо власть в Республике практически держал Лука.

Но, видимо, простая человеческая зависть одолевала банкира, и он решил затмить дворец Козимо, затеяв строительство неслыханного по масштабам собственного палаццо. Питти поручает проект лучшему архитектору города — Филиппо Брунеллески, сопровождая заказ множеством «ревнивых» наставлений: чтобы окна дворца были размером не меньше, чем у палаццо Медичи парадные двери, а двор вмещал бы в себя все здание на улице Ларга. Существует гипотеза, что Брунеллески не разбил свою модель палаццо, которую он сделал для Козимо Старшего, а использовал ее для дворца Питти. Но это только легенда...

По представлениям Брунеллески, настоящий флорентийский дворец должен был выглядеть так: трехэтажный, в плане — квадрат, с кладкой из местного тесаного камня, с тремя огромными входными дверями, 55 ме-



**Портрет Луки Питти**

Масло по дереву,  
середина XVI в.

*Курская государственная  
картинная галерея  
им. А. А. Дейнеки*

дователями, но это только гипотезы и предположения.

**1549** — продажа недостроенного палаццо Элеоноре Толедской.

**1558** — начало расширения и реконструкции по проекту Бартоломео Амманати (до 1570-го). Начало освоения холма Боболи. Для создания садов

тров в ширину, 36 метров в высоту. Два верхних этажа прорезаны семью окнами, объединенными линией балконов.

Строительство дворца началось уже после смерти Брунеллески. Его вел ученик Филиппо — Лука Фанчелли. Банкир торопил стройку. Все изгнанные из города, разыскиваемые преступники, нищие и бездомные могли найти себе убежище на стройке. Но заказчик не увидел законченного дома — Лука Питти умер в 1472 году.

Семья его не смогла профинансировать строительство, и обедневший потомок Луки Буонаккорсо в 1549 году продал недострой, в котором, между прочим, Питти прожили около 80 лет, супруге Великого герцога Тосканы Козимо I Медичи — Элеоноре Толедской за 9 тысяч флоринов (около 1,5 млн долларов)...

Дворец оставался главной резиденцией Медичи вплоть до 1737 года, когда умер последний представитель правящей фамилии Джан Гастон. После смерти его сестры Анны Марии Луизы дворец перешел к новым Великим герцогам Тосканским, представителям Лотарингского дома, императору Священной Римской империи Францу I Стефану. Потом дворцом завладел Наполеон Бонапарт, а затем Савойская династия...

Новый король объединенной Италии Виктор Эммануил III национализировал дворец, и палаццо было разделено на пять отдельных художественных галерей. Примерно в этом качестве Палаццо Питти сегодня и существует.

### ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

**1458–1469** — начало и приостановление строительства палаццо Питти по проекту Брунеллески (или Луки Фанчелли). Авторство Брунеллески в пользу Леона Баттисты Альберти оспаривается Фабрици, Геймюллером, Виллихом и другими исследова-

привлечены Никколо Триболо, Джорджо Вазари, Бернардо Буонталенти, Бальдассаре Ланчи, Джамболонья, Баччо Бандинелли, Винченцио деи Росси и другие.

**1616** — расширение фасада палаццо на 23 окна вместо семи, архитекторы Джулио и Альфонсо Париджи.

**1783–1820** — постройка боковых флигелей с пандусами (rondo) и обустройство площади перед дворцом, архитекторы Джузеппе Руджери, Гаспаре Мария Паолетти и Паскуале Поччианти.



**Фрагмент росписи  
пределы алтарного  
образа капеллы Питти  
в церкви Санто-  
Спирито, Флоренция  
Алессандро Аллори,  
1574**

*Фото автора, 2017*

Из «Жизнеописания Филиппо Брунеллеско, флорентийского скульптора и архитектора» Джорджо Вазари:

«... Также и для мессера Луки Питти сделал Филиппо проект роскошного и великолепного дворца, вне Флоренции, за воротами Сан-Никколо, и в месте имени Рушано, во многом, однако, уступающий тому, который Филиппо начал для того же Питти в самой Флоренции; он довел его до второго ряда окон в таких размерах и с таким великолепием, что в тосканской манере не было построено ничего более исключительного и более пышного. Двери этого дворца — в два квадрата, вышиной в 16, шириной в 8 локтей, первые и вторые окна во всем подобны дверям. Своды двойные, и все здание построено столь искусно, что трудно себе представить более прекрасную и великолепную архитектуру. Строителем этого дворца был флорентийский архитектор Лука Фанчелли, который выполнил для Филиппо много построек ...»

Из всех дворцов перечня Джинори мне, пожалуй, труднее всего охарактеризовать палаццо Питти. Сегодняшний его облик поражает своей грандиозностью, но менее привлекателен, по-моему, с точки зрения чистоты архитектурного стиля. Это и не удивительно. Ведь палаццо перестраивалось и кардинально меняло свой облик на протяжении почти трехсот лет. Гораздо более сильное впечатление производит двор Амманати с его скорее скульптурным, чем архитектурным фасадом. Тем более что фасад дворца, обращенный к садам Боболи, работает с великолепным ландшафтным окружением.

**Палаццо Питти**  
*Аэрофотосъемка Google*



**Схема плана 1-го этажа палаццо  
Питти**

*Чертеж автора*



**Фонтан «Артишок»  
на крыше грота,  
Бартоломео Амманати**  
*Фото автора, 2008*



**Фрагмент угла  
дворового фасада,  
Бартоломео Амманати**  
*Фото автора, 2008*

Двор служил и основным парадным залом дворца: здесь устраивались торжественные обеды, балы, спектакли и даже водяные феерии (в этом случае двор на 2,5 м наполнялся водой).



**Лоджия входа, фрагмент**  
*Фото автора, 2008*





**Свод центрального прохода**

*Фото автора, 2008*

Интерьеры палаццо, а это более 140 залов дворца, в основном были оформлены в XVII–XVIII веках. Они представляют все стили этого периода и мало напоминают жилые покои. Для меня самые интересные их фрагменты — это росписи плафонов Алессандро Аллори, Себастьяно Риччи и Джованни ди Сан Джованни, а также фрески Пьетро Кортони в зале Печки.

Для внимательного разглядывания этой бесконечной роскоши рекомендую приобрести один из альбомов «Палаццо Питти», — все равно во Флоренции времени на это не будет...



**Женщины на террасе. Плафон потолка лоджии Фердинанда I Алессандро Аллори, 1589**

*Фото, 2011*

**Зал чаш (1897), Луиджи дель Моро**  
*Фото Джованни даль Орто, 2007*



Герб семьи Питти

14 сентября 1466 года, insomnia\* ...

«Лука тяжело ворочался в своей огромной резной кровати под парчовым балдахином и никак не мог заснуть. Уже закончился развод караула вечерней стражи, на улице перестали хлопать двери и ставни. Где-то далеко за городом раздавались глухие раскаты грома приближающейся грозы, но тяжелая духота жаркого дня не спешила уступить место ночной прохладе. Лука спустил ноги с кровати, подошел к столику у окна и налил себе воды.

После неудачного заговора против Козимо Медичи 1458 года Питти вроде бы восстановили свои позиции в Республике. Лука хорошо помнил спокойствие и даже

какую-то иронию Козимо, с которой, просчитав все наперед, Медичи просто почти насильно втянул его обратно во власть после позорного провала заговорщиков. Тогда многие влиятельные флорентийцы были изгнаны из города, многие были отстранены от своих должностей, но Питти, Лука Питти, знатный банкир и неважный политик, стал тогда гонфалоньером справедливости по жребью и, забыв о своих демократических убеждениях, честно руководил Большим советом, выполняя наставления своего бывшего соперника.

И теперь, спустя всего два года после смерти Отца Отечества, какая-то пелена упала на глаза многоопытного банкира, и он вновь, почувствовав слабость больного Пьеро, дал Содерини и Аччуоли согласие на свое участие в заговоре. Все решилось в какие-то считанные дни рокового для него августа 1466 года. Неожиданно появившийся во Флоренции разбитый подгарой Пьеро, принесенный наемниками на носилках из Карреджи, застал мятежников врасплох и призвал своих приверженцев к оружию. Синьория отреагировала мгновенно, и уже завтра на воротах Синьории появились списки отрешенных от власти противников Медичи.

Тогда Лука, смятенный и напуганный возможными для себя последствиями неудачной попытки повалить Пьеро и упрочить свои финансовые дела, буквально прибежал в палаццо на улице Ларги и сбивчиво пытался отрицать свое участие в заговоре, искренне раскаиваясь и сваливая всю вину на Никколо Содерини и Диотисальви Нерони.

Пьеро слушал его молча, с невозмутимым спокойствием. Одного вида неудачливого заговорщика было достаточно, чтобы вновь почувствовать свое превосходство и укрепить свою уверенность.

После предложения Луки о значительной денежной компенсации в городскую казну и его настойчивых заверениях о полной поддержке Медичи, Закона и Справедливости, Пьеро, не поднимаясь со своего кресла, жестом отослал к окнам охрану и приблизил к себе Луку. «Лука! Вместе мы служим нашему городу уже больше тридцати лет. Мы знаем его нужды, мы помогаем ему, мы охраняем его закон и порядок. Мой отец всегда ценил ваш ум и ваше участие в делах Республики. Тогда, в 58-м именно ваши личные качества и ваша преданность помогли ему принять справедливое решение об участии мятежников. Ведь тогда не упало ни одного волоса, хотя Флоренция была в шаге от большой крови.

Я, сын Отца Отечества, даю вам еще один шанс и призываю никогда больше не опускаться до мелких интриг, которые всегда оканчиваются кровавыми банями и потерей Отчизны. Будьте мне и впредь опорой в моих намерениях, и Флоренция не проклянет наши имена».

Он смотрел прямо в глаза трясущемуся банкиру, и его уверенная стать и прямота суждения сотворили тогда чудо. Лука вернулся домой, все еще содрогаясь от дохнувшего на него ледяным холодом ужаса наказания, постигшего остальных участников заговора, но теперь озноб уходил, и его заливала горячая волна какого-то первобытного стыда, чувства, которое раньше ему было неведомо.

Он решил вызвать к себе завтра Луку Фанчелли, своего архитектора, и обсудить с ним возможные упрощения в проекте своего палаццо. После внесения значительной суммы в кассу Синьории нужно было решительно сокращать расходы на строительство, да и не до этой стройки было сегодня банкиру. Нужно было как-то прийти в себя, уладить свои проблемы и сосредоточиться на родном ему ростовщичестве, ремесле, от которого так явно в последние годы страдал Козимо, и, наверное, эта участь не обойдет и его самого.

Из окон повеяло долгожданной прохладой, но сон не шел к нему... »

\* Итал. бессонница.



33



34

**33, 34. Церковь Сан-Джованни-деи-Сколопи, Флоренция. Общий вид, интерьер**  
*Фото автора, 2014*

**35. Леда и лебедь. Музей Барджелло, Флоренция**  
*Фото автора, 2016*



35



ПАЛАЦЦО  
ПАЦЦИ

PALAZZO  
PAZZI

**ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ** (1377–1446), сын нотариуса, выдающийся архитектор и скульптор итальянского Ренессанса.

Из «Жизнеописания Филиппо Брунеллеско, флорентинского скульптора и архитектора» Джорджо Вазари:

«... Мне думается, о нем можно было бы утверждать, что от времен древних греков и римлян и до наших дней не было художника более исключительного и отменного, чем он. И он тем более заслуживает похвал, что в его время немецкая манера была в почете во всей Италии и применялась старыми художниками, как это видно на бесчисленных строениях. Он же вновь открыл древние обломы и восстановил тосканский, коринфский, дорический и ионический ордера в их первоначальных формах...»

С именем Филиппо Брунеллески связаны самые значительные страницы в книге Цветущей. С 1420-х годов, после долгого спада, в городе начинается строительный бум. Собор Санта-Мария-дель-Фьоре, Воспитательный дом, базилика Сан-Лоренцо, церкви Санта-Мария-дельи-Анджели и Санто-Спирито, палаццо Партии гвельфов и палаццо Питти — все эти крупнейшие строительные площадки города связаны с именем Филиппо. «Мы не будем с вами воевать, мы просто построим так, что у вас не хватит желания нападать на нас, а, скорее, вы будете нам подражать» — эта концепция художественного соперничества, родившаяся во Флоренции, захватит вскоре всю Италию. А гений Брунеллески затмит все, чем еще вчера гордилась столица Тосканы.

Поражала современников и сама личность этого неистового творца. Брунеллески был универсальным гением, настоящим «человеком эпохи Возрождения»: он писал стихи, оформлял спектакли, сочинял и разыгрывал пьесы, исполнял в них главные роли; он был мастерским ювелиром, собирал часы и музыкальные инструменты, занимался оптикой, корабельными, ирригационными, фортификационными работами, был живописцем, скульптором и, конечно, прежде всего и во всем оставался архитектором. Его баржи тонули, плотины прорывались, часы отставали, пьесы старели, ему не доверяли строители, его авторство заменяли на стройках посред-



**Портрет Филиппо Брунеллески**

Гравюра ко второму изданию «Жизнеописаний» Вазари, 1568

ственными прорабами — но Купол! Купол затмил все глупые сплетни об этом гениальном мастере.

Когда после множества флорентийских встреч с «детьми» Брунеллески ты попадаешь в серовато-жемчужную атмосферу Санто-Спирито, первое, что ощущаешь, — Благородство, Гармоническое Благородство Пространства, которое окружило тебя. Исчезают суета внешнего мира и посторонние звуки, и все твое существо странным образом наполняют торжественные гимны молчащего органа. Удивительно, что вся эта Божественная Архитектура создана человеком страждущим, язвительным, упрямым, обидчивым и мнительным.

Брунеллески занимал высокие общественные должности, работал в основном по заказам Синьории и неудивительно, что частных домов он построил чрезвычайно мало. При этом во Флоренции масса домов создана хорошими архитекторами, где рядом с фамилией автора указано: «по эскизу Брунеллески» ...

Филиппо не приглашали на торжества по случаю окончания его построек, он подвергался непрерывным проверкам, комиссии следовали одна за другой. Его постоянно заставляли участвовать в конкурсах, следовать мнению жюри, писать отчеты и объяснения.

«Все вмешиваются в дискуссии, и те, кто понимает, о чем идет речь, и те, кто ничего не смыслит; но человек сведущий в искусстве и строительстве всегда может подать дельный совет... человек же некомпетентный требует объяснений и, не поняв, впадает в гнев, так как не хочет признаться в своем невежестве... Величайший риск — говорить в присутствии так называемых начальников и невежд... Те, кто в этом разбирается, могут оценить, но гораздо больше набегают пустоголовых невежд, которые затем устраивают из этого распри...»\*

Брунеллески был новатором, изобретателем, все старался сделать не так, как другие, сделать впервые и по-своему. Его идеи, особенно градостроительные, проекты создания крупных площадей — перед Сантиссима-Аннунциата, Сан-Лоренцо и Санто-Спирито воспринимались как утопические. Отсюда и постоянные конфликты мастера с Коммуной.

Купол Брунеллески накрыл все обиды, распри и конфликты. Купол Дуомо стал величайшим памятником величайшему зодчему. Гордо возвысилась над городом слава человеческому гению, слава человеческой мысли.

Прощание с Брунеллески проходило с величайшими почестями, и хотя его семейная усыпальница находилась в Сан-Марко, город определил место

\* См. подробнее: Данилова И. Е. Брунеллески и Флоренция. М., 1991; Battisti E. Filippo Brunelleschi. Milano, 1976.

**1427** — приглашение герцогом Филиппо Мария Висконти в Милан для выполнения инженерных работ по укреплению Миланского собора и перестройки миланской крепости, которая через 20 лет была благополучно разобрана по кирпичику толпами восставшего народа. На ее месте, на фундаментах Брунеллески, Антонио Филарете воздвиг для династии Сфорца свой знаменитый замок с «ласточкиными хвостами», знакомыми нам по московской кремлевской стене.

**С 1429-го** — капелла Пацци во дворе монастыря Санта-Кроче, Флоренция. Строительство окончилось в 1471 году (уже после смерти Брунеллески) Лукой делла Роббиа.

**1430-е** — палаццо Джунтини на пьяде Оньисанти, Флоренция. Сооружено после смерти зодчего, в XIX веке перестроено. Справа от него находится палаццо Ленци, которое приписывалось и Брунеллески, и Микелоцци, и Луиджи дель Моро.

**1430-е** — палаццо Барди-Бузини, виа Бенчи, Флоренция. По модели Брунеллески (приписывается).

**С 1434-го** — орагорий Санта-Мариа-дельи-Анджели во Флоренции, не достроен.

**1436** — церковь Санто-Спирито. При жизни Брунеллески были заложены лишь фундаменты здания, строительство продолжалось до 1485-го.

**С 1440-го** — палаццо Питти, вел строительство Лука Фанчелли. Завершена центральная часть палаццо.

**С 1442-го** — базилика Сан-Лоренцо, строительство церкви заканчивали Микелоцци и Антонио Манетти Чьяккери. Завершена в основном к 1459 году.

**1456** — аббатство во Фьезоле, стройку после смерти Брунеллески в 1464 году закончил Микелоцци.

**1458–1469** — палаццо Пацци, модель Брунеллески, строил Джулиано да Майано.

**1. Колоннада Воспитательного дома, Флоренция**  
Фото автора, 2008

**2. Первый внутренний двор Воспитательного дома**  
Фото автора, 2008

**3. Купол Дуомо. Панорама Флоренции от пьядца Микеланджело**  
Фото, 2011

**4. Интерьер Старой Сакристии базилики Сан-Лоренцо, Флоренция**  
Фото автора, 2014

**5. Капелла Барбадори в церкви Санта-Феличита, Флоренция**  
Фото автора, 2014

**6. Фрагмент фасада палаццо Партии гвельфов, Флоренция**  
Фото автора, 2008



1



2



3



4



5



6



18



19



20



21



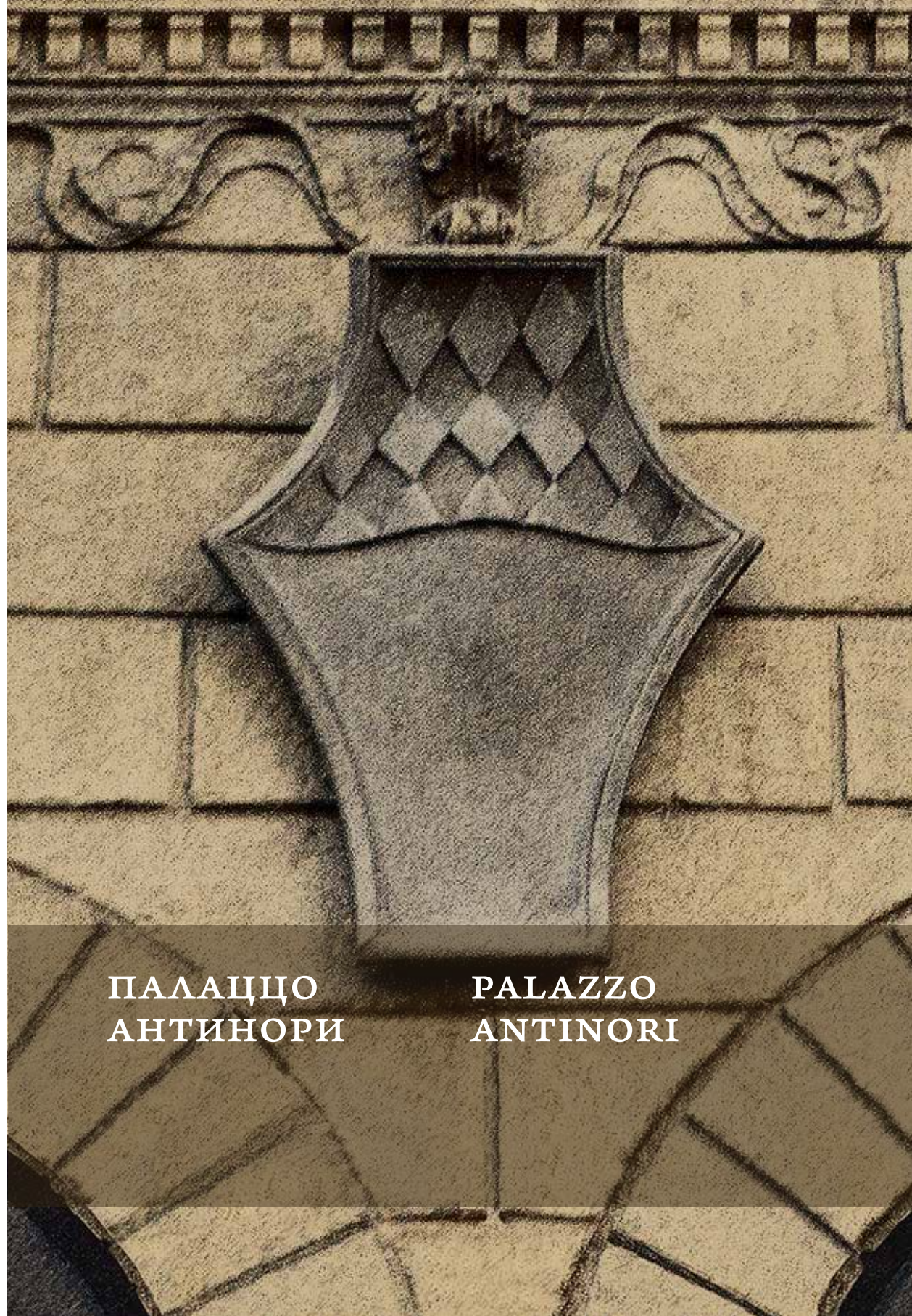
22

18, 19. Палаццо Каппони-Ровинате, Флоренция.  
Общий вид, внутренний двор  
Фото автора, 2008

20. Церковь Сант-Якопо, сопр'Арно, Флоренция  
Фото автора, 2006

21. Палаццо Джунтини, Флоренция  
Фото автора, 2008

22. Палаццо Пацци, Флоренция  
Фото автора, 2016



ПАЛАЦЦО  
АНТИНОРИ

PALAZZO  
ANTINORI

**БИБЛИОГРАФИЯ, ИЛИ ПЕРЕЧЕНЬ  
ПРОШТУДИРОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*Вазари Джорджо.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М.: Астрель, Аст, 2001.

*Альберти Леон-Баттиста.* Десять книг о зодчестве. М.: Изд-во Все-союзной академии архитектуры. МСМXXXV.

*Муратов П. П.* Образы Италии. М.: «Республика», 1994.

*Дживелегов А. К.* Очерки итальянского Возрождения. М.: Федерация, 1929.

*Бартенев И. А.* Зодчие итальянского Ренессанса. М.: Б.С.Г. — ПРЕСС, 2007.

*Штегман Карл фон, Геймюллер Генрих фон.* Архитектура Ренессанса в Тоскане. М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1936.

*Данилова И. Е.* Брунеллески и Флоренция. М.: Искусство, 1991.

*Gaie Giovanni.* Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV, XV, XVI. Presso Giuseppe Molini, 1860.

*Milanesi Gaetano.* «Le Vite de' piu eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari, pittore aretino» con nuovo annotazione e commenti, tomo IX, Indici, aggiunte e correzioni.

In Firenze, G. C. Sansoni, tditore, 1985.

*Gurrieri Francesco, Fabbri Patrizia.* Palazzi di Firenze. Verona, Arsenale editrice, 1995.

*Bartoli Lando.* Filippo Brunelleschi. L'Architettura. Firenze, Giunti — Nardini Editore, 1976.

*Lisci Leonardo Ginori.* «The Palazzi of Florence. Their Histori and Art», Cassa di Risparmio di Firenze, stampato in Italia da Giunti Barbera/ Stabimento Grafico Aurora, Firenze, 1985.

*Зорько Г. Ф.* Новый большой итальянско-русский словарь. М.: Русский язык медиа, 2006.

*Канестри А.* Новый большой русско-итальянский словарь. М.: Русский язык медиа, 2006.

*Кереметчи В. С.* Углы Флоренции. М.: Двинцев, 2007.

*Кереметчи В. С.* Флорентийские каникулы. М.: Двинцев, 2008.

*Кереметчи В. С.* Флорентинские Палаццо; в 5 выпусках. М.: Наука, 2012.

*Кереметчи В. С.* Искусство Медичи; в 4 томах. М.: Наука, 2012.

*Кереметчи В. С.* Сангалло. М.: Бит-принт, 2018.



**Карта-схема с указанием расположения  
Палаццо в городе**

— палаццо
  — объекты, приведенные в портфолио

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ТВОРЦОВ, УПОМЯНУТЫХ В ИЗДАНИИ

### А

Аллори Алессандро — жив., чл. Акад. рис., 1535–1607 — 74, 82, 83, 89, 251  
Альберти Леон Баттиста — арх., жив., теор., литер., 1404–1472 — 9, 10, 40, 51, 53, 55, 57, 58, 60–64, 72, 191, 248  
Амманати Бартоломео — арх., ск., чл. Акад. рис., 1511–1592 — 10, 72, 74, 77, 79, 80, 88–90, 248, 250  
Андерлини Пьетро — жив., XVIII–XVIII вв. — 58  
Анджело Микеле Колонна — ск., жив., XII в. — 84

### Б

Бандинелли Баччо, Брандини, Бандинелли Бартоломео — ск., 1488–1560 — 13, 25, 73, 88, 215  
Баттиста дель Тассо — арх., резч. дер., 1500–1555 — 167, 250  
Баттиста Лоренци, Джованни Баттиста Лоренци — арх., ск., 1527/1528–1594 — 243  
Баттиферри Лаура дельи Амманати — литер., худ., жена Амманати, 1523–1589 — 88, 89  
Баччо д'Аньоло, Бальони Баччо д'Аньоло — арх., резч. дер., 1462–1543 — 90, 122, 125, 129, 130, 138, 144, 150, 163, 166, 168, 192, 202, 203, 206, 216, 218–221  
Беато Анжелико, фра Беато Фнжелико, фра Джованни да Фьезоле, Джованни да Фьезоле (да Фиренце) — жив., 1400–1455 — 7

Бенедетто да Ровещано, Грацини Бенедетто ди Бартоломео — ск., арх., 1474–1556 — 13, 221  
Бертольдо ди Джованни — ск., мед., учен. Донателло, учит. Микеланджело, 1420–1591 — 12, 26–28  
Бернини Джованни Лоренцо — арх., ск., 1598–1680 — 7  
Браманте, Донато д'Аньоло ди Паскуччо, Донато Лаццари — арх., жив., 1444–1514 — 7, 138, 188, 189  
Бреньо Андреа, Андреа ди Кристофоро Бреньо — арх., 1418–1506 — 53  
Бонеччи Маттео — жив., XVIII в. — 172, 183, 251  
Борромини Франческо — арх., ск., 1599–1667 — 7  
Бронзино Аньоло, Аньоло ди Козимо ди Мариано — жив., чл. Акад. рис., 1503–1572 — 12, 69, 115, 248  
Брунеллески Филиппо, Филиппо ди сер Брунеллески — арх., ск., 1377–1446 — 8–10, 13–15, 26, 40, 41, 51, 53, 72, 73, 76, 79, 88, 100, 103, 104, 112, 113, 115, 116, 149, 166, 192, 219, 228  
Буонталенти Бернардо — ск., арх., жив., инж., 1536–1608 — 10, 73, 90, 191, 230, 231, 236, 239, 245, 248–250, 253, 254, 257, 261

### В

Вазари Джорджио, Джорджо, прозв. Аретинец — жив., арх., литер., теор., 1511–1574 — 6, 8, 9, 14, 40, 51, 55, 62, 67, 73, 74, 76, 77, 88, 89, 91, 112, 114, 136, 137, 152, 156,

162, 166, 168, 188, 189, 206, 218, 219, 230, 248, 250, 251  
Вероккьо, Андреа дель Вероккьо — ск., жив., ювел., 1435–1488 — 50, 167  
Винченцио деи Росси — ск., чл. Акад. рис., 1525–1587 — 73  
Витрувий Марк Поллион — арх., инж., I в. до н. э. — 7, 51, 53, 190  
Виньола, Джакомо Бароцци, Якопо Бароччи — арх., 1507–1573 — 91, 207

### Г

Габбиани Антонио Доменико — жив., 1652–1726 — 13  
Гадди Аньоло — жив., 1350–1396 — 7  
Гадди Таддео — жив., 1290–1366 — 7  
Граначчи Франческо д'Андреа ди Марко — жив., 1469–1543 — 167  
Гиберти Лоренцо, Гиберти Лоренцо ди Бартоло, Лоренцо ди Чоне — ск., 1370–1455 — 7, 9, 40  
Гирландайо Доменико, Доменико ди Томмазо Бигарди дель Гирландайо — жив., моз., 1449–1494 — 163  
Гоццоли Беноццо, Беноццо ди Лезе (Алессио) ди Сандро — жив., 1420–1497 — 12, 35, 38  
Гроссо Никколо, прозв. Капарра (Задаток) — кузн., свед. 1500-е — 145, 156, 157

### Д

Джамболонья, Джованни Болонья — ск., 1524–1608 — 73, 250, 251, 256  
Джан Доменико Ферретти — жив., XVIII–XVIII вв. — 58  
Дженга Симоне — арх., сер. XVI в. — 250

Джентиле да Фабриано, Джентиле ди Никколо ди Джованни Масси да Фабриано — жив., 1370–1427 — 40  
Джованни Антонио Досио — арх., ск., 1533–1611 — 220  
Джованни Баттиста Чекки — 88  
Джованни да Удине, Нанни Рикматоре — вышивальщик, жив., 1487–1564 — 12  
Джованни ди Бальдассаре, прозв. Пилото — золот. дел мастер, ок. 1460–1536 — 13  
Джованни да Консальво — порт., жив., сер. XV в. — 69  
Джованни ди Леопарди — жив., 1541–1609 — 167  
Джованни ди Паоло Ручеллаи — 38, 50, 53, 60, 61, 64  
Джованни Камерини — арх., сер. XVI в. — 250  
Джованни ди Сан Джованни, Джованни Маноцци — жив., 1592–1636 — 82  
Джованни Тонелли — жив., XVIII в. — 251  
Джордано Лука, Лука фа Престо — жив., 1634–1705 — 13, 36, 246, 247  
Джотто ди Бондоне — жив., 1266–1337 — 7, 9  
Джулиано ди Бартоломео д'Аньоло, сын Баччо д'Аньоло — арх., 1491–1555 — 217  
Джулио Кловио, по прозв. Мачедо — жив., миниат., 1498–1578 — 248  
Дзокки Джузеппе — жив., грав., 1711–1767 — 123, 222, 227, 254–256, 258



На этом наша краткая прогулка по улицам Флоренции заканчивается. Надеюсь, она была не слишком утомительной, да и прошли мы с вами от Палаццо Медичи, по кругу, до Палаццо Медичи всего-то около 3670 метров — меньше часа ходьбы — чуть меньше двухсот лет...

До следующих встреч!

*Благодарю за внимание...  
Искренне Ваш  
Владимир Кереметчи*

Издание подготовлено ООО «Кучково поле»  
119071, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 10, оф. 420  
Тел.: +7 495 256 0456  
sales@kpole.ru  
www.kpole.ru

Подписано в печать 29.04.2019. Формат 165 × 240 мм  
Усл. печ. л. 21,9. Тираж 300 экз.  
Заказ № JT-19-1094

ISBN 978-5-9950-0961-0

Отпечатано в типографии «Ситипринт»  
129226, Москва, ул. Докукина, д. 10, стр. 41  
☑ Типография Ситипринт • www.cityprint.ru