

УДК 72(450)

DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-106-117

Архитектурный монумент в честь Данте Алигьери и «Божественной комедии» художника Чезаре Лауренти*

Ирина Б. Емельянова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, yib@inbox.ru*

Аннотация. В статье впервые в отечественной науке рассматривается архитектурный проект монумента в честь средневекового итальянского поэта Данте Алигьери, задуманный художником Чезаре Лауренти в начале двадцатого столетия и так никогда не осуществленный. Одной из главных особенностей данного произведения являлся тот факт, что моделью для памятника послужил проект мавзолея, приписываемый Леонардо да Винчи. Автор статьи исследует культурный контекст, в котором работал Чезаре Лауренти, повлиявший на выбор им как темы, так и способов ее художественного воплощения. Отдельное внимание уделяется идеологическим трансформациям, которые проект претерпел со временем.

Ключевые слова: Данте Алигьери, Чезаре Лауренти, Леонардо да Винчи, монумент, итальянская архитектура, фашизм

Для цитирования: Емельянова И.Б. Архитектурный монумент в честь Данте Алигьери и «Божественной комедии» художника Чезаре Лауренти // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2. С. 106–117. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-106-117

© Емельянова И.Б., 2021

* Тема визуализации средневековой поэмы «Божественная комедия» в Италии в архитектурных монументах первой трети XX столетия, посвященных Данте Алигьери, весьма обширная и многосторонняя, включающая не только аспекты искусствознания, истории и культуры, но также и политики. Данный предмет был исследован автором статьи в монографии «Культ Данте Алигьери и культура Италии первой трети XX века» [Емельянова 2020]. Отметим здесь лишь тот факт, что особое почитание Данте на протяжении всего девятнадцатого века будет связано с движением за освобождение и объединение Италии. Впоследствии восприятие поэта как Первого гражданина Италии и Отца итальянской литературы будет активно эксплуатироваться фашистским режимом, провозгласившим себя наследником Рисорджименто.

The architectural monument to Dante Alighieri and to the “Divine Comedy” by the artist Cesare Laurenti

Irina B. Emel'yanova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, yib@inbox.ru

Abstract. For the first time in Russian science the article considers a project of the architectural monument to Dante Alighieri, the Italian medieval poet, conceived by artist Cesare Laurenti in the beginning of the 20th century, but never built. One of the main features of that monument was that it was inspired by the mausoleum project attributed to Leonardo da Vinci. The author of the article studies the cultural context in which Cesare Laurenti worked and which influenced his choice of the idea and its embodiment. Particular attention is given to ideological transformation of the project through time.

Keywords: Dante Alighieri, Cesare Laurenti, Leonardo da Vinci, monument, Italian architecture, fascism

For citation: Emelianova, I.B. (2021), “The architectural monument to Dante Alighieri and to the ‘Divine Comedy’ by the artist Cesare Laurenti”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 106-117, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-2-106-117

Введение

В 1911 г. Италия торжественно отмечала пятидесятилетие объединения страны. По этому поводу в Риме и Турине было организовано множество мероприятий, одним из которых стала «Международная экспозиция Рима». На выставке в секции, посвященной архитектуре, был представлен проект памятника Данте Алигьери художника Чезаре Лауренти (рис. 1)¹. К тому времени Лауренти (1854–1936) был уже признанным мастером, работавшим преимущественно в Венеции. Он стоял у истоков Венецианской биеннале, выставлялся в Италии и за рубежом. Особый интерес Лауренти проявлял к эпохе итальянского Возрождения, что, безусловно, найдет отражение и в памятнике средневековому поэту². Внешний

¹ Немногочисленные упоминания о проекте памятника в честь Данте Чезаре Лауренти, предшествующие настоящей статье, мы находим прежде всего в публикациях, подготовленных внучкой художника Анной Лауренти [Laurenti 1990] и Кристиной Бельтрами [Beltrami 2010; Beltrami 2011].

² Среди наиболее значимых текстов, посвященных биографии и творчеству Чезаре Лауренти, помимо уже упомянутых публикаций А. Лауренти и К. Бельтрами, можем отметить статьи Лучио Скардино [Scardino 1983] и Антонио П. Торрези [Torresi 1991].



Рис. 1. Чезаре Лауренти. Проект монумента в честь Данте Алигьери.
Бумага, карандаш, пастель. 1911–1930, 168×300 см.
Галереи современного искусства, Феррара

вид монумента практически полностью повторял рисунок, изображающий мавзолей и являющийся частью «Кодекса Валларди». Как известно, традиционно рисунки и рукописные тексты, составляющие кодекс, хранящийся в музее Лувра в Париже, приписывались Леонардо да Винчи³.

Каким же образом итальянский художник начала XX столетия обращается к теме архитектурного памятника в честь Данте Алигьери, который автор планировал возвести в Риме, выбрав при этом в качестве модели проект другого великого мужа Италии, Леонардо да Винчи?⁴ Ответ на данный вопрос стоит искать в культурном контексте, к которому принадлежал Чезаре Лауренти.

³ Джузеппе Валларди (1784–1861), миланский коллекционер и издатель, продал Лувру коллекцию рисунков именно как произведения Леонардо да Винчи: Vallardi G. *Disegni di Leonardo da Vinci posseduti da Giuseppe Vallardi dal medesimo descritti ed in parte illustrati*. Milano: Agnelli, 1855. Исследователи двадцатого столетия, однако, поставили под сомнение авторство да Винчи [Marinelli 1961].

⁴ Отметим, что до 1911 г. Лауренти дважды обращается к Данте: в 1903 г. его приглашают вместе с другими итальянскими художниками для участия в грандиозной инициативе издателей Алинари по иллюстрированию «Божественной комедии» (Alighieri D. *La Divina Commedia: nuovamente illustrata da artisti italiani*; a c. di Vittorio Alinari. Firenze: Alinari, 1902–1903. 3 vol.). Кроме того, для венецианского коллекционера Лауренти выполняет копию портрета Данте с фрески, приписываемой Джотто и находящейся в музее Барджелло во Флоренции.

*Зарождение идеи монумента
в честь средневекового поэта
в контексте изучения наследия
Леонардо да Винчи*

Лауренти родился в Мезоле, недалеко от Феррары. С юности, обучаясь рисунку и скульптуре преимущественно в частных мастерских, он работает в Падуе, Флоренции, Неаполе, обосновавшись затем в Венеции. В Серениссиме его карьера художника складывается весьма успешно. Лауренти был близок к течению символизма и в то же время в своих работах тяготел к искусству старых мастеров. Кроме того, художник известен как востребованный портретист и активный участник международных выставок. Постепенно Чезаре Лауренти становится заметным представителем венецианской культуры: он входит в организационную комиссию первой Биеннале и затем на протяжении нескольких лет станет ее активным участником⁵. Кроме того, нередко Лауренти становится делегатом от Венеции на разнообразных официальных собраниях живописцев Италии.

Важной проблемой для художественной и общественной жизни Венеции того времени становятся архитектурные трансформации города. Лауренти принадлежал к кругу тех деятелей города, которые выступали против радикального изменения его архитектурного облика. Так, Помпео Молменти, сенатор, писатель, а также друг Лауренти, был одним из самых ярких противников урбанистических преобразований, которые, по его мнению, были продиктованы слепым стремлением «все обновить»⁶ и разрушающим не только сам город, но и венецианский образ жизни.

Своеобразным ответом сторонников данных идей на вызовы современности, безусловно, является единственный осуществленный архитектурный проект Чезаре Лауренти: здание нового рыбного рынка, расположенное недалеко от моста Риальто, Пескерия Нуова. Начиная с XIX в. был предложен ряд проектов Пескерии, ни один из которых не был, однако, одобрен властями. Выбор проекта Лауренти объясняется исследователями важностью так называемого эстетического аспекта для Венеции на рубеже двух веков [De Rossi 2015]. Здание рынка, над которым художник работал совместно с инженером Доменико Рупполо в период с 1896 по 1907 г.,

⁵ См.: *Stella A.* Cronistoria della Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia. 1895–1912. Venezia: Editore G. Fabbri, 1913.

⁶ *Molmenti P.* I nemici di Venezia; polemiche raccolte ed annotate da Elio Zorzi. Bologna: Zanichelli, 1924. P. 9.

визуально повторяет характерные элементы венецианской архитектуры.

Данная позиция значимых представителей венецианского общества была во многом вдохновлена идеями знаменитого архитектора, теоретика искусства и писателя Камилло Боито (1836–1914) и связана с проблемой сохранения памятников архитектуры⁷, а также с поисками единого национального архитектурного стиля для молодой страны, объединившейся в 1861 г.⁸

В 1901 году выходит статья, посвященная Пескереи Лауренти, автором которой является Лука Бельтрами (1854–1933), ученик Боито, а также известный архитектор и историк искусства. В данной статье он признает удачным выбор проекта Чезаре Лауренти властями Венеции, подчеркивая, что только художник мог предложить архитектуру, достойную живописного облика этого уникального города⁹.

Личность Луки Бельтрами отсылает нас к невероятному интересу к творческому наследию Леонардо да Винчи, который мы можем наблюдать в Италии конца XIX – начала XX в. Бельтрами, который играет важнейшую роль не только в культуре Милана своего времени, но и страны в целом, посвятил Леонардо да Винчи более ста текстов, как статей, так и монографий [Marani 2014]. Под редакцией данного исследователя был опубликован так называемый Кодекс Тривульцио, собрание рисунков и записей Леонардо из миланской коллекции князей Тривульцио¹⁰. Кроме того, Бельтрами как официальное лицо руководил реставрацией фрески «Тайная вечеря» в церкви Санта-Мария-делле-Грацие [Bellini 2017] и фресок так называемого Дочатого зала в Замке Сфорца в Милане, открытых в 1893 г. также при его активном участии [Catturini 2014]. В 1905 г., благодаря прежде всего стараниям Бельтрами, в Замке Сфорца основывается Raccolta Vinciana, собрание, в котором представлены все труды, посвященные великому мастеру Возрождения¹¹.

⁷ См.: *Boito C.* Il nuovo e l'antico in architettura, a cura di Maria Antonietta Crippa. Milano: Jaca book, 1989.

⁸ См.: *Boito C.* Architettura del Medio Evo in Italia: con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana. Milano: Ulrico Hoepli, 1880.

⁹ *Beltrami L.* La nuova Pescheria sul Canal Grande di Venezia // *L'Edilizia moderna*. X, fasc. IV, 1901, p. 13.

¹⁰ См.: *Il codice di Leonardo da Vinci nella biblioteca del Principe Trivulzio in Milano (trascritto ed annotato da Luca Beltrami)*. Milano: Pagnoni, 1891.

¹¹ Выражаю свою признательность Институту Raccolta Vinciana г. Милана и лично координатору данной организации господину Giuseppe Gavaglia за помощь, оказанную мне при работе с библиотечным фондом.

Все перечисленные выше события имели большой резонанс в культурной жизни Италии. Так, в 1903 г. Габриеле д'Аннунцио, самый знаменитый итальянский поэт того времени, а также политик, нареченный своими последователями «Vate», то есть пророк, публикует оду «На смерть шедевра»¹². В данном произведении автор оплакивает фреску «Тайная вечеря», находившуюся в весьма плохой сохранности, предсказывая, что это чудо, как д'Аннунцио определяет произведение Леонардо, никогда не возродится. На это Лука Бельтрами, который, как мы помним, фактически руководил реставрацией фрески, в 1908 г. отвечает статьей «Во славу шедевра»¹³, провозглашая успешное окончание реставрационных работ. Публика с большим интересом следила за этими событиями. Исследователи употребляют термин «леонардомания» [Tosi 2017, p. 13], описывая энтузиазм, охвативший жителей Италии, стремящихся лучше изучить наследие Леонардо да Винчи под влиянием всех описанных выше событий.

Отметим, что и художники рубежа веков были вовлечены в этот всеобщий интерес к личности и творчеству Леонардо да Винчи. Их внимание в особой мере привлекло открытие миланской росписи Дошатого зала. Вдохновленные фресками, живописцы стремились воспроизвести их растительные мотивы в собственных работах. Не стал исключением и Лауренти, который использовал основные элементы произведения Леонардо в росписи зала отеля «Сторионе» в 1904–1905 гг. [Rubaltelli 1991]. Отель располагался в Падуе и к настоящему времени, к сожалению, не сохранился.

Очевидно, что Чезаре Лауренти, будучи в центре культурной жизни Венеции и вдохновленный всеобщим интересом к Леонардо да Винчи, задумывая свой монумент в честь Данте, счел рисунок мавзолея, известный образованным кругам Италии, благодаря преимущественно гравюрам и репродукциям, именно тем проектом, который мог бы заинтересовать властей и общественность. Кроме того, в архиве Чезаре Лауренти, хранящемся в Библиотеке Международной галереи современного искусства Ка'Пезаро в Венеции, мы находим документы, подтверждающие знакомство Лауренти с Камилло Боито, Лука Бельтрами и Габриеле д'Аннунцио. Бумаги венецианского Архива подсказывают нам также причину зарождения у Лауренти идеи памятника Данте Алигьери. Так, в документах, которые мы можем отнести к 1910 г., встречаются упоминания

¹² *D'Annunzio G.* Per la morte di un capolavoro // *Laudi del cielo, del mare, del la terra e degli eroi. Libro secondo* Elettta. Milano: Treves, 1944. P. 483–493.

¹³ *Beltrami L.* Alla gloria d'un capolavoro // *Corriere della Sera*. 1908. 12 Agosto.

мэра Рима. Главой столицы Италии в то время являлся Эрнесто Натан (1848–1921), находившийся на этом посту с 1907 по 1913 г. Важнейшим является тот факт, что Натан был одним из видных деятелей Дантовского общества, которое в то время активно отстаивало идею возведения в Риме памятника в честь главного поэта Италии.

Монумент величию Данте и идеологические метаморфозы проекта

Макеты памятника, посвященного Данте, представленные Лауренти на «Международной экспозиции» в Риме, дошли до нас только в фотографиях, однако сохранились эскизы и так называемое «Сообщение»¹⁴, опубликованное в 1911 г., в котором автор описывает свой проект. Художник, в частности, пишет о том, что был вдохновлен рисунком Леонардо, так как последний благодаря своему блистательному уму и богатому воображению смог передать монументальную линию мавзолея, идеально подходящего для Данте, для Рима и для Италии.

Весьма вероятно, Лауренти был вдохновлен проектом гигантского памятника Виктору Эммануилу II. Строительство данного архитектурного комплекса по проекту Джузеппе Саккони велось в Риме начиная с 1885 г. и активно обсуждалось прессой, общественностью и, конечно, художниками и архитекторами. Витториано, как называют монумент, был открыт именно в 1911 г. и, возможно, Лауренти ставил перед собой задачу создать подобное грандиозное сооружение в память о Данте Алигьери.

Художник планировал возвести памятник поэту на римском холме Марио. Гигантское конусовидное основание словно продолжало структуру холма. Вершину комплекса венчал Храм: ротонда, окруженная колоннами и увенчанная куполом, вызывающая в памяти образ Темпьетто, созданный Донато Браманте. К Храму должны были вести ступени высотой 4,5 метра и шириной 12 метров. Данный прием должен был подчеркнуть невозможность для простого смертного достичь величия Данте. В то же время предполагалось возведение альтернативной, более доступной лестницы для тех, кто, по замыслу художника, захочет совершить трудное, но не напрасное паломничество к Храму в честь Данте.

¹⁴ *Laurenti C. Progetto pel monumento a Dante Alighieri in Roma da un disegno di Leonardo da Vinci proposto da Cesare Laurenti pittore. Venezia: M. Norsa, 1911.*

Храм должен был вместить в себя полное собрание текстов, написанных на всех языках мира о Данте и его произведениях, а также копии или оригиналы произведений искусства, посвященных поэту. Декоративные и некоторые структурные элементы основного объема Храма должны были вызывать в памяти посетителей содержание третьей части «Божественной комедии» – «Рая». Купол Храма и стены должны были быть украшены изображениями, повторяющими иллюстрации к поэме, выполненные Сандро Боттичелли. В центре Храма устанавливался алтарь, на котором в возвышающемся хрустальном ларце хранилась так называемая Маска Киркапа, то есть посмертная маска Данте или же ее копия, выполненная в золоте.

Проект Лауренти, несмотря на все старания автора по ознакомлению с его рисунками и чертежами многих влиятельных лиц того времени, не был замечен. Художник возвращается к монументу в период с 1929 по 1931 г., посвятив на этот раз проект Муссолини и отправив его дуче.

В новом варианте художник, благодаря помощи венецианского инженера Пьетро Бартарелли, более тщательно продумывает технические детали памятника, сближая его структуру со структурой «Божественной комедии». Меняется и внешний облик храма, который все более напоминает крепость. Основание комплекса должно было равняться 500 метрам, планируемая высота от подножья холма до купола храма составляла 242 метра.

У основания холма должна была находиться площадка, представляющая собою «сумрачный лес», в котором оказывается Данте в начале произведения. По мере своего подъема посетитель встречал, подобно герою поэмы, на своем пути на третьей, шестой, девятой и двенадцатой ступенях фигуры рыси, льва, волчицы и Вергилия. Данные числа не случайны и являются центральными в организации произведения Данте.

Необходимо упомянуть о том, что «Божественная комедия» многими исследователями творчества Данте воспринимается как произведение, обладающее собственной архитектурной формой [Ossola 2012]. В Средние века при описании техники запоминания текстов зачастую обращались к архитектурным терминам, данный факт, в частности, был изучен Френсис Йейтс в книге «Искусство памяти» [Йейтс 2007]. Исследовательница рассматривает «Божественную комедию» как текст, составленный согласно средневековой техники запоминания. Структура поэмы становится таким образом руководством по запоминанию ступеней достижения Божественной Благодати. Мир «Комедии», следовательно, выстроен при помощи последовательно

расположенных конкретных мест: девять кругов ада, девять небес рая и так далее.

«Ад» в проекте Лауренти имеет конусообразную форму, согласно описанию Данте, и вырыт в холме глубоко под Храмом. Группа помещений, названных Лауренти «Чистилищем», служит основанием Храма. В центре зоны «Чистилища» во втором варианте проекта планировалось устройство «Зала Итальянской Троицы», со скульптурой, изображающей Крест, Орла и Фашио¹⁵. Крест и орел упоминаются в поэме Данте, впоследствии данные символы активно используются в фашистской мифологии. Таким образом, Данте и фашио искусственно объединяются в проекте Лауренти. Подобная идея активно развивалась еще в 1920-е гг. в абсурдных текстах сторонников фашизма, пытающихся доказать, что Данте в своей поэме предсказывал приход к власти Муссолини [Емельянова 2020].

Пространство, отведенное Лауренти под воспроизведение «Рая» Данте, как и в варианте проекта 1911 г., располагалось в самом Храме. Спустя годы Лауренти предлагает разместить здесь тексты всех песней «Божественной комедии», слова которой должны быть отлиты в золоте и серебре на бронзовых плитах. На куполе, который теперь должен был быть украшен ляпис-лазурью, художник предлагал выгравировать изображения Девы Марии, Беатриче и Святой Лучии, которые являются героинями третьей части поэмы. Снаружи девять небес рая должны были быть представлены девятью кольцами купола.

Лауренти при работе над проектом полагал, что целью скульптуры и живописи должен быть комментарий и краткое изложение «Комедии», так как задача всего Монумента в целом лишь приоткрыть сущность поэмы, а не иллюстрации ее эпизодов.

Письмо Лауренти Муссолини, в котором содержался проект монумента, осталось, однако, без ответа.

Заключение

В 1935 г. на Венецианской биеннале была организована выставка в честь Чезаре Лауренти как признание его заслуг не только для итальянской живописи, но и для одной из самых заметных художественных экспозиций в мире. По этому случаю художника навещает журналист из Феррары Арольдо Канелла. Корреспондент

¹⁵ «Фашио» (fascio, итал. яз.) – пучок, единство, союз; данное слово дало название политическому движению «фашизм».

видит в успешном некогда живописце эксцентричного старца, живущего лишь воспоминаниями. В этом интервью художник упоминает и монумент в честь Данте, над которым он не переставал работать в течение двадцати четырех лет, называя памятник единственным смыслом своей жизни. Чезаре Лауренти сетует на то, что некие интриганы из окружения Муссолини делают все возможное, чтобы проект не попал на глаза главе итальянского правительства. Но придет день – продолжает художник – когда о монументе заговорят и кто-нибудь найдет его достойным упоминания¹⁶. В следующем году Чезаре Лауренти умирает, и его проект был предан забвению на долгие годы.

Литература

- Емельянова 2020 – Емельянова И.Б. Культ Данте Алигьери и культура Италии первой трети XX века. М.: РГГУ, 2020.
- Йейтс 2007 – Йейтс Ф. Искусство памяти. СПб.: Фонд поддержки науки и образования «Университетская книга», 2007. 480 с.
- Bellini 2017 – Bellini A. Luca Beltrami e il cenacolo di Leonardo // *Raccolta Vinciana*. 2017. № 37. P. 171–208.
- Beltrami 2010 – Cesare Laurenti (1854–1936) a cura di C. Beltrami. Treviso: Zel Edizioni, 2010.
- Beltrami 2011 – Beltrami C. Il monumento a Dante di Roma: un progetto di Cesare Laurenti // Querci E. Dante vittorioso: il mito di Dante nell'Ottocento. Torino: Allemandi, 2011. P. 149–155.
- Catturini 2014 – Catturini C. La Sala delle Asse di Luca Beltrami: alcuni riscontri documentari dalle commissioni di Ludovico Maria Sforza ai restauri novecenteschi // Luca Beltrami (1854–1933). Storia, arte e architettura a Milano. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2014. P. 211–219.
- De Rossi – De Rossi L. Cesare Laurenti e l'edificio della “nuova” Pescheria a Venezia (1901–1907) // *Arte documento*. 2015. № 31. P. 180–189.
- Laurenti 1990 – Laurenti C., *Scritti d'arte (1890–1936)*, a cura di A. Laurenti. Ferrara: Liberty House, 1990. 160 c.
- Marani 2014 – Marani P.C. Gli studi su Leonardo di Luca Beltrami // Luca Beltrami (1854–1933). Storia, arte e architettura a Milano. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2014. P. 97–105.
- Marinelli 1961 – Marinelli G. Il codice Vallardi e i disegni di Pisanello al Louvre (verso una nuova attribuzione?) // *Emporium*. 1961. № 133. P. 251–259.
- Ossola 2012 – Ossola C. *Introduzione alla Divina Commedia*. Venezia: Marsilio, 2012.

¹⁶ Canella A. A Venezia da Cesare Laurenti // *Rivista di Ferrara*. 1935. № 8. P. 382–384.

- Rubaltelli 1991 – *Rubaltelli L.* Il ciclo pittorico di Cesare Laurenti nell'albergo Storione di Padova // Ricerche di storia dell'arte. 1991. № 45. P. 85–92.
- Scardino 1983 – *Scardino L.*, Opere e documenti “ferraresi” di Cesare Laurenti // Bollettino di Notizie e ricerche da archivi e biblioteche. 1983. № 6. P. 111–125.
- Torresi 1991 – *Torresi A.P.* L'Ottocento da riscoprire, il ricettario di un artista eclettico. Cesare Laurenti // Kermes. 4.1991. 10. P. 47–50.
- Tosi 2017 – *Tosi L.* Fortuna e diffusione novecentesca del motivo vinciano della Sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano. Prima parte // Rassegna di Studi e di Notizie. Vol. 39. a. XLIII, 2017. P. 13–34.

References

- Bellini, A. (2017), “Luca Beltrami and the last Supper of Leonardo”, *Raccolta Vinciana*, no 37, pp. 171–208.
- Beltrami, C. (2010), *Cesare Laurenti (1854–1936)*, Beltrami, C. (ed.), Zel Edizioni, Treviso, Italy.
- Beltrami, C. (2011), “Il monumento a Dante di Roma: un progetto di Cesare Laurenti” [The Monument to Dante in Rome: the project by Cesare Laurenti], Querci, E. (ed.), *Dante vittorioso: il mito di Dante nell'Ottocento*, Allemandi, Torino, Italy, pp. 149–155.
- Catturini, C. (2014), “La Sala delle Asse di Luca Beltrami: alcuni riscontri documentari dalle commissioni di Ludovico Maria Sforza ai restauri novecenteschi” [The Room of Wooden Boards of Luca Beltrami: some documents from Ludovico Maria Sforza's Commission on the restorations of 20th century], *Luca Beltrami (1854–1933). Storia, arte e architettura a Milano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Italy, pp. 211–219.
- De Rossi, L. (2015), “Cesare Laurenti e l'edificio della “nuova” Pescheria a Venezia (1901–1907)” [Cesare Laurenti and the “new” Pescheria's building in Venice (1901–1907)], *Arte Documento*, no 31, pp. 180–189.
- Emel'yanova, I.B. (2020), *Kul't Dante Alighieri i kul'tura Italii pervoj treti XX veka* [The Cult of Dante Alighieri and the Culture of Italy in the first third of the 20th century], RGGU, Moscow Russia.
- Laurenti, C. (1990), *Scritti d'arte (1890–1936)* [Art Writings (1890–1936)], Laurenti, A. (ed.), Liberty House, Ferrara, Italy.
- Marani, P. (2014), “Gli studi su Leonardo di Luca Beltrami” [Leonardo studies of Luca Beltrami], *Luca Beltrami (1854–1933). Storia, arte e architettura a Milano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Italy, pp. 97–105.
- Marinelli, G. (1961), “Il codice Vallardi e i disegni di Pisanello al Louvre (verso una nuova attribuzione?)” [The Vallardi Codex e Pisanello's drawings at Louvre (on the new attribution?)], *Emporium*, no 133, pp. 251–259.
- Ossola, C. (2012), *Introduzione alla Divina Commedia* [The Introduction to the Divine Comedy], Marsilio, Venezia, Italy.
- Rubaltelli, L. (1991), “Il ciclo pittorico di Cesare Laurenti nell'albergo Storione di Padova” [The Pictorial Cycle of Cesare Laurenti at the Hotel Storione in Padua], *Ricerche di storia dell'arte*, no 45, pp. 85–92.

- Scardino, L. (1983), “Opere e documenti “ferraresi” di Cesare Laurenti” [Cesare Laurenti’s Works and Documents of Ferrara], *Bollettino di Notizie e ricerche da archivi e biblioteche*, no 6, pp. 111–125.
- Torresi, A.P. (1991), “L’Ottocento da riscoprire, il ricettario di un artista eclettico. Cesare Laurenti” [The Nineteenth Century to Explore, the Recipe Book of an Eclectic Artist], *Kermes*, 4.10, pp. 47–50.
- Tosi, L. (2017), “Fortuna e diffusione novecentesca del motivo vinciano della Sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano. Prima parte” [The Success and the Diffusion in the XX century of Leonardo da Vinci’s motif of the Room of Wooden Boards of the Sforza Castel in Milan. The first part], *Rassegna di Studi e di Notizie*, vol. 39, a. XLIII, pp. 13–34.
- Yates, F. (2007), *Isskusstvo pamyati* [The Art of Memory], Fond podderzhki nauki i obrazovaniya “Universitetskaya kniga”, Saint Petersburg, Russia.

Сведения об авторе

Ирина Б. Емельянова, кандидат культурологии, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; yib@inbox.ru

Information about the author

Irina B. Emel'yanova, Cand. of Sci. (Culturalogy), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; yib@inbox.ru