

Title	ブルネレスキ談義
Sub Title	
Author	大類, 伸(Orui, Noburu)
Publisher	三田史学会
Publication year	1948
Jtitle	史学 Vol.23, No.1 (1948. 1) ,p.9- 20
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特輯ルネサンス文化
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19480100-0009

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ブルネレスキ談義

大類伸

一

『ルネサンス時代イタリア美術史』の著者マックス・ドヴォルサークは、其の序文の内に次のやうな意味のことと述べてゐる。元來此の著はドヴォルサーコのウィーン大學の講義ノートに基いて、彼の死後出版されたものであり、従つて其の序文も亦彼の大學に於ける講義の一部なのである。さうして其の講義は第一次世界大戦の直後、獨墺國民が悲慘な境遇に陥つた當時になされたもので、一九一八年から一九二〇年に亘つてゐる。其の序文の一節は大要次の如きものである。

『不安動搖の著しい今日に於て、我等が何も知ることの出来ない五百年前について語ることは容易な業ではない。たゞ今日の如き政治的悲境の裡に在て歴史的回顧をすることは、我等に取つて慰藉でもあり、又將來への勇氣と力とを導き出すことが出来るであらう。國家國民の生活はいかに壓迫されやうとも、精神の力やその精華をまで破壊することは出來ない。精神生活の盛衰は必ずしも物質生活のそれに伴ふものではない。……今日我等がイタリアの美術を語る

のは、一の慰藉に過ぎないかも知れず、決して豫言ではない。たゞ人間の歴史の上に意義あるものは、必しも政治的事項のみに限らないことを知るべきである』

それによつてもドヴォルサークが如何なる氣分で、ルネサンス美術史を講じつゝあつたかを推測することが出来る。政治的悲境に沈論した國民が、等しく政治的不振の状態に在りながら偉大な文化的業績を残した過去の民族に、多大の興味と尊敬とをもつて至つたことは當然であり、民族生存の意義を從來とは異なつた方面に求めやうとした意圖は、戦敗國民としての我等の立場からしても充分に了解出来ることである。ドヴォルサークの『イタリア美術史』は、ルネサンス美術の史的考察として優れた著作であるが、以上の序文を讀むことに依て、一層その意義が鮮かに感じられる。彼のルネサンス觀は、舊い中世文化に對するルネサンスの革新的意義を強調した點で注目される。中世とルネサンスの連續關係に重きを置く歴史觀に對して、ドヴォルサークは明かに兩者の對立相剋の關係を重視してゐる。

また等しく美術史家たるアウグスト・シュマルソウは、其の『ルネサンスに於けるゴティック』(一九二〇年?)の小著に於て、ルネサンス美術の内に傳えられたゴティック精神について力説して居り、正にドヴォルサークと對立する立場にある。従つて建築彫刻界に於けるルネサンス的傾向の開拓者としてブルネレスキとギベルティとを比較した場合に於ても、シュマルソウとドヴォルサークとの意見は明かに對立してゐる。即ちルネサンスの新意義を重じながらも、シュマルソウがゴティック的傳統との融合を說いて、其の代表者としてギベルティを稱揚してゐるのに對し、ドヴォルサークはブルネレスキの全然反ゴティック的態度を強調して、ルネサンスの眞意義を革新的方面に於て認めてゐる。

以上の對立關係は結局ルネサンス觀の兩面を代表したもので、結局ルネサンス運動が傳統と革新との兩面に結びつきながら、時代の新生命と新形態との發現に貢献したことを明かにしてゐる。一四〇一年即ち十五世紀の最初の年にフロレンスで行はれた懸賞制作の募集は其の一例であらう。即ちフロレンス大寺の洗禮堂の扉に彫刻を施す爲めの設計募集である。それまフロレンスの毛鐵物組合の主催の下になされたもので、ブルネレスキもギベルティもその應募

者の一人であつた。兩者の作品はいつも優秀であつたが、審査の結果はギベルティが當選し、ブルネレスキは落選して失意の結果遂にフロレンスを去つてローマへと赴いてしまつた。この二つの應募作品は、いつも舊約物語のアーブラハムが其の子イサーカを犠牲に供する事實を主題としたもので、今日フロレンスに保存されてゐるが、既に寫眞その他で一般によく知られてゐるから、今こゝに説明の必要もないと思ふ。要するにブルネレスキの作が部分的には極めて力強い作品であり、その革新的な情熱に溢れた點で傑出してゐるが、全體としてよく纏つて居り、しかも部分的にも全體的にも優雅な氣品高い作としては、ギベルティの作には及ばない。此のギベルティの作もブルネレスキと同じく、部分的表現に於ては古代彫像の影響を受けたものと認められるし、且つ舊い趣味から脱却した新しい藝術たるに於て遜色のないものである。しかしそれでもなほギベルティは中世のゴティック趣味と結んでゐる點が注目される、即ちゴティックの精神をルネサンス的な形態に生かしたものと云つて宜しい。之に反してブルネレスキは何處までも、ゴティックの打破であつて妥協ではない。彼の作が全體としての統一に缺けてゐるのは、此の妥協が缺けてゐる爲めに外ならない。シユマルソウは以上の點を指摘してギベルティに與みしたものであり、同じ理由でドヴォルザークはブルネレスキを推稱してゐるのである。さうして懸賞作品の審査の結果は、一般市民の趣味に適する新藝術作品としてギベルティのそれを採用したものと思はれる。要するにブルネレスキにはそれだけ偉大な孤獨性があり、ギベルティには優れた大衆性が認められる。ミケランジェロとラファエロとの對立が想ひ出される次第である。

一一

ルネサンスの生命が「革新」にあることは云ふまでもないが、それと共に又中世以來の傳統と結びついてゐることも看逃し難いことで、その點はあらゆる歴史現象に必然的な事實でなければならぬ。従つて以上のブルネレスキ對ギベルティの問題に在つても、決して一面的に決定されることは不可能である。さればこそ『イタリア・ルネサンスの

文化』の著書の内で、中世とルネサンスとの対立を強調したブルクハルトも、『チツエロトネ』の内ではルネサンスのイタリア建築の根柢に、北方のゴティック要素が流れ込んでゐることを認めてゐるのである。彼は同じく『チツエロー・ネ』のギベルティの條で、ジヨットとラファエロとをルネサンスの始と終とに立つ二つの理想主義者とし、其の中間にギベルティが在ると述べてゐる。即ちルネサンス精神の一つの主流として理想主義を認めるならば、ジヨットからギベルティ、ラファエロと云う連絡線が考へられることは當然であり、其の場合ギベルティの意義は決して小さくないのである。實際フロレンスの洗禮堂の扉（「天國の扉」と云はれるもの、前述の懸賞制作の扉とは異なる）の浮彫に示されるギベルティの優麗高雅な趣味は、ラファエロにまで流れ込んでゆくものであらう。殊に其の扉の一劃である「ソロモン王とシバ女王との會見」は、正にラファエロの法王宮の壁畫「アテネの學院」の手本となつたとさへ云はれるところから考へれば、一層兩者の關係の緊密さが肯かれるのである。要するにラファエロ的なルネサンスを肯定するものは、ギベルティのもつるルネサンス的意義も承認しなければなるまい。シュマルソウの説くルネサンスに於けるゴティックの意義も、決して輕視さるべきではない、従つてダゴベルト・ライの好著『ゴティックとルネサンス』（一九二九年）も、亦シュマルソウ的な立場を一層深く究明したものとして推稱さるべきものと思ふ。

しかしルネサンスとゴティックとの連續關係を重要視することは、決してルネサンスの革新的意義を輕視するものではなく、むしろルネサンスの意義を一層歴史的に深めるものに外ならない。さうしてそれと對立するものとして、革新的なルネサンス觀も亦一層その意義を強めることが出来る。結局ギベルティとブルネレスキとは相對立しながら、相互の意義を深めつゝあるので、決して一方的立場からのみ眺めるのは妥當でない。然らばルネサンスの開拓者としてのブルネレスキの意義は何處にあるか、それにはドヴォルサークの意見に聽くのがよいと思ふ。

彼は云ふ、十四世紀のイタリア造型藝術には、ジヨット以來の様式が主として行はれた。それは表現さるべき事件を畫面に形像的に現はすことを主とし、そこには形像と空間との關係、統合的な構圖、畫面の甘美な氣分、美しき描線、

流暢な内容表現などが重視された。此のやうな浮彫り様式は繪畫的とも云はれるもので、ギベルティはそれを一層發展せしめたのである。かゝる均齊と綜合との傾向に全然反対して、それを圭角に富む硬い要素で無残にも打破してしまつたのがブルネレスキであった。そこには主題の内容とは關係ない個々の要素が、全體の構成とは無關係に獨自のものとして取扱はれ、むしろそれに表現の努力が注がれてゐる。即ち藝術家に取て肝要なことは、表現さるべき主題内容よりも、具體的な形態の問題なのであつた。ジョットに在ては藝術的形態が自主的意義をもつてゐたが、今やブルネレスキに至つて形態は正に藝術的制作の全目的となるに至つた。それには古代彫刻が其の模範となつた。固より中世藝術にも古代彫刻を模範とする風はあつた。しかしそれは古代藝術を中世のそれに連續するものとして、即ち兩者は調和されるものとして取上げられたのであつて、兩者を全然矛盾するものとして考へたのではない。古代が矛盾するものとして取上げられない限り、それを以て藝術革新の基となすことは出來ない。ギベルティも古代彫刻を模範としながら、其の模倣を中心として、遂に古代藝術の根基に存する原理にまで觸れるに至らなかつた。之に反しブルネレスキは古代と當時との藝術の間に根本的差異を發見した、彼に於て古代藝術に對する全然新しい關係が決定された。彼に取ては古代は既に亡び去つた時代であり、それは連續的に發展せしむべき時代でなく、現代から離れてそこに立ち戻るべき時代なのである。彼は當時の傾向に反対なるものを古代から擗み取つた。彼の浮彫りがギベルティの回顧的な圓滑さと統一性とは全く反対のものである。以上の理由によると。(Dvorak I 64-65)

更になほドヴォルツァークは、ブルネレスキの建築が當時の藝術一般に對してもつ新意義について、大要次の如く述べてゐる。ブルネレスキは透視法による新しい線描法に依て、當時の繪畫界にも少からぬ意義をもつてゐる。そこでは空間や形態の透視法的な短縮が正しく行はれる法則を確立することが問題となつた。ブルネレスキは數學的研究の際に此の問題に逢着したものと思はれる。かゝる技術的問題に專心したことは當時の精神の注目すべき傾向である。ダンテやジョットの時代は中世の神學的、接神學的、歴史的、心理的、思想傾向に充分の満足を

感じたが、今や藝術家は主として、人間知識の最も正確なる、最も現實的な問題と取組むこととなつた。ルネサンスが學問的哲學的な實證主義及び自然主義の偉大な時代の發展上に、特殊の新段階となつたのも以上の理由によるのである。其の新段階は次の事實に示された。即ち十五世紀初のイタリアでは、もはや人々は主觀的な觀察や、經驗に滿足することが出來ず、想像や經驗の根柢にある一般的な原因及び法則を、眞なるもの及び藝術的なものゝ尺度としなければ已まなかつたのである。かく問題の主觀的解決の代りに客觀的解決が重ぜられることに依て、藝術全體に新しい目標が決定された。かくして藝術と學問、能力と知識、制作と認識がそれぞれ合體するに至つたことは、重大な意義をもたねばならないと。(Dvorak I 75-76)

三

以上に依てブルネレスキのもつ新時代的意義は充分明白であると思ふ。彼の革新の途は、藝術的表現の根本問題から出發し、藝術の情緒的氣分を一掃して、純理知的な立場から進められた。彼の初期の懸賞作品はよくこれを示してゐる。建築に於ても純形態的要素に重點が置かれ、所謂ゴティック的放漫は驅逐されてしまひ、中世的情熱の代りに古代的冷靜と明晰とが支配的となるに至つた。彼が藝術の問題を物象の正確な客觀性に集中したことは、やがて藝術を學問と一致させたものであつた。彼の懸賞作品が全體的統一感に缺けながら、部分的客觀的具體性に於て劃期的な銳さを發揮してゐるものも、所謂藝術的情緒を犠牲に供して、藝術の純技術的乃至基礎的問題に専心した爲めであつた。ルネサンス時代に藝術が時代生活の中心的地位を占めるに至つたのも、以上の事情と關聯するものと思はれる。

其の點に於てブルネレスキは作家としてよりも、むしろ理論家として出發したと云つて宜しい。但し建築の場合には種々の條件に依て制約を受ける爲め、殊に宗教建築に在ては全然新しい構成も不可能となり、舊來の要素を取り入れない譯に行かない、即ち舊と新との調和が肝要となる。此の點はドヴォルサークも認めてゐるが、シユマルソウはブルネ

レスキの建築の内でも、ゴティック的な律動感は傳えられてゐると主張してゐる (Bennmarow 27-35)。

以上の藝術と學問との一致に關しては、フライの『ゴティックとルネサンス』の内に次の如く論じられてゐる。『ルネサンスに於ける様式の變化は、要するに空間觀念の著しく進歩した結果である。即ち空間はその客觀的實在として認められた。此の新しい觀念内容は強力な合理的作用に依て數學的に浸透され、且つ組織化された。すべての世界像は透視法に依て、最も簡単なる幾何學的形式に化せられ、其の爲め空間は從來の不可解な神秘性を失つてしまつた。

藝術も學問も等しく以上の觀念方法に根柢をもつこととなり、認識の形態としての純粹觀照に於て兩者に共通の基礎が與へられた。實に藝術と學問との精神的一致こそは、ルネサンスの特徴だと云はなければならない。藝術は透視法と比例法とに依て立場を固めたが、それに依て藝術は學問となつた。それに應じて學問も亦美學的評價を學問の基礎として取入れながら、藝術と握手するに至つた。……かかる一致が破られて、藝術と學問との分裂が起つたのはスピノツアに始まる』と。(Frey 30)

なほ藝術と學問との一致に關して、次のこと引用されてよいと思ふ。それはハンス・ウイリッヒが『イタリア・ルネサンスの建築』(一九一四年)の卷頭に述べた一節であるが、大要次の如き趣旨である。建築の一大革新は一四二〇年頃のフロレンスに始まつた。それは藝術家の小範圍の間から起つたもので、そこには人文學者や藝術愛好家の影響もないではない。建築に古代を再現しやうとの考は、學者、畫家、彫刻家の間から出だしたもので、専門の建築家は殆どそれに與つてゐない。要するに革新は外側から起つたのが特徴である。それが一舉に中世との分裂を斷行したのも以上の理由によるのである。あらゆる藝術の内で建築は特に傳統の束縛を受けることが多く、時代の新傾向に速に即應することが困難である。それは建築家が獨立的に着手する以前に、理論的並に實際的知識を最も多く必要とする故であり、また建築界に家族的傳統や組合への依存が多く行はれる所以である。フロレンスでは重要建築の計劃には、建築専門家の外に多くの市民が民主的に參加した。建築監督會では建築家よりも市の高級役員が勢力を振つてゐた

と。(Willrich 11)

要するにイタリア・ルネサンスの特色は、藝術が一般文化と密接な關係を保ちながら發展したこと。時代一般の教養が藝術を中心として展開された點に存する。ブルクハルトが『イタリア・ルネサンスの歴史』(建築史を主とするもの)の内で、『イタリアでは文化が藝術よりも時代的には先行してゐた、教養や文學の内に既に行はれてゐたものが、藝術の上に表現されるまでには若干の準備を必要とした』(Burekhardt 33)と述べてゐるのも、以上の事情を説明するものであらう。なほブルネレスキが理論家として出發しながら、建築界の劃期的な革新者となつたことも、以上のフライやウイリッヒの説く所で充分首肯される」と思ふ。蓋し藝術が孤立的に發展しないで、時代の文化と握手しつゝ、しかも自から中心的地位を占めるに至つたことは、イタリア國民の性情に原因することが多いであらうが、同時に又イタリアの都市生活の市民的自由の氣分に負ふ所が少くないと思ふ。ルネサンス藝術の繁榮を思ふ時、我等はイタリア都市が生んだ自由の市民性を思ひ出さざるを得ない。ルネサンスと市民性とは蓋し一體不可分のものと云ふべきである。

以上の點に關しては、ドヴォルサークもブルネレスキの條の末尾に『イタリア自治都市の社會的無前提性は、やがて藝術的職業を學問的文學的職業と同列に置く」となつた。それは以前には無かつたことである』と述べてゐる。こゝに云ふ社會的無前提性とは、*gesellschaftliche Voraussetzungslosigkeit* の直譯であるが、それはイタリア自治都市に階級的差別や、其の他社會上の傳統的束縛などの無かつたことの意味で、要するに自由民主の氣分の強かつたことに外ならないと思ふ。一般文化と藝術との協調も、結局は市民生活の共同精神の現れと見ることが出來やう。元來傳統に依存し易い建築界に於て、ルネサンスの新しい生命が充分に發揮されたのも、一般文化の力が強く建築に働きかけた結果であり、ブルネレスキは正に其の革新の使命を帶びた使徒に外ならないのであつた。此の點に於てブルネレスキが建築の問題を單に傳統的範圍の内にのみ限らないで、それを純藝術の問題として解決したことは、イタリ

ア・ルネサンスの特色を示すものとして、充分有意義のことでなければならない。彼こそ眞の革新者と云ふべきであらう。

四

次になほギベルティ及びブルネレスキに就て、當時のルネサンス人たるヴァザーリが如何に述べてゐるかを見る必要がある。ヴァザーリは其の『巨匠列傳』の内に、ギベルティ傳の劈頭に彼の人物について述べてゐる。即ちギベルティが其の優れた技術と才能と更に徳とに依て、彼の生時に充分の賞讃と優遇とを受け、すべての面に立派な成功を示して幸福を樂むことの出來た點を力説し、彼の成功は實に多くの人をして、困難なる藝術にも容易な成功を遂げ得る自信を起さしめる程であつたとしてゐる。ギベルティの成功と幸福とが彼の優れた技能によることは云ふまでもないが、同時に又彼の溫雅にして他人と争はない性格が與つて力あることが察せられる。ヴァザーリが特にギベルティ傳の最初に、以上の點を力説してゐることを見ても、以上のことが彼の藝術を考へる上に如何に重要であるかゞ分ると思ふ。

以上の記述に對してヴァザーリは、ブルネレスキ傳の始にも等しく彼の性格について論じてゐる。それも亦ブルネレスキの場合に於ける彼の性格の重要なことをよく語つてゐるものと思ふ。其の要旨は次の如くである、自然是屬外貌の甚だ振はない人間に對して、非凡の才能と勇氣とを與へ、其の人をして自己の缺陷を補ふ爲めに偉大な業績を遂げさせる場合がある。彼の偉大なる精神と不屈の勇氣とは、如何なる難事とも克服して成功に到達せしめるのである。ブルネレスキは其の好適例である。ギベルティとは全く對立的に考へられるブルネレスキの性格が、等しく成功の因となつてゐることは、明白でヴァザーリが特に兩者の傳記の始に、以上の點を力説したことは興味ある事實でなければならない。その他なほ兩者の傳記の内で到る處に、彼等の性格の相違が明かに記されてゐる。即ちギベルティの作

品については『最も裝飾的意義に優れ、豊麗にして完全、最も美し』と評されたに對し、ブルネレスキの場合には『よく本體に即し、創始の才に富み、多様多彩にして美し』とか、『建築として裝飾美に富み、快適にして明朗、眞に偉大なり』などと云つてゐる。以て兩者の差違を知ることが出來やう。

なほ又、ブルネレスキに關しては、彼が建築構成上に非凡の創造の才を發揮し、微細の點にまで精緻の工夫を凝らし、技術家としての細心の注意に於て間然する所がなかつた點を力説してゐる。そこにギベルティの如き彫刻家と異なり、建築家としてのブルネレスキの特色が注目される。従つてヴァザーリはルネサンス建築の革新者として、時代に適應する様式を案出した天才として、よりも、他人の企て及ばなかつた構造上の難問題を解決した偉大な技術家發明家として、ブルネレスキを賞揚して已まない。故に彼のブルネレスキ傳の約半分は、彼の有名なフロレンス大寺の大圓蓋の問題に費されてゐる。此の大圓蓋の工事は當時の建築界の興味の中心であり、又ブルネレスキの偉大な創造力の發揮されたもので、彼の名を不朽にしたものであるが、しかしルネサンス建築の新様式の問題から見れば、サン・クロレンツオ寺やサンタ・クローチェ寺のバッヂ墓廟等に比して第二義的のものである。しかしヴァザーリは此の大圓蓋に少からぬ興味をもつた爲めか、ブルネレスキの名を特に大圓蓋と結びつけて讃美して居る如く見える。さうして恐らく又ブルネレスキの性格も最もよく此の大圓蓋の工事に示されてゐると思ふ。其の工事に際して、彼の協力者であつたギベルティと彼との間に不和の關係を生じ、遂にギベルティを除外する如き不幸の結果を見たのも、ブルネレスキの自我心に強く、容易に他人と相容れない性格をよく示したものである。

更に又ヴァザーリは同じく『巨匠列傳』の第二編序文の内で、ブルネレスキに就て次の如く評してゐる『かくして偉大なるフィリッポ・ブルネレスキの研究と努力とに依り、建築は始めて古代の規格と均齊とを獲得することが出來た。……今や様式はそれぞれ明劃に區別され、相互の間の差別が認識されるに至つたのである』と。かくブルネレスキの革新者としての功績を賞讃しながら、ヴァザーリはなほ第一期（ほど十五世紀）の藝術全般に就ては、其の偉大

な進歩を認めながらも、なほ、第三期（十六世紀初、盛期ルネサンス）のそれには及ばないとした。即ち第一期の藝術はある方面に大なる進歩を示したが、全き完成に到達するには至らなかつた。それは自由が缺けてゐた爲めである。其の自由は規則に捉はれずして、しかも規則に従ふものであり、決して秩序を亂し、混亂に導くものではなかつたと云つてゐる（第三篇序文）。従つてブルネレスキ畢生の努力の結晶であるフロレンス大寺の大圓蓋に就ても、全般的に云へば、かかる部分的な完成や優秀さからして、全體としての優れた價値を論することは出來ないと述べて（第二篇序文）、ルネサンス藝術の革新者としてのブルネレスキの限界を認めたのである。

五

要するに革新者は革新者であつて完成者ではない。革新者としてのブルネレスキ等の事業は、ヴァザーリも云ふ如く、様式と様式とを明かに區別することであり、明晰に依て混迷を克服することであつた。そこに彼等の全意義が存するのであり、又ルネサンスに於ける現實主義の意義も亦そこにある。従つて又現實主義の限界も認められなければならない。フイリッピの『ルネサンスの概念』に引用されたクーグラーの建築史に依れば、ルネサンスに於ける現實主義の發達は、建築によるあらゆる藝術の綜合を打破して、藝術各部門の自由なる發展を生み、近代建築の孤立的傾向を生むに至つた。さうして古代建築の復興は、他の諸藝術に對して永久規範的のものを標榜することとなつたのである。此のクーグラーの意見は、ブルネレスキの古代建築様式の復興を考へる場合に重要な意義をもつてゐる。結局彼の事業は建築の淨化であり、同時に藝術界に分裂を齎したものであつた。しかし其の爲め建築が獨自のものとして存立し得たことは、現實主義の滔々たる奔流の間によく理想主義的生呑を維持し得た所以でもあつた。即ちブルネレスキの現實主義は單なる現實主義のみに終らず、古代建築の理想主義を傳えた點に於て、盛期ルネサンス藝術の完成美を生み出す力となつたものである。

ヘルヘンバキに就て著くもの多く、その題せしもの外には多くある。殊に著述として著名出書『ヘルヘンバキ傳』(1928年) 及・ヘルヘンバキの輔による『輿論』及・ガイツナーの『ヘルヘンバキ傳』など、讀物などあつて多くある。これらを俟たなごとく、本圖は閲讀の便に缺むためのが多いため、大略の上の題に止めて置く。別に題目を取つたる點では、必ず用ひたる題名にて左に記して置く。

- Max Dvorak, Geschichte der italienischen Kunst der Renaissance. 2 Bde. 1927-8.
- A. Schmarsow, Gotik in der Renaissance.
- J. Burckhardt, Cicerone. Neudruck 1927.
- D. Frey, Gotik und Renaissance als Grandlagen der modernen Weltanschauung. 1929
- H. Willich, Baukunst der Renaissance in Italien. I. 1914.
- J. Burckhardt, Geschicht der Renaissance in Italien. VI. Aufl. 1920
- G. Vasari, Le Vite. (The Lives, translated by Hinds).
- A. Philippi, Begriff der Renaissance.
- F. Kugler, Geschichte der Baukunst. 5Bde. 1856-73