

Ф. Ю. Бобров, Ю. Г. Бобров

Пьетро делла Веккья.

**Реставрация и атрибуция вновь открытой картины
венецианского художника**

Статья представляет собой первую публикацию вновь открытой картины круга венецианского живописца Пьетро делла Веккья (Pietro della Vecchia, 1603–1678) из частного собрания. В результате комплекса исследований удалось установить сюжет и предполагаемое авторство композиции. Яркие образы персонажей, их типичная иконография характерны для изображений на темы популярных в венецианской жизни представлений комедии дель арте. Сопоставление этой картины с кругом композиций самого Пьетро делла Веккья, близких по сюжету, персонажам, манере и технике живописи, дали основание считать ее работой мастерской знаменитого венецианца. Это предположение основано на нескольких аналогиях, близких по технике, стилю и сюжету, особенно на сравнении с другим изображением той же сцены, известным под названием «Старая и молодая пара» (1652–1660) работы Пьетро делла Веккья в галерее Эстенсе (gallerie Estense) в Модене. Обе композиции изображают популярные гротескные типы народной комедии – старцев (vecchi), влюбленных (innamorati) и слуг (zanni). Технико-технологические признаки живописи, деревянная основа, грунт, состав пигментов и связующего красок подтверждают их общность.

Ключевые слова: венецианская живопись; комедия дель арте; Пьетро делла Веккья; типичные персонажи «старцы», «влюбленные», «слуги»; академия; мастерская

Бобров Филипп Юрьевич

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Прфессор кафедры реставрации живописи.

Кандидат искусствоведения, реставратор I категории.

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: philippbobrov@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0556-139x;

SPIN-код: 2584-9617

Бобров Юрий Григорьевич

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Проректор по научной работе,

заведующий кафедрой реставрации живописи.

Доктор искусствоведения, профессор,

академик Российской академии художеств.

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: bobrov@artspb.net

ORCID: 0009-0000-8608-0133;

SPIN-код: 5146-7164

Philipp Bobrov, Yury Bobrov

Pietro della Vecchia. Restoration and Attribution of a Newly Discovered Painting by a Venetian Artist

The article represents the first publication of the recently discovered painting belonging to the circle of Venetian artist Pietro della Vecchia (1603–1678) from a private collection. The subject of the painting and the suggestions about expected author were made due to the course of its conservation and technical researches. Bright images and their typical iconography were inspired by the personages of the “Comedia del Arte” who had been popular in the Venetian everyday life and art. A comparison with the compositions by Pietro della Vecchia himself, which are similar in subject, characters, manner and technique of painting, gave reason to consider it the work of the workshop of the famous Venetian artist. That suggestion is based on the several analogies, similar to it by their technique, style and subject, especially on comparison with another depiction of the same scene known under the title “The Old and Young Couple” (1652–1660) by Pietro della Vecchia at the Galeria Estense in Modena. Both compositions depict popular grotesque types of “Vecchi” (Old people), “Innomoranti” (Lovers) and “Zani” (Servants). Technical data, wood panel, gesso, pigments and paint medium definitely confirm their similarity.

Keywords: Venetian painting; Commedia dell’Arte; Pietro della Vecchia; typical personages “Vecchi”, “Lovers”, “Zani”; academy; workshop

Bobrov Philipp

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.
Professor of the Department of Painting Restoration.
PhD in Art History, restorer of the 1st category.
Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.
E-mail: philippbobrov@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0556-139x; SPIN-code: 2584-9617

Bobrov Yury

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.
Vice Rector (Head of Research),
Head of the Department of Painting Restoration.
Doctor of Sciences in Art History, Professor,
Academician of the Russian Academy of Arts.
Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.
E-mail: bobrov@artspb.net
ORCID: 0009-0000-8608-0133; SPIN-code: 5146-7164.

Живопись западноевропейских мастеров стала проникать в Россию с середины XVII в., но особенно активный характер этот процесс принял в правление Петра I, который, по сути, стал первым коллекционером европейского искусства. После Великого посольства в страны Европы (1697–1698) в России возникают первые коллекции. Во дворце, возведенном в Царском Селе для супруги Петра Екатерины Алексеевны, уже были «полотняные

картины» немецких и других европейских художников [3, с. 6, 13–14]. Во время длительного путешествия по европейским странам, начавшегося весной 1716 г. и длившегося почти два года, царь приобрел немало произведений искусства для украшения своих дворцов, строившихся в новой столице – Петербурге. Только за время этой поездки он отправил в Россию около 300 картин, которые должны были составить первую в России картинную галерею в Зале славных торжествований в Летнем саду. После смерти императора Екатерина I за короткий срок своего правления не успела найти применения большинству картин, а в царствование Анны Иоанновны наступило время забвения – собрание живописи хранилось в различных кладовках, перемещалось из одного места в другое [2, с. 51–84]. Только императрица Елизавета Петровна, приступив к переустройству дворцов, вспомнила о наследии Петра и начала поиски приобретенных им картин. Якоб Штелин – свидетель этих поисков – в «Записках об изящных искусствах в России» вспоминал: «После многих расспросов ее величества нашелся, наконец, в сундуке, гардеробе или кладовой для хранения верхнего платья (*Mantel Magazin*) запас из более чем 300 различных итальянских, голландских и других картин, которые за давностью времен и полным забвением были столь ужасно испорчены, что реставратор картин Пфандцельт в течение нескольких лет был целиком занят ими» [4, с. 358]. Штелин, который составлял собрание живописи для Картинного дома Петра III в Ораниенбауме, помимо императорских собраний, дает описания частных коллекций Шереметевых, И. Г. Чернышева, К. Г. Разумовского, А. М. Белосельского, Г. Г. Орлова, Н. Б. Юсупова и других русских вельмож [6]. С тех пор произведения искусства западноевропейских мастеров стали украшать дворцы и усадьбы. Судьба многих из них не миновала забвения – история происхождения была утеряна вследствие недокументированных перемещений из одних собраний в другие [1].

В наши дни иногда из «сундука истории» появляются произведения, пути которых в российские коллекции остаются неизвестными. Среди неожиданных открытий оказалась картина из

частного собрания с неясным сюжетом неизвестного художника. Предварительно при визуальном осмотре можно было предположить, что живопись принадлежит итальянскому живописцу XVII в. На тонкой цельной деревянной доске ($34\times58\times0,5$ см, предположительно пиния) по красно-коричневому грунту написана жанровая сцена. Красочный слой находился под несколькими слоями потемневшего лака, лежавшего неравномерными пятнами, со следами непрофессиональных попыток его удаления. Живопись имела множество мелких продольных утрат вдоль волокон дре-весины. Оборотная сторона основы несла следы повреждения жучком-древоточцем, что более характерно для деревянных основ живописи южноевропейского происхождения. Много позже доска была укреплена посредством паркетажа (деревянной решеткой с тыльной стороны), видимо, не ранее XIX в., когда этот метод, появившийся во Франции, получил широкое распространение. В процессе технико-технологических исследований и консервационно-реставрационных работ следов авторской подписи или даты обнаружено не было¹.

После уточнения и выравнивания многослойного лакового покрытия в нижнем слое была обнаружена копаловая смола, растворенная в льняном масле, выявился авторский красочный слой². Живопись масляными красками выполнена по легко намеченному кистью черной краской (жженая кость) подготовительному рисунку. Красно-коричневый грунт на масляном связующем состоит из красной глины типа умбры (железооксидный пигмент) с добавлением жженой кости. Состав характерен для итальянской живописи эпохи барокко. Красочный слой, в светах насыщенный свинцовыми белилами, лаконичен по составу красок. Он включает красные и светлые охры, свинцовые красные (сурик, или миний, как называли краску в античном Риме) с небольшими добавками киновари в моделировке телесного тона и добавлением жженой кости в тенях, зеленые (médные окислы) и черные (жженая кость) пигменты. Красный берет юноши написан мазками свинцового сурика и красной охры с примесью киновари. Исследования методом рентгеновской рефлектографии выявили энергичную моделировку

формы насыщенными краской плотными мазками, нанесенными уверенной рукой. Фигуры четко выделяются на темном фоне. Они выдвинуты на первый план композиции, построенной по принципу сцены театра марионеток. Резкие контрасты светотеневой проработки формы при лаконичной палитре подчеркивают несколько утрированную характеристику персонажей.

Подобная манера живописи была свойственна последователям Караваджо, под влиянием которого в европейском искусстве XVII в. возникло художественное направление, нашедшее своих ярких сторонников в венецианской живописи середины – второй половины XVII в. Дальнейшие поиски возможного автора привели к предложению о возможной принадлежности картины мастерской известного венецианского живописца Пьетро делла Веккья³.

На доске крупным планом представлены изображенные по пояс четыре персонажа. Слева в профиль – величественная фигура старика с грубыми чертами лица, одетого в белую накидку и белый сложно повязанный чепец, напоминающий чалму. Старик словно обращается к молодой паре – юноше в красном берете с плумажем из белых перьев и девушке, которая, прижав руку к обнаженной груди, произносит некие слова. Молодой человек одной рукой обнимает девушку за шею, а другой словно защищает свою возлюбленную. Старик возлагает свою длань на их руки, будто благословляя, а другой рукой держит юношу за плечо. Переплетенные пальцы трех рук неизбежно привлекают внимание зрителя, заставляя в этом жесте искать разгадку смысла происходящего. Девушка с распущенными волосами и обнаженной грудью также изображена в профиль, она слегка запрокинула голову в диалоге со стариком. В эту сцену вторгается другой старик, который заискивающеглядывает в лицо главному старцу, нашептывая ему, возможно, нечто компрометирующее. Выразительные лица персонажей явно напоминают маски *tipi fissi* (ит. ‘фиксированные типы’) итальянской народной комедии дель арте. Подобные сцены и характеры находят аналогии в живописи известного итальянского художника венецианской школы эпохи барокко Пьетро делла Веккья, прежде известного под именем Пьетро Муттони (Pietro Muttoni) [8].

Первые сведения о художнике содержатся в трудах Марко Боскини (1660) [10, с. 536–541, 710], Антонио Занетти (1771) [18, с. 387–390] и Луиджи Ланци (1795–1796) [13, с. 135–136]. Пьетро делла Веккья (Pietro della Vecchia, 1603–1678) родился, предположительно, в Виченце, его отец Гаспаре был членом венецианской гильдии живописцев. Между 1619 и 1626 г. юноша жил в Риме и обучался у Карло Сарачени и Жана Ле Клерка. Там же он познакомился с известным итальянским живописцем фламандского происхождения Николо Реньери (Nicolas Regnier, или Niccolò Regnieri, 1591–1667), а также со многими художниками французской художественной колонии, в том числе Клодом Виньоном, влияние которого на творчество Пьетро делла Веккья прослеживается вплоть до 1650-х гг. Не позднее 1626-го Пьетро возвратился в Венецию, где продолжил обучение в мастерской Алессandro Варотари – ведущего венецианского живописца первой половины XVII в. В 1630 г. он женился на одной из четырех дочерей Николо Реньери – Клоринде – «женщине великого духа, большого роста и большой красоты» [9]. Клоринда также занималась живописью и получила определенную известность в этом качестве.

Между 1629 и 1640 г. Пьетро делла Веккья становится популярным живописцем, его принимают в члены венецианского цеха художников. В эти годы он один из главных церковных живописцев Венецианской республики. В январе 1640 г. Пьетро делла Веккья получил заказ на два картона для изготовления мозаик, предназначавшихся для собора Святого Марка, после чего был назначен главным художником, ответственным за декорирование собора, и оставался в этом качестве вплоть до 1674 г. Став признанным мастером, он открыл в своем доме художественную академию, в которой обучал художественной теории и практике, в том числе перспективе и анатомии. Его школа предвосхитила открытие в 1752 г. Венецианской академии изящных искусств.

В 1660-е гг. Пьетро делла Веккья – один из самых востребованных венецианских художников. Вместе со своим тестем Николо Реньери они часто выполняли роль художественных консультантов для коллекционеров и торговцев искусством. Они поставляли кар-

тины в том числе Паоло дель Сера (*Paolo del Sera*), венецианскому агенту по приобретению предметов искусства для Леопольдо Медичи. Также они продавали антики и живопись лорду Гамильтону через английского агента, кардиналу Мазарини и другим крупнейшим коллекционерам. Имеются данные также о том, что Реньери, будучи в то же время экспертом по подделкам, особенно в области рисунка, продавал также и подделки работы своего зятя [8; 9].

Из сведений, приводимых Марко Боскини (*Marco Boschini*, 1602–1681) – венецианским писателем, художником и антикваром, историографом венецианских живописцев – в «Описании всех публичных картин города Венеции» (*«Descrizione di tutte le pubbliche pitture della citta di Venezia»*, 1674), известно, что Пьетро делла Веккья был не только успешным художником, но также реставратором, копиистом и антикваром [10]. Он мастерски имитировал старых мастеров XVI в., особенно Джорджоне и Тициана, за что был прозван *«simia di Zorzon»* (ит. ‘имитатор Джорджоне’). Его известная имитация «Автопортрет Тициана» 1650-х гг. в Национальной галерее Вашингтона долгое время считалась подлинной работой кисти Тициана [12, с. 327–328; 17].

Репутацию маэстро художнику принесли его монументальные работы, однако коммерческий успех он снискдал в жанре гротеска. Среди многих его жанровых сцен с гадалками, подобных «Старухам с черепом» (1650, галерея Эстенсе, Модена), обнаружилась картина, по сюжету и композиции совершенно идентичная находящейся в нашем распоряжении, также написанная на дереве, но меньшего размера. Она известна под условным названием «Старая и молодая пара» (1652–1660, дерево, масло, 28,9×43,6 см, инв. 2868) и хранится в галерее Эстенсе в Модене (*Gallerie Estense*) [11]. Ее отличие состоит в том, что крайние фигуры здесь несколько обрезаны, а кисть левой руки старца чуть больше перекрыта его правым рукавом, общий колорит более темный, так как одежды старца и юноши написаны в буро-зеленых тонах.

Сюжеты гротескных композиций Пьетро делла Веккья не всегда ясны. Недаром в музее Модены картина носит столь условное название. Возможно, старец предсказывает судьбу молодой паре,

а может быть, это благословляющий ее патрон. Неслучайно белая пелерина так напоминает одеяние венецианского дожа. Фигура в белой пелерине на плечах и в белом чепце или чалме нередка в картинах художника, например в композиции «Гадание» (1650-е гг., ГМИИ им. А. С. Пушкина) [5, с. 181; 7, с. 261]. Часто сюжеты работ Пьетро делла Веккья носят аллегорический характер: «Старый и молодой возраст», «Аллегория тщеславия» и др. В образе девушки художник мог изобразить и блудницу: обнаженная грудь в итальянском искусстве считалась атрибутом невесты, и блудницы. Возможно, в пользу образа блудницы свидетельствуют распущенные волосы девушки. Образ старца явно создан на основе натурного портрета «Старик в белой чалме», однажды представленного на торгах аукционного дома Хампель (Hampel) [15], а его чепец или чалма практически идентичен головным уборам стариков и старух на других картинах художника, например «Старухи с черепом».

Сцена по расположению фигур напоминает такие известные работы Пьетро делла Веккья, как «Прелюбодейка перед фарисеями» (Национальный музей Румынии, Бухарест) и «Христос и грешница» (Музей Шартрез, Франция), на которых блудница предстает также с обнаженной грудью. Художник в своих работах часто варьировал одни и те же фигуры. Например, образ старца в белой накидке и чалме нередко появляется в его картинах то в виде старухи, то в виде старика. Сюжеты его картин часто основаны на сюжетах комедии дель арте, и гротескные образы персонажей напоминают скорее маски, чем лица.

Возникновение жанра народной итальянской комедии восходит еще ко временам римской Античности. Представления комедиантов приобретают огромную популярность в Италии, особенно в Венеции, и по всей Европе в XVI–XVII вв. Их уличные спектакли знали как «комедию масок» или «комедию импровизации», для которой были характерны определенные персонажи: старый дурак, изворотливый слуга, бравый офицер (вояка), завистливый старик (Панталоне). Женские типажи часто представляли «влюбленных» – полуодетых куртизанок или актрис с обнаженной грудью.

Эти персонажи высмеивали тщеславие, пьянство, прелюбодеяние, гедонизм и другие человеческие слабости.

Представления комедиантов на площадях Венеции становились источником жанровых картин с их гротескными образами. Исследователи отмечают, что художники отнюдь не срисовывали комедиантов с натуры, но сочиняли свои образы в мастерской, о чем свидетельствуют, например, офорты Калло, а позднее Жозефа Патера (Joseph Pater, 1695–1736) или Антуана Ватто (Antoine Watteau, 1684–1721). Наиболее часто изображали молодых любовников (*innamorati*), чей союз разрушает один или несколько стариков (*vecchi*), завистливый стражник или старая пара. В спектакле артисты, игравшие любовников, обычно не носили масок. Любовникам часто помогает слуга-дзанни (ит. *zanni*), благодаря которому сюжет приходит к счастливому концу [14].

Итак, очевидно, что в композиции представлены не просто старая и молодая пара, но характерные типажи комедии дель арте, интерпретированные художником: старец, слуга и любовники. Примечательно, что на картине образ *vecchi* передается изображением, в котором можно видеть черты и старика, и старухи. Слуга явно карикатурен, а изображения любовников явно несут черты реалистического портрета. Возможно, образ юной возлюбленной восходит к популярной в те времена венецианской актрисе Изабелле Андреини (Isabella Andreini, ок. 1578), которая не раз во время представления срывала с себя одежду, обнажая грудь [16]. Ее имя стало нарицательным – Изабеллой стали называть популярный персонаж.

Пьетро делла Веккья – яркий представитель стиля барокко, его творчество относят к направлению тенебросо (от ит. *tenebroso* ‘мрачный’, ‘тёмный’), сложившемуся в Риме в XVII в. в среде последователей живописи Караваджо. В основе искусства тенебристов, как и представителей «живописиочных сцен», лежит работа с эффектами света и тени, для них характерно выдвижение резко освещенных фигур на первый план при затемненном фоне, что можно видеть и в данном случае.

Творческое наследие Пьетро делла Веккья очень разнообразно не только по сюжетам и темам – от евангельских эпизодов и святых до гадалок и комедиантов, но и по манере исполнения – от упрощенной, грубоватой по рисунку и колориту живописи до пластически проработанных полихромных композиций. Его манера во многом, очевидно, определялась заказом, участием в работе учеников (мастерской).

Наличие двух практически одинаковых композиций, лишь незначительно различающихся по размерам, позволяет предположить, что они имеют общее происхождение. Какая из них является авторским оригиналом, а какая повторением, установить при отсутствии данных технико-технологических исследований картины из музея Модены не представляется возможным. При надлежность моденской сцены кисти Пьетро делла Веккья документально подтверждено [11]. Материалы, манера живописи, пигментный состав красок, идентифицированные нами в исследуемой картине, не противоречат датировке 1652–1660 гг., указанной в каталоге музея. Обе картины написаны на деревянной основе, что не было редким для венецианской живописи камерных размеров. В мастерской Пьетро делла Веккья писали как на холсте, так и на деревянной основе.

Между тем обнаруженная нами архивная черно-белая фотография картины из музея в Модене позволяет отметить важные различия. Фотография, сделанная при боковом освещении, выявляет более энергичную и пастозную в светах живопись с характерным венецианским экспрессивным мазком кисти. Исследуемый образец при общем совпадении рисунка, колорита и пластики написан в заметно более гладкой манере, с более плавными переходами от света к тени, что открывает возможность полагать, что реплика с оригинала Пьетро делла Веккья могла быть выполнена по заказу кем-то из членов мастерской мастера. На эту мысль наводит отсутствие подписи и даты, а манера живописи позволяет видеть влияние фламандских караваджистов. При этом детали рисунка и форма мазков кисти свидетельствует, что перед нами не копия, а реплика, свободная версия одной сцены. Отмеченные различия могут найти

объяснение в предположении, что повторение картины было написано супругой Пьетро делла Веккья Клориндой, одной из четырех дочерей Николо Реньери.

Известно, что Клоринда и ее сестра Лукреция, вышедшая замуж за фламандского живописца Даниеля ван дер Дика (1614–1663), были профессиональными художницами и работали вместе со своими мужьями по договорам. Клоринда также писала картины вместе с отцом. Известна по крайней мере одна композиция – «Аллегория искусств» (1640, Музей Будапешта), которая считается совместной работой отца и дочери. Аккуратная и гладкая манера письма, свойственная большинству известных работ Николо Реньери, позволяет говорить о его влиянии на стиль живописи Клоринды, характерные черты которого отмечены в экспертируемой композиции. Почек самого Пьетро делла Веккья более эмоционален и экспрессивен. Кроме того, живопись на деревянной основе в этот период значительно более естественна для голландских и фламандских художников, чем для итальянских.

В связи с этим можно усмотреть черты фламандского влияния не только в манере живописи самой картины, но и в увлечении Пьетро делла Веккья гротеском в жанровых композициях. Фламандское влияние отмечается исследователями в том, что фламандские художники, переселившиеся в Италию, в частности в Венецию, – так называемые *pittore vago* (ит. ‘странствующие художники’), к числу которых относились сам Николо Реньери и отчасти его дочь Клоринда, – внесли в традиционные типажи (*tipi fissi*) черты осуждения греховных страстей [14].

Кто бы ни оказался автором вновь открытой картины – сам Пьетро делла Веккья, его супруга Клоринда или кто-то из учеников мастерской, – ее аллегорический сюжет погружает нас в атмосферу венецианской жизни XVII в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Реставрация и технико-технологические исследования живописи были проведены проф. Ф. Ю. Бобровым на кафедре реставрации живописи Санкт-Петербургской академии художеств в 2024 г.

² Идентификация органических материалов живописи выполнена инженером-исследователем Ю. С. Рузанкиной методом ИК-Фурье спектрометрии на кафедре реставрации живописи.

³ Авторы приносят искреннюю благодарность за указание на возможное авторство Пьетро делла Веккья знатоку итальянской живописи И. С. Артемьевой – ведущему научному сотруднику, хранителю венецианской живописи Государственного Эрмитажа.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Артемьевая И. С. Венецианская живопись в художественных собраниях Петербурга в XVIII веке: проблемы происхождения, идентификации и атрибуции : Автореф. дис. ... докт. искусствоведения. СПб., 2024.
2. Бардовская Л. В. Большой царскосельский дворец. Картины из «Петрова сундука» // Царское Село. След Петра Великого : сб. ст. СПб. : Русская коллекция, 2022.
3. Бенуа А. Н. Царское Село в царствование Елизаветы Петровны. СПб., 1910.
4. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / сост., перевод, прим. К. В. Малиновского : в 2 т. М. : Искусство, 1990. Т. I.
5. Каталог живописи. ГМИИ им. А. С. Пушкина. М. : Mazzotta, 1995.
6. Малиновский К. В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. СПб. : Крига, 2012. 536 с.
7. Маркова В. Э. Итальянская живопись XIII–XVIII веков. М. : Изобразительное искусство, 1992.
8. Aikema B. Pietro della Vecchia. Publ in Biografico degli Italiani. Vol. 37(1989) // Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-della-vecchia_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-della-vecchia_(Dizionario-Biografico)/) (дата обращения 23.06.2024).
9. Aikema B. Pietro della Vecchia and the Heritage of the Renaissance in Venice. Firenze : Istituto Universitario Orlandese di Storia dell'Arte, 1990.
10. Boschini M. La carta del navegar pitoresco. (Venice, 1660) / ed. by Anna Pallucchini. Venice : Istituto per la collaborazione culturale Venezia-Roma, 1966.
11. Catalogo beniculturali. Historic or Artistic Property. URL: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800437535> (дата обращения: 25.06.2024).
12. De Grazia, D., Garberson, E., with E. P. Bowron, P. M. Lukehart, and M. Merling. Italian Paintings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries // The Collections of the National Gallery of Art. Systematic Catalogue. Washington : National Gallery of Art, 1996.
13. Lanzi L. Storia pittorica della Italia. (Bassano, 1795–1796) : in 3 vols. Florence. 1970. Vol. 2. // La Fondazione Memofonte onlus. URL: https://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_storia_pitt1795.pdf (дата обращения 12.02.2025).

14. *Meagher J.* Commedia dell'arte // Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. URL: http://www.metmuseum.org/toah/hd/comm/hd_comm.htm (дата обращения: 18.06.2024).
15. Portrait “Eines Orientalen” // Auction Hampel (Munich)/ December 2022/ № 1158. URL: <https://www.hampel-auctions.com/a/archive-catalogue-detail.html?a=134&s=-1&id=575736> (дата обращения: 18.06.2024).
16. *Rudlin J., Crick O.* Commedia Dell'Arte: A Handbook for Troupes. London : Routledge, 2001. 251 p. URL: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800437535> (дата обращения: 25.06.2024).
17. Systematic Catalogue of the National Gallery of Arts, Washington DC. URL: <https://www.nga.gov/research/publications/systematic-catalogs.html> (дата обращения: 18.06.2024).
18. *Zanetti A. M.* Della pittura veneziana e delle oper pubbliche de' veneziani maestri. 1771. Reprint. Venice, 1972 // Internet Archive. URL: [https://archive.org/details/dellapitturavene00zane/page/n7\(mode/2up](https://archive.org/details/dellapitturavene00zane/page/n7(mode/2up) (дата обращения 12.02.2025).



1. Пьетро делла Веккья, мастерская. Комедианты.
Старцы и любовники. 1652–1660. Частное собрание, Москва



2. Пьетро делла Веккья. Старая и молодая пара. 1652–1660.
Галерея Эстенсе, Модена



3. Пьетро делла Веккья. Гадание. 1650-е.
ГМИИ им. А. С. Пушкина



4. Пьетро делла Веккья. Учитель с учениками.
Аукцион Dorotheum. 11.10.2020



5. Пьетро делла Веккья. Аллегория юности и старости. 1625–1678.
Аукцион Sotheby's, Нью-Йорк, 22.01.2004



6. Пьетро делла Веккья. Портрет старика в чалме.
Аукцион Hampel, декабрь 2022



7. Пьетро делла Веккья. Старая и молодая пара. Фрагмент (голова старца). Галерея Эстенсе, Модена. Архивное фото в боковом освещении



8. Пьетро делла Веккья, мастерская. Комедианты.
Старцы и любовники. Фрагмент (голова старца).
Частное собрание, Москва