

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Veronika Kunešová

Alloriho portrét Marie de'Medici v Kunsthistorisches
Muzeum ve Vídni
bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Martin Zlatohlávek, PhD.

2009

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu PhDr. Martinu Zlatohlávkovi, PhD. za odborné vedení mé bakalářské práce a také panu Karl Schützovi, řediteli vídeňského Kunsthistorisches Muzeum, za jeho pomoc při psaní této práce.

Veronika Kunešová

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury”.

OBSAH

Poděkování.....	2
Obsah.....	3
Úvod.....	4
Přehled literatury.....	6
1 Alessandro Allori.....	8
1.1 Život a dílo Alessandra Allori.....	8
1.2 Žáci Alessandra Allori.....	18
1.3 Alessandro Allori jako miniaturista.....	19
1.4 Alessandro Allori jako portrétista žen medicéjského dvora.....	21
2 Maria de' Medici.....	26
2.1 Život Marie de' Medici.....	26
2.2 Alloriho portrét Marie de' Medici v Kunsthistorisches muzeum ve Vídni.....	27
Závěr.....	31
Obrazová příloha.....	35
Seznam vyobrazení.....	82
Seznam použité literatury.....	86
Resumé.....	87
Summary.....	88

ÚVOD

Rodina Medici podporovala umělce a objednávala umělecká díla již od dob Cosima de' Medici zvaného Il Vecchio, který pod střechou svého domu hostil takové umělce jakými byli Donatello, Filippo Lippi nebo Fra Angelico. Cosimo byl zároveň autorem slavného citátu, který říká že „s geniálními umělci by se mělo jednat uctivě“ a tímto jeho heslem se řídily i následující generace Medicejů. Mecenášem umění se po vzoru svého jmenovce stal i vévoda Cosimo I. de' Medici na jehož dvoře působili umělci jako byl Jacopo Pontormo, Angolo Bronzino a Alessandro Allori, kteří spolu byli velmi blízce svázáni.

Medicejové objednávali umělecká díla nejen pro svou zálibu v umění, ale především z důvodu své vlastní reprezentace a propagandy medicejského rodu. K reprezentačním účelům sloužily především portréty členů rodiny Medici, které pro Cosima I. de' Medici a jeho rodinu vytvářeli dvorní portrétisté. Jako hlavní portrétista dvora Cosima I. de' Medici pracoval nejprve Agnolo Bronzino, kterého po smrti vystřídal jeho žák Alessandro Allori.

V roce 1551 Agnolo Bronzino portrétoval Marii de' Medici dceru Cosima I. a Eleonory z Toleda, tehdy bylo Marii pouhých jedenáct let. O čtyři roky později na svého učitele navázal Alessandro Allori a vytvořil portrét Marie, který mě zaujal zejména krásou portrétované ženy a barvami, které malíř při jeho tvorbě použil. Marie byla oblíbenkyní svého otce Cosima I. de' Medici, který často poukazoval na jejich společné povahové vlastnosti. Marie byla krásná vzdělaná mladá žena a měla se stát trumfem sňatkové politiky svého otce, jejíž cílem bylo potvrzení vřelých vztahu s ostatními mocnými rody a získání dalších území. Zemřela však předčasně ve svých sedmnácti letech. Portrét Marie, který je dnes ve sbírkách Kunsthistorisches Museum ve Vídni je hlavním tématem mé práce, ale nebylo by jej možné blíže poznat bez znalostí týkajících se Mariina života a dalších portrétů žen z okruhu Medicejského dvora, které Allori vytvořil. Chtěla bych se věnovat i dalším portrétům dcer Cosima I. de' Medici, ke kterým patří portrét Lucrezie de' Medici a zejména několik Alloriho portrétů jedné z nejvýznamnějších žen florentského medicejského dvora Isabelly de' Medici, která byla zřejmě jednou z nej emancipovanějších žen své doby, přesto byl její krátký život ukončen rukou jejího manžela Paola Giordana Orsini. Z hlediska Alloriho portrétní tvorby, je nutné se zmínit o portrétní miniatuře, které se Allori na dvoře Cosima I. de' Medici věnoval. Portrétní miniatura byla zvláštním druhem portrétu, který se ve Florencii začal rozvíjet po polovině 16. století a stal se velmi uznávaným druhem umění. Impulsem pro jeho rozvoj ve Florencii byla zřejmě miniatura

Eleonory z Toleda, kterou za svého florentského pobytu mezi lety 1551-1553 vytvořil Giulio Clovio. První kapitoly této práce bych ráda věnovala hlavním mezníkům života a tvorby Alessandra Alloriho, neboť je to nutné pro pochopení prostředí v jakém vznikl portrét Marie de' Medici i pro pochopení celé jeho portrétní tvorby.

PŘEHLED LITERATURY

Stěžejními knihami pro mé bádání v oblasti života a tvorby Alessandra Alloriho byla publikace Elizabeth Pilliod Pontormo, Bronzino, Allori A Genealogy of Florentine Art z roku 2001 a studie Gabrielle Langdon Medici Women Portraits of Power, Love and Betrayal vydaná v roce 2006. Každá z těchto odborných publikací na téma nahlíží odlišným způsobem. Elisabeth Pilliod na osobnost Alessandra Alloriho nahlíží ve spojitosti s Agnolem Bronzinem a Jacopem Pontormem, zabývá se vztahy mezi těmito třemi umělci. Detailně se zabývá vztahem Bronzina k rodině Allori, pobytem Alessandra Alloriho v Římě a zakázkami na kterých Allori a Bronzino pracovali společně. Gabrielle Langdon se Allorim zabývá jako dvorním umělcem Medicejů, ale ostatní fáze Alloriho života opomíjí. Dále jsem při studiu Alloriho života a tvorby čerpala z díla Il Riposo Rafaela Borghiniho z roku 1967, Životy nejvýznamnějších malířů, sochařů a architektů Giorgia Vasariho z roku 1977 a monografie Alessandra Alloriho autora R.P. Ciardiho z roku 1985. Alloriho zakázkou na výzdobu medicejské vily v Poggio a Caiano se zabývá Elena Capretii v knize Florencie. Umění a Architektura z roku 2008.

Statě zabývající se ženským renesančním portrétem a způsobem jakým byly ženy na portrétech znázorňovány obsahuje publikace Paoli Tinagli Women in Italian Renaissance Art. Gender, Representation, Identity z roku 1997 a studie Gabrielle Langdon Medici Women Portraits of Power, Love and Betrayal vydaná v roce 2006.

Literatury k životě Marie de' Medici není mnoho, důvodem je zřejmě její velice krátký život, Maria zemřela již ve svých sedmnácti letech. Zmínky týkající se Mariiny smrti v Livornu a blízkém vztahu Cosima I. de' Medici k dceři Marii se objevují v knize Christophera Hibberta Vzestup a pád rodu Medici z roku 1997 a v knize Caroline Murphy Murder of a Medici Princess z roku 2008. Některé životopisné informace týkající se Mariiny výchovy, vzdělání, zasnoubení s Alfonsem II. d'Este a smrti v Livornu se objevují ve studii Gabriele Langdon Medici Women Portraits of Power, Love and Betrayal z roku 2006.

Portrétem Marie de' Medici se badatelé v průběhu dějin umění téměř vůbec nezabývali. Krátké zmínky se objevují pouze v katalogích sbírek Kunsthistorisches Muzeum ve Vídni, kde je portrét umístěn. Portrét Marie de' Medici je veden v katalogích Kunsthistorisches Muzeum ve Vídni z roku 1928, 1938, 1965 a 1991. V katalogích je uvedeno pouze katalogové heslo se stručným popisem obrazu. Katalogy jsou přesto

důležitým zdrojem poznání obrazu,neboť je zde zřejmý vývoj identifikace portrétované osoby a atribuce.

Zmínka o Allorihho portrétu se objevuje také ve studii Gabrielle Langdon Medici Women Portraits of Power,Love and Betrayal vydané v roce 2006.Gabrielle Langdon zde portrétovanou ženu identifikuje jako Eleonoru di Don Garzia di Toledo de'Medici a představuje tak další názor v nazírání na tento portrét.Gabrielle Langdon se zde dále zabývá oděvem a šperky portrétované z hlediska její příslušnosti k rodu Toledo a Medici.

1 ALESSANDRO ALLORI

1.1 Život a dílo Alessandra Allori

Alessandro Allori byl jednou z nejvýznamnějších osobností florentského malířství druhé poloviny 16.století.Alloriho umělecká tvorba ovlivnila nejen celou řadu jeho žáků,ale je zřejmý i jeho vliv na celou následující generaci florentských umělců.

Alessandro Allori,celým jménem Alessandro di Cristofano di Lorenzo del Bronzino Allori,se narodil 31.května 1535 ve Florencii,v rodině Cristofana di Lorenza Allori a jeho ženy Dianory Sofferoni.

V době Alloriho narození byla Florencie v rukou vévody Alessandra de'Medici, který se jí ujal po kapitulaci Florencie a ukončení obléhání města v roce 1530.Zpočátku dodržoval slib,že bude vládnout s ohledem na republikánské tradice Florencie,později však vládl spíše v duchu despotismu,jehož symbolem se pro Florent'any stala Fortezza da Basso,nově vybudovaná pevnost jejíž děla se mohla obrátit jak proti cizím nepřítelům,tak proti florentským občanům.Po zavraždění Alessandra de'Medici v roce 1537,byl novým vládcem Florencie zvolen sedmnáctiletý Cosimo de'Medici,který se měl řídit radami svých „vznešených poradců“ mezi než patřili význační muži města Florencie jako byl Francesco Guicciardini,Francesco Vettori a další přední palleschi,přívrženci Medicejů.Benvenuto Cellini k tomuto poznamenal „Ti dobří florentští občané posadili jezdce na bujarého oře a pak mu nakázali,že nesmí překročit určité hranice.Jen mi povězte,kdo ho udrží,až se mu zachce je překročit?Zákony nelze předpisovat tomu,kdo je sám dělá“.¹Cosimo se už v prvních letech své vlády ukázal jako tvrdý a neústupný panovník.V roce 1537 v Montemurlo u Prata porazil vojsko vyhnanců z Florencie,kteří usilovali o jeho svržení,několik vůdců zajatých povstalců nechal popravit a tvrdě zasahoval i proti odpůrcům režimu ve městě.Z politických důvodů dal Cosimo vyhnat z kláštera San Marco i dominikány,neboť prý „veřejně projevují svůj nesouhlas“ a posléze i Cosimovi „vznešení poradci“ byli nuceni stáhnout se do ústraní.²

Cristofano di Lorenzo Allori se s Dianorou Sofferoni oženil pravděpodobně roku 1527.Manželé měli celkem čtyři potomky,z nichž byl Alessandro nejmladší.Měl dva starší bratry,Sebastiana a Lorenza.Sestra Alessandra se narodila již roku 1527 nebo 1528.V roce 1529 si rodina pronajala dům od vdovy po malíři Peruginovi v Borgo Pinti,nedaleko od

¹ HIBBERT 1997,200.

² HIBBERT 1997,202.

místa,kde si dům zakoupil malíř Jacopo Pontormo, který zde žil spolu se svým žákem Bronzinem[1], který byl blízkým přítelem Cristofana di Lorenza Alloriho. Cristofano Allori byl ve Florencii známý spíše jako „Tofano spadaio“ neboli mečíř Tofano. Byl proslulým florentským mečířem, který vlastnil prosperující dílnu, jež pracovala na zakázkách i pro vévodu Cosima. Dne 13. července 1541 Tofano zemřel krátce poté co sepsal svoji závěť za přítomnosti několika svědků, včetně malíře Bronzina. V době Tofanovy smrti byl vévoda Cosimo mimo Florencii, ale nad jeho smrtí vyjádřil zármutek prostřednictvím svého osobního tajemníka. Cosimovým přáním bylo, aby byly z Tofanovy dílny získány všechny artefakty, které před svou smrtí vytvořil a aby si je po svém návratu do města mohl prohlédnout. Tímto vévoda vyslovil svůj velký obdiv k Tofanově zručnosti a je tedy možné se domnívat, že Tofana považoval za svého dvorního umělce, stejně jako Pontorma nebo Bronzina. Možnost, že vévoda považoval Tofana za svého osobního mečíře a dvorního umělce, by mohla také vysvětlovat, proč byl v raných dokumentech mladý Alessandro Allori nazýván jako „Sandrino di Tofano spadaio“, zřejmě to byl četný titul, který mu byl udělen z úcty k jeho otci.³ Díla, která Tofano vytvořil pro vévodu Cosima, pravděpodobně měla vliv také na tvorbu Bronzina, se kterým podle mnoha záznamů Tofano udržoval mimořádně blízký vztah. Tofanův vliv na Bronzina, je možné hledat ve vynikajícím zpodobení brnění a zbroje na mnoha jeho portrétech včetně oficiálního portrétu vévody Cosima.⁴[2] Po Tofanově smrti jeho rodina dále provozovala dílnu pod ochranou vévody Cosima, jenž byla spravována Lorenzem, jedním z Tofanových synů.

Dne 5. května 1540 se ve Florencii u příležitosti svátku svatého Ducha konal veřejný ceremoniál provázející vévodu Cosima I. a jeho ženu Eleonoru z Toleda z jejich staré rezidence ve Via Larga do Palazzo Pubblico, které mělo být jejich novým sídelním místem. Vzápětí poté proběhla přestavba palazza, kterou vedl dvorní architekt Battista di Marco del Tasso. V rámci těchto prací byl malíř Bronzino pověřen výzdobou soukromé kaple Eleonory z Toleda.[3] Stěny kaple byly vyzdobeny freskami představujícími výjevy ze života Mojžíšova, světce jako je sv. Jeroným, sv. František z Assisi, sv. Michael, sv. Jan Evangelista a čtyři základní Ctnosti. Jedna ze scén, jak Mojžíš zachraňuje lid izraelský (1541-1545) by mohla být připomínkou toho, jak Cosimo I. po převzetí moci osvobodil florentský lid tím, že znovu nastolil pořádek. Podobné výjevy si Medicejové často objednávali jako součást své propagandy. Bronzino vytvořil také desky pro oltář s výjevy

³ PILLIOD 2001,99.

⁴ PILLIOD 2001,99.

ze Zvěstování po stranách a s Pietou ve středu, výzdobu kaple Eleonory z Toleda prováděl s přestávkami až do roku 1564.⁵

Mimořádně blízký vztah mezi Bronzinem a Tofanem, je doložen také tím, že po smrti přítele Bronzino přijal jeho rodinu za svou a zavázal se ji zajistit i finančně. Uhradil výlohy týkající se Tofanova pohřbu i závazky vůči věřitelům a na domácnost přispíval více než bylo nutné k jejímu zajištění. Jedním z Tofanových věřitelů byl Bonaccorso Pinadori, který byl stejně jako Tofano členem Řádu svatého Bastiana, znal ho pravděpodobně i Bronzino. Jeho dluh zůstal po Tofanově smrti nezplacený. Je doloženo, že Bronzino mezi lety 1530-1540 namaloval Bonaccorsův portrét, je tedy možné se domnívat, že dluhy svého přítele splatil tímto způsobem.⁶

Z dnešního pohledu se jeví velmi složité identifikovat jaký vztah mezi sebou navázali Agnolo Bronzino a mladý Alessandro Allori. Je zřejmé, že byl mnohem důvěrnější, než jak tomu obvykle bývalo u vazby učitel-žák. Již Giorgio Vasari ve svých Životech⁷ poznamenal, že Allori měl mezi Bronzinovými žáky zvláštní místo, že byl vždy mistrem milován ne jen jako žák, ale jako vlastní syn. Albertini Furno, která se jako první historička umění ve svém díle *La Vita E Le Rime Di Angiolo Bronzino* seriózně zabývala Bronzinovým životem rozpoznala, že hrál důležitou roli v Alloriho domácnosti. Domnívala se, že Bronzino byl blízkým přítelem Tofana a když zemřel stal se Bronzino hlavou jeho rodiny. Furno jako rok Tofanovy smrti uvádí rok 1555. Protichůdná zpráva se objevuje v díle *Il Riposo Raffaella Borghiniho*, který uvádí, že Allori zůstal bez otce ve věku pěti let a Bronzino ho začal vychovávat jako umělce. Borghiniho svědectví by nemělo být opomíjeno, jelikož je jisté, že Alessandra Alloriho osobně znal, oba byli členy jezuitského řádu. Ať byl vztah těchto dvou umělců jakkoliv důvěrný, je jisté, že Bronzino přijal Alessandra Alloriho do své dílny jako žáka. Allori je poprvé uváděn jako Bronzinův asistent v roce 1549, kdy byl již jako čtrnáctiletý placen z vévodské pokladny za návrhy okrajů tapisérií. Bronzino ho také pověřil tím, aby spolu s ním a dalšími význačnými umělci pracoval na velkolepé zakázce gobelínů s námětem Historie Josefovy pro vévodu Cosima.⁸ Díky svému mistrovi, se tak Allori již jako mladý chlapec stal známým v okruhu rodiny Medici a bylo mu umožněno studovat jejich umělecké sbírky. Kromě spolupráce na svých zakázkách Bronzino Alloriho pověřil také spravováním svých účetních knih. Rozsah vzdělání, které Allori během svého života získal, nám není znám. Písemně doložena je pouze

⁵ CAPRETTI 2008, 410

⁶ PILLIOD 2001, 100.

⁷ Giorgio Vasari: Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů, architektů I-II. Praha 1998.

⁸ PILLIOD 2001, 44.

jeho záliba pro latinské nápisy a psaní pojednání o disegnu.⁹Jako jeho první doložené samostatné dílo je uváděno dnes ztracené Ukřižování datované do roku 1552.V letech 1554-1556 Alessandro Allori pobýval v Římě,kde se věnoval studiu antického sochařství a Michelangelových děl.Pohyboval se zde v okruhu toskánských umělců a věnoval se také malování portrétů.Borghini ve svém Il Riposo zaznamenal,že Allori v Římě namaloval několik portrétů členů rodiny Montauto, která byla jedním z jeho prvních mecenášů.Allori měl v Římě namalovat portrét Benedetta,Zanobi a Ortensie da Montauto, která se později provdala za Tommasa Bardiho, kterého Allori v Římě také portrétoval.¹⁰Borghini také zaznamenal,že to byl právě Tommaso Bardi,kdo přesvědčil rodinu Montauto,aby vymalování své florentské rodinné kaple svěřila Allorimu.Je pravděpodobné,že během svého prvního pobytu v Římě Allori namaloval také svůj autoportrét, který je datován do roku 1555 a dnes je uložen v galerii Uffizi ve Florencii.[4] O tomto autoportrétu se pravděpodobně zmiňuje Jacopo Pontormo[5], který se očividně zajímal o pokroky mladého umělce a do své deníku si 14.března 1556 zapsal „Večer jsem se šel podívat na Sandrinovu hlavu, kterou mi ukázala Alessandra[Allori]“.Na tomto autoportrétu jsou Alessandrové rysy skoro identické s portrétem, který Bronzino zahrnul do výjevu Sestup do předpekli v kapli Zanchini v kostele Santa Croce datovaném do roku 1552,tento Bronzinův oltář zahrnuje portréty mnoha významných osobností působících v kulturním prostředí Florencie 50.let 16.století včetně Pontorma,Gelliho,Varchiho,Giambullariho.[6] Allori byl Bronzinem umístěn tak, aby stál uprostřed této společnosti.Na obou portrétech má Alessandro orlí nos s mírně vystupující špičkou,důlek na bradě a divně rozevřený palec.¹¹ Po svém návratu do Florencie v roce 1556 Allori spolupracoval s Bronzinem na výzdobě chóru kostela San Lorenzo, jež před svou smrtí nestihl dokončit Jacopo Pontormo.Dokončovací práce na kterých pod vedením Bronzina,kromě Alloriho pracoval ještě další Bronzinův žák, Bastiano del Gestra, probíhaly podle Pontormových kreseb.Mezi lety 1558-1559 Allori znovu pobýval v Římě.Jeho cesty do Říma, byly v dvorských kruzích chápány jako vyvrcholení umělecké kariéry, pro kterou ho Bronzino připravoval a neunikly pozornosti některých významných Florent'ánů.Benedetto Varchi napsal oslavnou báseň, v níž Alloriho označil za druhého Bronzina, tím jakoby naznačil, že Alloriho místo dvorního umělce medicejského dvora je zajištěno.¹²

⁹ AMES-LEWIS 2000,17-35.

¹⁰ BORGHINI 1967,624.

¹¹ PILLIOD 2001,107.

¹² LANGDON 2006,

Po svém návratu z Říma Allori pokračoval ve spolupráci s Bronzinem, nejprve mezi lety 1560-1562 na výzdobě kaple Cavalcanti kostela Santo Spirito a přibližně mezi lety 1560-1564 společně pracovali na výzdobě kaple Montauto v kostele Santissima Annunziata, jejich společným dílem je i obraz Svaté Trojice pro Santissima Annunziata.[7] Svatá Trojice, obraz který započal Bronzino a dokončil Allori, označovala poslední místo odpočinku malíře Pontorma, který zemřel 1. února 1557 a konečným místem jeho odpočinku se stala kaple Montorsoli v Santissima Annunziata, která se později zároveň stala hlavním sídlem Accademia del Disegno a byla vyzdobena jejími členy, k nimž patřili i Vasari, Bronzino a Allori.¹³ Blízkou spoluprací Alloriho a Bronzina na Svaté Trojici pro Santissima Annunziata prokazuje kresba ke Snímání z kříže[8] od Alloriho ze stejného období. Tělo na kresbě se shoduje s ochablým tělem Krista na oltářní desce se Snímáním z kříže. Jak upozornil už Leo Steinberg, kdyby figura Krista na kresbě byla přetočena a jeho pravá paže směřovala vzhůru, kresba by stejně tak mohla být skicou pro fresku Svaté Trojice.¹⁴

Od počátku roku 1561 do 20. listopadu 1562 Allori pracoval na výzdobě kaple Montauto v Santissima Annunziata[9], která byla založena k uctění památky Bastiana Montauto (1488-1552) zakladatele rodiny. Bastiano zbohatl jako bankéř v raném 16. století v Římě, kde byl jako významný člen florentské komunity dvakrát zvolen konzulem. Tuto Alloriho zakázku detailně popsal Vasari ve svých Životech.¹⁵ Výzdoba kaple je složena z oltářního obrazu s námětem Posledního soudu[10], z drobné desky s námětem Vidění Ezechiele a fresek s námětem Vyhnání penězoměnců z chrámu, Krista mezi učenci, Sybil[11], proroků a scén ze života Panny Marie, na oltářní zdi byli zobrazeni Čtyři Evangelisté. Alloriho Poslední soud již nesl prvky, které pro umění plynuly ze závěrů Tridentského koncilu a zároveň je zde patrná jeho fascinace Michelangelovými freskami ze Sixtinské kaple, které měl možnost detailně studovat během svého pobytu v Římě.

Cosimo de' Medici byl svým založením velmi ambiciózní a mezi obyvateli Florencie ne příliš populární. Vedl dlouhé dobovačné války, jejichž cílem bylo podmanění dalších toskánských měst. V roce 1557 si Cosimo podmanil Sienu, tradičního rivala Florencie, která podle smlouvy připadla Cosimovy a jeho potomkům jako španělské léno. Ale ani tento výsledek Cosima neuspokojil, chtěl být uznán velkovévodou. Tento titul si však nemohl přisvojit bez papežského svolení. Svou věc prosadil roku 1569, kdy mu

¹³ PILLIOD 2001, 114.

¹⁴ PILLIOD 2001, 114.

¹⁵ Giorgio Vasari: Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů, architektů I-II. Praha 1998

papež Pius V. kýženou hodnost velkovévody propůjčil. Mnohem více než za získání velkovévodského titulu v roce 1569 oslavovaly Florent'ané Cosima o dva roky později, neboť florentské galéry sehrály důležitou roli v bitvě u Lepanta, ve které bylo turecké loďstvo nadobro vyhnáno z východního Středomoří.¹⁶ Tehdy zahlaholily zvony, rozhořely se vatry, ve florentské katedrále zaznělo procítěné Te Deum a jásos Florent'anů šel od srdce.¹⁷

Cosimo de' Medici, byl po vzoru svých předků i milovníkem a mecenášem umění. Jeho nejvýznamnějším počinem v oblasti umění, bylo založení florentské Accademia delle Arti del Disegno roku 1563. Florentská Accademia byla zřejmě první institucí svého druhu v Evropě, byla zaštitěna patronací vévody Cosima, který dohledem nad ní pověřil Giorgia Vasariho. Zakládajícími členy Accademia byli přední florentští umělci, včetně Bronzina a Alloriho, který byl mezi 18. říjnem 1563 a dubnem 1564 v pozici konzula Accademia del Disegno.¹⁸ Hlavními myšlenkami Accademia delle Arti del Disegno bylo navázání spolupráce mezi jejími členy, ochrana toskánského uměleckého dědictví a v neposlední řadě také výuka umění a vědy. Accademia měla pojit malířství, sochařství a architekturu jako příbuzná umění, která měla svůj původ v disegnu. V letech 1564-1565 byl Allori zaměstnán několika projekty pod záštitou Academia del Disegno, v roce 1564 organizací pohřbu Michelangela a v následujícím roce přípravou dekorací pro svatbu Francesca de' Medici [12] s Johannou Rakouskou. Michelangelo Buonarroti zemřel 18. února 1564 v Římě, kde byl pohřben v kostele Santi Apostoli. Když se zpráva o jeho smrti donesla do Florencie, rozhodl se vévoda Cosimo tělo Michelangela převést do Florencie a uctít ho s veškerou slávou alespoň po smrti, když už ho nemohl mít u sebe a prokazovat mu úctu za jeho života.¹⁹ K uctění Michelangela byly při příležitosti jeho pohřbu členy florentské Accademia del Disegno vytvořeny bohaté dekorace, autorem celého pojetí výzdoby byl Vincenzo Borghini. Jeho koncept výzdoby zahrnoval katafalk a umělecká díla představující významné mezníky v Michelangelově životě, které vyplňovaly zdi kaple v kostele San Lorenzo, ve které se konal Michelangelův pohřební obřad. Michelangelo v Elysejských polích, umělecké dílo, kterým Alessandro Allori složil poctu Michelangelovi, se nacházelo nalevo od hlavního oltáře směrem ke Staré sakristii. Ve středu celého výjevu byl vymalován Michelangelo jak přichází na Elysejská pole. Po jeho pravici stáli nejslavnější a nejproslulejší malíři a sochaři starověku v nadživotní velikosti, každý

¹⁶ HIBBERT 1997,270.

¹⁷ HIBBERT 1997,270.

¹⁸ CIARDI 1985,45.

¹⁹ VASARI 1977,336-337.

s nějakým výrazným znamením, podle něhož jej bylo možné poznat. Práxitelés se Satyrem nalezeným na vinici papeže Julia III., Apellés s podobiznou Alexandra Velikého, Zeuxis s obrázkem hroznu, který oklamal ptáky, a Parrhasios s klamným závěsem přehozeným přes obraz, a podobně se podle takových znamení dali rozpoznat i další. Po levici zase stáli ti, kteří se vyznamenali v umění od Cimabua až po naši dobu, tak tam bylo možno rozpoznat Giotto podle obrázku, na kterém bylo vidět podobiznu mladičkého Danta, tak jak ho Giotto namaloval v Santa Croce, Masaccio podle jeho podoby, Donatella rovněž podle jeho podoby a podle jeho Plešatce z florentské kampanily, který stál po jeho boku, a Filippa Brunelleschiho podle kupole chrámu Santa Maria del Fiore. Dále tam byli zpodobeni podle skutečnosti, bez jakýchkoli bližších znamení, Fra Filippo, Taddeo Gaddi, Paolo Ucello, Fra Giovanagnolo, Jacopo Pontormo, Francesco Salviati a další. Všichni se tlačili kolem Michelangela podobně jako připomenutí antičtí umělci a vítali ho, tak jako kdysi vítali básníci vracejícího se Vergilia, alespoň podle líčení božského Danta, z něhož byl převzat nejen tento nápad, ale i verš napsaný na liště, jež držela v ruce socha Arna, ležící v překrásné poloze u Michelangelových nohou: Všichni naň hledí s obdivem a úctou.²⁰ Na černých závěsech, jež zdobily kostel kolem dokola, visely různé symboly smrti, mezi nimi i Géniové smrti držící tabulky s nápisem: Chtěla tomu krutá smrt. Nebo zeměkoule, z jejíhož vrcholu vyrazila lilie, která měla tři květy, ale uprostřed byla zlomená. Autorem těchto symbolů smrti byl také Alessandro Allori. Díla Alessandra Alloriho, ani jiná umělecká díla vytvořená u příležitosti Michelangelova pohřbu se nezachovala, jejich podobu známe jen z detailních popisů současníků. Rozsáhlý popis pohřbu i dekorací k této příležitosti vytvořených zaznamenal Vasari ve svých Životech, jeho text je ale pravděpodobně založen na knize, která vyšla ve Florencii v roce 1564 pod názvem Pohřeb božského Michelangela Buonarrotoho, uspořádaný Akademií malířů, sochařů a architektů v kostele San Lorenzo 28. června 1564 bez uvedení autora, obvykle se za něho pokládá Benedetto Varchi, ale nepochybná je i účast Vincenza Borghiniho. Je možné, že se na textu podílel i Vasari, který měl zřejmě rozhodující slovo, pokud šlo o výtvarnou stránku celého obřadu. Výzdoba zůstala na místě až do srpna 1564, poté byly práce na čas uskladněny a posléze rozprodány nebo rozdány. Zachovaly se jen některé modely v Museo Nazionale del Bargello a v Londýnském Victoria and Albert Muzeu a kresby zejména ve Florencii, Budapešti a Mnichově. Pohřební obřad Michelangela se konal v kostele San Lorenzo, ale vévoda poté vydal rozkaz, aby byl pohřben v Santa Croce, jak si to sám přál. Náhrobek pro Santa Croce [13] byl navržen Giorgiem Vasarim, ale dokončen byl až roku 1572. Bílý a žilkovaný

²⁰ VASARI 1977, 350.

mramor, který byl při tvorbě náhrobku použit financoval sám vévoda Cosimo de' Medici. Následujícího roku se ve Florencii odehrála další slavnostní událost, svatba Cosimova syna Francesca s Johannou Rakouskou. Honosné dekorace nebyly vytvořeny jen pro svatební obřad, ale už pro příjezd Johannu Rakouské do Florencie. Autorem konceptu byl stejně jako u Michelangelova pohřbu Vincenzo Borghini. S výběrem vhodných latinských nápisů Borghinimu pomáhali florentští humanisté jako Pietro Vettori, Fabio Segni nebo Giovambattista Adriani. Pro vjezd Johannu Rakouské do města bylo vytvořeno čtrnáct konstrukcí, které byly zdobeny malbami a sochami, žádné se nám nezachovaly, ale dochovala se alespoň korespondence týkající se jejich vzniku a popisu. Allori vytvořil čtyři malby vně městské brány Porta al Prato, znázorňující florentskou velikost na propracovaném architektonickém pozadí.²¹ Johanna Rakouská si ve Florencii nikdy nezvykla, přestože se o to vévoda Cosimo velmi snažil. Pověřil dokonce Vasariho žáky, aby vyzdobili lunety na nádvoří Palazzo Vecchio obrazy rakouských měst, mezi nimiž byla i Praha.²²

Alessandro Allori se na počátku 70. let 16. století stal ředitelem manufaktury na výrobu gobelínů, které dodávaly kartóny zejména s mytologickými náměty, v této pozici vystřídal předchozího ředitele Giovanniho Stradana.²³ V 70. letech se Allori podílel také na výzdobě Studiola Francesca I. [14], které v roce 1570 navrhl Giorgio Vasari. Studiolo bylo koncipováno jako malá pravoúhlá místnost s valenou klenbou, která byla zdobena freskami, štukaturami, dřevěnými ornamenty, malými bronzovými figurami, pomalovanými břidlicovými deskami a skříněmi a původně sloužila k uložení různých kuriozit. Studiolo představovalo náhled do sensiblní vzdělané bytosti Francesca de' Medici, který se zajímal o přírodní vědy, umění a techniku a byl vášnivým sběratelem. Ikonografický program Studiola sestavil Vincenzo Borghini, v jeho středu stály dary přírody a vynálezy umění. Ústřední ikonografický motiv byl zobrazen uprostřed klenby - Alegorie přírody předává Prométheovi kus křemene, aby jej opracoval. Malby na dveřích skříní představovaly scény z mytologických příběhů - Perseus a Andromeda aneb sklizeň korálů od Vasariho, Faetonovy sestry jsou přeměňovány na topoly [15] a Stvoření jantaru Santiho di Tita, přírodovědná témata - Lovci perel Alessandra Alloriho [16], Lázně v Puzzuoli Girolama Macchiettiho nebo pohledy do dílen jako Tkalcovna vlny od Mirabella Cavaloriho, podle toho co Francesco zamýšlel v příslušném oboru uchovat. Každý z nástěnných obrazů má mimoto vztah k jednomu ze čtyř živlů - vzduchu, vodě, zemi a

²¹ PILLIOD 2001, 163.

²² HIBBERT 1997, 281.

²³ CAPRETTI 2008, 429.

ohni,jejichž alegorie se nacházejí na klenbě,nebo k těm bohům,kteří jsou v místnosti zastoupeni jako bronzové sochy.Jinak než u projektů,ktelé byly zaměřeny na silnější veřejný účinek,ponechával zde Vasari umělcům hodně volnosti,přestože museli přirozeně dodržovat zadání ,ktelé bylo určováno dvorským kontextem,rozměry a světskou tematikou.²⁴ Výzdoba Studiola byla dokončena roku 1572,v témže roce dne 23.listopadu zemřel Alloriho mistr Bronzino.Svoji závěť sepsal již roku 1561.Protože se nikdy neoženil a neměl děti,všechn svůj majetek odkázal rodině Allori.Dianoře,vdově po Tofanovy zajistil doživotní rentu a bratry Alessandra a Bastiana určil jako své dědice.Alessandrovi Bronzino odkázal vše co se týkalo malířství včetně obrazů,barev,kreseb a modelů a tím zajistil přesun všech těchto artefaktů k někomu kdo je mohl ještě využít.²⁵Po Bronzinově smrti si Alessandro Allori ke svému vlastnímu jménu přidával přídomek „Bronzino“ stejně tak to později dělal i jeho syn Cristofano.Důležitost Bronzina v životech členů rodiny Allori je vyjádřena také tím,že Bronzinovu hrobku nechali ozdobit fiktivním erbem rodiny Allori.[17] Erb znázorňuje ležící rohatý skot,pravděpodobně býka,jehož záda nesou horu z níž vyrůstá strom.Toto zobrazení naznačuje,že erb pravděpodobně fungoval jako druh hieroglyfu.Strom na vrcholu hory by mohl být vavřín(Alloro),poukazující na jméno Allori a v případě,že by zvíře na erbu bylo býk(Toro) mohlo by to poukazovat na rodokmen Bronzina,jehož celé jméno z otcovi strany zní Agnolo di Cosimo di Mariano di Agnolo di Antonio di Agnolo di Toro.Tento erb měl tedy pravděpodobně sloužit jako obrazová reprezentace vztahu mezi dvěma rodinami.Kdo konkrétně tento smyšlený erb vytvořil není známo,ale je pravděpodobné,že to byl Alessandro Allori,ktelý vytvořil ještě minimálně jeden takový erb pro sebe jako člena literární akademie,ktelý se sestává ze zvířete odpočívajícího na zemi a přijímajícího paprsky slunce.Tento erb je doplněn heslem Non altrimenti.²⁶ Dne 21.dubna 1574 ve Florencii zemřel ve velkovévoda Cosimo I. de'Medici a o několik měsíců později i jeho nejoblíbenější umělec Giorgio Vasari.

Alessandro Allori se po smrti Bronzina a Vasariho stal oficiálním dvorním umělcem a poradcem Francesca I.,ktelý se postavil do čela Florencie po smrti svého otce v roce 1574,ale prakticky na něho jeho otec přenesl většinu povinností už v roce 1564.Po smrti Vasariho se Allori ucházel o zakázku na dokončení výzdoby kupole chrámu Santa Maria del Fiore,ktelou ale velkovévoda Francesco I. po poradě se svým rádcem Francescem Sirigattim svěřil Federicovi Zuccarimu.[18] Pro toto Alloriho tvůrčí období je typické,že ve svých dílech kombinoval inspiraci dílem Bronzina a Michelangela.Jeho

²⁴ CAPRETTI 2008,422-426.

²⁵ PILLIOD 2001,98.

²⁶ PILLIOD 2001,110-111.

Kristus se Samařskou ženou vytvořený roku 1575 pro Santa Maria Novella, čerpá mnoho motivů z díla Bronzina, ale lze zde vidět i prvky inspirované Michelangelem, které Allori nečerpá jen z pozdních prací svého mistra, ale i ze svých římských pobytů. Ještě zřejmější je kombinace prvků čerpaných z děl Bronzina a Michelangela v díle Lovci perel, které vytvořil o několik let dříve pro Studilo Francesca I.²⁷ Allori se účastnil také několika projektů florentské protireformace, protože byl jako malíř velkoformátových obrazů velice žádaný. Jen pro kostel Santo Spirito vytvořil tři z nich, mezi nimi desku pro oltář Cini Kristus a cizoložnice z roku 1576. Nedávno provedené restaurování vyneslo na světlo, že malíř svou první verzi postavy Krista přeměnil tím, že jeho eleganci a smyslnost poněkud zeslabil a obličej posunul tak, že k ženě je nyní obrácen pouze z profilu. Tímto způsobem přizpůsobil Allori svůj obraz řadě opatření, která roku 1573 vydal synod, jenž se konal ve Florencii, a která vyžadovala vypravěčskou jasnost, věrohodnost a slušnost. O dva roky později potvrdil tato opatření biskup Alfonso Binarini, když navštívil Florencii, aby tam zkontroloval dodržování závěrů tridentského koncilu. Allori se již o několik let dříve aktivně podílel na protireformaci, když působil jako hlavní umělec Vasariho protireformace obnovy kostelů.

Mezi lety 1579-1582 velkovévoda Francesco I. pověřil Alloriho, aby dokončil fresky ve vile Medicejských v Poggio a Caiano [19], kde asi před šedesáti lety pracovali Andrea del Sarto, Pontormo, Franciabigio a Andrea di Cosimo Feltrini na objednávku Lva X. Do vily v Poggio a Caiano se Francesco I. rád uchýloval po smrti své ženy Johanny Rakouské se svou milenkou Biancou Capello [20], se kterou se roku 1578 oženil. Allori nejprve vytvořil nové návrhy pro výmalbu stěn sálu, které měly oslavovat uznání a moc Medicejských. Plány jsou dnes uchovávány v Gabinetto Disegni e Stampe v Uffizi. Umělec naplánoval velkorysejší rozdělení stávajícího místa. Integroval fresky Andrea del Sarta a Franciabigia, nově nakreslil architekturu a zvolil další scény z římských dějin jako Syphax z Numidie přijímá Scipiona [21], jenž by mohla být narážkou na návštěvu Lorenza Nádherného u Ferdinanda Aragonského a Konzul Flaminius hovoří k radě Achajců a rovněž Alegorie. Umělec vynaložil mnoho úsilí na to, aby předměty působily drahocenně, materiály nákladně a honosně a vůbec celá inscenace ušlechtila a vybraně. Botanické, zoomorfí a antropomorfí kresby, které rámují Alloriho fresky, jsou výrazem sklonu k bizarnímu a grotesknímu a jsou v souladu s dobovými vynálezy Bernarda Buontalentiho, vévodou nejvíce ceněného architekta, sochaře a uměleckého řemeslníka.²⁸

²⁷ FREEDBERG 1993, 421.

²⁸ CAPRETTI 2008, 429

Do roku 1580 historikové umění kladou vznik portrétu Alessandra Alloriho[22] od neznámého autora, který by mohl být také autoportrétem jak uvádí Gabriele Langdon²⁹. Způsob, jakým je zde Allori zobrazen, je dokladem umělceva intelektuálního a společenského postavení. Je zde zachycen jako zralý muž, rukou přidržený malého psíka, obklopený spisy Ptolemaia, Euripida a Homéra, které mají poukázat na to, že byl humanistou. V popředí je na podložce vepsán latinský citát z Catulla: „Každému je připisována jeho vlastní vina“, v popředí se stejně tak nachází komentář autora obrazu, kterým by mohl být sám Allori, k tomuto dílu: Zachycení mého přítele Alessandra Alloriho v roce 1580. Pohled z otevřeného okna v zadním plánu, by mohl být výhledem z Alloriho soukromé vily v Peterole.

V osmdesátých a devadesátých letech 16. století se Allori věnoval převážně malování pláten s náboženskými tématy jako Mrtvý Kristus se dvěma anděly[23] z roku 1582, který je dnes uložen v Muzeu výtvarných umění v Budapešti, Madonna s dítětem a anděly z roku 1583, dnes v Národním muzeu Walesu v Cardiffu nebo Kristusův křest z roku 1592, který namaloval pro Baptisterium svatého Jana ve Florencii. Když v roce 1587 za záhadných okolností ve vile Poggio a Caiano zemřel velkovévoda Francesco I. společně s Biancou Capello, nastoupil po něm do čela velkovévodství jeho bratr Ferdinando, který se tak musel vzdát hodnosti kardinála. V roce 1589 se oženil s Christinou Lotrinskou, vnučkou Kateřiny Medicejské. Ve Florencii ji přivítal okázalými slavnostmi, aby tak zdůraznil, že se odvrací od prošpanělské politiky svého bratra, k němuž choval značný odpor. Ferdinando I. Alloriho přizval k vytvoření rozměrných pláten jako součást dekorací u příležitosti své svatby s francouzskou nevěstou.

V devadesátých letech 16. století bylo Alloriho dílo ovlivněno tvorbou vlámského malíře Paula Brilla, který byl v Římě na konci 16. století a na počátku 17. století oblíbeným malířem krajin. Jeho zejména lesními krajinami se Allori nechal ovlivnit v díle Svatý Petr kráčejí po vodě[24], z roku 1596 nebo v Obětování Izáka z roku 1601, obě díla jsou ve sbírkách Galerie Uffizi ve Florencii. K posledním dílům, které Allori na konci své dlouhé kariéry vytvořil, patří Narození Panny Marie z roku 1602, které namaloval pro Santissima Annunziata, Cesta na Kalvárii z roku 1604 nebo Kristus s Martou a Marií[25] z roku 1605, který je dnes uložen ve sbírkách Kunsthistorisches muzea ve Vídni. Alessandro Allori zemřel ve Florencii 21. září 1607.

²⁹ LANGDON 2006, 169.

1.2 Žáci Alessandra Allori

Alessandro Allori začal vyučovat malbu pravděpodobně již v první polovině šedesátých let 16.století,kdy ještě nevlastnil dílnu,jelikož byl stále zaneprázdňený pomocí na Bronzinových zakázkách.Jeho žákem byla Lucrezia Quistelli,dcera zámožného Florent'ana.Je zřejmé,že se zde nejednalo o tradiční vazbu učitel-žák,Lucrezia byla spíše talentovanou amatérkou,kterou Allori učil malbě v domě jejího otce.Výuka laiků mohla být pro Alloriho dalším zdrojem příjmů.Allori je také autorem příručky,která je zaměřena na to,aby ukázala laikům jak malovat.V tomto ohledu Allori navázal na Giovambattistu Naldini,který se v mládí věnoval výuce dětí v oblasti kresby a malby.V obou těchto případech se jedná o výuku mimo tradiční vazbu učitel-žák,která je v modelu dějin umění podle Vasariho opomíjena.³⁰

Během svého života měl Allori mnoho spolupracovníků a žáků mezi něž patří Giovanni Mari Butteri,Giovanni Bizzelli,Cristoforo del Altissimo,Cesare Dandini,Aurelio Lomi,John Mosnier,Giovanni Battista Vanni nebo Lodovico Cigoli,který se nejprve učil u Alloriho,později u Santi di Tita,studoval práce Michelangela,Andrea del Sarto,Pontorma a zvláště Correggia jehož stylu se velmi přiblížil.

Cristofano Allori,syn Alessandra Allori se narodil 17.října 1577 ve Florencii.Stejně jako otec byl Cristofano malířem a užíval přídomek Bronzino.V mladém věku vstoupil do dílny svého otce,později se učil v dílnách Gregoria Pagani,Santi di Tita a Lodovica Cigoli.Jeho obraz Judity s hlavou Holofernovou[26],který se dnes nachází v Palazzo Pitti,patří k nejkrásnějším obrazům floretskeho seicenta.Svémi sytými barevnými tóny připomíná toto dílo kolorování Domenica Fettiho,ale také obrazy Caravaggiovy.Protože Cristofano zemřel mladý,nepodařilo se mu prosadit moderní reformy,o kterých snil.Přesto ovlivnil mnohé malíře mladší generace,včetně Vláma Justuse Sustermanse,který se v roce 1619 ve Florencii stal dvorním portrétistou.³¹

³⁰ PILLIOD 2001,128.

³¹ CAPRETTI 2008,477.

1.3 Alessandro Allori miniaturista

Miniatura jako výtvarný žánr vznikla již ve starověku, kde měla především knižní ilustrační charakter. Ve středověku představovala především tvorbu iniciál a grotesek. Jejím zvláštním druhem se posléze stala portrétní tvorba. Původ portrétní miniatury, bychom mohli hledat v portrétních medailonech mecenášů nebo slavných osobností, které byly malovány na okraje iluminovaných rukopisů v rané renesanci. Miniatura byla obvykle považována za druhořadý žánr a její studium bylo historiky umění opomíjeno. Tak tomu ale nebylo v polovině 16. století, kdy měla význačné postavení na velkých evropských dvorech včetně florentského. Portrétní miniatura byla upomínkovým předmětem, který si mezi sebou navzájem vyměňovali manželé, milenci i další osoby sobě blízké. Byla uměním, které bylo určeno pro soukromé účely.

Mezi lety 1551-1553 Giulio Clovio během svého pobytu na florentském dvoře zhotovil miniaturu Eleonory z Toleda [27] namalovanou akvarelem ve stylu severní tradice, které se dostalo velké chvály od Giorgia Vasariho, a tím byla portrétní miniatura otevřena cesta na florentský dvůr Cosima I.³² Florencie se od ostatních evropských dvorů lišila tím, že neupřednostňovala malbu akvarelem. Mezi lety 1551-1560 se zde ujalo použití oleje na cínových destičkách, což umožňovalo precizní provedení, které bylo u miniatury nejvíce ceněno. Vasari zaznamenal, že se Cloviem nechal inspirovat Bronzino a začal experimentovat s miniaturou, což si jako dvorní umělec mohl dovolit. Vasari píše, že Bronzino vytvořil malou desku s Narozením Krista s drobnými figurami. Zůstává, ale nejasné, kde se Bronzino inspiroval k miniaturizaci náboženského výjevu, když Clovio ve Florencii vytvořil pouze miniaturu portrétní. V následujícím období Bronzinova dílna vyprodukovala celou sérii miniatur s portréty rodiny Medici. [28] V letech 1556-1560 Bronzino pracoval na portrétu Ludovica Capponiho, na kterém Ludovico v ruce svírá miniaturu s portrétem své zakázané lásky Maddaleny Vettori. Miniatura je na portrétu koncipována tak, aby byla viditelná Ludovicovi, ale oku diváka zůstává skryta. [29]

Po vzoru svého mistra se miniaturou začal zabývat i Alessandro Allori. Kdy přesně se v tomto žánru stal mistrem není jisté, ale miniatura Lucrezie na portrétu Francesca de' Medici [30] napovídá, že to muselo být kolem roku 1560. Alloriho úspěchy na poli miniatury zaznamenal i Giorgio Vasari „[Allori] vytvořil drobný obrázek plný malých figur stylem miniatury pro Pana Francesca, vladaře florentského, který byl velmi chvályhodný, ostatní své obrazy a portréty maloval s velkým úsilím, pílí se snahou docílit

³² LANGDON 2006, 189.

lehkosti a vytvořit pěkný styl.³³ Alloriho portrétní miniatura Biancy Cappello s Alegorií lidského života na jejím rubu, byla pro ostatní umělce, zabývající se miniaturou zřejmě impulsem pro kombinování portrétní miniatury a alegorie na jejím rubu. Miniatura Biancy Cappello měřící pouze 37x27cm byla namalována olejem na měď v polovině 60. let 16. století. Přestože se v Itálii pro malbu miniatur nejčastěji jako podklad používali cínové nebo měděné destičky, Allori při malování portrétní miniatury Dianory di Toledo de' Medici, [31] jejíž obrácená strana představuje Alegorii bohyně Juno [32] použil jako podklad stříbrnou destičku. Jedná se o oválnou miniaturu měřící pouze 5.5x4cm, která se vzhledem ke složitosti výjevu na svém rubu řadí k předním dílům tohoto žánru. Dnes je součástí sbírky Thyssen-Bornemisza v Madridu. Na přední straně miniatury je zobrazena busta Dianory di Toledo de Medici. Dianora, která byla manželkou Pietra de' Medici, je zde zobrazena jako jemně se usmívající žena s doširoka otevřenými očima a zrzavými vlasy, mírně natočená na pravou stranu kompozice. Žena na obraze je ozdobena drahocennými šperky. Čelenka korunující její propracovaný účes je tvořena páry perel, které se střídají s rubíny nebo granáty zasazenými do zlata. Její uši jsou ozdobeny perlami ve tvaru kapek. Portrétovaná je oblečena do tmavě modré róby s vysokým límcem, který je zdoben liliovým motivem na žlutém podkladu. Přes ramena jí splývá zlatý límec osazený smaragdy a rubíny, které jsou vždy odděleny dvěma perlami. Dianorin přepychový oděv, který je doplněn šperky přesně odpovídá požadavkům oficiálního dvorského portrétu, ale její způsoby jsou přesto uvolněné. I přes charakter svého přepychové oděvu, je živost a vřelost portrétované vyjádřena skrze mírné naklonění její hlavy, náznak úsměvu a svěžest její pleti.³⁴ Na rubu miniatury Allori namaloval Alegorii bohyně Juno, která je zde představena jako žena držící v levé ruce blesk, svůj atribut, jež je obklopena Nymfami vzduchu. Historička umění Yvonne Hackenbroch si všimla, že drobná perleťově osvětlená krajina v Alegorii bohyně Juno je typická pro toto období Alloriho tvorby, neboť je velmi blízká dílu Lovci perel vytvořené pro Studilo v roce 1571.³⁵ Přestože se portrétní miniatury signovaly jen vzácně, hlavně z důvodu nedostatku prostoru pro čitelnou signaturu, najdeme u Alloriho výjimku. Jedinou signovanou miniaturou, kterou vytvořil je Herkules korunovaný Múzami [33]. Miniatura byla vytvořena kolem roku 1568 na objednávku Francesca de' Medici a byla velmi ceněna Vasarim a Borghinim. Přední Múza Clio zde zaujímá stejnou pózu jako Juno na miniatuře s Alegorií bohyně Juno. Clio a Juno zde mají téměř identické pózy ramen, rukou a prstů. Alessandro Allori své postavení dvorního

³³ LANGDON 2006, 189.

³⁴ LANGDON 2006, 174.

³⁵ LANGDON 2006, 190.

miniaturisty na mediceském dvoře potvrdil ve svých Pamětech, které začal sepisovat roku 1579.

1.4 Alessandro Allori jako portrétista žen mediceského dvora

V posledních desetiletích 15. století byl portrét stále pouze prostředkem, skrze něj si lidé připomínali své zemřelé. Portrétování bylo využíváno k uctění památky zemřelého, ale stále více se využívalo k vyzdvižení postavení žijících žen či zaznamenání důležitých událostí v jejich životech nebo dokonce k oslavě jejich krásy. V průběhu renesance došlo ke změně pózy portrétované osoby. Předepsaný profil byl nahrazen tříčtvrtečním zobrazením portrétované ženy, která hledí směrem k divákovi. Použití olejomalby při malování portrétů umělcům umožňovalo experimentovat se světelnými efekty, s povrchem pokožky, vlasů a látek. V průběhu 16. století funkce portrétů již nespočívala pouze v připomenutí zemřelých osob, nýbrž se začaly také udělovat jako důležité dary. V roce 1514 Isabella d'Este, markýza z Mantovy, darovala svůj portrét namalovaný Lorenzem Costou anglickému velvyslanci. Roku 1549 Bronzino vytvořil dvojici portrétů vévody Cosima I. a jeho ženy Eleonory z Toleda, při jejichž malování se tázal svých patronů, zda by bylo možné namalovat šaty vévodkyně tak, jako by nebyly brokátové, protože namalování takových šatů by trvalo značnou dobu a portréty by nemohly být v brzké době hotovy. Písemná svědectví ukazují, že portréty v mnoha případech pomáhaly udržet v paměti vzdálené přátele a používaly se k vyjádření lásky a náklonnosti. V roce 1506 si Baldassare Castiglione vzal portrét své milované ženy vytvořený Raffaelem na svou cestu do Londýna. Isabella d'Este napsala Cecilii Gallerani v roce 1498 dopis s otázkou, zda by jí mohla zaslat svůj portrét vytvořený Leonardem, aby ho mohla porovnat s ostatními portréty od Giovanniho Beliniho a dalších umělců a také pro potěšení z toho, že může znovu vidět její tvář. Cecilia portrét odeslala, ale upozornila Isabellu, že poněkud zestárla a portrét již neodpovídá skutečnosti.³⁶ Ženské portréty byly v renesanci malovány podle specifických kritérií, předpokladů, okolností a s důrazem na renesanční ideál krásy. Předvádějí široké spektrum oděvů a ozdob, ženy v různých pózách, gestech a postojích, jejichž portréty zahrnují různorodé doplňky včetně vějířů, knih, psů, růženců a hudebních nástrojů dle vkusu a povahy portrétované.

³⁶ TINAGLI 1997, 84-85.

Alessandro Allori působil již před svým odjezdem do Říma jako portrétista potomků vévody Cosima a Eleonory z Toleda. Jeho odjezd na studijní cestu do Říma neunikl pozornosti Raffaela Borghiniho, který zaznamenal, že Allori jako devatenáctiletý odjel do Říma, aby zde studoval antické sochařství, díla Michelangela a dalších úctyhodných umělců a v té době vytvořil mnoho portrétů. Borghini, stejně jako Vasari zaznamenal, že se Allori v Římě věnoval hlavně portrétování a do Florencie se vrátil již jako uznávaný portrétista.

Jedním z jeho posledních děl vytvořených v Římě, by mohl portrét nazývaný Dáma s kamejí[34], který bývá někdy připisován Bronzinovi. Obrazem se v 80. letech 20. století zabývala historička umění Gabriele Langdon, která autorství v roce 1989 připsala Allorimu, ale bohužel bez jisté identifikace portrétované ženy. Pro Alloriho autorství hovoří nápis Roma 1559, který je součástí portréru. V roce 1559 Allori zcela jistě ještě pobýval v Římě. Gabrielle Langdon se domnívá, že by žena na portréru mohla být identifikována jako Giulia de' Medici, dcera vévody Alessandra de' Medici a Cosimova chráněnka, přesto nepopírá, že by se mohlo jednat také o portrét Ortensie da Montauto, která se provdala za Tommasa de' Bardi s nímž v roce 1559 také pobývala v Římě. Mimo Florencii v době vytvoření portréru pobývala pravděpodobně i Giulia de' Medici se svým manželem Bernadetem de' Medici, neboť v Římě v roce právě probíhalo konkláve, které skončilo zvolením medicejského papeže Pia IV. Rysy ženy na portréru se nápadně podobají rysům Giuliiina otce Alessandra de' Medici na portréru vytvořeném v chlapeckých letech[35]- oválný obličej s dlouhým nosem, lehce našpulenými rty, krátkou bradou a černými zvlněnými vlasy. Žena je na portréru oblečena v tmavě modrých šatech a tmavě zlatém závoji, což jsou barvy odkazující na erbovní barvy Giulie de' Medici. Archivní záznamy odhalily, že erbovní barvy Giulie byly tmavě modrá a oranžová nebo zlatá, narozdíl od erbovních barev Ortensie da Montauto mezi než patří světle modrá a zlatá. Přesto dodnes identita portrétované není úplně jistá.

V raných 60. letech 16. století se Allori stal oficiálním portrétistou Francesca de' Medici. Alloriho portréty ovlivněné jeho studijním pobytem v Římě se brzo staly oblíbenými na medicejském dvoře. Alloriho portréty mladších Medicejů v 60. letech jsou charakteristické přímým pohledem portrétovaného, jednoduchou perspektivou a temným tónováním, stejně jako portrét Giulie de' Medici, vytvořený kolem roku 1559. Kolem roku 1560 Allori portrétoval Francescovu sestru Lucrezii de' Medici[36], která se v roce 1558 stala ženou Alfonsa d'Este. Lucrezia byla s Alfonsem zasnoubena poté, co v roce 1557 zemřela její sestra Marie (1540-1557), která měla být původně za Alfonsa provdána. Portrét byl zřejmě objednan Francescem u příležitosti odjezdu jeho sestry na dvůr Alfonsa d'Este

do Ferrary v roce 1560. Portrét byl dříve připisován Bronzinovi, ale modelování obličeje, které je velmi podobné Allorihovo portrétům Giulie a Francesca de' Medici, poukazuje spíše na Allorihovo autorství. Lucrezia je na portrétu, který je dnes ve sbírkách North Carolina Museum of Art, zobrazena ze tříčtvrtě profilu, který byl renesančními mezi portrétisty oblíbeným typem zobrazení. Portrétovaná je oblečena v černé róbě s výraznými šperky. Diamanty a rubíny na jejím pásku a přívěsku, který objímá prsty pravé ruky, odkazují na rodinu Medici a byly zřejmě součástí Lucreziina věna. Další šperky, které Lucrezii na portrétu zdobí, pocházejí z pokladnice rodiny d'Este a Lucrezii je při příležitosti svatby vypůjčil její tchán Ercole II. d'Este.

Významnou ženou v kulturních a společenských kruzích Florencie 60. a 70. let 16. století byla Isabella de' Medici, dcera vévody Cosima a Eleonory z Toleda. Svými současníky byla popisována jako žena, která vynikala nad ostatní, žena která získala srdce každého, kromě srdce svého muže. Mluvila plynule španělsky, francouzsky a latinsky, byla vynikající hudebnicí, krásně zpívala a byla básníčkou a improvizátorkou nadanou od přírody. Byla duší všeho kolem sebe a Florentinové jí nazývali La stella di casa Medici, Hvězda domu Medici. Již od raného dětství byla její budoucnost svázána s územními zisky a upevněním moci rodiny Medici. V roce 1553 byla jako jedenáctiletá zasnoubena s Paolem Giordanem Orsini. Orsiniové byly tehdy jedním z nejmocnějších rodů v Itálii se sídlem v Římě. V jejich rodu bylo několik papežů, státníků a proslulých kondotiérů, byly tradičním spojencem Benátek a také oblíbenci papežů Lva X. a Klementa VII., pocházejících z rodu Medici. Svatba se uskutečnila v červnu roku 1558, v červenci téhož roku se ve Florencii konala svatba Lucrezie a Alfonsa d'Este. Po smrti Eleonory z Toleda v roce 1562 se Cosimo plně oddal své dceři Isabelle, která se svým manželem žila v Medicejském paláci. Isabella převzala roli Cosimovy manželky, organizovala svátky, recitály a plesy i ostatní dvorské slavnosti. Přinesla živost a kulturní lesk na medicejský dvůr, uvedla ho do druhé fáze rozvoje, jako centra hudby, literatury a umění. Isabella přežila svého otce jen o dva roky, byla zavražděna v roce 1574 při návštěvě medicejské vily v Cerreto Guidi navržené Bernardem Buotalentim pro vévodu Cosima v roce 1566. Isabella byla známá svým zájmem o jazykovědu a literární kritiku, stejně jako vynikala znalostmi v oblasti hudby a jazyků. Věnovala se konzervování originálních spisů a kodifikování jazyka a gramatiky toskánského dialektu, což jí vyneslo respekt v širokých literárních kruzích. Její salon navštěvovali státníci, soudci a rétorikové z dvorů ve Ferrare a Španělsku, církevní představitelé, členové Academia del Disegno, velvyslanci z urbinského dvora, humanisté a filosofové jako Pietro Vettori, filologové takového významu jako Lionardo Salviati. Isabella byla tak výraznou osobností, že ji do svých děl zahrnuli

hudebníci, básníci i umělci jako jsou Giambologna, Buontalenti, Ammanati nebo Alessandro Allori. Existují záznamy o tom, že Isabella začala Alloriho přímo podporovat po smrti své matky v 60. letech 16. století.

Isabella byla během svého života několikrát portrétována. Sérii Isabelliných portrétů, identifikovaných Karlou Langedijk, doplnila o další dva Gabriele Langdon. Jedná se o portrét Isabella de' Medici Orsini se synem Virginiem [37] datovaný do roku 1574 a Isabella se psem [38] ze 60. let 16. století. Langdon oba tyto portréty připsala Allorimu. Portréty představují ženu, jejíž rysy jsou téměř shodné s rysy ženy na portrétech, které Langedijk bezpečně identifikovala jako portréty představující Isabellu de' Medici. Jedná se o malý portrét Isabelly jako zralé ženy pocházející ze sbírky zámku Ambra [39] zahrnující i portréty dalších Medicejů a portrét dospívající Isabelly ze Stockholmu [40]. Isabella se na portrétech objevuje jako žena s vlnitými tmavě-blond vlasy, vysokým klenutým čelem s drobnými kostnatými výrůstky na skráních, pěkně klenutým obočím s velkýma kulatýma očima, velkým nosem, krátkým horním rtem a nepatrně dvojitou bradou. Na portrétu Isabella se synem Virginiem datovaném do roku 1574, který Wadsworth Atheneum Gallery v Hartfordu v Connecticutu získala do svých sbírek v roce 1988, je Isabella zachycena již jako zralá žena s asi tříletým synem Virginiem, jehož pravou dlaň svírá a levou paží ho objímá kolem ramen. Zatímco Isabella hledí přímo na diváka, chlapec letmo hledí napravo a levou rukou gestikuluje směrem k matce. Kompozice obrazu je ožívována zelenou taftovou drapérií v pozadí. Isabellina postava, která je umístěna mimo střed kompozice, je oblečena v róbě, na jejíž rukávech se stříbrné pruhy střídají s rudo-zlatými a zároveň jsou kombinovány se zlatou a stříbrnou passementerie, typem výšivky vzniklým ve Florencii. Stříbrné stuhy jsou zdobeny florentskými liliemi. Límeč, rámuující obličej portrétované, se doširoka otevírá v oblasti hrudi na odhaluje blůzu ozdobenou červeným karafiátem, symbolem věrnosti. Isabellin oděv kombinuje erbovní barvy rodu Medici a Orsini. Rod Orsini je reprezentován zlatými a stříbrnými pruhy na jejích rukávech, zatímco Mediceje symbolizuje zelená a červená barva Isabeliny róby. Virginio, jenž se na portrétu velmi podobá své matce, je oblečen ve zlatém oděvu, který reprezentuje rod Orsini a potvrzuje tak chlapcovu identitu jako jediného syna Isabelly a Paola Giordana Orsini, narozeného v roce 1572. Tuto na první pohled skrytou heraldiku ve svých portrétech často používal Alloriho mistr Bronzino, který ho k tomu zřejmě inspiroval. Je zde zřejmá také inspirace Bronzinem ve smyslu dynastického sdělení, které má portrét vyzařovat. Alloriho Isabella de' Medici Orsini se synem Virginiem jakoby v tomto ohledu navazovala na Bronzinův portrét Eleonora se synem Giovannim

vytvořeným v roce 1545.³⁷ [41] Alloriho portrétu Isabelly se synem Virginiem je velmi blízká jiná verze Isabelina portrétu, která se dnes nachází v soukromé sbírce. Obrazy jsou si tak podobné, že je možné, že byly malovány současně. Kopie této verze Isabelina portrétu se dnes nachází také v Casa Vasari v Arezzu. Na této kopii však nemá Isabella na hrudi karafiát jako symbol věrnosti a šperky zdobící její účes jsou méně propracované, také Isabelin charakter zde není propracován do hloubky, což by mohlo poukazovat na to, že tuto kopii provedl některý z Alloriho žáků, možná Giovanni Maria Butteri.

Portrét Isabelly de' Medici se psem, který je dnes ve sbírkách soukromého sběratele v Anglii, představuje Isabellu v mladším věku než tomu bylo na portrétu z Hartfordu. Identita portrétované je však potvrzena nejen rysy její tváře, ale také toutéž čelenkou, tvořenou drahými kameny a perlami, zdobící její účes. Smaragdy a rubíny představují erbovní barvy Medicejů a zřejmě byly součástí Isabellina věna. Isabella má na pravé ruce stejný prsten s rubínem jako na verzi se synem Virginiem. Její pas je na portrétu zvýrazněn pásem rubínů, smaragdů a perel, které mají poukázat na její vysoké společenské postavení. I na tomto portrétu je Isabelina róba v barvách rodin Medici a Orsini. Róba z tmavě zeleného sametu, který je znakem přepychu a důstojnosti, je na živůtku a ramenou vyšívána stříbrem. Pod vrchním oděvem má Isabella rudo-zlatou sukni, která má představovat erbovní barvy rodu Orsini, stejně jako zlaté pruhy na jejích bílých rukávech. Rudý karafiát v její levé ruce by mohl znovu poukazovat na manželskou věrnost či na erbovní barvu společnou obou rodům. Pravou rukou Isabella objímá malého psíka, podobně jako na pozdějším portrétu se synem Virginiem. Na portrétu Isabella de' Medici Orsini Allori použil zrcadlově otočenou pozici z portrétu Isabella de' Medici se psem. Psík by zde mohl symbolizovat věrnost nebo fyzickou lásku požehnanou manželstvím. V dvorských kruzích měl psík tradiční místo v portrétech vdaných žen. Svým prohlášením o tradičních poklescích v portrétování a varováním před světskou marnivostí zasáhl do dekora renesančního portrétů kardinál Paleotti, který řekl „Kromě toho portréty osob, které jsou vysoce postavenými a váženými patrony, by měly odpovídat jejich vážnosti a důstojnosti, neměli by se nechat portrétovat s malými psy nebo květinami či vějíři v rukou, na portrétech by se neměli obklopotvat ptáky, papoušky či opicemi.“³⁸ Těmito radami kardinála Paleottiho si zřejmě poučil i Allori, neboť na portrétu Isabelly se synem Virginiem z roku 1574 se už žádné takové doplňky neobjevují. Na portrétu Isabelly de' Medici se psem vidíme jasné prosvětlení Alloriho palety po jeho návratu z Říma, portrét

³⁷ LANGDON 2006, 151-152.

³⁸ LANGDON 2006, 155.

není malován už tak tmavými tóny jako portrét Giulie de'Medici vytvořený v roce 1559. Prosvětlení palety je zřejmé i na jiných Alloriho dílech z 60. let 16. století jako Zuzana se starci z roku 1561[42] nebo Alegorie lidského života z roku 1564[43], která je stylisticky velmi blízká dílu Hercules korunovaný Múzami, o kterém se Vasari zmiňuje ve svých Životech.³⁹

³⁹ LANGDON 2006, 157.

2 MARIA de'MEDICI

2.1 Život Marie de'Medici

Cosimo de'Medici se s Eleonorou z Toleda, dcerou Dona Pedra Álvareze de Toledo španělského místokrále v Neapoli oženil v roce 1539. Během jejich manželství trvajícího více než dvě desetiletí, které bylo ukončeno až Eleonořinou smrtí v roce 1562, porodila Eleonora jedenáct dětí, celkem sedm synů a čtyři dcery: Marii (1540-1557), Francesca (1541-1587), který se po smrti svého otce stal florentským vévodou, Isabellu (1542-1576), Giovanniho (1543-1562), Lucrezii (1545-1561), Pedricca (1546-1547), Garziu (1547-1562), Antonia (1548), Ferdinanda (1549-1609), Annu (1553) a Pietra (1554-1604). Díky početnému potomstvu Eleonory a Cosima se mohl znovu rozvětvit mediceský rodokmen, který byl přerušen smrtí vévody Alessandra de'Medici 6. února roku 1537, přestože většina jejich potomků nepřežila své rodiče.

Maria de'Medici, která bývá někdy označována jako Maria di Cosimo de'Medici se narodila 3. dubna roku 1540 jako první potomek Eleonory z Toleda a Cosima I. de'Medici. Maria byla již v raném dětství velmi intelektuálně vyzrálá. Byla vzdělávána spolu se svými mladšími sourozenci, sestrou Isabellou a bratrem Francescem, dřívějším učitelem Cosimovým, Ricciem. Výuka Cosimových dětí začínala časně ráno a trvala přes celé dopoledne. Odpoledne Maria a Isabella trávily ve společnosti Eleonory a jejích španělských dvorních dam. Sama Eleonora také dohlížela na vzdělávání svých dětí, zvláště dívky byly vychovávány přísně po španělském způsobu. Málokdy směly opustit rodinný palác a téměř se nestýkali s muži kromě členů své rodiny, lékaře, učitele a kněze. Maria už ve svých osmi letech hovořila plynule španělsky a dovedla číst i psát latinsky. Ve svých dvanácti letech byla oceňována pro svou bystrost a dokázala přednášet některé pasáže z Cicera a Vergilia. Spolu s bratrem Francescem se obě sestry také učili jezdeckví, ve kterém byli velmi zdatné. Maria, která byla ve svých čtrnácti letech zasnoubena s Alfonsem d'Este a měla se tak stát vévodkyní z Ferrary, byla současníky ceněna pro svoji lidskost, inteligenci, půvab a vznešené vystupování.⁴⁰ Zemřela ve svých sedmnácti letech, 19. listopadu 1557 v Livornu. Příčinou její smrti byla zřejmě malárie. Cosimo byl její smrtí velmi zarmoucen po krátké době po její smrti prý prohlásil „Měla stejnou konstituci jako já. Měli jsme ji pouštět víc na čerstvý vzduch.“⁴¹ Několik měsíců po Mariině neočekávané

⁴⁰ LANGDON 2006, 108.

⁴¹ MURPHY 2008, 63.

smrti, byla s Alfonsem d'Este zasnoubena její sestra Lucrezia. Vévodkyní z Ferrary se stala v roce 1559, kdy Alfonso d'Este vystřídal v čele Ferrary svého otce Ercola II. d'Este. O dva roky později Lucrezia také zemřela.

2.2 Alloriho portrét Marie de' Medici v Kunsthistorisches Muzeum ve Vídni

Kromě portrétu Marie de' Medici od Alessandra Alloriho[44], který je ve sbírkách Kunsthistorisches muzeum ve Vídni, je znám ještě další Mariin portrét ze sbírek Galleria degli Uffizi[45], jehož autorem je Agnolo Bronzino. Alloriho učitel Marii portrétoval jako jedenáctiletou, v roce 1551. O rok později vytvořil portrét její sestry Isabelly. Bronzino na svém obraze zachytil Marii z poloportrétu jak hledí přímo na diváka a svou pravou ruku klade na srdce. Bronzinova dílna vytvořila kopii tohoto portrétu, která je součástí série miniatur s námětem portrétů členů rodiny Medici. Miniatura nese nápis MARIA.MED.COS./FLOR.ET.SEN.DVCIS F. Další portrét Marie de' Medici „v rámu z ořechového dřeva na způsob zrcadla“ je uváděn v mediceském inventáři z roku 1562. Mohlo by se jednat o kopii Bronzinova portrétu z roku 1551 nebo o starší portrét Marie o kterém se zmiňuje Vasari a který je dnes pravděpodobně ztracený. V portrétu Marie Bronzino vyzdvihl postavení a moc rodiny Medici. Mariina příslušnost k rodině Medici je demonstrována jejím oděvem a šperky, které jí zdobí. Marie je oblečena v tmavě zelených šatech, které jsou zdobeny výšivkou se stylizovanými zlatými liliemi symbolizujícími město Florencii. Rukávy Mariiných šatů jsou ukončeny zlatým okružím, které se objevuje i na Bronzinově portrétu Eleonory z Toledo, který je ve sbírkách Národní galerie v Praze. Šperky kterými je Maria ozdobena, potvrzují její příslušnost k rodině Medici a zároveň poodhalují charakter portrétované. Čelenka korunující její účes je tvořena smaragdy a rubíny, jež jsou odděleny perlami, které stejně jako perly tvořící Mariin náhrdelník odkazují na palle v mediceském erbu. Mariiny zlaté náušnice symbolicky potvrzují osobnost a její morální hodnoty.⁴²

⁴² LANGDON 2006, 110-111.

Portrét mladé ženy ze sbírek Obrazárny Kunsthistorisches Muzea ve Vídni, který je dnes připisován Alessandru Allorimu jako portrét Marie de' Medici (1540-1557), byl poprvé veřejně jako součást sbírek Obrazárny vystavován v roce 1922. Před rokem 1922 byl pravděpodobně umístěn v depozitářích Císařské galerie. Není přesně známo, kdy se obraz na území dnešního Rakouska dostal, ale mohlo to být už během 16. století. V katalogu Obrazárny Kunsthistorisches Muzea ve Vídni z roku 1928 je obraz uváděn pod katalogovým číslem 49b jako portrét Lucrezie de' Medici (1545-1561), dcery Cosima I. de' Medici, tedy Mariiny mladší sestry. Obraz je zde připsán Bronzinovi a datován do roku 1560. Stejná identifikace portrétované ženy i atribuce se objevuje v katalogu Obrazárny vydaném v roce 1938. V následujícím katalogu Obrazárny z roku 1965 je obraz veden pod katalogovým číslem 475 jako portrét Lucrezie de' Medici (1545-1561) nebo Marie de' Medici (1540-1557), jehož atribuce není jistá, ale poprvé je zde jako možný autor uváděn Alessandro Allori současně s Agnolem Bronzinem. V současném katalogu Obrazárny, který byl vydán v roce 1991 ve Vídni je obraz uváděn pod katalogovým číslem 2583 jako portrét Marie de' Medici (1540-1557), který je připsán Allorimu, ale jeho atribuce ani identifikace portrétované ženy není úplně jistá.

Žena na Allorihovo portrétu bývá tradičně považována za Marii de' Medici (1540-1557). Takto ji poprvé identifikovala Karla Langedijk ve druhém svazku své studie *The Portraits of the Medici* z roku 1983. Portrét byl namalován olejem na dřevo a jeho rozměry jsou 114,5 x 89,5 cm. Když srovnáme rysy ženy na portrétu připisovanému Allorimu s portrétem Marie de' Medici jako jedenáctileté dívky od Agnola Bronzina, je zřejmé, že obličejové rysy obou portrétovaných žen jsou shodné a portrét z Kunsthistorisches Muzeum ve Vídni by tedy opravdu mohl představovat portrét Marie de' Medici. Obě portrétované ženy mají oválný obličej s mírně vystupující bradou a vyšším čelem. Obličejí dominují malá, ale plná ústa. Úzké doširoka otevřené oči jsou korunovány světlým obočím, nos obou žen je malý a nijak zvlášť výrazný. Obě portrétované mají vlasy upraveny ve složitém účesu ozdobeném čelenkou tvořenou perlami a drahými kameny, jejich krk je rovněž zdoben náhrdelníkem z perel.

Na portrétu připisovanému Alessandru Allori je Maria zachycena pravděpodobně dva roky před svou smrtí v roce 1555, obraz by tedy Allori musel vytvořit někdy v době mezi svými dvěma římskými pobyty. Nejsou zde žádné známky toho, že by byl obraz malován až po Mariině smrti. Na Allorihovo portrétu je zachycena téměř celá Mariina postava, portrét je ukončen v místě dívčinyh kolen. Marie je mírně

natočena na levou polovinu obrazu,ale hledí přímo na diváka.Její postava je umístěna před neurčitým tmavě tónovaným pozadím,s výrazným rudým prvkem v levém dolním rohu portrétu,který pozadí oživuje aniž by odpoutával pozornost od portrétované ženy.Marie je na svém portrétu oblečena dle módy,která byla typická pro Itálii 16.století.Italská móda 16.století stejně jako móda v ostatních evropských zemích přejímala některé prvky módy španělského královského dvora,přesto Itálie ze všech evropských zemí přejímala španělské vzory nejvolněji.⁴³Marie je oblečena v temně modrém korzetu,který zvýrazňuje její pas a sukni stejné barvy,která volně splývá podél těla.Na siluetě Mariina těla je patrné,že italská móda nepřevzala prvky španělského dvorského oděvu,který měl potlačit přirozené proporce ženského těla,mezi než patří tzv.husí pas nebo korzet s kovovými kosticemi,který měl potlačovat ženské vnady.Španělský dvorský oděv byl koncipován geometricky tak,aby měl podobu dvou kuželů,užší stranou do sebe zasazených.⁴⁴Horní část Mariina oděvu je tvořena modrým korzetem s rozšířenými našasenými rukávy sahajícími po ramena a živůtkem s úzkými rukávy sahajícími až po zápěstí na nichž se střídají bílé a zlaté pruhy a jež jsou ukončeny malým zlatým okružím,tento prvek se objevuje i v oblečení žen španělského dvora[46].Korzet a částečně i sukň jsou okrášleny zlatými ornamentálními výšivkami,které Mariin oděv zdobí ve vertikálních pruzích.Mohlo by se jednat o stylizovaný motiv lilie,odkazující na symboliku města Florencie.Marie má na portrétu odhalen krk a část dekoltu,což opět pokazuje na to,že Itálie byla v oblasti módy uvolněnější než Španělsko nebo Anglie.Na uvolněnější mravy v oblasti módy v Itálii reagoval papež Inocenc IX.,který v roce 1591 vydal příkaz,aby si ženy zahalovaly krk i ruce.⁴⁵Krk portrétované je zdoben krajkovým,vystuženým a vysoko zdviženým límcem,jež je navíc zdoben perlami.Tento límec v oblasti Itálie nahrazoval typické okružím,které ženy obvykle nosily ve Španělsku a v Anglii.Sukně,která Marii volně splývá podél těla je stejné temně modré barvy jako korzet a je vertikálně zdobena pruhy se zlatou výšivkou.Mariiny vlasy jsou vyčesané z čela do složitého účesu,neboť to vyžadoval vysoko zdvižený límec zdobící její krk.Důležitou součástí ženského oděvu byly šperky,at' už přišité přímo na oděv nebo v podobě řetězů,prstenu a spon.Oděv Marie de'Medici je pošíť šperky v oblasti dekoltu a pasu.V případě dekoltu i pasu se jedná o kombinaci zlata,perel a drahých kamenů.Smaragdy a rubíny by mohly

⁴³ KYBALOVÁ 1996,125.

⁴⁴ KYBALOVÁ 1996,109.

⁴⁵ KYBYLOVÁ 1996,125.

upomínat na erbovní barvy rodu Medici, zatímco perly mohou poukazovat na palle v medicejském erbu. Perly zdobí i Mariin krk v podobě náhrdelníku a objevují se také na jejích náušnicích a čelence. Dívčin účes je korunován čelenkou, která se podobná ozdobě Mariiných vlasů v Bronzinova portrétu. Podobná ozdoba vlasů se objevuje i u dalších Allorihovo portrétu žen z rodu Medici a zřejmě byla oblíbeným doplňkem neboť se objevuje i na Bronzinových portrétech Eleonory z Toleda[47]. Důležité jsou v rámci portrétu i atributy, které Maria drží ve svých rukou. V levé ruce drží rukavice, které byly zřejmě jen módním doplňkem, neboť dle společenských pravidel ženina tvář a ruce mohly být odhalené, v pravé svírá knihu, která by mohla odkazovat na Mariinu vzdělanost nebo v případě, že by se jednalo o náboženskou knihu by mohla poukazovat na její zbožnost, o Mariině matce Eleonoře z Toleda bylo známo, že udržovala vřelé vztahy s Jezuitským řádem ve Florencii.

Historička umění Gabriele Langdon, která se ve své studii *Medici Women: Portraits of Power, Love and Betrayal* z roku 2006 portrétem připisovaným Allorimu zabývá, portrétovanou ženu identifikovala jako Eleonoru di Don Garzia di Toledo de Medici (1553-1576), která je známější jako Dianora nebo Leonora. Dianoriným otcem byl García Álvarez de Toledo y Osorio, markýz z Villafranca del Bierzo a její matkou Vittoria d'Ascanio Colonna. Po smrti své matky byla Dianora ponechána v péči vévody Cosima a jeho ženy Eleonory z Toleda a byla vychovávána spolu s jejich potomky. V roce 1558, byla po svatbě Lucrezie de' Medici s Alfonsem d'Este pověřena, aby Lucrezii dělala společnost v době nepřítomnosti jejího manžela. Později se během svého dospívání stala společnicí a přítelkyní emancipované Isabelly de' Medici. V roce 1568 byla Dianora zasnoubena s Pietrem de' Medici (1554-1604), nejmladším synem vévody Cosima a Eleonory z Toleda a svým společníkem z dětství.⁴⁶ Svatba se konala v dubnu roku 1571 v Palazzo Vecchio. O pět let později Dianora zemřela v medicejské vile v Caffagiolu. Zřejmě jí zavraždil její manžel Pietro a Dianoru tak potkal stejný osud jako její přítelkyni Isabellu de' Medici, která byla zavražděna svým manželem Paolem Giordanem Orsini. Gabrielle Langdon ve své studii poukázala na podobnost mezi Allorihovo portrétem z Obrazárny Kunsthistorisches Muzea ve Vídni a miniaturou ze sbírek Thyssen-Bornemisza v Madridu, na které je zpodobena busta ženy, která se tradičně považuje za Eleonoru di Don Garzia di Toledo de Medici a na jejímž rubu je

⁴⁶ LANGDON 2006, 175-176.

alegorický výjev s bohyní Juno. Na portrétu z Kunsthistorischen Muzem ve Vídni stejně jako na miniatuře ze sbírek Thyssen-Bornemisza v Madridu je portrétovaná oblečena v róbě temně modré barvy, kterou Langdon označuje jako odstín pavonazzo, který měla v oblibě i Eleonora z Toledo. Krk portrétované je lemován stejným krajkovým límcem zdobeným perlami. Šperky zdobící ženu na madridské miniatuře se také shodují se šperky jež zdobí portrétovanou na vídeňském portrétu. Je zde i zřejmá podoba obou portrétovaných žen. Langdon portrét připisovaný Allorimu považuje za více reprezentativní verzi portrétu Dianory di Toledo de Medici zachyceném na miniatuře z madridských sbírek.

ZÁVĚR

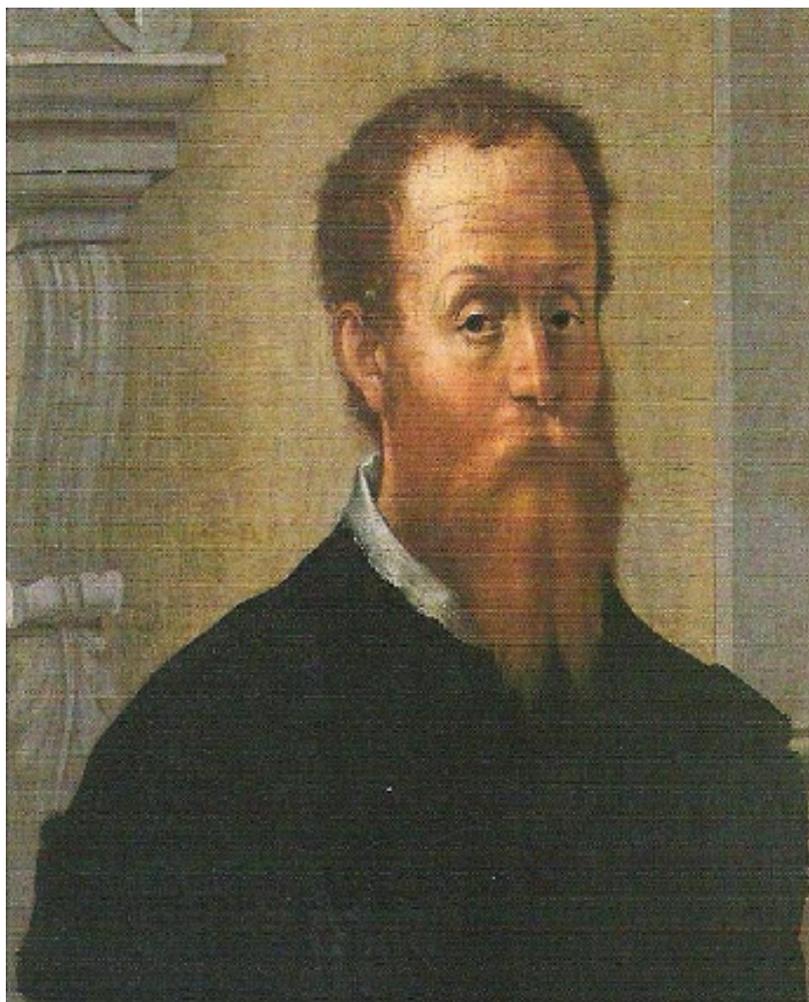
Již přes psaní této práce jsem Alessandra Alloriho považovala za jednoho z nejvýznamnějších florentských umělců druhé poloviny 16.století, což se mi v průběhu mého bádání potvrdilo.

V době Alloriho mládí, byl již Angolo Bronzino uznávaným umělcem a mohl tak Allorimu zprostředkovat styk s medicejským dvorem ve Florencii a odstartovat tak jeho dlouhou uměleckou kariéru. Alessandro Allori byl všestranným umělcem. Maloval fresky s náboženskými výjevy pro florentské kostely, alegorické a historické výjevy pro medicejskou vilu v Poggio a Caiano, pracoval na dekoracích pro různé slavnostní příležitosti jako jsou pohřby či svatby členů rodiny Medici, byl členem florentské Accademia del Disegno a zvláště vynikl jako portrétista žen u medicejského dvora. Allori se nepochybně pro svoji portrétní tvorbu inspiroval u svého učitele Bronzina. Používal stejný kolorit jako Bronzino a stejně jako jeho učitel se na portrétech snažil zachytit nejen podobu, ale i charakter portrétovaných osob, kladl důraz na dokonalé zachycení dobového oblečení a šperků. I přes svoji inspiraci Bronzinem byl Allori samostatnou sebevědomou uměleckou osobností, která byla uznávána jak současníky tak i historiky umění. Alloriho prestiž ještě vzrostla, když se po smrti svého učitele Bronzina stal dvorním umělcem florentského medicejského dvora. Je zřejmé, že nezaostával za takovými uměleckými osobnostmi florentské umělecké scény jakými byli Agnolo Bronzino či Giorgio Vasari. Allori zcela jistě ovlivnil celou řadu florentských umělců, přestože umělci následující generace včetně jeho syna Cristofana tvořili již ve stylu raného baroka.

Alloriho portrét Marie de' Medici se sbírek Kunsthistorisches Muzeum ve Vídni byl historiky v průběhu dějin umění opomíjen, v odborné literatuře se o něm objevuje velmi málo zmínek. V kapitole týkající se tohoto portrétu jsem se snažila shromáždit veškeré dostupné informace, abych vytvořila souvislý popis tohoto vyjímečného portrétu. Zcela se ztotožňuji s názorem, že portrét byl vytvořen Alessandrem Allorim a představuje Marii de' Medici, neboť dle mého názoru nepochybně navazuje a doplňuje řadu Alloriho portrétů žen z okruhu florentského dvora rodiny Medici.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

1. **Anonym:** Portrét Agnola Bronzina, Galleria degli Uffizi, Florencie



2. **Bronzino:** Portrét vévody Cosima I. ve zbroji ,1545,olej,dřevo,74x58cm,Galleria degli Uffizi,Florence



3. **Bronzino:** Pohled do Kaple Eleonory z Toleda, 1540-1545, freska,
Palazzo Vecchio, Florencie



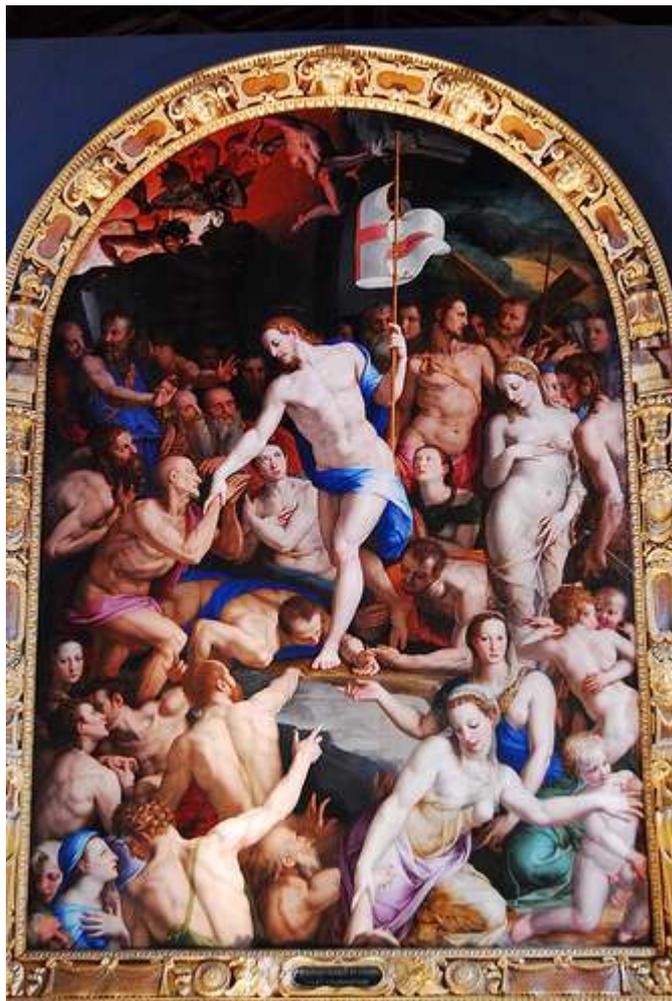
4. **Allori:** Autoportrét, 1555, Galleria degli Uffizi, Florencie



5. **Bronzino:** Portrét Jacopa Pontorma,1532-1535,černí křída,388x256cm,Galleria degli Uffizi,Gabinetto Disegni e Stampe,Florencie



6. **Bronzino:** Sestup do předpekli, 1552, Kaple Zanchini, Santissima Annunziata, Florencie



7. **Bronzino a Allori:** Svatá Trojice, Santissima Annunziata, Florencie



8. **Bronzino a Allori:** Studie pro mrtvého Krista ke Snímání z kříže, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florencie



9. **Allori:** Fresková výzdoba, 1561-1562, Kaple Montauto, Santissima Annunziata, Florencie



10. **Allori:** Poslední soud, 1561-1562, freska, Kaple Montauto, Santissima Annunziata, Florencie



11. **Allori:** Sibyla Erytrejská, 1561-1562, freska, Kaple Montauto, Santissima Annunziata, Florencie



12. **Bronzino:** Portrét Francesca I. de' Medici, 1551, tempera, dřevo, 58.5 x 41.5cm, Galerie degli Uffizi, Florencie



13. Vasari: Náhrobek Michelangela Buonarotti, 1564-1572, mramor,
Santa Croce, Florencie



14. **Vasari:** Studiolo Francesca I., 1570, Palazzo Vecchio, Florencie



15. **di Tito:** Faetonovy sestry jsou přeměňovány na topoly, 1572, freska, Studiolo Francesca I., Palazzo Vecchio Florencie



16. **Allori:** Lovci perel, 1570-1572, olej, břidlice, 116x86cm, Studiolo Francesca I., Palazzo Vecchio, Florencie



17. Anonym: Erb rodiny Allori, Archivio di Stato, Florencie



18. Vasari a Zuccari: Poslední soud, detail, 1572, freska, Kupole dómu Santa Maria del Fiore, Florencie



19. **da Sangallo:** Medicejská vila v Poggio a Caiano, 1445-1520, Poggio a Caiano



20. **Allori:** Portrét Biancy Capello, 1570-1590, olej, měď, 37x27cm,
Galleria degli Uffizi, Florencie



21. **Allori:** Syphax z Numidie přijímá Scipiona, výřez, 1571-1582, freska, Salon Lva X., Poggio a Caiano

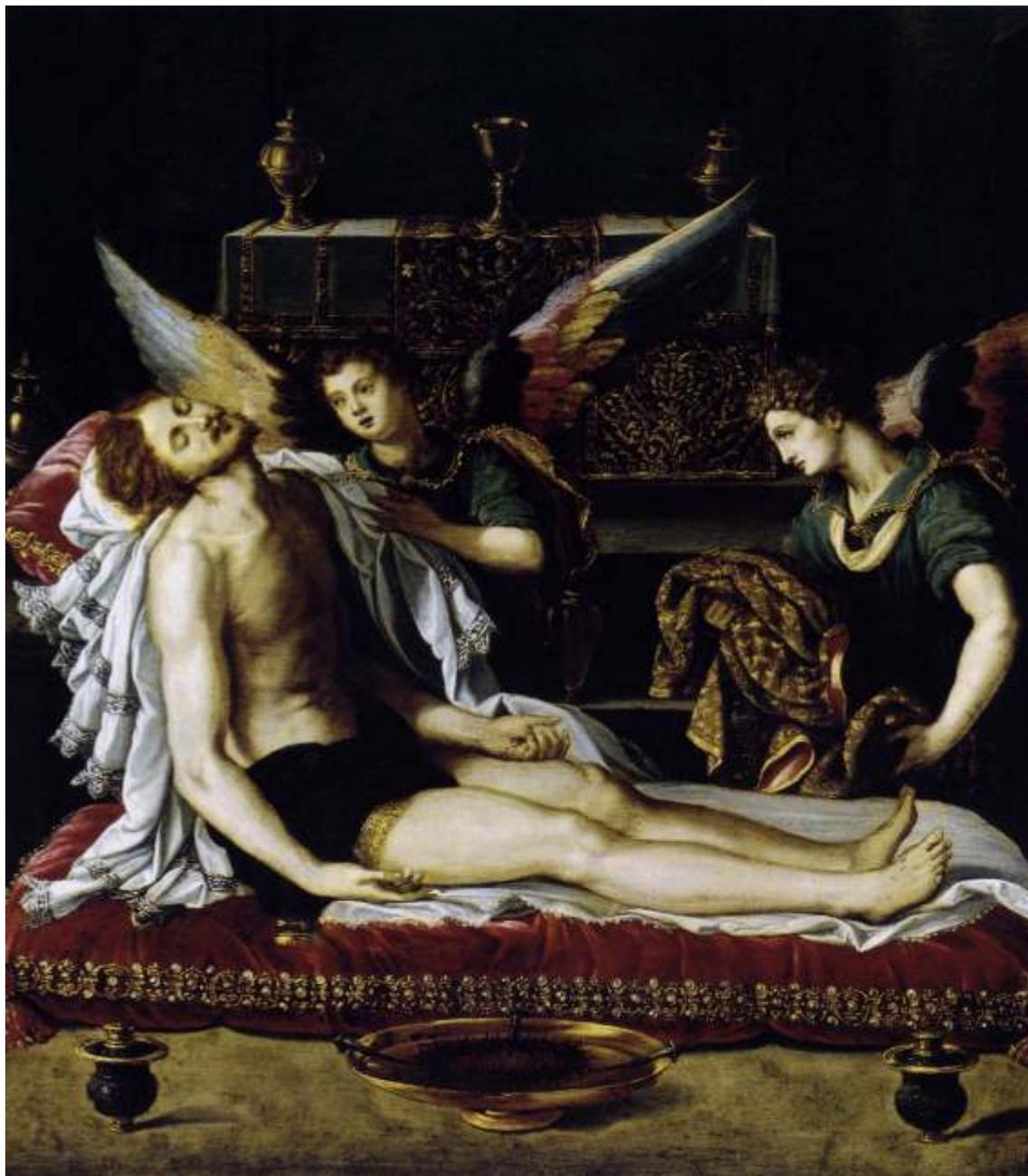


22. **Anonym:** Portrét Alessandra Allori

Allori: Autoportrét, 1580, olej, dřevo, 95x70cm, Soukromá sbírka



23. **Allori:** Mrtvý Kristus se dvěma anděli, 1600, olej, měď, 45x39cm, Muzeum výtvarných umění Budapešť



24. **Allori:** Svatý Petr chodící po vodě, 1590, olej, med', 47x40cm, Galleria degli Uffizi, Florencie



25. **Allori:** Kristus v domě Marty a Marie, 1605, olej, dřevo, 125x118cm,
Kunsthistorisches muzeum, Vídeň



26. **Allori:** Judita s hlavou Holofernovou, 1613, olej, plátno, 120.4x100.3cm, Royal Collection, Windsor



27. **Clovio:** Portrétní miniatura Eleonory z Toleda, 1551-1553, tempera, plátno,
8.4 cm v průměru, Soukromá sbírka, Anglie



28. **Bronzino,dílno:** Sada portrétních miniatur rodiny Medici,
po 1553,olej,cín,17x12cm,Galleria degli Uffizi,Florencie



29. **Bronzino:** Portrét Ludovica Capponi, 1551, olej, dřevo, 117x86,
Frick Collection, New York



30. **Allori:** Portrét Francesca de' Medici s portrétní miniaturou Lucrezie de' Medici,
1560, olej, plech, 82.7x65cm, Soukromá sbírka



31. **Allori:** Portrétní miniatura Eleonory di Don Garzia di Toledo de Medici, 1571, olej, stříbro, 5.5x4cm, Sbírký Thyssen-Bornemisza, Madrid



32. **Allori:** Portrétní miniatura Eleonory di Don Garzia di Toledo de Medici,reverse
Alegorie bohyně Juno,1571,5.5x4cm, Sbírký Thyssen-Bornemisza, Madrid



33. **Allori:** Herkules korunovaný Múzami, 1568, olej, měď, 37x27cm, Galleria degli Uffizi, Florencie



34. **Allori:** Portrét ženy (Giulia d' Alessandro de' Medici), 1559, olej, plech, 121x95cm, Galleria degli Uffizi, Florencie



35. **Raphael/Romano:** Portrét Alessandra de' Medici jako chlapce,
1520,olej,plech,44x29.5cm,Sbírky Thyssen-Bornemisza,Madrid



36. **Allori:** Portrét Lucrezie de' Medici d'Este, 1560, olej, plech, 75.5x62.5cm, North Carolina Muzeum of Art, Raleigh



37. **Allori:** Portrét Isabelly de' Medici Orsini se synem Virginiem, 1574,
olej, plech, 108.75x86.25cm, Wadsworth Atheneum Muzeum of Art, Hartford



38. **Allori:** Portrét Isabelly de' Medici Orsini se psem, 1560, olej, plech, 88x71cm
Soukromá sbírka, Anglie



39. **Anonym:** Portrét Isabelly de' Medici Orsini, 1587, tempera, pergamen, 13.5x10.5cm, Kunsthistorisches Muzeum, Vídeň



40. **Bronzino?**: Portrét Isabelly de' Medici jako dívky, 1552-1554, olej, plech, 44x36cm, National Muzeum of Fine Arts Stockholm



41. **Bronzino:** Portrét Eleonory z Toleda se synem Giovannim, 1545, olej, plech, 115x95cm, Galleria degli Uffizi, Florencie



42. Allori: Zuzana se starci, olej, plátno, 202x117cm, Musée Magnin, Dijon



43. **Allori:** Alegorie lidského života, 1570-1590, olej, měď, 37x27cm,
Galleria degli Uffizi, Florencie



44. **Allori:** Portrét Marie de' Medici, asi 1555, olej, plech, 114.5x89.5cm,
Kunsthistorisches Muzeum, Vídeň



45. **Bronzino:** Portrét Marie de' Medici, 1551, tempera, dřevo, 52.5x38cm, Galleria degli Uffizi, Florencie



46. **de la Cruz:** Portrét královny Anny, španělský dvorský oděv, okolo 1560



47. **Bronzino:** Portrét Eleonory z Toleda, 1543, olej, dřevo, 46x59, Národní galerie, Praha



SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Anonym: Portrét Agnola Bronzina, Galleria degli Uffizi Florencie.
Reprodukce z: PILLIOD 2001,3
2. Bronzino: Portrét vévody Cosima I. ve zbroji, 1545, olej, dřevo, 74x58cm, Galleria degli Uffizi, Florencie. Reprodukce z: PILLIOD 2001,99
3. Bronzino: Pohled do kaple Eleonory z Toleda, 1540-1545, freska, Palazzo Vecchio, Florencie. Reprodukce z: McCORQUODALE 2005, 48
4. Allori: Autoportrét, 1555, Galleria degli Uffizi, Florencie. Reprodukce z: PILLIOD 2001,3
5. Bronzino: Portrét Jacopa Pontorma, 1532-1535, černí křída, 388x256cm, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florencie. Reprodukce z: PILLIOD 2001,3
6. Bronzino: Sestup do předpekli, 1552, Kaple Zanchini, Santissima Annunziata, Florencie. Reprodukce z: PILLIOD 2001,108
7. Bronzino a Allori: Svatá Trojice, Santissima Annunziata, Florencie.
Reprodukce z: PILLIOD 2001,118
8. Bronzino a Allori: Studie pro mrtvého Krista ke Snímání z kříže, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florencie. Reprodukce z: PILLIOD 2001,119
9. Allori: Fresková výzdoba, 1561-1562, Kaple Montauto, Santissima Annunziata, Florencie. Reprodukce z: PILLIOD 2001,147
10. Allori: Poslední soud, 1561-1562, freska, Kaple Montauto, Santissima Annunziata Florencie. Reprodukce z: PILLIOD 2001,153
11. Allori: Sibyla Eritrejská, 1561-1562, freska, Kaple Montauto, Santissima Annunziata Florencie. Reprodukce z: PILLIOD 2001,155
12. Bronzino: Portrét Francesca I. de' Medici, 1551, tempera, dřevo, 58.5 x 41.5cm
Galleria degli Uffizi Florencie. Reprodukce z: www.wga.hu
13. Vasari: Náhrobek Michelangela Buonarotti, 1564-1572, mramor,
Santa Croce, Florencie. Reprodukce z: PIJOAN 2000,134
14. Vasari: Studiolo Francesca I., 1570, Palazzo Vecchio, Florencie.
Reprodukce z: Pijoan 6 2000,172
15. Santi di Tito: Faetonovy sestry jsou přeměňovány na topoly, 1572, freska, Studiolo Francesca I., Palazzo Vecchio Florencie. Reprodukce z: www.wga.hu
16. Allori: Lovci perel, 1570-1572, olej, břidlice, 116x86cm, Studiolo Francesca I., Palazzo Vecchio, Florencie. Reprodukce z: PILLIOD 2001,182

17. Anonym: Erb rodiny Allori, Archivio di Stato, Florencie. Reprodukce z: PILLIOD 2001, 111
18. Vassari a Zuccari: Poslední soud, detail, 1572, freska, Kupole dómu Santa Maria del Fiore, Florencie. Reprodukce z: www.wga.hu
19. Antonio da Sangalo: Medicejská vila v Poggio a Caiano, 1445-1520, Poggio a Caiano. Reprodukce z: LANGDON 2006, 140
20. Allori: Portrét Biancy Capello, 1570-1590, olej, měď, 37x27cm, Galleria degli Uffizi, Florencie. Reprodukce z: www.wga.hu
21. Allori: Syphax z Numidie přijímá Scipiona, výřez, 1571-1582, Salon Lva X., Poggio a Caiano. Reprodukce z: CAPRETTI 2008, 428
22. Allori: Autoportrét, 1580, olej, dřevo, 95x70cm, Soukromá sbírka. Reprodukce z: LANGDON 2006, figure 65
23. Allori: Mrtvý Kristus se dvěma anděli, 1600, olej, měď, 45x39cm, Muzeum výtvarných umění Budapešť. Reprodukce z: www.wga.hu
24. Allori: Svatý Petr chodící po vodě, 1590, olej, měď, 47x40cm, Galleria degli Uffizi, Florencie. Reprodukce z: www.wga.hu
25. Allori: Kristus v domě Marty a Marie, 1605, olej, dřevo, 125x118cm, Kunsthistorisches muzeum, Vídeň. Reprodukce z: FREEDBERG 1993, 423
26. Allori: Judita s hlavou Holofernovou, 1613, olej, plátno, 120.4x100.3cm, Royal Collection, Windsor. Reprodukce z: www.wga.hu
27. Clovio: Portrétní miniatura Eleonory z Toleda, 1551-1553, tempera, plátno, 8.4 cm v průměru, Soukromá sbírka, Anglie. Reprodukce z: LANGDON 2006, figure 22
28. Bronzino, dílna: Sada portrétních miniatur rodiny Medici, po 1553, olej, cín, 17x12cm, Galleria degli Uffizi, Florencie. Reprodukce z: LANGDON 2006, plate 8
29. Bronzino: Portrét Ludovica Capponiho, 1551, olej, dřevo, 117x86cm, Frick Collection New York. Reprodukce z: LANGDON 2006, figure 56
30. Allori: Portrét Francesca de' Medici s portrétní miniaturou Lucrezie de' Medici, 1560, olej, plech, 82.7x65cm, Soukromá sbírka. Reprodukce z: LANGDON 2006, figure 43
31. Allori: Portrétní miniatura Eleonory di Don Garzia di Toledo de Medici, 1571, olej, stříbro, 5.5x4cm, Sbírkyně Thyssen-Bornemisza, Madrid. Reprodukce z: LANGDON 2006, plate 14

32. Allori: Portrétní miniatura Eleonory di Don Garzia di Toledo de Medici,reverse.
Alegorie bohyně Juno,1571,5.5x4cm, Sbírký Thyssen-Bornemisza,Madrid.
Reprodukce z: LANGDON 2006,plate 15
33. Alori: Herkules korunovaný Múzami,1568,olej,měď,37x27cm,Galleria degli Uffizi,Florencie.Reprodukce z: LANGDON 2006,figure 64
34. Allori: Portrét ženy(Giulia d'Alessandro de'Medici),1559,olej,plech,
121x95cm,Galleria degli Uffizi,Florencie.Reprodukce z: LANGDON 2006,
figure 37
35. Raphael/Giulio Romano: : Portrét Alessandra de'Medici jako chlapce,
1520,olej,plech,44x29.5cm,Sbírký Thyssen-Bornemisza,Madrid.
Reprodukce z: LANGDON 2006,figure 39
36. Allori: Portrét Lucrezie de'Medici d'Este,1560,olej,plech,75.5x62.5cm,North Carolina Muzeum of Art,Raleigh.Reprodukce z:LANGDON 2006,plate 10
37. Allori: Portrét Isabelly de'Medici Orsini se synem Virginiem,1574,
olej,plech,108.75x86.25cm,Wadsworth Atheneum Muzeum of Art,Hartford.
Reprodukce z: LANGDON 2006,plate 11
38. Allori: Portrét Isabelly de'Medici Orsini se psem,1560,olej,plech,88x71 cm
Soukromá sbírka,Anglie.Reprodukce z: LANGDON 2006,plate 12
39. Anonym: Portrét Isabelly de'Medici Orsini,1587,tempera,
pergamen,13.5x10.5cm,Kunsthistorisches Muzeum,Vídeň.Reprodukce z:
LANGDON 2006,figure 46
40. Bronzino?: Portrét Isabelly de'Medici jako dívky,1552-1554,olej,plech,
44x36cm,National Muzeum of Fine Arts Stockholm.Reprodukce z: LANGDON
2006,figure 32
41. Bronzino: Portrét Eleonory z Toleda se synem Giovannim,1545,olej,plech,
115x95cm,Galleria degli Uffizi,Florencie.Reprodukce z: LANGDON 2006,plate 4
42. Allori: Zuzana se starci,olej,plátno,202x117cm,Museé Magnin,Dijon.
Reprodukce z: www.wga.hu
43. Allori: Alegorie lidského života,1570-1590,olej,měď,37x27cm,
Galleria degli Uffizi,Florencie.Reprodukce z: www.wga.hu
44. Allori: Portrét Marie de'Medici,asi 1555,olej,plech,114.5x89.5cm,
Kunsthistorisches Muzeum,Vídeň.Reprodukce z: LANGDON 2006,plate 16

45. Bronzino: Portrét Marie de' Medici, 1551, tempera, dřevo,
52.5x38cm, Galleria degli Uffizi, Florencie. Reprodukce z: LANGDON 2006, plate 7
46. Juan Pantoja de la Cruz: Portrét královny Anny, španělský dvorský oděv, okolo
1560. Reprodukce z: KYBALOVÁ 1996, 12
47. Bronzino: Eleonory z Toleda, 1543, olej, dřevo, 46x59, Národní galerie, Praha.
Reprodukce z: BROCK 2002, 87

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- AMES-LEWIS 2000—Francis AMES-LEWIS: The Intellectual Life of the Early Renaissance Artists.London 2000
- BORGHINI 1967—Raffaello BORGHINI: Il Riposo.Milano 1968
- CAPRETTI 2008— Elena CAPRETTI: Florencie.Umění a architektura.Slovart 2008
- CIARDI 1985— R.P. CIARDI:Alessandro Allori.Lipsia 1985
- FREEDBERG 1993— Sydney Joseph FREEDBERG:Painting in Italy 1500-1600. Yale University Press 1993
- HIBBERT 1997— Christopher HIBBERT: Florencie.Praha 1997
- HIBBERT 1997— Christopher HIBBERT: Vzestup a pád rodu Medici.Praha 1997
- KYBALOVÁ 1996—Ludmila KYBALOVÁ: Dějiny odívání.Renesance.Praha 1996
- LANGDON 2006— Gabrielle LANGDON: Medici women.Portraits of Power,Love and Betrayal in the Court of Duke Cosimo I. Toronto 2006
- LANGEDIJK 1981-87—Karla LANGEDIJK: The Portraits of the Medici.15th-18th Centuries.3 vols. Florence 1981-87
- McCORQUODALE 2005—Charles McCORQUODALE: Bronzino.London 2005
- MURPHY 2008—Caroline P. MURPHY: Murder of a Medici Princess.Oxford University Press 2008
- PIJOAN 2000—José PIJOAN: Dějiny umění.6.díl.Praha 2000
- PILLIOD 2001— Elizabeth PILLIOD: Pontormo,Bronzino and Allori:Genealogy of Florentine art.Yale University Press 2001
- VASARI 1977— Giorgio VASARI: Životy nejvýznamnějších malířů,sochařů a architektů,I-II.Praha 1977
- TINAGLI 1997— Paola TINAGLI: Women in Italian Renaissance Art.Gender, Representation, Identity. Manchester 1997

RESUMÉ

Ústředním tématem mé bakalářské práce je portrét Marie de' Medici (1540-1557), který je dnes součástí sbírek Obrazárny Kunsthistorisches Muzea ve Vídni. Maria de' Medici je zde zachycena přibližně ve svých patnácti letech, v této době již byla zasnoubena s Alfonsem II. d'Este a měla se stát vévodkyní z Ferrary. Ve svých sedmnácti letech zemřela, příčinou smrti byla zřejmě malárie. Její předčasná smrt je pravděpodobně také důvodem, proč máme o jejím životě tak málo informací. Ve své práci jsem se nezabývala jen portrétem samotným, ale snažila jsem se ho hodnotit v souvislosti s ostatními portréty žen z okruhu florentského medicéjského dvora, které Alessandro Allori vytvořil a v kontextu s Mariiným životem a dobou ve které žila. Zvláštní kapitolu jsem věnovala Alloriho tvorbě portrétních miniatur, které byli v této době na florentském dvoře Cosima I. de' Medici velmi oblíbené.

Alessandro Allori byl jedním z nejvýznamnějších florentských umělců druhé poloviny 16. století. Již od dob mládí mu Medicejové ve Florencii svěřovali důležité zakázky a v roce 1572 se po smrti svého mistra Bronzina stal hlavním dvorním umělcem florentského dvora Cosima I. de' Medici. Proto jsem do své práce zahrнула i důležité mezníky v životě a tvorbě Alessandra Alloriho, které jsou zároveň důležité i pro pochopení prostředí v jakém vznikl portrét Marie de' Medici.

Allori's portrait of Maria de' Medici in Kunsthistorisches Muzeum in Vienna

SUMMARY

The main theme of my thesis is a portrait of Maria de' Medici (1540-1557), which is now part of collections in art gallery Kunsthistorisches Muzeum in Vienna. Maria de' Medici is portrayed here in approximately fifteen years old, at that time she had already been betrothed to Alfonso II. d'Este and she had become Duchess of Ferrara. She died when she was seventeen years old, cause of death was probably malaria. Her premature death is probably the reason why we have so little mentions about her life. In my thesis I did not just occupy by the portrait, but I tried to evaluate it in relation to other portraits of women from the circle of Florentine Medici court which Alessandro Allori created and in connection with Maria's life and era in which she lived. I devoted special chapter to Allori's creation of miniature portraits, which were very popular in Florentine court of Cosimo I. de' Medici.

Alessandro Allori was one of the most important artists in Florence in second half of sixteenth century. Since his youth, the Medici in Florence set him important contracts and in 1572 after his master's death he became the main court artist of Medici Florentine court. Therefore I include the important milestones in life and work of Alessandro Allori in my thesis, because it is necessarily for understanding the environment in which the portrait of Maria de' Medici sprung up.

Údaje o počtu znaků

70 126 včetně mezer

Keywords

Florence

Cosimo I. de' Medici

Alessandro Alloro

Maria de' Medici

Kunsthistorisches Muzeum Vienna

