

Slaviček, Lubomír

"afermo quanto di sopra con mio giuramento" : dvanáct benátských malířů osvědčuje v roce 1714 pravost obrazů

Opuscula historiae artium. 2022, vol. 71, iss. 1-2, pp. 190-207

ISBN 978-80-280-0153-7; ISBN 978-80-280-0154-4 (online; pdf)

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OHA2022-1-2-16>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77468>

Access Date: 21. 12. 2024

Version: 20230131

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„afermo quanto di sopra con mio giuramento“

Dvanáct benátských malířů osvědčuje v roce 1714 pravost obrazů

Lubomír Slavíček

The article publishes an interesting cultural and historical document, a list one hundred paintings by Italian, Dutch and German artists from the 15th to the 17th centuries, compiled in the autumn of 1714 by twelve Venetian painters, mostly members of the local Collegio dei Pittori. This notarized certificate (today at the Archive of the National Gallery in Prague), in which they confirmed with their signatures the authenticity of the pictures under assessment and the authenticity of their authorship as declared, was donated in 1934 to the Society of Patriotic Friends of Art, predecessor of the National Gallery in Prague, by collector Joe Hloucha (1881–1957). However, its earlier provenance has yet to be determined.

The introductory text sheds light on the emergence of similar experts' reports, which in Venice were a necessary precondition for the trade in Old Masters paintings. At the same time, it seeks to present the personalities of well-known but now more or less forgotten painters who compiled the certificate, bringing us closer to the authorial, thematic and genre mix of the picture collection, and last but not least to indicate the possible identification of some of the works of art recorded in the listing.

Keywords: Venice; 18th century; Collegio dei Pittori; certificate of authenticity of paintings; Antonio and Giuseppe Zanchi; Sebastiano Bombelli; Giovanni and Giuseppe Ston/Stom; Nicolò Bambini; Valentin Picini; Girolamo Scalabrin; Francesco Grandi; Domenico Fontana; Domenico Coronato; Stefano Rubini; Archive of the National Gallery in Prague; Joe Hloucha

prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.

Seminář dějin umění, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno / Department of Art History, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno
e-mail: slavicek@phil.muni.cz

<https://doi.org/10.5817/OHA2022-1-2-16>

Podobně jako v jiných evropských městech, i v Benátkách usilovali na přelomu 17. a 18. století tamní malíři o co největší kontrolu nad odbytem jak svých vlastních výtvořů, tak i obrazů vytvořených jejich současníky nebo předchůdci. Proto v prosinci 1682 nově ustavené *Collegio dei Pittori*, které se za účelem zlepšení profesního postavení vyčlenilo z dosavadního cechu, v němž byli tradičně sdružení společně s ostatními, spíše řemeslně zaměřenými kolegy – pozlacořáci („*indoradori*“), malíři textilních závěsů a praporců („*cortineri*“), karet („*cartoleri*“ a „*miniatori*“ –), přijalo ustanovení snažící se obdobně komerční aktivity regulovat.¹ U zrodu nového sdružení stáli nejen figurální malíři („*pittori*“, v benátském dialektu „*dependori*“), dělící se dále na „*matricolati*“ / „*professori*“ a „*ascritti*“ / „*contribuenti*“, ale s částečně omezenými právy také „*pittori-botteggeri*“, věnující se převážně obchodu s obrazy. Přijatá omezení se vztahovala zejména na obchodování s díly soudobých umělců a obsahovala mj. zákaz prodeje obrazů benátských malířů, nečlenů kolegia. A pokud předmětem jejich obchodní činnosti byly obrazy starých mistrů („*quadri antichi*“), musel být jejich prodej doložen osvědčením, v němž pověřeni zástupci *Collegia dei Pittori* potvrdili jejich autentičnost.² Podobné expertizy měly sloužit jako obrana proti obchodování s falzy a napodobeninami děl slavných mistrů, která tehdy v poměrně značném počtu zaplavovala nejen benátský trh s uměním. Jeden z takových, notářsky ověřených certifikátů, v němž hned dvanáct členů benátského kolegia svými podpisy stvrdilo v lednu 1714 pravost stovky obrazů, se poněkud nečekaně dochoval ve fondech Archivu Národní galerie v Praze.³ [Příloha 1]

Starší provenience, respektive upřesňující okolnosti získání tohoto pozoruhodného rukopisu, který byl do přírůstkové knihy archivu zapsán v září 1963, zůstávaly dlouho blíže neobjasněny. Jisté bylo pouze, že seznam se již ve třicátých letech 20. století nalézal v archivních fondech obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění, přímé



1 – Carletto Caliari, *Angelika a Medor*, asi 1587. Národní galerie v Praze (před 1945 Nostická obrazárna v Praze)

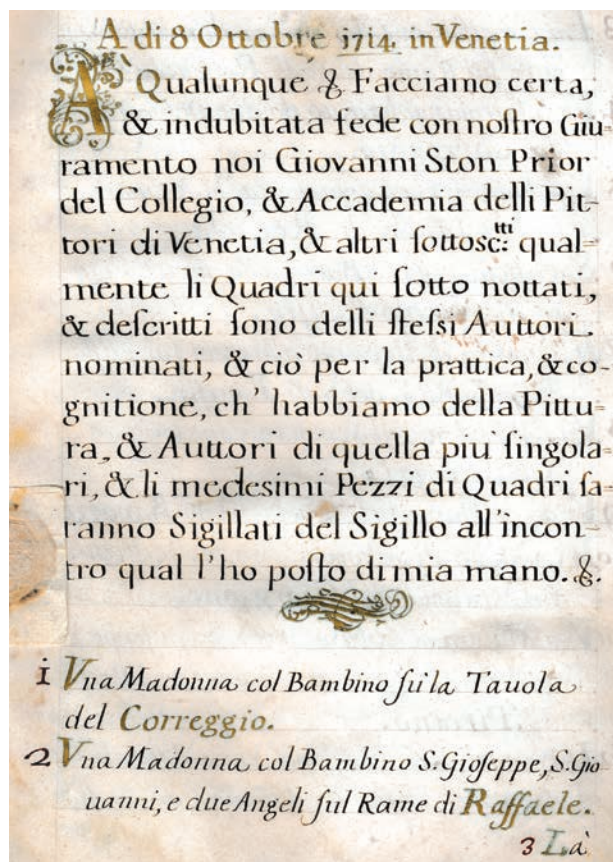
předchůdkyně pražské Národní galerie. Teprve docela recentně se v dochované úřední korespondenci této instituce podařilo nalézt dopis, v němž sběratel Joe Hloucha (1881–1957) informoval 22. listopadu 1934 ředitelství obrazárny o svém rozhodnutí darovat „zajímavý kulturně historický dokument, osvědčení o pravosti jednoho sta obrazů slavných mistrů, vystavené a podepsané cechem [sic] benátských malířů r. 1714.“⁴ Hlouchův dar byl akceptován a bezpochyby získal pozornost tehdejšího ředitele obrazárny Vincence Kramáře (1877–1960), jak o tom svědčí strojopisný opis seznamu obrazů zachovaný v jeho pozůstalosti.⁵ Není vyloučeno, že dokonce uvažoval o jeho publikování a odborném zhodnocení, k němuž se však nedostal.

Na existenci tohoto soupisu tak jako první upozornil až v roce 1968 přední znalec italského, zejména benátského malířství 16. až 18. století Eduard A. Šafařík (1928–2015) v souvislosti s obrazem Carletta Caliariho *Angelika a Medor* ze sbírek Národní galerie v Praze. [obr. 1] Obraz, pocházející z proslulé obrazárny hraběcí rodiny Nosticů, v níž je průkazně doložen nejpozději k roku 1819,⁶ navrhl ztotožnit s položkou č. 30 pražského seznamu: „*Angelica, e Medoro, con due Amorini rappresenanti la pazienza, e là crudeltà di*

Carletto Cagliari“. Zároveň na základě zápisu (dedikace?) „*Joannes Cornelio / Dei Gratia Dvx / Venetiarm, etc.*“ na titulním listě s určitou výhradou naznačil možnost, že by se snad mohlo jednat o inventář obrazové sbírky benátského dóžete Giovanniho II. Cornera (1647–1722), který stál v čele Benátské republiky v letech 1709–1722.⁷ Později byla vyslovena domněnka nevylučující, že nejen Caliariho plátno, ale i inventář se původně nacházel v nostickém majetku, do něhož byl získán odděleně od obrazu ve snaze „doložit jeho autentičnost“.⁸ Jakými cestami se dostal do vlastnictví jeho dosud jediného bezpečně známého majitele Joe Hlouchy, se nepodařilo vypátrat, a tak prozatím jedinou stopu, která by snad mohla napomoci k objasnění jeho starší proveniencce, představují iniciály „L. P.“ a číslice „18“ připsané perem na poslední, prázdnou stranu rukopisu dodatečně, nejspíše na sklonku 19. století.

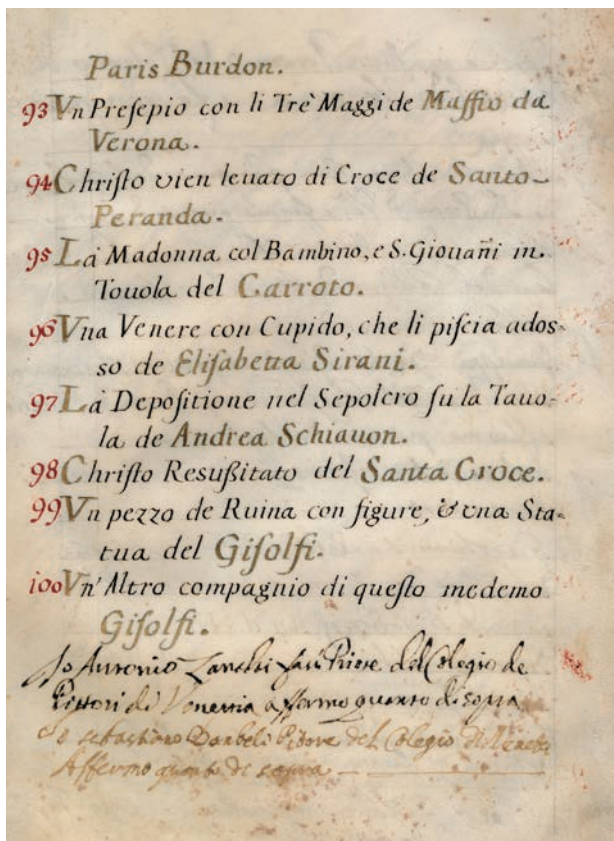
Osvědčení bylo vyhotoveno v říjnu 1714 na osmi pergamenových listech o rozměrech 225 × 162 mm svázaných do knížky formátu 230 × 172 mm. Její hnědou koženou vazbu po celé ploše pokrývá bohaté dekorativní orámování provedené technikou slepotisku s centrálním oválným medailonem. Pořadová čísla jednotlivých položek soupisu jsou

napsána červenou barvou, zatímco počáteční písmena zápisu a jména autorů obrazů zlatou. Vyzlacením je zvýrazněno i jméno vládnoucího benátského dóžete Giovanniho II. Cornera vepsané na titulní stránce, jakož i datace a místo vzniku dokumentu na prvním řádku nedlouhého úvodního textu a ornamentika ozdobných iniciál a kaligrafických zakončení. Na jeho konci je po straně připojena slepotisková pečeť. [obr. 2] Značná péče věnovaná celkové úpravě a vnější podobě rukopisu ukazuje, že s velkou pravděpodobností nemáme co do činění s obvyklým inventářem konkrétní sbírky ani se soupisem kolekce obrazů nabízených k prodeji. Vylučuje to jak absence údajů o rozměrech obrazů, tak zejména o jejich finanční hodnotě. Vzhledem k úřednímu ověření podpisů dvanácti malířů-znalců místním notářem Domenicem Ferabò, [obr. 3] nemůže být pochyb o tom, že podnětem k jeho vzniku byla potřeba ověřit pravost sepsaných obrazů i věrohodnost jejich autorského určení oprávněnými členy malířského kolegia. Svě podpisy na závěr zpracovaného seznamu připojili nejen stávající představený Giovanni (Zuane) Ston / Stom,⁹ ale i jeho tři předchůdci v úřadě: Antonio Zanchi (1631–1722),¹⁰ Nicolò Bambini (1651–1736)¹¹ [obr. 4] a Giuseppe Ston / Stom († 1729),¹² a spolu s nimi na čelném místě ještě současný a minulý „Conservatore delle legi del Collegio de Pittori di Venetia“ Valentin Picini¹³ a syn Antonia Zanchiho Giuseppe († 1750).¹⁴ Vypracování posudku („stima di quadri“) se dále zúčastnili „pittori matricolati“ kolegia Sebastiano Bombelli (1635–1716),¹⁵ Girolamo (Gerolamo) Scalabrin,¹⁶ Francesco Grandi († před 1720),¹⁷ Domenico Fontana († po 1741)¹⁸ a Domenico Coronato († 1746).¹⁹ Poslední ze signatářů, malíř Stefano Rubini, sice mezi členy *Collegia dei Pittori* nefiguruje, zato je jeho jméno na začátku 18. století opakovaně zmiňováno v benátských pramenech v souvislosti se shodnými znaleckými úkony.²⁰ Zatímco Antonio Zanchi, označovaný již svými současníky jako „pittor celeberrimo“,²¹ podobně jako jeho dva neméně uznávaní kolegové, Guercinův žák Sebastiano Bombelli²² a Nicolò Bambini,²³ mají již své pevné místo v kánonu benátského malířství, zbývající patří do kategorie umělců *minorum gentium*, o jejichž životě a díle máme prozatím k dispozici jen značně kusé informace. To je mj. případ Giovanniho Stoma a jeho bratra Giuseppa, řádných členů kolegia od roku 1707, jinak příslušníků malířské rodiny usazené v údolí Val Gardena v severní Itálii, jejichž otec Matteo (asi 1649–1702) a bratr Antonio (1688–1734) se ve své tvorbě specializovali na malbu bitevních výjevů.²⁴ O malířích Francescovi Grandim²⁵ a Domenicovi Coronatovi († 1746),²⁶ v registrech kolegia doložených od roku 1687, respektive 1704, se dochovalo jen několik málo zpráv, dosvědčujících hlavně jejich renomé dvou nejdůležitějších obchodníků obrazů své doby („due piu importanti mercanti del momento“).²⁷ A konečně na jméno Domenica Fontany narazíme ponejvíce v souvislosti s jeho zetěm, věhlasným vedutistou Michele Marieschim.²⁸

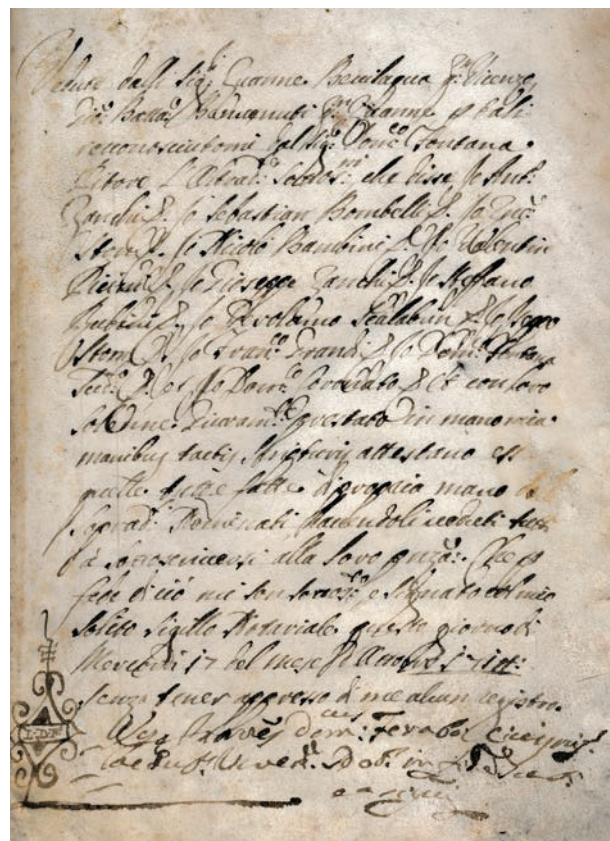


2 – Notářsky ověřené osvědčení pravosti sta obrazů starých mistrů, podepsané dvanácti benátskými malíři, Benátky 1714. Archiv Národní galerie v Praze

V souladu s primární funkcí seznamu se jeho zhotovitelé zaměřili především na stanovení autorství sepsaných obrazů, tak aby žádný z nich nezůstal v anonymitě. Jména zjištěných malířů jsou navíc, až na malé výjimky, zapsána v korektní, ortograficky nezkrácené nebo snadno dešifrovatelné podobě: „Paris Burdon“ [Paris Bordone], „vna Donna detta Suffonisba“ [Sofonisba Anguissola], „Pulidoro“ [Polidoro da Caravaggio], „Carlo Meratti“ [Carlo Maratta], „Guidoreno“ [Guido Reni], „Guercin da Cento“ [Giovanni Francesco Barbieri, zvaný Il Guercino], „Molla“ [Pier Francesco Mola], „Giudo Cagnacio“ [Guido Cagnacci], „Gisolfi“ [Giovanni Ghisolfi], „Bibiani“ [Viviano Codazzi], „Luca di Holanda“ [Lucas van Leyden], „Bruegel del Focco“ [Pieter II. Brueghel], „Brugel di Viluto“ [Jan I. Brueghel], „Vandeich“ [Daniel van den Dyck], „Gio: de Val“ [Jan Baptist de Wael] nebo „Reinbrant“ [Rembrandt]. Jenom v jediném případě nelze malíře označeného v seznamu jako „Andrea Faber“ identifikovat. U více jak poloviny evidovaných obrazů byli jako původci vcelku nepřekvapivě rozpoznáni italsí tvůrci 15. až 17. století, přičemž nejpočetněji, celkem 27 obrazy, byly zastoupeny výrazné osobnosti benátské malířské školy počínaje Giorgionem a konče Maffeeem da Verona.²⁹ Mezi víceméně



3 – Notářsky ověřené osvědčení pravosti sta obrazů starých mistrů, Benátky 1714, strana s podpisy malířů Antonia Zanchiho a Nicolò Bambiniho, Benátky 1714. Archiv Národní galerie v Praze



4 – Notářsky ověřené osvědčení pravosti sta obrazů starých mistrů, Benátky 1714, strana s podpisem a značkou notáře Domenica Ferabò. Archiv Národní galerie v Praze

jednotlivými ukázkami z tvorby Girolama da Santacroce, Jacopa Negrettiho, zvaného Palma il Vecchio, Tintoretta,³⁰ Bonifacia Veroneseho, zvaného Bonifacio de' Pitati, Leandra Bassana, Parise Bordoneho, Andrey Schiavoneho³¹ nebo Sante Peranda,³² vynikaly rozsáhlejší soubory tří malířů – Tiziana, Jacopa Bassana a Paola Veroneseho.³³

Podle vyšetření posuzovatelů nechyběla v kolekci ani díla dalších představitelů italského malířství quattrocenta, cinquecenta a seicenta, působících v ostatních důležitých centrech výtvarné kultury – Římě (Raffael, Polidoro da Caravaggio, Carlo Maratta, Pier Francesco Mola), Florencii (Leonardo da Vinci, Michelangelo), Veroně (Giovanni Francesco Caroto, Claudio Ridolfi,³⁴ Allesandro Turchi³⁵), Parmě (Correggio, Parmeggianino), Ferrare (Benvenuto Tisi da Garofalo, Ippolito Scarsella, zvaný Scarsellino), Urbinu (Federigo Barocci), Miláně (Giovanni Ghisolfi), Neapoli (Luca Giordano)³⁶ a last but not least v Bologni. Obzvláště silně byli svými pracemi přítomni čelní reprezentanti tamní malířské akademie, šesti Aniballe Carracci a Guido Reni a dvěma Ludovico Carracci, Francesco Albani a Giovanni Francesco Barbieri, zvaný Il Guercino, a solitérními pracemi také Giudo Cagnacci³⁷ a Carlo Cignani. Seznam rovněž

registruje jména dvou malířek – Elisabetty Sirani, vyučené u jejího otce Giovanniho Andrey Siraniho, oblíbeného žáka Guida Reniho, a jedné z mála jejích předchůdkyň, vyhlášené portrétistky Sofonisby Anguissoly, od níž se v kolekci nacházel nikoliv doklad jejího portrétního umění, nýbrž kompozice s novozákonním výjevem [č. 91].

Nepoměrně méně se na celkovém autorském složení hodnoceného souboru podílely výtvary cizích, neitalských umělců, s převahou těch, kteří byli svými uměleckými aktivitami kratší nebo delší dobu spjati s italským uměleckým milieu. Typickými reprezentanty této skupiny jsou vedle Francouze Nicolase Poussina, usazeného a trvale tvořícího v Římě, především Nizozemci Peter Paul Rubens, Jan I. Brueghel, osobitý zástupce bambocciantů Jan Miel, nebo jejich dnes méně známí krajané Daniel van den Dyck³⁸ a Jan Baptist de Wael.³⁹ Přímo s místem vzniku seznamu byl v letech 1591–1594 a 1595–1601 úzce spjat augsburský malíř Hans Rottenhammer,⁴⁰ který svými nevelkými kabinetními obrázky malovanými na mědi,⁴¹ v nichž nezřídka reagoval na tvorbu benátských malířů cinquecenta,⁴² sklízel značný obdiv u místních milovníků umění. S obdobným ohlasem se setkala i díla jeho častého spolupracovníka Jana I. Brueghela, a proto nepřekvapuje hojná přítomnost jejich

prací v benátských sbírkách. Snad i z tohoto důvodu uvedlo dvanáct benátských odhadců Rottenhammerovo autorství u tří a Bruegelovo dokonce u pěti obrazů. Přízní benátských sběratelů se evidentně těšily též obrazy jiného augsburského malíře Johanna Heisse.⁴³ Jeho pobyt v městě na lagunách, respektive v Itálii není sice archivními prameny doložen, avšak jeho známé dílo zřetelně ukazuje, že umělec poučení pro svou tvorbu hledal nejenom u benátských malířů.⁴⁴ Potvrzuje to i výmluvná charakteristika „*sul gusto di Pietro da Cortona*“, připojená v našem seznamu u dvou jeho dnes nezvěstných obrazů zobrazujících triumfální průvody římských císařů Hadriána a Aureliána. Inventář vypočítává i výtvořiny nizozemských umělců bez přímé italské zkušenosti, jmenovitě Lucase van Leyden, Pietera II. Brueghela a Rembrandta.

Ze stručných zápisů lze bez větších problémů vyčíst nejen jména autorů, [Příloha 2] jejichž obrazy byly součástí posuzovaného souboru, popřípadě si udělat rámcovou představu o jejich námětu, a u děl vytvořených na dřevě, mědi nebo kameni i o materiálu jejich podložky. Až na jeden obraz, jehož autor Alessandro Turchi pro ni zvolil kámen („*Pietra dal Tocco*“),⁴⁵ byly zbývající namalovány na dřevě (21 kusů) a na plátně (43 kusů). A u více než čtvrtiny obra-

zů byla k tomuto účelu použita nevelká měděná destička.⁴⁶ Mezi autory těchto 35 obrazů nacházíme nejen zaalpské autory, kteří se jako již zmíněný Jan I. Brueghel či Hans Rottenhammer zasloužili kolem roku 1600 o prosazení tohoto druhu podložky, ale taktéž mnohé jejich italské kolegy. Kromě Benátčanů Paola Veroneseho [č. 18] a Giacoma Bassana [č. 23, 25] zejména protagonisty bolognské akademie Guida Reniho [č. 42–44, 46, 47],⁴⁷ Annibala Carracciho [č. 32, 33, 35, 36],⁴⁸ Guercina [č. 39, 40]⁴⁹ nebo Francesca Albaniho [č. 51], kteří tento materiál s oblibou používali při vytváření drobných redukcí svých slavných, formátově větších závěsných nebo oltářních obrazů. Stejná podložka byla však shledána rovněž u obrazů umělců, kteří jako Raffael [č. 2, 3] na mědi nejspíše nemalovali. Proto je nanejvýš pravděpodobné, že šlo o později vzniklé práce, kopírující jejich originální předlohy. Podobné zjištění však vrhá stín pochybností na důvěryhodnost navržených atribučních připsání.

I když vlastní ikonografická určení tématu jsou u převážné části evidovaných obrazů značně povšechná, přesto umožňují spolehlivě vyhodnotit tematickou, respektive žánrovou skladbu obrazového souboru. Kvantitativně v něm v počtu 66 kusů jednoznačně převládají

5 – Anonym podle Aniballa Carracciho, **Kristus a Samaritánka u studny Jákobovy**, mědirytina, 1610. Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet





6 – Jan II. Sadeler podle Federica Barocciho, **Kladení Krista do hrobu**, mědirytina, 1615.
Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet

obrazy s náboženskou tematikou, zejména s christologickými a mariánskými náměty, či v menší míře s výjevy čerpanými ze Starého zákona a ze života svatých. 23 obrazů pak zpracovává profánní témata inspirovaná mytologickými příběhy, událostmi z antické historie nebo světem personifikací. Naproti tomu jen výjimečně doplňovaly soubor ukázky ostatních malířských specializací – okrajově zastoupené trojicí žánrových obrazů [č. 65, 66, 69], dvěma architektonickými kusy [č. 99, 100], stejným počtem portrétů [č. 24, 92] a pouze jedinou krajinomalbou [č. 14]. V několika málo případech krátké vymezení námětu obrazu provází povšechná hodnotící poznámka „*quadro raro*“, „*quadro famoso*“ či „*belissimo Paese*“, popřípadě také „*inuencione bizzarra*“, „*aſſai Curioso di Figure*“ nebo „*aſſai Pittoresca*“. Zcela výjimečně jsou připojeny i poukazy na časové nebo slohové postavení příslušného obrazu v rámci umělcevy tvorby („*prima maniera*“ či „*maniera chiara*“), případně za užití formulací typu „*sul gusto Giulio Romano*“, „*sul gusto di Pietro da Cortona*“ či „*ben studiato sul medemo gusto*“ lapidárně komentující zdroje jeho inspirace.

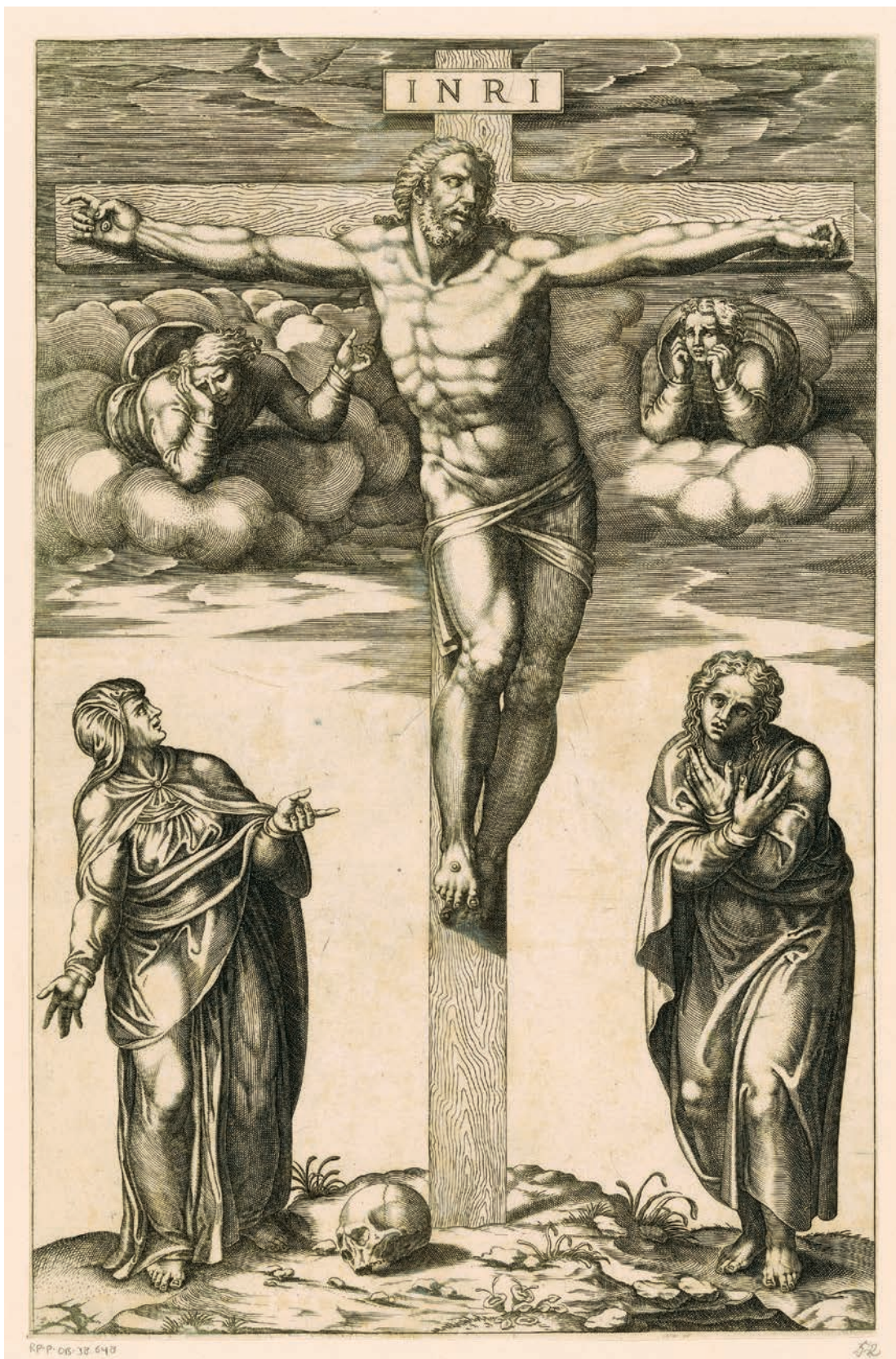
Lakonická, nicméně výstižná deskripce obrazů objevující se u mnoha položek evokuje konkrétní díla určených autorů, dochovaná buďto v originále, nebo dokumentovaná jejich grafickým přepisem. Obdobné snahy po takovém ztotožnění většinou nevedou k jednoznačným závěrům, protože navzdory poskytnuté garanci posuzovatelů součástí souboru patrně nebyla jenom originální díla. A to nejen u obrazů na mědi, mezi nimiž je nutno s ohledem na dobovou praxi předpokládat jak výskyt zmenšených autorských opakování, tak i většího počtu pozdějších kopií populárních, sběrateli oblíbených děl proslulých tvůrců. Jako příklad *pars pro toto* může sloužit známá kompozice *Kristus a Samariťanka* [č. 33] Anniballe Carracciho, známá dnes ve dvou variantách, z nichž však žádná nebyla vytvořena na mědi, a kromě toho i z řady grafických přepisů.⁵⁰ [obr. 5] Záznam „*Vna Magdalena al Sepolcro con Figure del Barozzi*“ nejspíše označuje repliku, nebo dokonce jen kopii proslulého oltářního obrazu Federica Barocciho *Kladení Krista do hrobu* v kostele sv. Kříže v Senigallii, jehož podobu zachytila rytina Aegidia Sadelera.⁵¹ [obr. 6] Shodný status měly nejspíše i obrazy *Kristus jako Salvator Mundi* [č. 55] a *Ukřižovaný Kristus* [č. 54] považované za díla Leonardo da Vinci, respektive Michelangela. V obou případech šlo nepochybně pouze o kompozice vzniklé podle autentických kreseb umělců v okruhu jejich žáků a následovníků a později také mnohokrát kopírované nebo graficky reprodukováné.⁵² [obr. 7, 8] Pravděpodobně jen prací kopisty byl rovněž Rubensovi připisovaný obraz, jehož popis „*Il Tempo, che abbraccia la verità di sotto si vede abattute l'eresie dai San:ti Padri*“ [č. 58] nepokrytě odkazuje k malířovu návrhu pro cyklus tapisérií *Triumf eucharistie*, který vznikl mezi lety 1625 a 1626 na objednávku arcivévodkyně infantky Isabelly Kláry Eugenie. Ztotožnění brání skutečnost, že originál přípravné skici se totiž již od roku 1694



7 – Václav Hollar podle Leonarda da Vinci, *Kristus jako Salvator Mundi*, lept, 1650. Londýn, The British Museum

nacházel v obrazové sbírce španělského krále (dnes Madrid, Prado).⁵³ Ani u čtveřice personifikací ročních období Jana I. Brueghela [č. 60–64] nelze prokázat její případnou spojitost se známou sérií, která za svůj vznik v roce 1616 vděčí spolupráci s Hendrickem I. van Balen (dnes Mnichov, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek),⁵⁴ mj. i proto, že ji pro svou věhlasnou obrazárnu v Düsseldorfu zakoupil falcký kurfiřt Johann Wilhelm (1658–1716) již v roce 1693 prostřednictvím svého agenta v Lutychu, vrchního poštovního ředitele Jacqua de Bellevaux z tamní soukromé sbírky.⁵⁵

Na úskalí, které představuje více verzí kompozice téhož námětu v *œuvre* jednoho umělce, názorně ukazuje již zmíněný identifikační návrh Eduarda A. Šafaříka ve vztahu s pražským plátnem Carletta Caliarho *Angelika a Medor*. Obraz s tímto námětem, inspirovaným známým výjevem z eposu *Orlando Furioso* italského básníka Ludovica Ariosta, se prokazatelně dochoval nejméně ve dvou formátově odlišných verzích. Kromě větší pražské existuje ještě menší, mírně obměněná, která byla ze sbírky Barbieri v Padově dražena v nedávné době ve vídeňském Dorotheu.⁵⁶ Dnes je již prakticky nemožné rozhodnout, která z nich se v roce 1714 stala předmětem posuzování benátských malířů [č. 30], a také zda šlo kus totožný s tím,



8 – Anonym podle Michelangela, **Ukřižovaný Kristus s Pannou Marií a Janem Evangelistou**, mědirytina, po 1540. Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet



9 – Aegidius Sadeler podle Carletta Caliarho, **Angelika a Medor**, mědirytina, 1590–1598. Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet

kteřý zmiňují malířovi staří životopisci Carlo Ridolfi (1648) nebo Filippo Baldinucci (1728), eventuálně s tím, který záhy po svém vzniku posloužil jako předloha Aegidiovu Sadelerovi pro jeho rytinu.⁵⁷ [obr. 9]

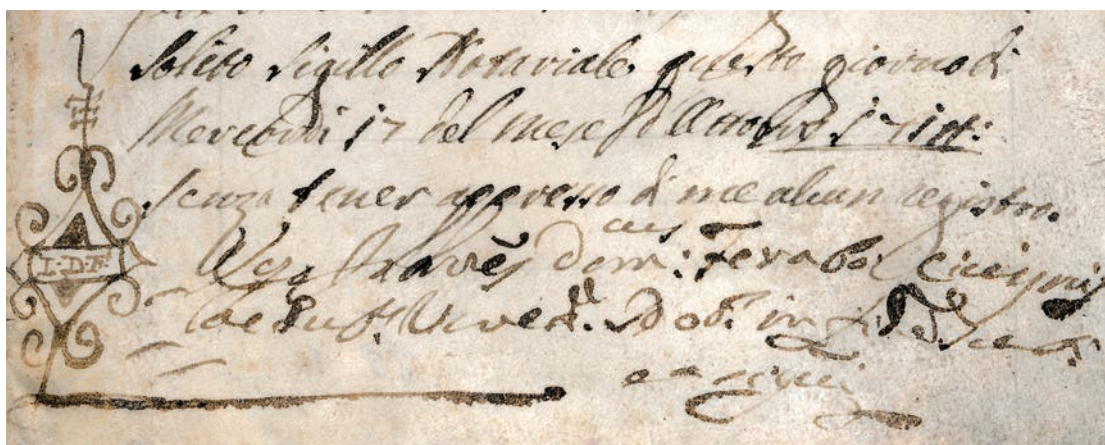
Nepopíratelný význam inventáře posiluje i fakt, že některé z jeho zápisů dokládají existenci několika dnes ztracených nebo neobjevených malířských děl. Mimo jiné patrně eviduje pohřešovaný obraz Petera Paula Rubense znázorňující drastickou scénu, v níž starozákonní hrdinka Judita za asistence dvou andělů stíná hlavu Holofernovi [č. 57]. Obraz, který v Rubensově tvorbě představuje první zpracování tohoto emocionálně vyhoceného námětu, malíř namaloval za svého pobytu v Itálii. Jeho podobu dnes zprostředkuje mědirytina Cornelise I. Galle, [obr. 10] dedikovaná Rubensovu příteli Janu van den Wouwer alias Janu Woveriovi.⁵⁸ K dílům, kritickými soupisy dosud neregistrovanými, se řadí například *Venuše s čurajícím Amorem* Elisabetty Sirani [č. 96]⁵⁹ nebo čtveřice obrazů Johanna Heisse, kromě již zmíněných kompozic ve stylu Pietra da Cortony

[č. 74, 75] i dvě protějškové malby [č. 76, 77], v nichž malíř zpracoval téma personifikací ročních období, objevující se v několika obměnách v jeho tvorbě.⁶⁰

Na nesporně klíčovou otázku, vztahující se k okolnostem vlastního vzniku seznamu, se bohužel nepodařilo najít odpověď. A tak nevíme, zda k sestavení kolekce sta obrazů slavných italských a severských autorů došlo v Benátkách či jinde, a hlavně komu původně patřila a kdo si vypracování posudku objednal. S velkou mírou pravděpodobnosti lze jako jejího majitele vyloučit benátského dóžete Giovanniho II. Cornera, jehož jméno na titulní straně poukazuje nejspíše na skutečnost, že k pořízení a notářskému ověření inventáře došlo za jeho vlády. Zdá se, že těmi, kdo se žádostí o posouzení obrazů na *Collegium dei Pittori* obrátili, a to patrně před jejich zamýšleným prodejem, mohli být Giovanni (Zuanne) Bevilaqua společně s Vicenzem a Giovannim Battistou Benvenutim, jejichž jména se objevují v závěrečném notářském atestu, ale o nichž zatím nemáme k dispozici žádné relevantní informace.⁶¹



10 – Cornelis I. Galle podle Petra Paula Rubense, **Judita stínající hlavu Holofernovi**, mědirytina, kolem 1610.
Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet



11 – Notářsky ověřené osvědčení pravosti sta obrazů starých mistrů, detail podpisu a značky notáře Domenica Ferabò, Benátky 1714. Archiv Národní galerie v Praze

Příloha I

Notářsky ověřené osvědčení pravosti kolekce sta obrazů starých mistrů podepsané dvanácti benátskými malíři, dat. Benátky 8. 10. 1714, respektive 17. 10. 1714 [obr. 2–3] Archiv Národní galerie v Praze, fond Varia, přír. č. AA 1192⁶²

JOANNES CORNELIO / DEI GRATIA DVX / VENE-
TIARVM, ETC. /

[s. 1]

A di 8 Ottobre 1714 in Venetia.

A Qualunque & Facciamo certa, & indubitata fede con nostro Giuramento noi Giovanni Ston Prior del Collegio, & Accademia delli Pittori di Venetia, & altri sottosc. [ri]tuali qualmente li Quadri qui sotto nottati, & descritti sono delli stessi Auttori nominati, & ciò per la prattica, & cognitione, ch' habbiamo della Pittura, & Auttori di quella piu singolari, & li medesimi Pezzi di Quadri saranno Sigillati del Sigilio all'incontro qual l'ho posto di mia mano.

- 1 Vna Madonna col Bambino su la Tauola del Correggio.
- 2 Vna Madonna col Bambino S. Giosepe, S. Giouanni, e due Angeli sul Rame di Raffaele.

[s. 2]

- 3 Là Crocifissione historiata di moltissime figure sul Rame del sud.^{to} Raffaele.
- 4 Vn S. Girolamo battuto dà due Demony del Correggio.
- 5 Vna Figura, che rappresenta la Memoria & sop.^a la Tauola di Raffaele.
- 6 Sacrificio fatto à Baccho con molte Figure di Nicolò Pousin.
- 7 Il Trionfo d'Alessandro Magno sul gusto Giulio Rom.^{no} del sud.^{to} Pousin.⁶³

[s. 3]

- 8 Vna Magdalena al Sepolcro con Figure del Barozzi. [obr. 6]
- 9 Vn Ecce Homo su la Tauola del de.^{to} Barozzi.
- 10 Il Giudico di Salomone con molte Figure sulla Tauola del Giorgione.⁶⁴
- 11 Vna Madonna col Bambino, S. Giuseppe, e due altre Figure in vn bellissimo Paese di Titiano.
- 12 Il Bambino nel Presepio riscaldato di due Animali presente la Madonna, e S. Giosep- / pe sul Rame di Titiano.
- 13 Vna Madonna, S. Giuseppe, col Bambino, che dà la beneditt.^{ne} ad'vn Canonico, su là Tauola di Titiano.
- 14 Vn bellissimo Paese con Fig.^{re} su la Tauola di Titiano.
- 15 Vn Satiretto, che porta vn Vaso di Pietra sopra la Tauola di Titiano.
- 16 Vna Madonna col Bambino in Braccio di Paulo Cagliari Veronese.
- 17 Apollo, che scortica Marcio in vn bel Paese di Paulo Cagliari Veronese.⁶⁵
- 18 Sacrificio di Abraham sul rame del detto Paulo Cagliari Veronese.
- 19 S. Sebastiano del Palma Vecchio.
- 20 Vn Diluuio a'sai historiato di Giac.^o Baßano.⁶⁶
- 21 Vn'Orfeo col ogni forte d'Animali del d.^{to} Gi.^{mo} Baßano.⁶⁷
- 22 S. Paulo, che predica del sud.^{to} Giacomo Baßano.
- 23 S. Geronimo sul Rame de Giacomo Baßano.
- 24 Vn Retratino su la Tauola de Giac.^o Baßano.
- 25 Vna quantita d'Animali in piccolo sul Rame del / Cau.^r Leandro Baßan.

[s. 4]

- 26 Vna Cena del Sig.^{re} de Giacomo Tintoretto.⁶⁸

- 27 *Vna Madonna col Bambino, S. Gio: S. Gioseppe, S. Cattarina, S. Fran:⁶⁰ sul Rame del Parmeggianino.*
- 28 *Là Sommersione di Faraone, con belissimi accidenti di Giulio Romano.*
- 29 *Là Famiglia Sacra di Benetto Garofolo.*
- 30 *Angelica, e Medoro, con due Amorini rappresenanti la pazienza, e là crudeltà di Carletto Cagliari.⁶⁹ [obr. 1, 9]*
- 31 *Là Resurrectione di Christo, con molte Figure di Anibale Carazzi.*
- 32 *Là Madalena portata in Cielo dagl'Angeli in vn bellissimo Paese sul rame del medemo Anibale Carazzi.*
- 33 *Là Samaritana al Pozzo col Sig^r & sul Rame di Anibale Carazzi. [obr. 5]*
- 34 *Le Trè Marie al Sepolcro, oue si vede l'Angelo, su la Tauola, de Anibale Carazzi.*
- [s. 5]
- 35 *Vn S. Giouanni nel Deserto sul Rame di Anibale Carazzi.*
- 36 *Vn S. Francesco col Compagno in vna Grotta sul Rame di Anibale Carazzi.*
- 37 *Vna Afsunta con molti Angeli di Ludouicco Carazzi.*
- 38 *Il Monte Parnaso con Palade, e le Muse sul Rame di Ludouicco Carazzi.*
- 39 *Il Figliol Prodigio quadro famoso sul Rame di Guercin dà Cento.*
- 40 *Il Centurione auanti il Sig:^{re} con altre Figure sul Rame de detto Guercin dà Cento.*
- 41 *Vna Madonna, che dà il petto al Bambin su la Pietra dal Tocco dell' Orbetto detto Alessandro Turco Veronese.*
- 42 *Vna Madalena nella Grotta con due Angioli sul Rame di Guidoreno.*
- 43 *Vna Fanciulla, che suona il Uiolino sul Rame del detto Guidoreno.⁷⁰*
- 44 *Vna Madonna col Sig:^{re} ed'Angeli in vna / gloria in Terra S. Cattarina, S. Domenico, e S. Carlo Boromeo sul Rame di Guidore:^{no}*
- [s. 6]
- 45 *Il Bambin Giesù disteso sopra la Croce di Guidoreno.⁷¹*
- 46 *Vna Madonna col Sig:^r e S. Giouanni, che gli baccia il piede sul Rame di Guidoreno.*
- 47 *Vna Sancta Caterina sul Rame del medemo Guidoreno.*
- 48 *Là Nonciata Quadro raro di Claudio Ridolfi.*
- 49 *L'Angelo coll'Agar, prima maniera di Claudio Ridolfi.*
- 50 *Vna Madonna col Sig:^r S. Giouanni, S. Gioseppe, e diuersi Angioli, sul Rame dell' Albano.*
- 51 *Appolline, e Dafne con'Amorini in vn Vago Paese, sul rame dell' Albano.⁷²*
- 52 *Là Madona col Bambin, S. Gioseppe, & vn Angelo sul rame del Molla.*
- [s. 7]
- 53 *Venere, che dorme al naturale di Giudo Cagnacio.*
- 54 *Vn Christo in Croce su la Tauola di Michel Angelo Bonarota.⁷³ [obr. 8]*
- 55 *Vn Redentor su la Tauola de Leonardo del Vinci.⁷⁴ [obr. 7]*
- 56 *Vna Madonna col Bambin in bracio su la Tauola del Parmeggiano.*
- 57 *Giudita, che tronca la Testa ad'Oloferne assistita da gl'Angeli de Pietro Paulo Rubens.⁷⁵ [obr. 10]*
- 58 *Il Tempo, che abbraccia la verità di sotto si vede abbattute l'eresie dai San:^{ti} Padri del detto Rubens.⁷⁶*
- 59 *Vna Donna nuda meffa come in Berlino al ludibrio del Popolo, inuencione bizzarra del Vandcich.*
- 60 *Vn Giaccio sul quale sono moltissime Figure sul Rame del Brugel di Viluto.*
- 61 *La prima Vera del detto Brugel sul Ra:^{me}⁷⁷*
- [s. 8]
- 62 *L'Estate, sul Rame del detto Brugel.*
- 63 *L'Autuno, sul Rame del detto Brugel.*
- 64 *L'Inuerno, sul Rame del detto Brugel.*
- 65 *Vna Marchia piena di Figure di Gio: de Val.*
- 66 *Vn'altra Marchia de Inuerno del detto Gio: de Val.*
- 67 *La Circonsisione nel Tempio de Reinbrant.*
- 68 *Vna Munega su la Tauola del Luca di Holanda.*
- 69 *Vna Donna al Pozzo, che dà à berre, & vn'altro Contadin à Cauallo, che ne uole ancora, sù la Tauola de Ioan Miell.*
- 70 *Vna Madonna col Bambin, & altri Santi del Rotenhamer.*
- 71 *Christo, che vien leuato dal Sepolcro dagli Angeli sul Rame del detto Rotenhamer.*
- 72 *Christo in forma di Ortolano apparisse alla Madalena sul Rame del detto Rotenhamer.*
- 73 *Vn Quadro di vaghissima fantasia su la Tauola del Bruegel del Focco.*
- 74 *Il Trionfo d'Aureliano ben'istoriato con archi- / tettura sul gusto di Pietro da Cortona del Heis.*
- [s. 9]
- 75 *Il Trionfo d'Adriano ben studiato sul medemo gusto dell'istesso Heis.*
- 76 *L'Autuno, che discatia l'Estate, afsai Curioso di Figure del medemo Heis.*
- 77 *Là Prima vera, che discaccia l'inuerno del medemo Heis.*

- 78 *Lazaro Rususitato in presenza di molta gente di Giacomo Palma.*⁷⁸
 79 *La Madonna col Nro Sig.^{re} che tiene vn Vccelettio in Mano su la Tauola de Andrea Faber.*
 80 *Giudita hauendo in mano la Testa di Oloferne di Lucca Giordano.*
 81 *La Circoncisione aßai Pittoresca del detto Lucca Giordano.*
 82 *Li trè Maggi al Presepio del sud.^{to} Lucca Giordano.*
 83 *S. Giouanni Euangelista con delli Angeli / maniera chiara sul Rame del detto Lucca Giordano.*

[s. 10]

- 84 *Vn bel Bacchanale di Carlo Cignani.*
 85 *Vn Presepio con i Pastori sul Rame di Carlo Meratti.*
 86 *Vna Madonna col Bambin in braccio, e S. Giouani su la Tauola di Pulidoro.*
 87 *Là Madonna e Nro Sig.^r Gio: S. Gerolamo, & vn Vescouo aßiste.^{te} de Bonifacio.*
 88 *Vn Presepio con Pastori, e Donne, che portano Regali, e vna bellissima Gloria sul Rame del Bibiani.*
 89 *Là Presentazione di N: S. nel Tempio sul Rame del sud.^{to} Bibiani.*
 90 *Le Trè Marie al Sepolcro e sop^a questo vn'Angelo, di Scarcelin da Ferrara.*
 91 *Nostro Sig.^{re} che predica al Popolo e vi è presente la Madal.^{na} sopra la Tauola opera d'vna Donna detta Suffonisba.*
 92 *Vna Testa d'vn Giouine su la Tauola de / Paris Burdon.*

[s. 11]

- 93 *Vn Presepio con Trè Maggi de Maffio da Verona.*
 94 *Christo vien leuato di Croce de Santo Peranda.*
 95 *Là Madonna col Bambino, e S. Giouanni in Tauola del Carroto.*
 96 *Vna Venere con Cupido, che li piscia adosso de Elisabetta Sirani.*
 97 *Là Depositione nel Sepolcro su la Tauola de Andrea Schiaun.*
 98 *Christo Resußitato del Santa Croce.*
 99 *Vn pezzo de Ruina con figure, & vna Satua del Gisolfi.*
 100 *Vn'Altro compagno di questo medemo Gisolfi.*

Io Antonio Zanchi fui Priore del Colegio de Pittori di Venetia affermo quanto di sopra.

Io Sebastiano Bonbela Pitore del Colegio di Veneta Affermo quanto di sopra.

[s. 12]

Io Zuane Ston Pitore del Colegio de Legi Priori atual di

Venetia afermo quanto di Sopra

Io Nicolo Bambini fui priori del Collegio del Pittori di Ve.[neti]^a afermo quanto di sopra

Io Valentin Picini Pitore fui Conservatore delle legi del Collegio de Pitore di Venetia Affermo quanto di sopra

Io Giuseppe Zanchi Pitore al presente Conservatore delle Leggi del Collegio di Sig.^{ri} Pittori di Venetia affermo quanto di Sopra

Io Stefano Rubini afermo quanto di sopra con mio giuramento

Io Gierolamo Schalabris Pitor Matricolato del Colegio de Pittori di Venetia aff.[er]^{mo} Quanto di Sopra.

Io Isepo Ston fui Prior del Colegio del Sig.^{ri} Pittori uxnesio afermo quanto di Sopra.

Io Fran.[ces]^{co} Grandi pittor matricolato nel colegio de pittori di Venetia afermo quanto di sopra

Io Domenico Fontana Pittor matricolato del Colegio del Sig.^{ri} Pittori di Venetia Affermo quanto di Sopra

Io Domenico Coronato Pittor Matricolato del Colegio <del Sig.^{ri} Pittori> di Venetia affermo q[uan]^{to} di sopra

[s. 14]

Vedute dalli Sig.^{ri} Zuanne Beuilaqua S.^r Vicenzo, Gio:[vanni] Batt[ist]a: Benvenuti S.^r Zuanne p[er] tali

reconoscintomi dal Sig.^r Dom:[eni]^{co} Fontana Pitore l'oltrad:[ett]^e Sottos:[crizio]ⁿⁱ, che disse Io Ant:[oni]^o

Zanchi & Io Sebastian Bombelli & Io Zua:[ne] Ston & Io Nicolo Bambini & Io Valentin Picini & Io Gioseppe Zanchi & Io Stefano Rubini & Io Gerolamo Scalabrin & Io Isepo Stom & Io Fran.[ces]^{co} Grandi & Io Dom:[eni]^{co}

Fontana Sud.[det]^{to} & et Io Dom:[eni]^{co} Coronato & con loro Solenne Giuram[en]t:[o] prestatu in mano mia

manibus tactis, notaris attestano et quelle tutte fatte di proprio mano Sopra dalli Soprad.[det]^{ti} nominati,

faccendoli tutte a sottoscriverli alla loro p[rese]nza Che p[er] fede di ciò noi son sottos:[tan]^{to}, e Signato col mio

Solito Sigillo Notariale questo giorno di Mercondi 17 del mese d'Ottoberi 1714

Senza tener appresso di me alcun registro

[Kreslená notářská značka Domenica Ferabò s jeho iniciálami] I. D. F. Dom:[eni]^{cus} Ferabò civiscrit. [obr. 11]

[nečitelné dva poslední řádky]

Příloha II

Malíři uvedení v osvědčení pravosti kolekce sta obrazů starých mistrů z roku 1714

	č. seznamu
Francesco Albani (1578 Bologna – 1660 Bologna)	50, 51
Sofonisba Anguissola (1532 nebo 1540 Cremona – 1625 Palermo)	91
Federico Barocci (asi 1533 Urbino – 1612 Urbino)	8, 9
Jacopo Bassano / Jacopo da Ponte (1510 Bassano)	

del Grappa – 1592 Bassano del Grappa)	20–24	Michelangelo Buonarroti (1475 Caprese – 1564 Řím)	54
Leandro Bassano / Leandro da Ponte (1557 Bassano del Grappa – 1622 Benátky)	25	Pier Francesco Mola (1612 Coldrerio – 1666 Řím)	52
Paris Bordone (1500 Treviso – 1571 Benátky)	92	Palma il Vecchio / Jacopo Negretti (1480 nebo 1489 Serina u Bergama – 1528 Benátky)	19, 78
Jan I. Brueghel (1568 Brusel – 1625 Antverpy)	60–65	Parmigianino / Francesco Mazzola (1503 Parma – 1540 Casalmaggiore)	27, 56
Pieter II. Brueghel (1564 Brusel – 1638 Antverpy)	73	Bonifacio de' Pitati / Bonifazio Veronese (1487 Verona – 1553 Benátky)	87
Carletto Caliari (1570 Benátky – 1596 Benátky)	30	Polidoro da Caravaggio / Polidoro Caldara (1499/1500 Caravaggio – asi 1543 Messina)	86
Giudo Cagnacci (1601 San Arcangelo di Romagna – 1663 Vídeň)	53	Nicolas Poussin (1594 Les Andelys, Francie – 1665 Řím)	6, 7
Giovan Francesco Caroto (asi 1480 Verona – 1555 Verona)	95	Raffael / Raffaello Santi (1483 Urbino – 1520 Řím)	2, 3, 5
Annibale Carracci (1560 Bologna – 1609 Řím)	31–36	Guido Reni (1575 Calvenzano – 1642 Bologna)	42–47
Ludovico Carracci (1555 Bologna – 1619 Bologna)	37, 38	Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606 Leiden – 1669 Amsterdam)	67
Carlo Cignani (1628 Bologna – 1719 Forlì)	84	Claudio Ridolfi / Claudio Veronese (asi 1560 Verona – 1644 Corinaldo)	48, 49
Viviano Codazzi (asi 1604 Valsassina – 1670 Řím)	88, 89	Giulio Romano (1499 Řím – 1546 Mantova)	28
Correggio / Antonio Allegri (1489 Correggio – 1534 Parma)	1, 4	Hans Rottenhammer (1564 Mnichov – 1625 Augsburg)	70–72
Daniel van den Dyck (1614 Antverpy – 1663 Mantova)	59	Peter Paul Rubens (1577 Siegen – 1640 Antverpy)	57, 58
Andrea Faber (data nezjištěna)	79	Sante Peranda (1566 Benátky – 1638 Benátky)	94
Benvenuto Tisi da Garofalo (1481 Ferrara – 1559 Ferrara)	29	Scarsellino / Ippolito Scarsella, zv. lo Scarsellino (1550/1551 Ferrara – 1620 Ferrara)	90
Giovanni Ghisolfi (1623 Milán – 1683 Milán)	99, 100	Andrea Schiavone / Andrea Meldolla (1510/1515 Zadar – 1563 Benátky)	97
Giorgione / Giorgio da Castelfranco (1477/1478 Castelfranco Veneto – 1510 Benátky)	10	Elisabetta Sirani (1638 Bologna – 1665 Bologna)	96
Luca Giordano (1632 Neapol – 1705 Neapol)	80–83	Domenico Tintoretto / Domenico Robusti (1518/1519 Benátky – 1594 Benátky)	26
Girolamo da Santacroce (1480/1485 Bergamo – asi 1556 Benátky)	98	Tizian / Tiziano Vecellio (1488/1490 Pieve di Cadore – 1576 Benátky)	11–15
Guercino / Giovanni Francesco Barbieri, zv. Il Guercino (1591 Cento – 1666 Bologna)	39, 40	Alessandro Turchi (1578 Verona – 1649 Řím)	41
Johann Heiss (1640 Memmingen – 1704 Augsburg)	74–77	Paolo Veronese / Paolo Caliari (1528/1529 Verona – 1588 Benátky)	16–18
Leonardo da Vinci (1452 Anchiano u Vinci – 1519 Le Clos Lucé u Amboise, Francie)	55	Jan Baptist de Wael (1636 Antverpy – 1697 Antverpy)	65, 66
Lucas van Leyden (1494 Leiden – 1533 Leiden)	68		
Maffeo da Verona (1576 Verona – 1618 Benátky)	91		
Carlo Maratta (1625 Camerano, Ancona – 1713 Řím)	85		
Jan Miel (1599 Beveren – 1664 Turín)	69		

Původ snímků – Photographic credits: 1: repro: Ladislav Daniel, *Benátčané. Malířství 17. a 18. století z českých a moravských sbírek*, Praha 1997, obr. s. 79; 2–4, 11: Národní galerie v Praze; 5: <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=after+carracci&p=2&ps=12&st=Objects&ii=1#/RP-P-OB-37.014,13>; 6: <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=after+barocci&p=4&ps=12&st=Objects&ii=0#/RP-P-1939-1056,36>; 7: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Q-4-64; 8: <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=+Kruisiging+van+Christus&p=7&ps=12&st=Objects&ii=6#/RP-P-OB-38.648,78>; 9: <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=medoro&p=1&ps=12&st=Objects&ii=2#/RP-P-OB-7014,0>; 10: <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=cornelis+galle+l&p=2&ps=12&st=Objects&ii=7#/RP-P-OB-67.675,19>

Poznámky:

¹ Alice Binion, The „Collegio dei Pittori“ in Venice, *L'arte Nuova* ed. 3, 1970, Nr. 11/12, s. 92–101, zejména s. 94. Srov. též Giovanna Nepi Scirè, Aspects of Cultural Politics in 18th-Century Venice, in: Jane Martineau – Andrew Robison (edd.), *The glory of Venice. Art in the eighteenth century*, New Haven – London 1994, s. 60–67. – James E. Shaw, Institutional controls and the retail of paintings: the painters' guild of early modern Venice, in: Neil De Marchi

– Hans J. Van Miegroet (edd.), *Mapping markets for paintings in Europe, 1450–1750*, Turnhout 2006, s. 106–124, zejména s. 116–122.

² Bibliotheca Marciana (Ms.) Rossi, Costumi Veneziani, fol. 52: „E perciò che rigaurda il negoziato di pitture antiche non è permesso a chi che sia farne smerzio, de prima non le fa riconoscere dai Reggenti del Collegio, il cui Priore o sia Presidente dovrebbe relasciare una fede intorno all' autenticità del quadro stesso.“ Citováno podle Binion (pozn. 1), s. 94. K obchodu s obrazy v Benátkách z početné literatury srov. zejména Jaynie Anderson, *Giorgione. The painter of poetic brevity. Including Catalogue Raisonné*, Paris 1997, s. 68–79

- (kapitola: Art History and the Seventeenth-Century Art Market). – Federico Montecuccoli Degli Erri, Il mercato dei quadri a Venezia nel XVIII secolo, in: Federico Montecuccoli Degli Erri – Filippo Pedrocco, *Michele Marieschi. La vita, l'ambiente, l'opera*, Milano 1999, s. 11–21. – Isabella Cecchini, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Venezia 2000, zejména s. 167–173, 191–263. – Federico Montecuccoli Degli Erri, I „botteggheri da quadri“ e i „poveri pittori famelici“. Il mercato dei quadri a Venezia nel Settecento, in: Federico Montecuccoli Degli Erri – Leonida Tedoldi (edd.), *Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna*, Vicenza 2003, s. 143–166. – Isabella Cecchini, Al servizio dei collezionisti: la professionalizzazione nel commercio di dipinti a Venezia in età moderna e il ruolo delle botteghe, in: Bernard Aikema (ed.), *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Venezia 2005, s. 154–157. – Eadem, Troublesome business: dealing in Venice, 1600–1750, in: De Marchi – Van Miegroet (pozn. 1), s. 125–134. – Eadem, Attorno al mercato, 1700–1815, in: Linda Borean – Stefania Mason (edd.), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venezia 2009, s. 150–171 (srov. též recenzi Philip Sohm, *Renaissance Quarterly* 63, 2010, s. 1395–1398). – Federico Etro – Laura Pagani, The market for paintings in the Venetian Republic from Renaissance to Rococò, *Journal of Cultural Economics* 37, 2013, s. 391–415. – Evelyn Korsch, Künstlerische Produktion und Handel mit Kunst in Venedig in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Christof Jeggle (ed.), *Luxusgegenstände und Kunstwerke vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Produktion, Handel, Formen der Aneignung*, Konstanz – München 2015, s. 301–327. – Federica Spadotto, *Io sono .700. L'anima di Venezia tra pittori, mercanti e botteggheri da quadri*, [Caselle di Sommacampagna] 2018.
- ³ Archiv Národní galerie v Praze, fond Varia, přír. č. AA 1192.
- ⁴ Archiv Národní galerie v Praze, fond SVPU, přír. č. AA 2012, korespondence za rok 1934, čj. 730.
- ⁵ ÚDU AV ČR, odd. dokumentace, fond Kramář VII/ sv. 10. K Joe Hlouchovi a jeho mnohostranným sběratelským aktivitám srov. Alice Kraemerová – Jan Šejbl, *Japonsko, má láska. Český cestovatel a sběratel Joe Hloucha*, Praha 2007 (Editio Monographica Musei Nationalis Pragae, 3). – Olga Kotková – Vít Vlnas, „Přítí plnými doušky Evropu a její krásy“. *Staré evropské umění ze sbírek Joe Hlouchy v Národní galerii v Praze*, in: Jiří Kroupa – Michaela Šeferisová Loudová – Lubomír Konečný (edd.), *Orbis artium. K jubileu Lubomíra Slavička*, Brno 2009, s. 777–795.
- ⁶ Srov. pozůstalostní inventář hraběte Friedricha Johanna Chrysogona Nostice (1762–1819): *Inventur und Fideicommiss-Separation auf dem Familien Fideicommiss der Reichsgrafen von Nostitz-Rhieneck in dem Königreich Böhmen. Auf den 10. April 1819 [...] nach Ableben des letzten Besitzers [...] Friedrich Reichsgrafen Nostitz Rhieneck*, Státní oblastní archiv Plzeň, pracoviště Klášter u Nepomuku, fond ÚS Nostitz Jindřichovice: „122/259 Carletto Cagliari Angelika und Medor. Er schreibt in einem Baum, ganze Figuren Allod 180 fl. W. W.“
- ⁷ E. A. Š. [Eduard A. Šafařík], in: *Venezianische Malerei 15. bis 18. Jahrhundert. Ausstellung 25. April bis 25. Juni 1968 im Albertinum Dresden*, Dresden 1968, s. 44–45, č. kat. 19. Srov. též Lubomír Slaviček, Příspěvky k dějinám nostické obrazové sbírky. Materiál k českému baroknímu sběratelství, *Umění XXXI*, 1983, s. 219, 237–238, pozn. 7. K dóžeti Giovannimu II. Cornerovi, na jehož objednávku z benátských malířů pracovali mj. Giambattista Tiepolo a Nicolò Bambini, viz Andrea Da Mosto, *I Dogi di Venezia*, Milano 2003, s. 458–464.
- ⁸ LD [Ladislav Daniel], in: Lubomír Slaviček (ed.), *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*, Praha 1993, s. 204–205, č. kat. V/2–13. – L. D. [Ladislav Daniel], in: Ladislav Daniel, *Benáťčané. Malířství 17. a 18. století z českých a moravských sbírek*, Praha 1997, s. 78–79, č. kat. 5.
- ⁹ Giuseppe Nicoletti, Per la storia dell'arte veneziana. Lista di nomi di artisti tolta dai libri di tanse o luminarie della fraglia dei pittori, *L'Ateneo veneto. Rivista mensile di scienze, lettere ed arti* 1890, s. 708. – Fabio Mauroner, Colezionisti e vedusti settecenti in Venezia, *Arte Veneta* 1, 1947, s. 49. – Carlo Donzelli, *I pittori Veneti del Settecento*, Firenze 1957, s. 219. – Elena Favaro, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze 1975, s. 156, 159, 223, 226.
- ¹⁰ Nicoletti (pozn. 9), s. 708. – Favaro (pozn. 9), s. 122, 155, 195, 199, 205, 212, 215, 218, 219, 222. Viz též pozn. 21.
- ¹¹ Nicoletti (pozn. 9), s. 705, 709. – Donzelli (pozn. 9), s. 12–13. – Binion (pozn. 1), s. 100. – Favaro (pozn. 9), s. 157, 160, 197, 202, 208, 215, 223, 226, 227.
- ¹² Nicoletti (pozn. 9), s. 708, 711. – Fabio Mauroner, Colezionisti e vedusti settecenti in Venezia, *Arte Veneta* 1, 1947, s. 49. – Donzelli (pozn. 9), s. 219. – Binion (pozn. 1), s. 100. – Favaro (pozn. 9), s. 156, 159, 223, 226. – Montecuccoli Degli Erri, Il mercato dei quadri a Venezia (pozn. 2), s. 19.
- ¹³ Nicoletti (pozn. 9), s. 707 (Valentin Pizini). – Binion (pozn. 1), s. 100. – Favaro (pozn. 9), s. 157, 223. – Montecuccoli Degli Erri, Il mercato dei quadri a Venezia (pozn. 2), s. 20. – Cecchini, *Attorno al mercato* (pozn. 2), s. 156, s. 170, pozn. 86.
- ¹⁴ Nicoletti (pozn. 9), s. 708, 712. – Donzelli (pozn. 9), s. 257–258. – Binion (pozn. 1), s. 100. – Favaro (pozn. 9), s. 156, 159, 223, 226. – Binion (pozn. 1), s. 100.
- ¹⁵ Pietro Zampetti, *A Dictionary of Venetian Painters. Volume 3. 17th Century*, Leigh-on-Sea 1971, s. 16–17. – Favaro (pozn. 9), s. 157, s. 223, 202, 210, 216, 217.
- ¹⁶ Nicoletti (pozn. 9), s. 708, 711. – Binion (pozn. 1), s. 100. – Favaro (pozn. 9), s. 156, s. 159, s. 223, 226. – Montecuccoli Degli Erri, Il mercato dei quadri a Venezia (pozn. 2), s. 20. – Philip Sohm, Venice, in: Richard E. Spear – Philip Sohm, *Painting for profit. The economic lives of Seventeenth-Century Italian Painters*, New Haven – London 2010, s. 253.
- ¹⁷ Nicoletti (pozn. 9), s. 796. – Favaro (pozn. 9), s. 156, 217, s. 223. – S. C. M. [Susanne Christine Martin], in: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* 12, München – Leipzig 1996, s. 60. Viz též pozn. 25.
- ¹⁸ Nicoletti (pozn. 9), s. 706, 710. – Binion (pozn. 1), s. 100. – Favaro (pozn. 9), s. 156, 157, 158, 160, 224, 226. – Montecuccoli Degli Erri, Il mercato dei quadri a Venezia (pozn. 2), s. 19–21. – Korsch (pozn. 2), s. 312, 317, 322.
- ¹⁹ Nicoletti (pozn. 9), s. 710. – Binion (pozn. 1), s. 100. – Favaro (pozn. 9), s. 156, 158, 223, 226. Viz též pozn. 26.
- ²⁰ Srov. Martina Frank, *Virtù e fortuna: il mecenatismo e le committenze artistiche della famiglia Manin tra Friuli e Venezia nel XVII e XVIII secolo*, 1996, s. 71, 360, 364. – Linda Borean, 4,800 tickets to disperse a treasure, Two 18th-Century Lotteries to sell off an art Collection and a Raphale now in New York, *Venezialtrove. Almanacco fella presenza Veneziana nel Mondo. Almac of the Venetian Presence in the World* 1, 2002, s. 110. – Lucio Scardino, Ferrara 1517–1728 die Stationen von Garofalos Altarbild aus San Girolamo dei Gesuati, *Dresdener Kunstblätter* 47, 2003, s. 11. – Linda Borean, Il collezionismo e la fortuna dei generi, in: Linda Borean – Stefania Mason (edd.), *Il collezionismo d'arte a Venezia: il Seicento*, Venezia 2007, s. 75. – Eadem, Il caso Bergonzi, in: ibidem, s. 216–217, pozn. 19. – Eadem, Cagnacci e il collezionismo a Venezia tra Sei e Settecento, in: Daniele Benati – Antonio Paolucci, *Guido Cagnacci protagonista del Seicento tra Caravaggio e Reni*, Milano 2008, s. 94. – Eadem, Collecting Titian, Tintoretto, and Veronese in Sixteenth- and Seventeenth-Century Venice: Originals, Copies, and „Maniera di“, in: Frederick A. Ilchmann (ed.), *Titian, Tintoretto, Veronese. Rivals in Renaissance Venice*, Boston 2009, s. 61–71.
- ²¹ Zampetti (pozn. 15), s. 70–72. – Favaro (pozn. 9), s. 122, 155, 195, 199, 205, 212, 215, 218, 219, 222. – Alberto Riccoboni, Antonio Zanchi e la pittura veneziana del seicento, *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 5, 1966, s. 53, 55–135, 191–229. – Pietro Zampetti, Antonio Zanchi, in: *Pittori bergameschi. Il Seicento IV*, Bergamo 1987, s. 391–727. Viz též pozn. 10.
- ²² Zampetti (pozn. 15), s. 16–17. – Andreas Prierer, in: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon* (pozn. 17), 12, 1996, s. 437–438. – Valentina Orlando, Sebastiano Bombelli contributo al catalogo, *Venezia arti* 19/20, 2005/2006, s. 77–88. – Giuseppe Bergamini, Bombelli Sebastiano, *Dizionario biografico dei friulani Nuovo Liruti online*, dostupné na <https://www.dizionariobiograficoiefriulani.it/bombelli-sebastiano/>; vyhledáno 21. 1. 2022. – Loredana Pavanello, „Con ombreggiamenti assai caricati“ a pittura tenebrosa di Antonio Zanchi e le „diramazioni del caravaggismo“ alla Scuola veneziana di San Fantin, in: Alessandro Cosma – Yuri Primarosa (edd.), *Barocco in chiaroscuro. Persistenze e rielaborazioni del caravaggismo nell'arte del Seicento. Roma, Napoli, Venezia 1630–1680*, Roma 2020, s. 368–389.
- ²³ Zampetti (pozn. 15), s. 13. – C. H. [Christian Hornig], in: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon* (pozn. 17), 6, 1992, s. 545–546. – Roberto Radassao, Nicolò Bambini „Pittore pronto spedito ed universale“, *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 22, 1998, s. 129–287. – Korsch (pozn. 2), s. 317. – Chiara Piva, „Pittore pronto, spedito e universale“: La fortuna critica di Nicolò Bambini nel Settecento / „Pittore pronto, spedito e universale“: the critical reception

of Nicolò Bambini in the Eighteenth Century, *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage Supplementi* 8, 2018 (La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo / The Gallery of Palazzo Buonaccorsi in Macerata: new interpretations and research perspectives for the European Eighteenth Century), s. 507–532.

²⁴ Donzelli (pozn. 9), s. 219. – Antonio Morassi, Preludio per Antonio Stom, detto „Il Tonino“, *Pantheon* XX, 1962, s. 292. – Luigi de Zucco, Per Antonio Stom, pittore veneto del Settecento, *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 1976, s. 46–64. – Marina Magrini, Giunte all'abecedario pittorico di Pellegrino Antonio Orlandi compilate dal Conte Giacomo Carrara, *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 19, 1994, s. 304. – Ulrich Schneider, [heslo] Stom, Antonio, in: *De Gruyter Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* 106, Berlin – Boston 2020, s. 309–310.

²⁵ Montecuccoli Degli Erri, Il mercato dei quadri a Venezia (pozn. 2), s. 13–Cecchini, (pozn. 2), s. 161–162, s. 165–167, Doc. N. 3 *Inventario di Francesco Grandi* (1720). – Cecchini, Attorno al mercato (pozn. 2), s. 161–162, 165–167. – Korsch (pozn. 2), s. 317. Viz též pozn. 17.

²⁶ Montecuccoli Degli Erri, Il mercato dei quadri a Venezia (pozn. 2), s. 13. – Cecchini (pozn. 2), s. 162. – Korsch (pozn. 2), s. 317, 323. Viz též pozn. 19.

²⁷ Montecuccoli Degli Erri, Il mercato dei quadri a Venezia (pozn. 2), s. 13.

²⁸ *Ibidem*, s. 19–21.

²⁹ Luisa Vertova, Maffeo Verona between Paolo Veronese and Tintoretto, *The Burlington Magazine* 119, 1977, s. 420–434.

³⁰ Linda Borean, Jacopo Tintoretto nelle collezioni veneziane tra Sei e Settecento, in: Miguel Falomir (ed.), *Jacopo Tintoretto*, Brepols 2009, s. 202–208. – Borean, Collecting Titian, Tintoretto, and Veronese (pozn. 20), s. 61–71.

³¹ Linda Borean, Andrea Schiavone tra collezionismo e mercato, in: Enrico Dal Pozzolo – Lionello Puppi, *Splendori del Rinascimento veneziano. Andrea Schiavone tra Tiziano, Tintoretto e Parmigianino*, Milano 2015, s. 55–63.

³² Bert W. Meijer, Some paintings by Sante Peranda, in: Damian Dombrowski (ed.), *Zwischen den Welten. Beiträge zur Kunstgeschichte für Jürg Meyer zur Capellen. Festschrift zum 60. Geburtstag*, Weimar 2001, s. 122–126. – Wania Rusca, Alcune novità per Sante Peranda, pittore veneziano, in: *Altichiero e Jacopo Avanzo: gli affreschi del santo riscarcati: omaggio all'arte veneta nel ricordo di Rudolfo Pallucchini*, Monfalcone – Gorizia 2001, s. 135–139.

³³ Borean, Collecting Titian, Tintoretto, and Veronese (pozn. 20), s. 61–71. – Linda Borean, Paolo Veronese nel collezionismo veneziano del Settecento, in: Linda Borean – William L. Barcham (edd.), *I colori della seduzione. Giambattista Tiepolo e Paolo Veronese*, Udine, 2012, s. 63–81. – Eadem, Paolo Veronese revisited: art collecting and connoisseurship in 18th-century Venice, in: Andaleeb Badiee Banta (ed.), *The Enduring Legacy of Venetian Renaissance Art*, Ashgate 2016, s. 89–101.

³⁴ Enrico Maria Guzzo, La fortuna veronese di Claudio Ridolfi: committenti, estimatori, collezionisti, in: Costanza Costanzi – Fabio Mariano – Marina Massa (edd.), *Claudio Ridolfi. Un pittore veneto nelle Marche del Seicento. Atti del convegno di Corinaldo (24 settembre 1994)*, Urbino 1997, s. 85–102, s. 96–98, Appendice. Dipinti attribuiti a Claudio Ridolfi nelle collezione storiche veronesi.

³⁵ Daniela Scaglietti Kelescian (ed.), *Alessandro Turchi detto l'Orbetto, 1578–1649*, Verona [2019]. – Erich Schleier, Alessandro Turchi: altre aggiunte e precisazioni, in: *Arte Documento. Rivista e Collezione di Storia e tutela dei Beni Culturali* 20, 2004, s. 153–157.

³⁶ Linda Borean, I pittori napoletani nelle collezioni veneziane tra Sei e Settecento, in: Mario Alberto Pavone – Stefania Mason – Linda Borean (edd.), *La fortuna del Barocco napoletano nel Veneto*, Foggia 2010, s. 19–26.

³⁷ Borean, Cagnacci e il collezionismo a Venezia (pozn. 20), s. 89–97.

³⁸ Anne-Marie Logan, Daniel van den Dyck (Daniel Vandich), *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 55, 1994 (Studien zur niederländischen Kunst: Festschrift für Prof. Dr. Justus Müller Hofstede), s. 95–104. – Enrico Lucchese, Daniel van den Dyck e Giovanni Carboncino alla Rotonda di Rovigo, *Arte Veneta* 65, 2008, s. 164–168. – Linda Borean, Ritratti di collezionisti a Venezia tra secondo Cinquecento e prima metà del Seicento. Alcune considerazioni, *Artibus et Historiae* 34, 2013, No. 68 (Papers dedicated to Peter Humfrey: part II), s. 113–115.

³⁹ Alison Stoesser-Johnston, *Van Dyck's hosts in Genoa. Lucas and Cornelis de Wael's lives, business activities and works*, Turnhout 2018 (Pictura Nova: Studies in 16th and 17th Century Flemish Painting and Drawing; 19), s. 53–54, 58.

⁴⁰ Heiner Borggreffe, Hans Rottenhammer (1564?–1625), in: Heiner Borggreffe – Michael Bischoff – Thomas Fusenig (edd.), *Hans Rottenhammer begehrt – vergessen – neu entdeckt*, München 2008, s. 12, 17–19. Srov. též Michel Hochmann, Hans Rottenhammer and Pietro Mera: two northern artists in Rome and Venice, *The Burlington Magazine* 145, 2003, s. 641–645.

⁴¹ Sophia Quach McCabe, Intermediaries and the Market. Hans Rottenhammer's Use of Networks in the Copper Painting Market, *Arts* VIII, 2019, dostupné na https://www.researchgate.net/publication/333985612_Intermediaries_and_the_Market_Hans_Rottenhammer%27s_Use_of_Networks_in_the_Copper_Painting_Market; vyhledáno 13. 1. 2022.

⁴² Beverly Louise Brown, Hans Rottenhammer in Rom – Künstler aus dem Norden und die Kabinettmalerei auf Kupfer, in: Borggreffe – Bischoff – Fusenig (pozn. 40), s. 25–33. – Bernhard Aikema, Hans Rottenhammer und der venezianische Kanon, in: *ibidem*, s. 35–43.

⁴³ Fabio Zanzotto, Per una storia del gusto a Venezia tra Sei e Settecento, *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 20, 1996, s. 277–313, zejména s. 291, 308.

⁴⁴ Peter Königfeld, *Der Maler Johann Heiss Memmingen und Augsburg 1640–1704*, Weissenhorn 2001 (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen; 22), s. 12–13, s. 356, U 25.

⁴⁵ Davide Dossi, Alessandro Turchi e la pittura su rame qualche ipotesi per il collezionismo di Alessandro Peretti Montalto e Federico Cornaro, *Arte documento* 33, 2017, s. 162–169. K malbě na kameni srov. Hana Seifertová, *Malby na kameni. Painting on Stone*, Praha 2007. – Anne-Laure Collomb, *Splendeurs d'Italie: La peinture sur pierre à la Renaissance*, Tours 2012. – Christopher J. Nygren Titian's "Ecce Homo" on Slate: Stone, Oil, and the Transubstantiation of Painting, *The Art Bulletin* 99, 2017, s. 36–66. – Judith W. Mann (ed.), *Paintings on Stone: Science and the Sacred 1530–1800*, München 2021.

⁴⁶ Srov. Edgar Peters Bowron, A Brief History of European Oil Paintings on Copper, 1560–1775, in: *Copper as canvas. Two centuries of masterpiece paintings on copper 1575–1775*, New York – Oxford 1999, s. 9–30. – Hana Seifertová, *Věžná malba? Obrazy na kameni a na mědi v 17. a 18. století. Eternal painting? Painting on stone and copper in the 17th and 18th centuries*, Liberec 2001, s. 12–17, 66. – Andreas Henning, The new technique of painting on copper, in: Andreas Henning – Scott Schaefer (edd.), *Captured emotions. Baroque painting in Bologna, 1575–1725*, Los Angeles 2008, s. 25–35.

⁴⁷ EFB [Edgar Peters Bowron], in: *Copper as canvas* (pozn. 46), s. 262–265, č. kat. 47. – Mattia Biffis, A rediscovered 'St Jerome' on copper by Guido Reni and its early provenance, *The Burlington Magazine* 158, 2016, No. 1361, s. 610–615.

⁴⁸ DSP [D. Stephen Pepper], in: *Copper as canvas* (pozn. 46), s. 166–168, č. kat. 12. – Larry Keith, Annibale Carracci's "Montalto Madonna", *National Gallery Technical Bulletin* 29, 2008, s. 46–59.

⁴⁹ EFB [Edgar Peters Bowron], in: *Copper as canvas* (pozn. 46), s. 200–202, č. kat. 24.

⁵⁰ Donald Pesner, *Annibale Carracci*, London 1971, s. 33, č. kat. 77, obr. 77 a s. 42–43, č. kat. 97, obr. 97. Také u obrazů *Tři Marie u hrobu* [č. 34], *Sv. Jana na poušti* [č. 35], *Sv. František z Assisi v jeskyni* [č. 36] lze poukázat na dochovaná zpracování jejich námětů v Carracciho díle, z nichž žádné nelze ztožnit s obrazy uvedenými v soupise; srov. *ibidem* s. 120, č. kat. 116; s. 105, č. kat. 82; s. 128, č. kat. 170.

⁵¹ Isabelle de Raimaix, *The Illustrated Bartsch 72 Part 1 (Supplement). Aegidius Sadeler II*, New York 1997, s. 91, č. 057.

⁵² Viz pozn. 71 a 72.

⁵³ Michael Jaffé, *Catalogo completo Rubens*, Milano 1989, s. 292, č. kat. 835, 836. – Nora de Poorter, *The Eucharist Series* 1978, s. 377–380, č. 17, fig. 203; s. 380–381, č. kat. 17, fig. 204. – Julius S. Held, *The Oil Sketches of Peter Paul Rubens. A Critical Catalogue*, Princeton 1980, s. 139–143, 151–152, č. kat. 100.

⁵⁴ Klaus Ertz, *Jan Brueghel der Ältere (1568–1625). Die Gemälde mit kritischem Euvrekatolog*, Köln 1979, s. 384–389, s. 610, č. kat. 316–319, obr. 457–460. – Bettina Werche, *Hendrick Van Balen (1575–1632). Ein Antwerpener Kabinettbildmaler der Rubenszeit* (Pictura nova: Studies in 16th and 17th Century Flemish Painting and Drawing; 7,2), Turnhout 2004, s. 202–206, č. kat. A 173–A 176.

- ⁵⁵ Srov. Susan Tipton, *La passion mia per la pittura. Die Sammlungen des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz (1658–1716) in Düsseldorf im Spiegel seiner Korrespondenz Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 57, 2006, s. 132–133, obr. 81–84, s. 208–209, Q 46–Q 54.
- ⁵⁶ Luciana Crosato Larcher, Per Carletto Caliarì, *Arte veneta* XXI, 1967, s. 108–109, obr. 119. – Thomas Dalla Costa, Paolo Veronese e la bottega. *Le botteghe dei Caliarì*, in: Paola Marini – Bernard Aikema (edd.), *Paolo Veronese. L'illusione della realtà*, Verona 2014, s. 324. – Aukce Dorotheum, Vídeň 23. 10. 2018, lot 17; viz <https://www.dorotheum.com/en/1/6002898/>; vyhledáno 23. 1. 2022.
- ⁵⁷ De Raimaix (pozn. 51), s. 167–168, č. 102, obr.
- ⁵⁸ Jaffé (pozn. 53), s. 164, č. kat. 85. – N. B. [Niels Büttner], in: Niels Büttner – Ulrich Heinen (edd.), *Peter Paul Rubens. Barocke Leidenschaften*, München 2004, s. 230–232, č. kat. 47.
- ⁵⁹ Jadranka Bentini – Vera Fortunati, *Elisabetta Sirani: „pittrice eroina“ 1638–1665*, Bologna 2004.
- ⁶⁰ Königfeld (pozn. 44), s. 20–21, s. 303–305, č. kat. B50–B61. Srov. též Peter Königfeld, *Der Vierjahreszeitenzyklus von Johann Heiss: Barockgalerie im Stadtmuseum Memmingen*, Berlin 2005, s. 15–26.
- ⁶¹ Databáze sběratelů v Getty Provenance Index® registruje pouze několik sběratelů s příjmením Bevilacqua, kteří většinou žili a působili v 19., případně ve 20. století. Ze starších nositelů uvádí jen jistého „*marchese Bevilacqua*“, který je kolem roku 1764 doložen ve Ferrare.
- ⁶² Ediční poznámka: Italsky psaný text je víceméně bez větších problémů a zásahů transliterován; originálním textem se mj. řídil přepis písmen v a u. Zkratky v úvodní preambuli a v závěrečném notářském ověření s podpisy malířů jsou rozepsány do hranatých závorek [], stejně jako případné drobné zásahy a komentáře editora. Naproti tomu zkratky nebo zkrácená slova, např. křestní jména malířů v soupise sta obrazů, rozepisována nejsou. Chybějící písmena ve zdvojených souhláskách ve slovech *Madona / Madonna, Giovani / Giovanni, Dona / Donna* nebo *bracio / braccio*, v originále označená obvyklým symbolem vodorovné čárky, nebo v předložkách *co / con*, případně *col*, jsou doplněna bez pomoci hranaté závorky. V případě, že zápis obrazu pokračuje na další straně, je k vyznačení přechodu mezi oběma i stránkami použito lomítka. Za kolegální pomoc při přepisu místy obtížně čitelného textu na straně 47 [obr. 4] jsem zavázán Mgr. Radce Heisslerové, Ph.D., z Archivu Národní galerie v Praze, doc. PhDr. Janě Zapletalové, Ph.D., z Katedry dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, a zejména její italské doktorandce Mgr. Elise Marangon.
- ⁶³ Ve známém *œuvre* Nicolase Pousina nejsou známy žádné obrazy s náměty uvedenými sub 6 a 7; srov. Christopher Wright, *Poussin: Paintings. A Catalogue Raisonné*, London 2007.
- ⁶⁴ Giorgionův obraz s námětem Šalamounova soudu, doložený v roce 1692 v majetku toskánské velkovévodkyně Vittorie della Rovere (1622–1694), je od roku 1795 součástí sbírek Gallerie degli Uffizii ve Florencii; srov. Anderson (pozn. 2), s. 291.
- ⁶⁵ Patrně kopie nebo replika obrazu ze sbírky Pierra Crozata (1665–1740) v Paříži, dnes v moskevském Puškinově muzeu; srov. Margret Stuffmann, *Les Tableaux de Pierre Crozat*, *Gazette des Beaux-Arts* LXXII, 1968, s. 79, č. kat. 176.
- ⁶⁶ Obraz s tímto námětem je doložen v malířově pozůstalosti; viz Giambattista Verci, *Notizie intorno alla vita e alle opere de' pittori, scultori e intagliatori della città di Bassano*, Venezia 1775, s. 96, č. 107: „*Orfeo che colla lira tira gli animali, lun ghezza quarti fette, altezza quarti cinque in circa*“. Srov. též Andor Pigler, *Barockthemen. eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts* I, Budapest 1974², s. 195.
- ⁶⁷ V malířově pozůstalosti jsou doloženy dva obrazy *Potopy*; viz Verci (pozn. 66), s. 98, č. 145: „*Il Diluvio, lungo quarci fette, alco cia que in circa, vecchio*“ a s. 99, č. 167: „*Altro dell'iletfa mifura del Diluvio.*“ – Pigler (pozn. 66), s. 25.
- ⁶⁸ Srov. Beatrice Peria, Tintoretto e l' Ultima Cena, *Venezia Cinquecento* 7, 1997, 13, s. 79–139. – Alessandro Cosma, *Sub specie panis: l'Ulima Cena a Venezia nel Cinquecento*, in: Gabriele Archetti (ed.), *La civiltà del pane. Storia, tecniche e simboli dal Mediterraneo all'Atlantico, Atti del convegno internazionale di studio (Brescia, 1–6 dicembre 2014)*, Spoleto 2015, s. 1357–1382.
- ⁶⁹ Viz pozn. 7, 8, 57.
- ⁷⁰ Cesare Garboli, *L'opera completa di Guido Reni*, Milano 1971, s. 88, č. kat. 28.
- ⁷¹ Patrně jedna z četných kopií dnes ztraceného originálu s malým ježšíkem spícím na kříži a obklopeným nástroji jeho umučení; srov. Garboli (pozn. 70), s. 104–105, č. kat. 138a.
- ⁷² Replika nebo kopie Albaniho obrazu na měděné podložce, který je od roku 1693 součástí sbírek Louvru; srov. Catherine R. Puglisi, *Francesco Albani*, New Haven 1999, s. 142, č. kat. 58.
- ⁷³ Předlohou četných obrazů na toto téma se stala kresba (dnes Londýn, British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. č. 1895-9-15-504), kterou Michelangelo vytvořil pro Vittorii Colonnou; srov. V. R. [Vittoria Romani], Michelangelo, *Crocifisso con due angeli dolenti*, in: Ferino-Pagden, *Vittoria Colonna. Dichterin und Muse Michelangelos*, Wien 1997, s. 165–167, č. kat. 49. – Alexander Nagel, Michelangelo Buonarroti, *Cristo in croce*, in: Guido Beltramini – Davide Gasparotto – Adolfo Tura (edd.), *Pietro Bembo e l'invenzione del rinascimento*, Venezia 2013, s. 371–372, č. kat. 6.5. – Bernardine Barnes, *Michelangelo in Print: Reproductions as Response in the Sixteenth Century*, Farnham 2010, s. 197, č. kat. 93. – A. A. [Alessia Alberti], Michelangelo, *Crocifisso*, in: Alessia Alberti – Alessandro Rovetta – Claudio Salsi (edd.), *D'après Michelangelo, La fortuna dei disegni per gli amici nelle arti del Cinquecento*, Milano 2015, s. 150, č. kat. 249.
- ⁷⁴ K Leonardově proslulé invenci, kterou reprodukoval mj. Václav Hollar, srov. Ludwig Heinrich Heydenreich, *Leonardos „Salvator Mundi“*, *Raccolta Vinciana* 20, 1964, s. 83–109. – Joanne Snow-Smith, *The Salvator Mundi of Leonardo da Vinci*, *Arte Lombarda Nuova Serie* 50, 1978, s. 69–81. – Eadem, *The Salvator Mundi of Leonardo da Vinci*, Seattle 1982. – Carlo Bertelli, *I volti di Cristo secondo Leonardo*, *Arte Lombarda Nuova serie*, No. 146/148 (1–3), 50 anni (2006), s. 214–219. – Luke Syson, in: Luke Syson – Larry Keith (edd.), *Leonardo da Vinci: Painter at the Court of Milan*, London 2011, č. kat. 91. – Frank Zöllner, *A double Leonardo. On two exhibitions (and their catalogues)*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 76, 2013, s. 420–421, obr. 1.
- ⁷⁵ Viz pozn. 58.
- ⁷⁶ Viz pozn. 53.
- ⁷⁷ Viz pozn. 54.
- ⁷⁸ Malířovy obrazy s tímto námětem se dnes nacházejí ve Florencii, Galleria degli Uffizii a ve Filadelfii, Philadelphia Museum of Art.

SUMMARY

“afermo quanto di sopra con mio giuramento”

In 1714 twelve Venetian painters
confirm the authenticity of pictures

Lubomír Slaviček

In 1934, the collector Joe Hloucha (1881–1957) donated to the Picture Gallery of the Society of Patriotic Friends of Art in Prague an “*interesting cultural and historical document, a certificate of authenticity of one hundred paintings by famous masters, issued and signed by the guild of Venetian painters in 1714*”. The luxuriously executed certificate, preserved in the Archives of the National Gallery in Prague, was prepared on eight parchment sheets measuring 225 × 162 mm bound in a 230 × 172 mm book with a leather binding. [Figs. 2–4, 11] A dozen well-known as well as now-forgotten Venetian painters added their signatures at its conclusion. They included not only the then superior of the local *Collegio dei Pittori* Giovanni Ston/Stom, but also his three predecessors in office, Antonio Zanchi, Nicolò Bambini and Giuseppe Ston/Stom, and other “*Pittori matricolati*” of the College – Valentin Picini, Giuseppe Zanchi, Sebastiano Bombelli,

Girolamo Scalabrin, Francesco Grandi, Domenico Fontana and Domenico Coronato. Although the last of the signatories, Stefano Rubini, does not figure among the members of the college, his name is nevertheless repeatedly mentioned in Venetian sources at the beginning of the 18th century in connection with similar expert acts.

More than half of the paintings in the list were works by Italian, especially Venetian and Bolognese painters of the 15th to the 17th centuries (Titian, Jacopo Bassano, Paolo Veronese, Aniballe and Ludovico Carracci, Guido Reni, Francesco Albani, Il Guercino). On the other hand, the proportion of foreign, non-Italian artists was disproportionately smaller, especially of those who were connected with the Italian artistic milieu through their artistic activities (Nicolas Poussin, Peter Paul Rubens, Jan I. Brueghel, Jan Miel, Daniel van den Dyck, Jan Baptist de Wael, Hans Rottenhammer or Johann Heiss). Although the laconic, but concise description of many paintings evokes specific works by designated authors, any attempt to identify these with surviving or documented works does not generally lead to any clear conclusions. So far, the circumstances of the creation of the collection being assessed, as well as the name of its owner or initiator of the elaboration of the report, remain shrouded in secrecy. Therefore, one can only hypothetically consider that with the one who turned to the *Collegio dei Pittori* was a certain Giovanni Bevilaqua, perhaps together with Vincenzo and Giovanni Battista Benvenuti.

Figures: **1** – Carletto Caliari, *Angelica and Medor*, around 1587. National Gallery in Prague (before 1945, Count Nostitz’s Gallery in Prague); **2** – **Notarized certificate of authenticity of one hundred paintings of old masters**, signed by twelve Venetian painters, Venice 1714. Archive of the National Gallery in Prague; **3** – **Notarized certificate of authenticity of one hundred paintings of old masters**, Venice 1714, page with signatures of the painters Antonio Zanchi and Nicolò Bambini, Venice 1714. Archive of the National Gallery in Prague; **4** – **Notarized certificate of authenticity of one hundred paintings of old masters**, Venice 1714, page with signature and mark of notary Domenico Ferabò. Archive of the National Gallery in Prague; **5** – Anonymous work according to Aniballe Carracci, *Christ and the Samaritan woman at Jacob’s Well*, engraving, 1610. Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet; **6** – Jan II Sadeler after Federico Barocci, *The Entombment of Christ*, engraving, 1615. Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet; **7** – Václav Hollar after Leonardo da Vinci, *Christ as Salvator Mundi*, etching, 1650. London, British Museum; **8** – Anonymous after Michelangelo, *Christ on the Cross with the Virgin and St John the Evangelist*, engraving, after 1540. Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet; **9** – Aegidius Sadeler after Carletto Caliari, *Angelica and Medor*, engraving, 1590–1598. Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet; **10** – Cornelis I Galle after Peter Paul Rubens, *Judith beheading Holofernes*, engraving, around 1610. Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet; **11** – **Notarized certificate of authenticity of one hundred paintings of old masters**, detail of the signature and mark of the notary Domenico Ferabò, Venice 1714. Archive of the National Gallery in Prague