

Nélie Jacquemart André a Isabella Stewart Gardner – sběratelky renesančního umění

Markéta Jarošová

sběratelství
a dějiny
umění

Nélie Jacquemart André and Isabella Stewart Gardner – Collectors of Renaissance Art

Abstract: The article focuses on two collectors – Nélie Jacquemart André, who was French, and Isabella Stewart Gardner, who was American. Both ladies created fascinating collections at the turn of the 19th and 20th centuries including a wide range of art objects from different periods. The core of these private collections was the art of the Italian Renaissance. The study deals with the questions of the formation of these sets of Renaissance works of art, methods of acquisitions, the nature of collection objects, and especially installation principles applied in two museum collections that are now publicly accessible – the Musée Jacquemart-André in Paris and the Isabella Stewart Gardner Museum in Boston.

Keywords: Collectors, Renaissance Art, Private Collections, Art Market, Nélie Jacquemart André, Isabella Stewart Gardner, Stefano Bardini, Paris, Boston, Florence, turn of the 19th and 20th centuries

Přelom 19. a 20. století je obdobím famózního rozvoje sběratelských aktivit jak na půdě etablovaných veřejných muzejních institucí, tak v prostředí privátním. Zatímco na starém evropském kontinentu je toto období francouzsky poeticky nazýváno jako *Belle Époque*, čili krásná doba nebo krásné časy, v Novém Světě je označováno termínem *Gilded Age*, neboli pozlacený věk. Oba pojmy vyjadřují společenské milieu, v němž se právě sběratelství velmi dobře rozvíjelo. Síť uměleckého obchodu již byla pěvně ukotvena; svou slávu zažívala řada aukčních domů, na jejichž půdě se setkávaly výrazné osobnosti obchodníků s uměním, ředitelů muzejních sbírek, stejně tak i soukromých sběratelů z řad aristokracie a také buržoazie. Kromě slavných aukčních domů v Itálii, Francii a Anglii se svět uměleckého obchodu začal čím dál více rozvíjet rovněž na druhém břehu Atlantského oceánu, na východním pobřeží Spojených států, kde si řada značek evropských aukčních domů zakládala své pobočky – zejména v New Yorku a Bostonu. Umělecký vkus a touhy sběratelů byly v této době různorodé. Přece jen však

můžeme u vybraných sběratelských osobností pozorovat zvýšený odborný zájem nebo třeba jen intenzivnější osobní zalíbení v předmětech renesančního umění. Neskonala vášeň, hluboké zanícení a vskutku až jakási posedlost vlastní díla z renesance se stalo osudným dvěma fenomenálními ženám, Nélie Jacquemart André a Isabelle Stewart Gardner. Obě se staly proslulými sběratelkami renesančního umění ve sledovaném období v Evropě a USA. Tento příspěvek je věnován otázkám utváření sbírek renesančního umění v privátních rezidencích, způsobům akvizic, charakteru sbírkových předmětů a zejména instalačním principům aplikovaným ve dvou dnes již veřejně přístupných muzejních sbírkách – pařížském Musée Jacquemart-André a bostonském Isabella Stewart Gardner Museum.

Vdovy sběratelky

Obě ženy – Nélie Jacquemart André (†1912) a Isabella Stewart Gardner (†1924) po svých sňatcích poměrně záhy ovdověly a své sběratelské aktivity soustředěně na nákupy renesančního umění podnikaly

PhDr. Markéta Jarošová,
Ph.D.
Ústav dějin křesťanského
umění
Katolická teologická fakulta
Univerzity Karlovy
jarošova@ktf.cuni.cz



Nélie Jacquemart-André: Autoportrét, 1880, olej na plátně, 134 cm x 81 cm, sbírka Musée Jacquemart-André; zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nélie_Jacquemart-André_-_Autoportrait.jpg.

více méně samostatně. Ačkoli každá vycházela z různého prostředí, pojí je vzájemná touha vlastnit a ocenit renesanční díla. Právě jejich vstup na pole uměleckého obchodu a dychtivost zamíchala kartami v ryze mužském společenství sběratelů a způsobila zásadní transfery děl renesančního umění za hranice italského státu, a to jak do Paříže, tak do Bostonu. Francouzská malířka, portrétistka, Nélie Jacquemart se provdala za bankéře Édouarda Andrého (+1894) v roce 1881. Prostřednictvím tohoto sňatku získala Nélie nejen obrovské jmění, ale taktéž nové sběratelské zkušenosti. Manželé doslova propadli sběratelství a do nákupu uměleckých děl, zejména renesančních, investovali obrovské sumy. Sběratelská horlivost oba niterně spojovala a Nélie pokračovala v těchto aktivitách ve jménu svého manžela i po Édouardově smrti.¹ Isabella se sběratelské vášni plně oddala poté, co po svém otci v roce 1891 zdělila nesmírné jmění, a v budování úctyhodné kolekce pokračovala i po smrti svého manžela, významného obchodníka v lodní a železniční dopravě, Johna Lowella Gardnera Jr., zvaného Jacka, kterého



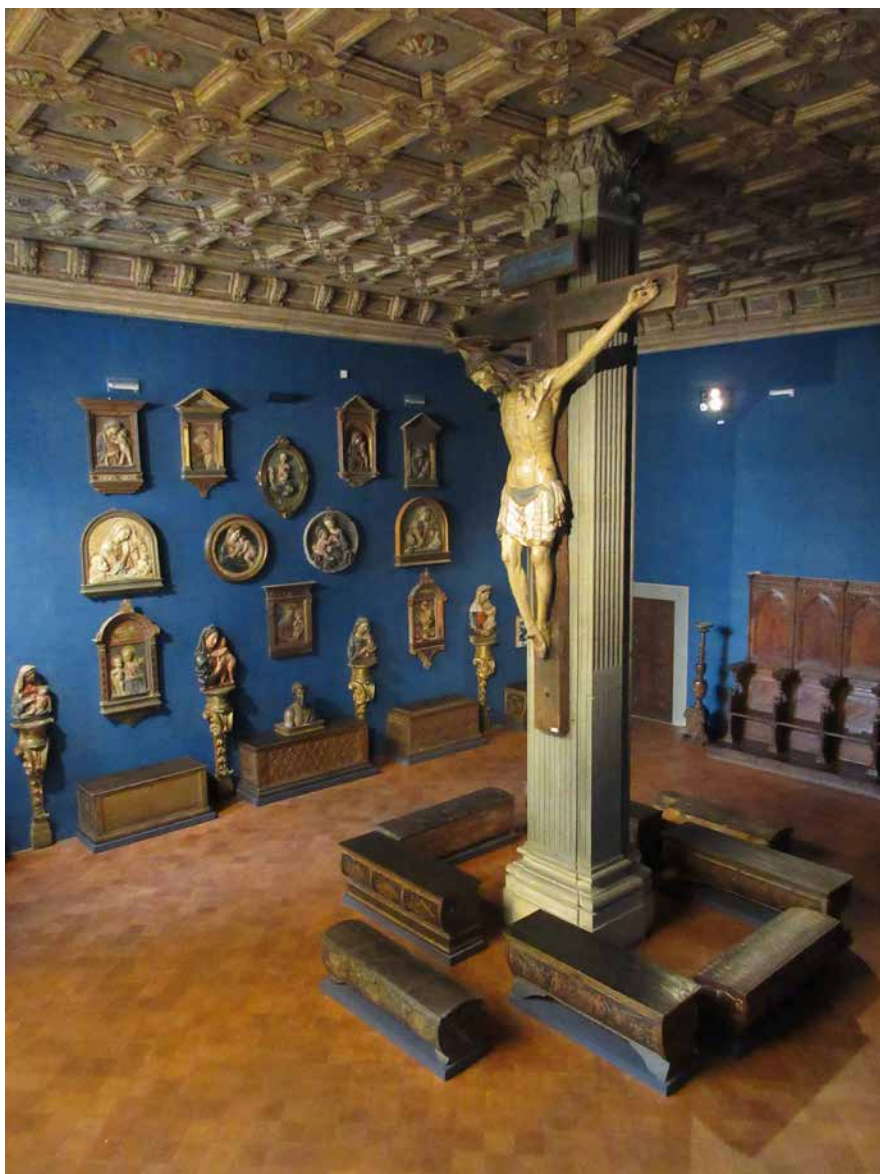
*John Singer Sargent: Portrét Isabelly Stewart Gardner, 1888, olej na plátně, 190 cm x 80 cm, sbírka Isabella Stewart Gardner Museum; reprodukce z: GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History*. New Haven: Yale University Press, 1995, obr. na s. 146.*

náhle, roku 1898, ranila mrtvice. Obě ženy při budování svých uměleckých kolekcí i nadále pomýšlely na své zesnulé muže, s nimiž své sbírky zakládaly.

Soukromé rezidence v Paříži a Bostonu

Renesanční díla, která do svých sbírek získaly, prezentovaly ve svých privátních sídlech. Nélie s Édouardem sídlili v rezidenci na Haussmannově Boulevardu číslo 158 v 8. pařížském obvodu, kterou pro majitele roku 1868 navrhl prominentní architekt Henri Parent.² Stejně jako v dalších

1 Blíže o životech a osobnostech Nélie Jacquemart a Édouardovi Andréem viz: BABELON, Jean-Pierre (ed.). *The Musée Jacquemart-André*. Florence: Scala, 2012, s. 18–65.
2 Samotná výstavba neoklasičistního sídla ve stylu Ludvíka XVI. inspirovaná Malým Trianonem probíhala v letech 1869 až 1875.



Florence, Museo Stefano Bardini, pohled do interiéru, foto: Markéta Jarošová.

3 K recentní analýze tzv. italského muzea viz: DAMIANI, Giovana. *Édouard e Nélie e il sogno di una casa del Rinascimento italiano*. In: TAMASSIA, Marilena (ed.). *Il Rinascimento da Firenze a Parigi. Andata e ritorno. I tesori del Museo Jacquemart-André tornano a casa Botticelli, Donatello, Mantegna, Paolo Uccello*. Firenze: Polistampa, 2013, s. 21–33.

4 O osobnosti Isabelly Stewart Gardner a jejich sběratelských aktivitách viz: GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History*. New Haven: Yale University Press, 1995; nebo recentně ILCHMAN,

případech soukromých rezidencí, vzniklých v souvislosti s Haussmannovou urbanistickou restrukturalizací Paříže, i tento objekt plně odpovídal vysokým nárokům majitelů požadujících komfort bydlení. Navíc v symbolické rovině ztělesňoval vědomý odkaz na sídla starobylé francouzské aristokracie, s jejímž dědictvím se nová buržoazie chtěla ztotožnit, a právě tomu také odpovídala reprezentativní náročnost stavby. Řada místností byla určena k pořádání společenské zábavy, včetně velkého salónu, knihovny atd. Kromě architektonické podoby její majitelé navazovali na bohatou tradici sběratelství, která bezesporu patřila k základním kulturním hodnotám pěstovaných aristokracií. Interiéry sídla byly proto honosně zdobeny a vybaveny unikátními uměleckými předměty. Tradičně je zde zastoupena řada děl francouzské provenience, ať už slavných portrétů, žánrové

malby, sochařských děl nebo dekorativních předmětů, avšak nechybí zde ani díla vynikajících holandských a britských mistrů zejména 17. a 18. století. Ovšem ústředním jádrem celé kolekce, duší této sbírky, jsou díla italské renesance 15. a 16. století, prezentované v tzv. sochařské síni, florentském pokoji a benátském sále. Tato část kolekce, kterou vytvořila především Nélie, je označována za tzv. italské muzeum.³

Isabella společně se svým manželem Jackem nejprve sídlili ve své rezidenci na Beacon Street v Bostonu. Také tento pár, který propadl sběratelskému entuziasmu, se ve svém sídle obklopoval řadou uměleckých děl z různých období.⁴ Díky novým a novým akvizicím původní sídlo postupně ztrácelo svou prostorovou kapacitu a bylo tak nutné prostory rozšířit. Manželé nejprve přemýšleli o koupi sousedního domu v řadové zástavbě, nakonec se však rozhodli vystavět nové, zcela samostatné sídlo. Získali pozemky, které hraničily s rozlehlým městským Fenway Parkem, na jehož návrhu se podílel zahradní architekt Frederic Law Olmstead (+1903), proslulý vytvořením Central Parku v New Yorku. Architektonickým návrhem nového sídla Gardnerových byl pověřen Willard Thomas Sears (+1920), specialista na stavby v neogotickém a neorenesančním stylu.⁵ Jack před zahájením stavby v roce 1898 bohužel zemřel, a tak v budování sídla v letech 1899–1901 Isabella pokračovala sama.

Třípatrová stavba obdélného půdorysu je z exteriérové části pojata poměrně utilitárně. Příznačné je pro ni exponované cihlové zdivo bez honosného dekoru a svisle obdélná okna, která jsou jednoduše vyřezána do hmoty zdiva. Pouze nad portálem je situován novodobý kamenný erb s vyobrazením fénixe uprostřed dvojice růží a nápisovou páskou s mottem *c'est mon plaisir* – mé potěšení. Cihlové plochy stěn vytvářejí jakýsi neutrální plášť, který výrazně kontrastuje s architektonickým pojetím fasád směřujících do vnitřního nádvoří. Všechny čtyři plochy stěn jsou v tomto případě poutavě dekorovány původními středověkými a renesančními

arkádami a dalšími architektonickými fragmenty, ať už originály nebo jejich kopie, a vytvářejí tak jedinečnou atmosféru tohoto prostoru. Nádvoří je výslovným zhmotněním představ Isabelly, kterou primárně inspirovaly fasády benátských paláců orientovaných na Canal Grande. Isabella dokonce odmítala povolit ocelovou konstrukci a požadovala, aby rezidenční stavba byla postavena podle renesančních architektonických principů.⁶ Původní architektonické fragmenty, pocházející hlavně ze středověkých a renesančních italských staveb, tvořily koherentní součást sběratelských aktivit Isabelly. Tyto architektonické části implementované natrvalo do hmoty zdíva utvářejí specifické prostředí pro instalaci sbírkových předmětů. Isabella se podílela nejen na získávání stavebních prvků prostřednictvím uměleckého obchodu, ale dokonce se sama aktivně podílela na jejich rozmístění. Rozložení a situování konkrétních architektonických fragmentů na fasádě bylo její osobní vizí.⁷ S velkým nadšením a intenzivním ponořením se do instalačního procesu rozmísťovala umělecká díla také v interiéru své rezidence. Ústřední část její fenomenální kolekce tvořila díla renesanční, kterým věnovala speciální péči.⁸

Nákupy u Stefana Bardiniho

Pověstnou Mekkou nákupů uměleckých děl se na přelomu 19. a 20. století stala Florencie.⁹ Právě odtud obě sběratelky získávaly prvotřídní umělecká díla, kterými obohacovaly své soukromé sbírky. Poptávky Nélie Jacquemart André a Isabelly Stewart Gardner nejlépe uspokojovaly nabídky Stefana Bardiniho (†1922). Showroom tohoto mimořádného obchodníka s uměním byl situovaný ve čtvrti Oltrarno, v levobřežní části řeky Arno, na Via dei Renai a rohu náměstí Piazza de' Mozzi. V té době bylo toto místo jednou z hlavních tepen evropského uměleckého obchodu.¹⁰

Vyhlášený showroom byl situován v paláci realizovaném podle plánů architekta Corinta Corintioho (†1930) na pozemcích,



kteří Bardini získal roku 1880. Původně byla tato parcela ve vlastnictví bankéřské rodiny Mozzi. Podoba nové stavby byla výsledkem přestavby objektů z různého časového období. V jádru tak byly obsaženy středověké a renesanční architektonické prvky, vyřezávané překlady, krby a také schodiště. K objektům začleněnými do přestavby náležel rovněž konvent San Gregorio della Pace ze 13. století.¹¹ Způsob kombinace původních a novodobých elementů připomínající nevšední atmosféru autentických historických interiérů může být srovnatelný s principy uplatněnými při výstavbě rezidence Isabelly Stewart Gardner v Bostonu, ačkoli v tomto případě byly veškeré „původní“ prvky aplikované na novodobou strukturu. Atmosféra Bardiniho prodejního místa byla nezapomenutelná a všemi, kteří tyto prostory navštívili, obdivována. Zásadním způsobem se lišila od charakteru tehdejších „starožitnictví“, kde byly umělecké předměty častokrát nepřehledně prezentovány způsobem *bric-à-brac*. Ačkoli se vystavované objekty určené výlučně k prodeji průběžně měnily, prostředí a jeho specifická atmosféra zůstávala zachována.

Nejen architektonická podoba výstavního prostoru vzbuzovala u návštěvníků pozornost. Obdivováno bylo rovněž nevšední pojetí interiérové výmalby stěn pokojů. Jedinečná *Bardiniho Blu* se stala světově proslulá. Stěny pokojů kolorované v modrých odstínech totiž tvořily zvláštní kontrast s předměty instalovanými v jejich předpolí. Antická a středověká

Florence, Museo Stefano Bardini, pohled do interiéru, foto: Markéta Jarošová.
Florence, Museo Stefano Bardini, pohled do interiéru, foto: Markéta Jarošová.

Frick. Boston Collectors in the Wake of „Mrs. Jack“. In: REIST, Inge (ed.). *A market for Merchant Princes. Collecting Italian Renaissance Paintings in America.* Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2015, s. 50–59.

5 GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History.* New Haven: Yale University Press, 1995, s. 16–17.

6 *Ibidem*, s. 16.

7 *Ibidem*, s. 16–17.

8 *K akviziční činnosti a uměleckým dílům v Isabellině sbírce viz: HENDY, Philip. The Isabella Stewart Gardner Museum. Catalogue of the Exhibited Paintings and Drawings.* Boston: printed for the Trustees, 1931; HENDY, Philip. *European and American Paintings in the Isabella Stewart Gardner Museum.* Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1974; CALDERAI, Fausto a CHONG, Alan (eds.). *Isabella Stewart Gardner Museum. Furnishing a museum. Isabella Stewart Gardner's collection of Italian furniture.* Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 2011.

9 *K Florencii okolo roku 1900 viz: ROECK, Bernd. Florence 1900. The Quest for Arcadia.*



Paříž, Jacquemart-André Musée, pohled do interiéru, sochařský sál, foto: Markéta Jarošová.

New Haven: Yale University Press, 2009.

10 K osobnosti Stefana Bardiniho a jeho aktivitám na uměleckém trhu viz: SCALIA, Fiorenza a DE BENEDICTIS, Cristina. *Il Museo Bardini a Firenze. Volume primo.* Milano: Electa, 1984.

11 FIDERER MOSKOWITZ, Anita. *Stefano Bardini „principe degli antiquari“.* Prolegomenon to a Biography. Firenze: Centro Di, 2015, s. 87–91.

12 K obsahu sbírky a podobě její instalace viz: FAHY, Everett. *L'archivio storico fotografico di Stefano Bardini. Dipinti, disegni, miniature, stampe.* Firenze: Alberto Bruschi, 2000; NESI, Antonella (ed.). *Madonna Bardini. I rilievi mariani del secondo Quattrocento fiorentino. Madonna reliefs from the second half of the Florentine Quattrocento.* Firenze: Museo Stefano Bardini, 2017; PAOLUCCI, Antonio (ed.). *L'eredità di Stefano Bardini a Firenze. Le opere d'arte, la villa e il Giardino.* Firenze: Mandragora, 2019.

13 K osobnosti Bodeho např.: NIEMEYER CHINI, Valerie (ed.). *Stefano Bardini e Wilhelm Bode. Mercanti e connaisseur fra Ottocento e Novecento.* Firenze: Polistampa, 2009; OHLSEN, Manfred. *Wilhelm von Bode. Zwischen Kaisermacht und Kunsttempel. Biographie.* Berlin: Mann, 1995; BODE, Wilhelm von. *Wilhelm von Bode.*

sochařská díla z bělostného mramoru razantně vynikala před modrým pozadím, stejně tak i obrazy ve zlatých rámech, zavěšené v pravidelném uspořádání na velkých modrých plochách stěn, tvořily nevídanou barevnou kombinaci, evokující až posvátnost. Na modrém pozadí skvěle vynikala především díla deskové malby se zlatým pozadím 13. a 14. století, nejčastěji toskánské provenience.¹² Slavná Bardiniho modrá se posléze stala trendem i v dalších privátních sbírkách. Doslova byla přenesena do pařížské rezidence Nélie a Édouarda Andrého, kde je dodnes aplikována na stěnách sochařského sálu. Nélie s Édouardem Stefana Bardiniho ve Florencii osobně navštívili a při té příležitosti získali řadu renesančních děl. Vyjednávání o nových akvizicích prostřednictvím Stefana Bardiniho bylo pro jednotlivé sběratele nebo prostředkovatele mnohdy velmi vzrušující. V prostorách zdejšího prodejního paláce se setkávala elita znalců, ať už z privátní, nebo i veřejné muzejní sféry. Prostřednictvím vyjednávání s Bardinim získal velice cenné sbírkové předměty pro tehdejší Kaiser-Friedrich-Museum v Berlíně jeho slavný ředitel Wilhelm von Bode (+1929).¹³ Kromě představitelů veřejných sbírek si ve florentském showroomu vybírali umělecká díla taktéž zástupci z řad aristokracie. Jmenovat zde můžeme například knížete Jana II. z Liechtensteina (+1929), který prostřednictvím Bardiniho nabídky získal pro svou kolekci řadu renesančních uměleckých děl,¹⁴ z nichž některé se nakonec dostaly rovněž do majetku českých muzejních sbírek. Kontakty s Bardinim navazovali rovněž sběratelé ze Spojených

států amerických. Bankéř John Pierpont Morgan (+1913) vyslal do Florencie architekta Charlese Follena McKima (+1909), aby učinil nákupy zejména architektonických a dekorativních prvků pro Morganovu věhlasnou knihovnu budovanou tou dobou na Madison Avenue v New Yorku.¹⁵ K nejvýraznějším osobnostem prostředkujícím nákupy uměleckých děl pro americkou klientelu patřil Bernard Berenson (+1959).¹⁶

Způsob instalace renesančních děl v Bardiniho florentském showroomu bezesporu zvýšil fascinaci díly florentského trecenta a quattrocenta u představitelů veřejných muzejních institucí, aristokratů i buržoazie, a především u obou sběratelek – Nélie Jacquemart André a Isabelly Stewart Gardner, pro které se renesanční díla stala sběratelskou prioritou.¹⁷

Italské muzeum Nélie Jacquemart André v Paříži

Rok po svatbě se v roce 1882 manželé Nélie a Édouard André vydali na první společnou cestu do Itálie, země, kterou si Nélie zamilovala od dob svých studií. K prvním akvizicím na této cestě patřily zejména textilie a tapisérie. V té době se Édouard rozhodl přestavět centrální část prvního patra své pařížské rezidence a učinit z ní malířský ateliér. Nélie se ovšem od své umělecké kariéry odvrátila a tyto prostory záhy využila pro instalaci své sbírky renesančních děl. První místnost byla věnována benátskému umění, které Édouard velice obdivoval, a která byla dokončena ještě za jeho života. Druhá místnost prezentovala umění toskánské, které Nélie zbožňovala nejvíce. Sbírkou renesančního umění z oblasti Toskánska výrazně obohatila až po manželově smrti. Bohatými akvizicemi byla doplněna zejména třetí místnost určená k prezentaci výlučně sochařských děl. Na plochách modře zbarvených stěn, přesně podle vzoru Bardiniho florentského showroomu, zde byly instalovány terakotové i mramorové reliéfy. V prostoru se nacházely originální řezby, ale také sádrové odlitky mramorových originálů.

K prvním nákupům renesančních děl italské proveniencí se řadí mramorová busta Lorenza Soderiniho (†1504).¹⁸ Nélie ji považovala za dílo Mina da Fiesole (†1484), avšak nyní je připisována florentskému sochaři Gregoriu di Lorenzovi (†1504). Toto dílo do sbírky vstoupilo roku 1884. Počátkem roku 1885 manželé zakoupili mramorovou bustu princezny připisované Francescu Lauranovi (†1502), která zřejmě pocházela z neapolského paláce.¹⁹ Je jednou z dalších bust dochovaných v Paříži,²⁰ Vídní²¹ a Palermu.²² Získáním díla tohoto slavného renesančního sochaře Nélie připodobnila svou kolekci k významným veřejným muzejním sbírkám renesančních sochařských děl, kupříkladu také té, která byla prezentována ve sbírce florentského Bargella.²³ Podařilo se jí získat rovněž bronzovou bustu Ludovica Gonzagy, připisovanou Donatellovi za cenu 35 000 lir. Tato busta je srovnávána s bustou v berlínských muzeích.²⁴ Stylově má pařížská busta lepší kvalitu než busta berlínská, což potvrzuje Néliin vytříbený vkus.²⁵ Bronzová hlava byla v době nákupu připisována Donatellovi, poté Albertimu a dnes opět Donatellovi.²⁶ Soubor sochařských děl obsahoval řadu vysoce kvalitních děl, a proto se sochařská místnost, co se kvality uměleckých děl týče, mohla rovnat velkým veřejným sbírkám budovaným v té době Bode v Berlíně a Courajodem v Paříži.²⁷ Sochařská místnost představovala nejdůležitější pokoj ze tří místností „italského muzea“.

Stejně jako kupříkladu J. P. Morgan, si i Nélie u Bardiniho zakoupila dřevěné stropy, které byly instalovány jak v sochařské místnosti, tak v tzv. pokoji Benátčanů. Nélie byla fascinována stropy, které spatřila v Palazzo Ducale v Benátkách, a tak pro svou instalaci, na radu Bardiniho, oslovila benátského dekorátora Domenica Pellariniho.²⁸ Pro vytvoření podoby svého italského muzea nakoupila rovněž dřevěné lavice, cassone, mramorové rámy dveří, vitráže a další předměty evokující atmosféru renesančního interiéru.

Sbírku obohacovalo rovněž několik příkladů terakotových reliéfů zobrazujících Pannu Marii s dítětem, jejichž instalace



na plochách stěn byla velmi poplatná prezentaci mariánských reliéfů v Bardiniho florentském showroomu, jak to ostatně dosvědčují dochované dobové fotografie. Při nákupu děl nebylo pro Nélie určující pouze to, zda dílo vytvořil slavný mistr, ale dílo, o něž jevila zájem, muselo rezonovat s jejím vnitřním estetickým cítěním. S Néliinou oblíbenou mariánskou tematikou souvisí nákup Madony s dítětem obklopenou andělem. Dílo je dnes připisované Francescu Botticiniemu a náleží k prvním obrazovým akvizicím.²⁹ Je prezentováno v tzv. benátském pokoji, kterému dále vévodí Botticelliho Odpočinek na cestě do Egypta.³⁰ Další Botticelliho dílo Madony s dítětem³¹ je prezentováno v tzv. florentské místnosti.

Nélie na přelomu 19. a 20. století navštívila několikrát Bardiniho a z archivních záznamů je zjevné, že setkání s Bardinim bylo vždy dlouhodobě plánováno a týkalo

Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, pohled do interiéru, instalace díla Giovanni Belliniho; reprodukce z: GOLDFARB, Hilliard T. The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History. New Haven: Yale University Press, 1995, obr. na s. 125.

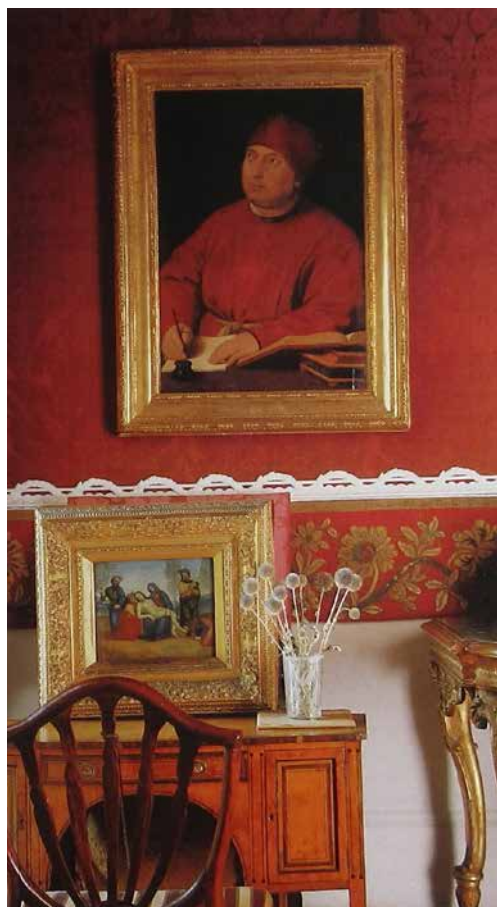
Museumsdirektor und Mäzen. Wilhelm von Bode zum 150. Geburtstag. Der Kaiser-Friedrich-Museums-Verein. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 1995; LINDEMANN, Bernd Wolfgang. Bode-Museum. Architektur – Sammlung – Geschichte. München: Verlag Edition Minerva, 2010; a naposled NAPOLONE, Virginia. Between Florence and Berlin: the international art market

in post-unification Rome. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 181–208; PFISTER, Kerri, A. A network among Scholars. Allan Marquand, Sir John Charles Robinson, Wilhelm Bode, and Wilhelm Reinhold Valentiner. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 423–454; SMALCERZ, Joanna. *Smuggling the Renaissance. The illicit export of artworks out of Italy, 1861–1909. Studies in the history of collecting & art markets; volume 8*. Leiden, Boston: Brill, 2020, kapitola *The Buying Collector: Wilhelm Bode and the Demand for Italian Renaissance Art*, s. 76–101.

14 O vztazích a nákupech mezi Bardinim, Bodem a knížetem z Liechtensteina naposled viz: WATRELOT, Michaela: *Wilhelm von Bode and prince Johann II von Liechtenstein*. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 11–46.

15 TONKOWICH, Jennifer. *Inside the Morgan. Pierpont Morgan's study*. New York: The Morgan Library & Museum, 2016, s. 9–15; PIERCE, Charles E. Jr. a STROUSE, Jean. *The Morgan Library, An American Masterpiece*. New York: The Pierpont Morgan Library, in association with Scala Publishers, London, 2000.

16 K osobnosti Bernarda Berensona viz: SAMUELS, Ernest. *Bernard Berenson. The Making of a Connoisseur*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1979; SAMUELS, Ernest a NEWCOMER SAMUELS, Jayne. *Bernard Berenson. The Making of a Legend*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1987;



Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, pohled do interiéru, Rafaelův pokoj; reprodukce z: GOLDFARB, Hilliard T. The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History. New Haven: Yale University Press, 1995, obr. na s. 67.

se předem vybraných předmětů, o které jevila zájem.³² Nekompromisním rivalem na poli zisků uměleckých předmětů italského quattrocenta představoval pro Nélii zejména Wilhelm von Bode, který si v korespondenci na svou soupeřku stěžoval: „odjel jsem do Itálie navštívit své obvyklé prodejce jen abych zjistil, že zde byla přede mnou paní André a všechno rozebrala“.³³ V Paříži se Nélii o svých akvizičních záměrech radila s ředitelem sochařského oddělení Louvre Louisem Courajodem (†1896).³⁴ Vztahy mezi obchodníky s uměním, kurátory veřejných sbírek a soukromými sběrateli byly v té době občas napjaté, jelikož každý nákup byl spojen s finančním ziskem obchodníka, investicí

sběratele a odborným názorem znalce, který se týkal určení správné atribuce a posouzení umělecké kvality díla. Nélii Jacquemart André si postupně zdokonalila své odborné uměnovědné znalosti a vycvičila také své „znalecké oko“, které je nesmírně důležité pro identifikaci a vyhodnocení hodnoty uměleckého předmětu. Nakonec se tak stala nekompromisní bojovnicí na tvrdém vyjednávacím poli uměleckého trhu, a především uznávanou sběratelkou.

Nélii Itálii navštívila ještě několik měsíců před svou smrtí roku 1912.³⁵ Při té příležitosti opět nakoupila mnoho uměleckých předmětů a naposled tak rozšířila svou velkolepou kolekci. Díky ryzímu zanícení a snaze získat vysoce kvalitní umělecká díla vytvořila jednu z nejvýznamnějších soukromých sbírek renesančního sochařského umění. Sbírkou oceňoval samotný Bernard Berenson, fenomenální znalec italské renesance a talentovaný obchodník s uměním, který výrazně ovlivnil umělecký trh orientovaný na italská renesanční díla, a to nejen v Evropě, ale také USA.

Renesanční díla v apartmá Isabelly Stewart Gardner v Bostonu

Díky Berensonovým aktivitám a intervencím se Isabelle podařilo získat nejcennější díla renesančního umění, kterými se navýsost pyšnila. Neobyčejný vztah tohoto znalce a obchodníka s uměním s mimořádnou osobností sběratelky a mecenášky se vyvíjel po mnoho let.³⁶ Poprvé se spolu setkali na přednáškách Charlese Eliota Nortona (†1908), prvního profesora dějin umění na Harvardské univerzitě. Isabella podporovala Berensona v době jeho studií, a právě díky její štědré finanční podpoře se mohl přeplavit přes oceán do Evropy.³⁷ Berenson se s evropským kontinentem dobře sžil. Proslavil se jako jeden z nejrenomovanějších znalců renesančního umění a proslul také jako vynikající obchodník s uměním pevně provázaný se sítěmi elitních sběratelů. Společně se se svou ženou Mary usídlil ve starobylé vile situované v kopcích nedaleko Florencie.³⁸ Kromě evropských sběratelů zůstával v kontaktu se

zámožnou americkou klientelou, která se v té době enormně snažila získat staré evropské kulturní dědictví do svých sbírek. K předním sběratelům evropského umění v Americe se řadila Isabella Stewart Gardner, a právě jí Berenson věnoval svou publikaci *O benátském renesančním malířství*, kterou poprvé vydal roku 1894.³⁹

Také Isabella s Jackem, podobně jako Édouard s Nélie, milovali Benátky. Při svých návštěvách pobývali v palazzo Barbaro na Canalu Grande, který zakoupil Američan Daniel Sargent Curtis (†1908), přítel Isabelly a Jacka Gardnera.⁴⁰ Cílem jejich návštěvy, kterou uskutečnili v roce 1897, bylo získání nejen malířských a sochařských děl, ale taktéž řady architektonických prvků, mj. arkád pocházejících z benátského středověkého paláce, které byly následně vkomponovány do stavby Fenway Court. Přestože Isabella s Jackem cestovali po celém světě, Itálii navštěvovali nejčastěji.

V roce 1894 manželé získali do své sbírky slavné renesanční dílo – Botticelliho Smrt Lukrécie, s jejímž nákupem jim poprvé pomohl Bernard Berenson.⁴¹ Berenson se stal Isabelliným hlavním poradcem, díky kterému získala řadu mistrovských děl. Avšak podobně jako Nélie i Isabella vždy spoléhala na svou vnitřní intuici a její akvizice zřetelně reflektovaly její osobní vkus. Proto při vyjednávání o zisku uměleckých děl se se svým rádcem leckdy neshodla. S každým předmětem, který měla ve své sbírce, ji pojil velmi osobní vztah.

Veškerá umělecká díla vystavená v soukromých apartmánech Fenway Courtu byla instalována a komponována samotnou Isabellou. Uspořádání děl v osobitých významových kontextech proto představuje další sémantickou vrstvu celé kolekce. Benátskou provenienci zastupuje například desková malba s Kristem nescoucím kříž. Tento fragment z let 1505–1510 je připisován Giovanni Bellinimu (†1516),⁴² či spíše jeho okruhu. Obraz je postaven na stole, ke kterému je přisunuta židle. Isabella tím zdůraznila kontemplativní aspekt při pozorování díla. Před obrazem na stole je situován pohár ze 17.



Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, pohled do interiéru, Tizianův pokoj; reprodukce z: GOLDFARB, Hilliard T. The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History. New Haven: Yale University Press, 1995, obr. na s. 118.

století, pocházející z Norska, ze země, kterou společně s Jackem navštívili poté, co přišli o svého ani ne dvouletého syna.⁴³ Isabella do poháru vždy kladla kytici čerstvých fialek, jako upomínku na zesnulého Jacka i syna. Kristus upíná svůj pohled na diváka, čímž je umocněn emocionální zážitek mezi ním a pozorovatelem. Isabellina instalace tak zrcadlí vlastní životní zkušenosti týkající se zármutku nad ztrátou manžela a syna, které jsou tak niterně propojeny se zobrazeným pašijovým námětem.⁴⁴

V roce 1898 získala Isabella první obraz Raffaella, který byl současně prvním dílem tohoto renesančního mistra, který vstoupil na americkou půdu. Podle něj pojmenovala jednu z místností, která nejenže připomíná Raffaelovy úspěchy, ale také evokuje okamžik, kdy italsí umělci začali hledat inspiraci v umění starověkého Řecka a Říma. Obrazy italských malířů z 15. a 16. století jsou proto doplněny o vystavené antické římské nástěnné

SIMPSON, Colin. Artful Partners. Bernard Berenson and Joseph Duveen. New York: Macmillan Publishing Company, 1986; SIMPSON, Colin. The partnership. The secret association of Bernard Berenson and Joseph Duveen. London: Bodley Head, 1987.
17 Renesanční umělecká díla byla atraktivní i pro další sběratele, kteří vybudovali fascinující soukromé kolekce, které byly v řadě případů nakonec věnovány rovněž veřejnosti. Z florentského prostředí můžeme připomenout mj. sbírku Elii Volpiho (†1938) prezentovanou v palazzo Davanzati, sbírku Herberta Percy Horneho (†1916) situovanou v palazzo Corsi, případně rozsáhlou sbírku renesančního umění v Museo Nazionale del Bargello. Znameníť milánská sbírka Giana Giacoma Poldi Pezzoliho (†1879), utvářená ve druhé polovině 19. století, byla obdivována právě pro svá renesanční díla, zejména severoitalské provenience. James Jackson Jarves (†1888) byl průkopníkem sběratelů soustředěných na italské primitivy na půdě Spojených států, jeho kolekce je dnes součástí sbírky Yale University Art Gallery. K významným americkým sběratelům patřil také Benjamin Altman (†1913) nebo Arabella Huntington (†1924). Později se k významným sběratelům renesančního umění přidal Samuel Kress (†1955), který svou sbírku renesančních mistrů nakonec věnoval veřejným muzeím v řadě amerických států, přičemž nejvalitnější díla z jeho kolekce se dnes nacházejí v National Gallery ve Washingtonu, a Robert Lehman (†1969), jehož sbírku dnes v tzv. Lehmanově kídle prezentuje Metropolitan Museum of Art v New Yorku.
18 Gregorio di Lorenzo: busta Lorenza Soderiniho, okolo 1540, mramor, výška 43 cm.
19 Francesco Laurana: busta princezny, konec 15. století, mramor, výška 41 cm.
20 Francesco Laurana: busta princezny, okolo 1471, mramor, výška 44 cm, Musée du Louvre, Paris.



Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, pohled do interiéru, Tizianův pokoj; reprodukce z: CALDERAI, Fausto a CHONG, Alan (eds.): Isabella Stewart Gardner Museum. Furnishing a museum. Isabella Stewart Gardner's collection of Italian furniture. Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 2011, obr. na s. 241.

21 Francesco Laurana: busta mladé dívky (portrét Laury?), okolo 1490 (?), mramor se zachovanými stopami původní polychromie, výška 44 cm, Kunsthistorisches Museum Wien.

22 Francesco Laurana: busta Leonory Aragonské, mramor. Busta byla původně vytvořena pro hrobku Eleanory Aragonské v roce 1468, nyní se nachází v Gallerii Regionale della Sicilia – Palazzo Abatellis v Palermu.

23 V této kolekci se nachází slavná busta Francesky Laurany zobrazující Battistu Sforzu, okolo 1474, mramor, výška 51 cm, Museo Nazionale del Bargello, Florencie. Ke zhodnocení tvorby ženských bust Francesky Laurany naposledy např. DAMIANAKI, Chrysa. *I busti femminili di Francesco Laurana tra realtà e finzione. Sommaccampagna, Verona: Cierre, 2008. Ke sbírce Bargella naposled: CISERI, Ilaria a WOLF, Gerhard (eds.). 150 anni del Bargello e la cultura dei musei nazionali in Europa nell'Ottocento. Venice: Marsilio, 2021.*

malby, sochy a vázy. Opulentní charakter místnosti zdůrazňují plochy stěn pokryté červeným damaškem.⁴⁵ Raffaelův obraz zobrazující Tommasa Inghiramioho z doby okolo roku 1510 je zavěšen na stěně v blízkosti okna. Isabella i toto dílo získala prostřednictvím Bernarda Berensona.⁴⁶

Druhé Raffaelovo dílo Isabella získala v roce 1900. Jde o drobnou destičku se scénou Kladení Krista do hrobu datovanou do let 1503–1505.⁴⁷ Původně tvořila součást predely oltáře určeného pro klášter klarisek v Perugii. Již na počátku 17. století byla predela oddělena od zbytku oltáře a stala se předmětem uměleckého trhu.⁴⁸ Takovéto fragmentace oltářních polyptychů, nejčastěji rozdělení jednotlivých narativních výjevů predely na samostatné celky, bylo příznačné zejména pro konec 19. a 20. století. V samotném Bardiniho uměleckém obchodě existovala stálá restaurátorská dílna, jejímž úkolem bylo připravovat umělecká díla pro trh v „nejlepší kvalitě“. I v tomto případě Isabella instalovala destičku kolmo na stůl situovaný v blízkosti okna, díky čemuž je osvětlována přirozeným denním světlem. Ke stolu je přisunuta židle evokující klidné osobní rozjímání nad zobrazeným pašijovým výjevem i kvalitami tohoto drobného Raffaelova díla.

Korunním klenotem sbírky Isabelly Stewart Gardner je Tizianův Únos Evropy. Tizian namaloval toto dílo na zakázku Filipa II. (+1598) v roce 1562.⁴⁹ V průběhu 18. století se dílo stalo součástí slavné Orleanské sbírky v Paříži. Po jejím rozprodeji se dostalo do Anglie. Bernard

Berenson získal tento obraz pro Isabellu v roce 1896 od hraběte z Darnley.⁵⁰ Když se Berenson dozvěděl, že je obraz ze soukromé sbírky na prodej, napsal Isabelle vzkaz: „Jedním z mála největších Tizianů na světě je Evropa ... Umírám tím, abyste jej získala ... Zatelegrafujte prosím, jedno slovo YEUP = Ano Evropa, nebo NEUP = Ne Evropa“.⁵¹ Isabella okamžitě odpověděla a zaplatila za obraz rekordních 20 000 liber. V korespondenci mezi ní a Berensonem je zaznamenáno: „Kdy přijde Evropa? Mám z toho horečku. ... Pojďte, prostě ji rozbalte a postavte do její nové svatyně!“⁵²

Když se Tizianův obraz dostal do Bostonu, byl nejprve instalován v původním sídle Gardnerových na Beacon Street na čestném místě v salonu a poté od roku 1901 již vévodil místnosti s vysokými stropy ve třetím patře Fenway Courtu pojmenované jako Tizianův pokoj. Isabella opět dílo velmi osobitě instalovala. Obraz je zavěšen na stěně v blízkosti okna, tudíž jej hojně osvětluje přirozené denní světlo. Stěnu pokrývá krémově bílá hedvábná látka, pocházející z Isabelliných šatů, které navrhl pařížský módní dům Worth. Stejně tak jako Tizian zobrazuje Evropu ve stavu svlékání, Isabella se vzdává jednoho ze svých vlastních oděvů pro účely veřejného vystavování. Volba jejích šatů nebyla náhodná. Vzor střapců na látce akcentuje pohled diváka na býcí ocas na malbě.⁵³ Na stůl situovaný pod Tizianovým dílem položila malou sošku kupida troubícího na roh ze 17. století od Françoise Duquesnoye.⁵⁴ Po roce 1903 jeho pozici změnila ze stojící figury na ležící postavu, jelikož v této póze malý okřídlený cherub kompozičně připomíná svůj protějšek v Tizianově malbě – cheruba jedoucího na delfínovi. Isabella často posunovala objekty ve své sbírce, aby co nejlépe vyhovovaly novým akvizicím, a průběžně ladila existující instalace do posledních detailů.⁵⁵

Horečnatá touha získat do sbírky italské umění 15. a 16. století mezi bohatými sběrateli ve Spojených státech na přelomu století postupně sílila, následkem čehož extrémně vzrostly ceny na uměleckém

trhu a tato díla se začala prodávat za rekordní sumy. I proto byla Isabellina sbírka italských mistrů velmi obdivována a ceněna.⁵⁶

Odkaz veřejnosti

Rezidence, naplněné bohatými uměleckými poklady, obě sběratelky nakonec odkázaly ve svých závětech veřejnosti. Tyto chrámy renesančního umění zůstávají památkou na nekonvenční sběratelky, které svým úsilím, touhou, vášní a finančními možnostmi dokázaly získat prvotřídní umělecká díla především prostřednictvím svých kontaktů na uměleckém trhu, ale také prokázaly své odborné znalosti a vytříbený vkus pro kvalitní umělecká díla, která si okolo roku 1900 mnohdy teprve hledala cestu řádného vědeckého ocenění a zhodnocení. Přestože se sběratelky orientovaly na umění z celého světa, počínaje starověkými památkami po moderní umění, zájem o díla renesanční epochy byl pro ně zásadní. Obě ženy ovdověly a neměly své vlastní potomky. Zjevně tato skutečnost vedla obě dámy k orientaci na vytvoření sbírek, které se pro ně staly jejich niterným duchovním „dítětem“, o které pečovaly, do kterých investovaly a z jejichž růstu se nesmírně těšily. V závětech si proto přály, aby jejich „poklady“ byly i nadále obdivovány, ceněny, a především, aby bylo o ně i v budoucnu dobře postaráno. Nélie zemřela v 71 letech dne 15. května roku 1912. Před svou smrtí odkázala rezidenci se svou sbírkou veřejnosti, která se stala majetkem Francouzského institutu. Ve své závěti vyslovila přání, aby byla její sbírka zpřístupněna co nejširší veřejnosti, přičemž umístění každého z exponátů mělo zůstat přesně zachováno. Ustanovila dokonce i podmínky inaugurace muzea, které bylo slavnostně otevřeno prezidentem Francouzské republiky Raymondem Poincarem dne 8. prosince 1913.⁵⁷ I tento fakt svědčí o nesmírné prestiži umělecké kolekce a významu transferu sbírky ze soukromého vlastnictví do rukou státu. Isabella skonala dne 17. července roku 1924 ve věku 84 let. Ztotožnění se svou sbírkou ve své závěti zdůraznila mimo jiné



přáním, aby po jejím zesnutí bylo její tělo vystaveno v přízemí před tzv. Španělskou kaplí. Isabellino tělo mělo být navíc uloženo ve stejné pozici, jakou zaujímá socha rytíře vytesaná v kameni na renesančním náhrobku, který zakoupila během své návštěvy Madridu v roce 1906.⁵⁸ Dále ve své

Paříž, Jacquemart-André Musée, exteriér se vstupem do muzea, foto: Markéta Jarošová.



Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, pohled do interiéru, Tizianův pokoj; reprodukce z: GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History*. New Haven: Yale University Press, 1995, obr. na s. 118.

24 Donatello: busta Ludovica Gonzagy, 1460–1475, bronz, výška 36 cm.

24 Recentně je busta připisována Nicolu di Giovanni Barocellimu, portrét vojáka (Ludovico III. Gonzaga), 1450–1453, bronz, výška 37 cm, Berlin, Staatliche Museen, Skulpturensammlung, Inv. SKS 52.

25 CILMI, Giancarla. *Florence and Paris. The Italian acquisitions of Édouard and Nélie Jacquemart-André and their relationship with Stefano Bardini*. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 63.

26 SAINTE-FARE-GARNOT, Pierre-Nicolas. Nélie Jacquemart e Stefano Bardini, un legame particolare. In: TAMASSIA, Marilena (ed.). *Il Rinascimento da Firenze a Parigi. Andata e ritorno. I tesori del Museo Jacquemart-André tornano a casa Botticelli, Donatello, Mantegna, Paolo Uccello*. Firenze: Polistampa, 2013, s. 41. Je třeba podotknout, že řada atribucí určujících původní autorství se během výzkumů 20. století, zejména díky rozvoji restaurátorských technologií a řadě podrobných výzkumů napříč sbírkovými institucemi, revidovala. Stejně tak jako v případě Isabelliny sbírky v Bostonu se autorství

děl v původním katalogu sbírk
ky Némie od současného v řadě
sbírkových předmětů liší. Avšak
podobně je tomu
i v případě veřejných institucí,
které své kolekce renesančního
umění budovaly na přelomu
19. a 20. století.

27 SAINTE-FARE-GARNOT,
Pierre-Nicolas. Némie
Jacquemart e Stefano Bardini,
un legame particolare. In:
TAMASSIA, Marilena (ed.).
Il Rinascimento da Firenze
a Parigi. Andata e ritorno.
I tesori del Museo Jacquemart-
André tornano a casa Botticelli,
Donatello, Mantegna, Paolo
Uccello. Firenze: Polistampa,
2013, s. 42; DAMIANI, Giovana.
Édouard e Némie e il sogno di
una casa del Rinascimento ita-
liano. In: TAMASSIA, Marilena
(ed.). Il Rinascimento da Firenze
a Parigi. Andata e ritorno.
I tesori del Museo Jacquemart-
André tornano a casa Botticelli,
Donatello, Mantegna, Paolo
Uccello. Firenze: Polistampa,
2013, s. 21–33.

28 CILMI, Giancarla. Florence
and Paris. The Italian acqui-
sitions of Édouard and Némie
Jacquemart-André and their
relationship with Stefano
Bardini. In: CATTERSON, Lynn
(ed.). Florence, Berlin and
Beyond: Late Nineteenth-
Century Art Markets and
Their Social Networks. Leiden,
Boston: Brill, 2020, s. 63.

29 Ibidem, 50.
30 Sandro Botticelli:
Odpočinek na cestě do Egypta,
1510, olejomalba na plátně,
151 x 89 cm.

31 Sandro Botticelli: Madona
s dítětem, 1470, olejomalba
na dřevě, 62 x 48 cm. V době
nákupu tohoto díla Némie před-
pokládala, že koupila obraz
od Andrey del Verrocchia.
Tato atribuce byla však brzy
zpochybněna. Po rozsáhlém
výzkumu tvorby Verrocchia
a Botticelliho byla atribuce
připsána právě Botticellimu.
Stejně tak byla objasněna
atribuce u Madony s dítětem,
která je dnes připisována
Peruginovi, ačkoli původně
byl obraz pokládán za dílo
Pollaiuolo; Perugia:
Madona s dítětem, kolem
1470, olej na dřevě, 61 x 41 cm.

závěti ustanovila, že žádný umělecký
předmět nesmí být ze svého místa přesu-
nut nebo zapůjčen a že expozice musí zů-
stat přesně zachována v takovém stavu, jak
ji sama vytvořila. Specifičnost Isabelliny
sbírky, stejně tak i jedinečnost její instalace
a zejména nemožnost ji dále pozměňovat
nebo akvizičně doplňovat, byly pro všech-
ny její ředitele a kurátory velkou výzvou.⁵⁹
Obě sběratelky svým odkazem unikátních
rezidencí a velkolepých sbírek veřejnosti
konstituovaly své vlastní pomníky slávy.
Díky nevšední pozornosti odborné i laic-
ké veřejnosti po mnoho generací si tímto
zajistily svou „nesmrtelnost“ a trvalé při-
pomenutí svých osobností. Vedle slavných
evropských sběratelek-panovnic, jakými
byly například Markéta Rakouská (†1530),
Kristýna Švédská (†1689) nebo Kateřina
Veliká (†1796), po sobě zanechaly pozor-
hodné reprezentativní sbírky, jejichž osudy
se dále, mnohdy i dramaticky, rozvíjely.⁶⁰
I dnes je výzkum obou těchto kolekcí ne-
smírně poutavý právě v souvislostech an-
alýz původních expozic privátních sbírek.
Obě sběratelky vytvořily jedinečné kolek-
ce, které v Evropě i Americe bezesporu
náleží k nejvýznamnějšímu odkazu sběra-
telských aktivit přelomu 19. a 20. století.

Seznam použité literatury:

BABELON, Jean-Pierre (ed.). *The Musée
Jacquemart-André*. Florence: Scala, 2012.
BODE, Wilhelm von. *Wilhelm von Bode.
Museumsdirektor und Mäzen. Wilhelm
von Bode zum 150. Geburtstag. Der
Kaiser-Friedrich-Museums-Verein*. Berlin:
Staatliche Museen zu Berlin, 1995.
BRILLIANT, Virginia. *A History of Taste.
Collecting French and Italian Old Master
Paintings for America*. London: Robilant &
Voena, 2010.
CALDERAI, Fausto a CHONG, Alan
(eds.): *Isabella Stewart Gardner Museum.
Furnishing a museum. Isabella Stewart
Gardner's collection of Italian furnitu-
re*. Boston: Isabella Stewart Gardner
Museum, 2011.
CATTERSON, Lynn (ed.). *Dealing Art
on Both Sides of the Atlantic, 1860–1940*.
Studies in the History of Collecting & Art

Markets, vol 2. Leiden, Boston: Brill, 2017.
CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin
and Beyond: Late Nineteenth-Century Art
Markets and Their Social Networks*. Leiden,
Boston: Brill, 2020.

CATTERSON, Lynn. *From visual inven-
tory to trophy clippings. Bardini & Co. and
the use of photographs in the late nineteenth-
century art market*. In: *Mitteilungen des
Kunsthistorischen Institutes in Florenz*,
2020, č. 62, Firenze, s. 68–91.

CILMI, Giancarla. Florence and Paris. The
Italian acquisitions of Édouard and Némie
Jacquemart-André and their relationship
with Stefano Bardini. In: CATTERSON,
Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late
Nineteenth-Century Art Markets and Their
Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020,
s. 47–78.

CISERI, Ilaria a WOLF, Gerhard (eds.).
*150 anni del Bargello e la cultura dei musei
nazionali in Europa nell'Ottocento*. Venice:
Marsilio, 2021.

COHEN, Rachel: *Bernard Berenson.
A Life in the Picture Trade*. New Haven:
Yale University Press, 2013.

CONNORS, Joseph a WALDMAN,
Louis A. *Bernard Berenson. Formation and
Heritage*. Florence: Villa i Tati Series, 31,
The Harvard University Center for Italian
Renaissance Studies, 2014.

DAMIANAKI, Chrysa. *I busti femmini-
li di Francesco Laurana tra realtà e finzione*.
Sommacampagna, Verona: Cierre, 2008.

DAMIANI, Giovana. Édouard e Némie e il
sogno di una casa del Rinascimento ita-
liano. In: TAMASSIA, Marilena (ed.). *Il
Rinascimento da Firenze a Parigi. Andata e
ritorno. I tesori del Museo Jacquemart-André
tornano a casa Botticelli, Donatello, Mantegna,
Paolo Uccello*. Firenze: Polistampa, 2013,
s. 21–33.

FAHY, Everett. *L'archivio storico fotografico
di Stefano Bardini. Dipinti, disegni, miniatu-
re, stampe*. Firenze: Alberto Bruschi, 2000.

FIDERER MOSKOWITZ, Anita.
*Stefano Bardini „principe degli antiqua-
ri“*. *Prolegomenon to a Biography*. Firenze:
Centro Di, 2015.

GERE, Charlotte a VAIZEY, Marina:
Great Women Collectors. London: Philip
Wilson Publishers, 1999.

- GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History*. New Haven: Yale University Press, 1995.
- HADLEY, Rollin van N. (ed.). *The letters of Bernard Berenson and Isabella Stewart Gardner, 1887–1924*. Boston: Northeastern University, 1987.
- HAWLEY, Anne. Isabella Stewart Gardner. An Eye for Collecting. In: MAMOLI ZORZI, Rosella (ed.). *Before Peggy Guggenheim. American Women Art Collectors*. Venezia: Marsilio 2001, s. 59–64.
- HENDY, Philip. *European and American Paintings in the Isabella Stewart Gardner Museum*. Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1974.
- HENDY, Philip. *The Isabella Stewart Gardner Museum. Catalogue of the Exhibited Paintings and Drawings*. Boston: printed for the Trustees, 1931.
- HÖSS, Karl. *Fürst Johann II von Liechtenstein und die Bildende Kunst*. Wien: Schroll, 1908.
- HOWARD, Jeremy. Rome, London and Boston. Colnaghi, Bernard Berenson and the sale of Botticelli's „Madonna of the Eucharist“ to Isabella Stewart Gardner. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 79–118.
- ILCHMAN, Frick. Boston Collectors in the Wake of „Mrs. Jack“. In: REIST, Inge (ed.). *A market for Merchant Princes. Collecting Italian Renaissance Paintings in America*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2015, 50–59.
- LA MOUREYRE, Françoise de. *Edouard et Nélie André en quête de sculptures italiennes*. In: *Gazette des beaux-arts*, 1995, 125, Paris, s. 123–138.
- LINDEMANN, Bernd Wolfgang. *Bode-Museum. Architektur – Sammlung – Geschichte*. München: Verlag Edition Minerva, 2010.
- MAMOLI ZORZI, Rosella (ed.). *Before Peggy Guggenheim. American Women Art Collectors*. Venezia: Marsilio 2001.
- NAPOLEONE, Virginia. Between Florence and Berlin: the international art market in post-unification Rome. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 181–208.
- NESE, Antonella (ed.). *Madonna Bardini. I rilievi mariani del secondo Quattrocento fiorentino. Madonna reliefs from the second half of the Florentine Quattrocento*. Firenze: Museo Stefano Bardini, 2017.
- NIEMEYER CHINI, Valerie (ed.). *Stefano Bardini e Wilhelm Bode. Mercanti e connoisseur fra Ottocento e Novecento*. Firenze: Polistampa, 2009.
- OHLSSEN, Manfred. *Wilhelm von Bode. Zwischen Kaisermacht und Kunsttempel. Biographie*. Berlin: Mann, 1995.
- O'NEILL, John Philip. *Liechtenstein: The Princely Collections*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1985.
- PAOLUCCI, Antonio (ed.). *L'eredità di Stefano Bardini a Firenze. Le opere d'arte, la villa e il Giardino*. Firenze: Mandragora, 2019.
- PFISTER, Kerri, A. A network among Scholars. Allan Marquand, Sir John Charles Robinson, Wilhelm Bode, and Wilhelm Reinhold Valentiner. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 423–454.
- PIERCE, Charles E. Jr. a STROUSE, Jean. *The Morgan Library, An American Masterpiece*. New York: The Pierpont Morgan Library, in association with Scala Publishers, London, 2000.
- REIST, Inge a MAMOLI ZORZI, Rosella (eds.). *Power Underestimated. American Women Art Collectors*. Venezia: Marsilio, Università Ca' Foscari Venezia, 2011.
- RILEY, Casey. *Commerce and connoisseurship. Isabella Stewart Gardner's Catalogue MCM*. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, č. 62, Firenze, 2020, s. 93–107.
- ROECK, Bernd. *Florence 1900. The Quest for Arcadia*. New Haven: Yale University Press, 2009.
- SAARINEN, Aline B. *I grandi collezionisti americani. Dagli inizi a Peggy Guggenheim*. New York: Giulio Einaudi, Random House, 1958.
- 32** BABELON, Jean-Pierre (ed.). *The Musée Jacquemart-André*. Florence: Scala, 2012, s. 59; CILMI, Giancarla. *Florence and Paris. The Italian acquisitions of Édouard and Nélie Jacquemart-André and their relationship with Stefano Bardini*. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 50–52.
- 33** BABELON, Jean-Pierre (ed.). *The Musée Jacquemart-André*. Florence: Scala, 2012, s. 61; CILMI, Giancarla. *Florence and Paris. The Italian acquisitions of Édouard and Nélie Jacquemart-André and their relationship with Stefano Bardini*. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 55–58.
- 34** CILMI, Giancarla. *Florence and Paris. The Italian acquisitions of Édouard and Nélie Jacquemart-André and their relationship with Stefano Bardini*. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 64–65.
- 35** BABELON, Jean-Pierre (ed.). *The Musée Jacquemart-André*. Florence: Scala, 2012, s. 71.
- 36** Ke vztahu Isabely k Berensonovi viz: HADLEY, Rollin van N. (ed.). *The letters of Bernard Berenson and Isabella Stewart Gardner, 1887–1924*. Boston: Northeastern University, 1987; TROTTA, Antonella. *Rinascimento americano. Bernard Berenson e la collezione Gardner 1894–1924. Testimonianze*, 36, serie di estetica e critica d'arte. Napoli: La città del Sole, 2003.
- 37** GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History*. New Haven: Yale University Press, 1995, s. 13–14. Oslnila jej především Itálie, s jejímž kulturně-historickým pozadím byl dobře obeznámen právě díky Nortonovým

- přednáškám a bostonské Danteho společnosti.
- 38** Recentně k Berensonovi viz: COHEN, Rachel: *Bernard Berenson. A Life in the Picture Trade*. New Haven: Yale University Press, 2013; a CONNORS, Joseph a WALDMAN, Louis A. *Bernard Berenson. Formation and Heritage*. Florence: *Villa i Tati Series*, 31, *The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies*, 2014.
- 39** GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History*. New Haven: Yale University Press, 1995, s. 14.
- 40** SALTZMAN, Cynthia. *Old Masters, New World. America's Raid on Europe's Great Pictures, 1880– World War One*. New York: Penguin Groupe, 2008, s. 55.
- 41** GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History*. New Haven: Yale University Press, 1995, s. 68–70; SALTZMAN, Cynthia. *Old Masters, New World. America's Raid on Europe's Great Pictures, 1880– World War One*. New York: Penguin Groupe, 2008, s. 57.
- 42** Giovanni Bellini, okruh: *Kristus nesoucí kříž, okolo 1505–1510, olej a tempera na topolové desce, 49,5 x 38,5 cm. Isabella získala toto dílo, původně připisované Giorgionemu, prostřednictvím Berensona od bratrů Zileriů z Benátek roku 1898 za 6000 liber, blíže k tomu: HENDY, Philip. *European and American Paintings in the Isabella Stewart Gardner Museum*. Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1974, s. 20–21.*
- 43** GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History*. New Haven: Yale University Press, 1995, s. 6.
- 44** *Ibidem*, s. 51–62.
- 45** *Ibidem*, s. 62–66.
- 46** Raffael: portrét Tommasa Inghiramiho, okolo 1510, olejomalba na dřevěné desce, 90 x 62,5 cm. Isabella získala toto dílo roku 1898. Nákup tohoto obrazu doprovázela rozepře mezi Isabellou SACHKO MACLEOD, Dianne. *Enchanted Lives, Enchanted Objects. American Women Collectors and the Making of Culture, 1800–1940*. Los Angeles: University of California Press, published with the assistance of Getty Foundation, 2008.
- SAINTE-FARE-GARNOT, Pierre-Nicolas. Nélie Jacquemart e Stefano Bardini, un legame particolare. In: TAMASSIA, Marilena (ed.). *Il Rinascimento da Firenze a Parigi. Andata e ritorno. I tesori del Museo Jacquemart-André tornano a casa Botticelli, Donatello, Mantegna, Paolo Uccello*. Firenze: Polistampa, 2013, s. 35–46.
- SALTZMAN, Cynthia. *Old Masters, New World. America's Raid on Europe's Great Pictures, 1880– World War One*. New York: Penguin Groupe, 2008.
- SAMUELS, Ernest a NEWCOMER SAMUELS, Jayne. *Bernard Berenson. The Making of a Legend*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1987.
- SAMUELS, Ernest. *Bernard Berenson. The Making of a Connoisseur*, Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1979.
- SCALIA, Fiorenza a DE BENEDETTIS, Cristina. *Il Museo Bardini a Firenze. Volume primo*. Milano: Electa, 1984.
- SECRETS, Meryle. *Duveen. A life in Art*. New York: Alfred A. Knopf, 2004.
- SIMPSON, Colin. *Artful Partners. Bernard Berenson and Joseph Duveen*. New York: Macmillan Publishing Company, 1986.
- SIMPSON, Colin. *The partnership. The secret association of Bernard Berenson and Joseph Duveen*. London: Bodley Head, 1987.
- SMALCERZ, Joanna. *Smuggling the Renaissance. The illicit export of artworks out of Italy, 1861–1909*. Studies in the history of collecting & art markets; volume 8. Leiden, Boston: Brill, 2020.
- TAMASSIA, Marilena (ed.). *Il Rinascimento da Firenze a Parigi. Andata e ritorno. I tesori del Museo Jacquemart-André tornano a casa Botticelli, Donatello, Mantegna, Paolo Uccello*. Firenze: Polistampa, 2013.
- TONKOWICH, Jennifer. *Inside the Morgan. Pierpont Morgan's study*. New York: The Morgan Library & Museum, 2016.
- TROTTA, Antonella. *Rinascimento americano. Bernard Berenson e la collezione Gardner 1894–1924*. Testimonianze, 36, serie di estetica e critica d'arte. Napoli: La città del Sole, 2003.
- WATRELOT, Michaela. Wilhelm von Bode and prince Johann II von Liechtenstein. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 11–46.

a Berensonem, který za dílo požadoval 15 000 liber, zatímco druhý prodejce jej Isabelle nabídnul za 7000 liber. Vedlo to k nedůvěře Berensonovi zejména ze strany Isabellina manžela Jacka. K dochované korespondenci Isabelly s Berensonem viz HADLEY, Rollin van N. (ed.). *The letters of Bernard Berenson and Isabella Stewart Gardner, 1887–1924*. Boston: Northeastern University, 1987, s. 118–131; Fiderer Moskowitz, Anita. Stefano Bardini „principe degli antiquari“. *Prolegomenon to a Biography*. Firenze: Centro Di, 2015, s. 74.

47 Raffael: Kladení Krista do hrobu, 1503–1505, olejomalba na dřevě, 28,8 x 23,5 cm.

48 V roce 1901 získal významnou část tohoto oltáře do své sbírky J. P. Morgan. Po jeho smrti bylo dílo roku 1916 věnováno do sbírek Metropolitního muzea v New Yorku. Blíže k dílu a jeho provenienci viz: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437372> a zejména k dílům Rafaela ve sbírce Isabelly viz: HENDY, Philip. *European and American Paintings in the Isabella Stewart Gardner Museum*. Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1974, s. 192–196.

49 Tizian: Únos Europy, 1559–1562, olejomalba na plátně, 178 x 205 cm.

50 HENDY, Philip. *European and American Paintings in the Isabella Stewart Gardner Museum*. Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1974, 257–260; SALTZMAN, Cynthia. *Old Masters, New World. America's Raid on Europe's Great Pictures, 1880–World War One*. New York: Penguin Groupe, 2008, s. 75.

51 HADLEY, Rollin van N. (ed.). *The letters of Bernard Berenson and Isabella Stewart Gardner, 1887–1924*. Boston: Northeastern University, 1987, s. 55–56.

52 *Ibidem*, s. 57. K dílu dále: GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History*. New Haven: Yale University Press, 1995, s. 118–119; SALTZMAN, Cynthia.

Old Masters, New World. America's Raid on Europe's Great Pictures, 1880–World War One. New York: Penguin Groupe, 2008, s. 45–92.

53 HAWLEY, Anne. Isabella Stewart Gardner. *An Eye for Collecting*. In: MAMOLI ZORZI, Rosella (ed.). *Before Peggy Guggenheim. American Women Art Collectors*. Venezia: Marsilio 2001, s. 63–64; SALTZMAN, Cynthia. *Old Masters, New World. America's Raid on Europe's Great Pictures, 1880–World War One*. New York: Penguin Groupe, 2008, s. 35.

54 François Duquesnoy, následovník: Kupid troubící na roh, 17. století, bronz, délka 46,5 cm.

55 GOLDFARB, Hilliard T. *The Isabella Stewart Gardner Museum. A Companion Guide and History*. New Haven: Yale University Press, 1995, s. 114–120.

56 K otázkám amerického sběratelství a vkusu v té době viz recentně: BRILLIANT, Virginia. *A History of Taste. Collecting French and Italian Old Master Paintings for America*. London: Robilant & Voena, 2010; CATTERSON, Lynn (ed.). *Dealing Art on Both Sides of the Atlantic, 1860–1940. Studies in the History of Collecting & Art Markets*, vol 2. Leiden, Boston: Brill, 2017. Touha Američanů vlastnit díla evropských starých mistrů způsobila enormní přesun uměleckých děl přes Atlantický oceán. V Evropě to vyvolalo nutnost řešit otázku ochrany kulturního dědictví a právní cestou zamezit rozsáhlému exportu uměleckých děl mimo hranice jednotlivých států. Nejcitlivěji se tento fenomén projevil v Itálii, odkud, v souvislosti se zájmem o renesanční italská díla, proudilo na umělecký trh nejvíce předmětů. Problematika vývozu uměleckých děl mimo hranice Itálie do dalších evropských zemí (zejména do Německa, Francie a Británie) a posléze do USA a charakter trhu s uměním ve sledovaném období je rozsáhlým tématem, který překračuje možnosti rozsahu tohoto článku.

Z recentní literatury k tomu např. SECRETS, Meryle. Duveen. *A life in Art*. New York: Alfred A. Knopf, 2004; SMALCERZ, Joanna. *Smuggling the Renaissance. The illicit export of artworks out of Italy, 1861–1909. Studies in the history of collecting & art markets; volume 8*. Leiden, Boston: Brill, 2020, kapitola *The Smuggling Dealer: Stefano Bardini and the Illicit Export of Artworks Out of Italy*, s. 148–177; HOWARD, Jeremy. *Rome, London and Boston. Colnaghi, Bernard Berenson and the sale of Botticelli's „Madonna of the Eucharist“ to Isabella Stewart Gardner*. In: CATTERSON, Lynn (ed.). *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and Their Social Networks*. Leiden, Boston: Brill, 2020, s. 79–118.

57 <https://www.musee-jacquemart-andre.com/en/place-of-history#11>.

58 <https://www.gardner-museum.org/experience/collection/11321>.

59 Prvním ředitelem nově ustanovené veřejné muzejní sbírky se stal Morris Carter (†1965), kterého v této funkci roku 1954 vystřídal George L. Stout (†1978).

60 K tématu věnovanému sběratelkám viz: SAARINEN, Aline B. *I grandi collezionisti americani. Dagli inizi a Peggy Guggenheim*. New York: Giulio Einaudi, Random House, 1958; GERE, Charlotte a VAIZEY, Marina: *Great Women Collectors*. London: Philip Wilson Publishers, 1999; MAMOLI ZORZI, Rosella (ed.). *Before Peggy Guggenheim. American Women Art Collectors*. Venezia: Marsilio 2001; SACHKO MACLEOD, Dianne. *Enchanted Lives, Enchanted Objects. American Women Collectors and the Making of Culture, 1800–1940*. Los Angeles: University of California Press, published with the assistance of Getty Foundation, 2008; REIST, Inge a MAMOLI ZORZI, Rosella (eds.). *Power Underestimated. American Women Art Collectors*. Venezia: Marsilio, Università Ca Foscari Venezia, 2011.