

Italské umění 16. století neboli Cinquecenta je bezpochyby poutavou kapitolou dějin umění. Neméně zajímavý je vývoj života umělců ve stejné době, pochopení vlastní hodnoty a její prezentace, vytváření identity umělce. Během jediného století tak můžeme pozorovat přerod řemeslníka v umělce a následně umělce v umělce-dvořana.

Cílem předkládané práce je přispět k tématu životního stylu výtvarných umělců v období Cinquecenta v oblasti střední Itálie, tedy přibližně mezi Florencií a Římem. Oblast i období byly zvoleny pro svůj zásadní význam v této tematické oblasti. Zaměřili jsme se na sebe prezentaci umělců v malbě neboli na způsoby představení vlastní osoby prostřednictvím svého díla. Nejde nám o prezentaci umění nebo umělce obecně, nýbrž o prezentaci osobnosti konkrétního malíře ve vlastním díle. Dva hlavní protagonisté naší studie – Giorgio Vasari (1511–1574) a Federico Zuccari (1539?–1609) – jsou výjimečnými osobnostmi v oblasti utváření a vývoje „uměleckého já“ nebo sebehodnocení a sebepojetí umělců. Oba se činili kromě vlastní výtvarné práce i na poli uměleckých teorií poukazujících na vysokou podstatu umění a s tím spojené pojetí malíře/výtvarníka jako umělce, jehož činnost není jen manuální záležitostí, nýbrž že je k ní třeba nadání a hlavně určité intelektové schopnosti. Snažili se tak dokázat, že nejde o pouhého řemeslníka „zpracovávajícího materiál“. Obě zmíněné osobnosti rovněž významně zasáhly do historie uměleckých akademií, které také souvisely se zvyšováním prestiže výtvarných umění, respektive umělců. Jak Vasari, tak Zuccari byli ve své době výraznými umělci, pracujícími na množství důležitých zakázek a pro nejvýznamnější zadavatele, kterými byly zejména florentské nebo římské dvory a samozřejmě také papežský stát, ale rovněž mocné rodiny mimo oblast střední Itálie, v Zuccariho případě dokonce mimo Itálii. Toto jsou hlavní důvody, pro které jsme zvolili právě postavy Giorgia Vasariho a Federika Zuccariho jako nejvýraznější příklady malířovy sebe prezentace ve vlastním díle.

Způsoby umělcovy sebe prezentace bychom mohli nahlížet z různých úhlů a vytvářet tak skupiny vycházející z různých hledisek. Bylo tak třeba vybrat jediné východisko pro vznik kategorií, ke kterým by bylo možné jednotlivá díla přiřazovat. Naše třídění vychází z toho, jaké poselství měla nést malba, jejíž součástí se stala malířova podoba. Takto vznikly dvě základní skupiny – 1. **Jedinec jako součást celku** neboli představení vlastní osoby umělce v určité sociální skupině, jejímž se cítí být právoplatným členem; 2. **Oslava i obrana jedince** čili prezentace umělce jako významného, ale i nedoceněného člena společnosti.

První kategorie – **Jedinec jako součást celku** – je důležitá z hlediska umělcova subjektivního pohledu na své zařazení v rámci společnosti, lépe řečeno na identifikaci vlastní osoby s určitou skupinou. Toto řazení leccos vypovídá jednak o době vzniku díla, sociálním

ovzduší, o přijímání umělce společností, ale také o jeho sebepojetí, směru uvažování nebo i o spokojenosti s vlastním životem.

Prostřednictvím malby se v této kategorii umělci představují v rámci vlastní rodiny nebo v okruhu „rodiny umělecké“. Uměleckou rodinou zde rozumíme skupinu jedinců, které spojuje stejná profese. Tato „umělecká rodina“ byla zejména Vasariho dominantou. Autor *Životů* cítil tak silnou potřebu identifikovat se s právě zmíněnou skupinou, že si portréty vybraných mistrů vyzdobil části obou vlastních obydlí, tedy Sala della Fama v Arezzu a tzv. Sala Vasari ve Florencii.

Jak jsme ukázali v kapitole *Kult umělce*, mezi oběma zmíněnými cykly, které působí na první pohled velmi podobně, je značný rozdíl právě v poselství, které podávají o osobě Giorgia Vasariho. K výběru portrétů do každé z místností nacházíme různý klíč. Zatímco ve svém rodném městě se umělec obklopil portréty malířů vlastní krve (Lazzaro Vasari, Luca Signorelli), dále těmi, s nimiž jej pojí „rodná hrouda“ (Spinello Aretino, Bartolomeo della Gatta) a nakonec mistry, kteří byli jeho vzorem a jež považoval za své největší učitele (Andrea del Sarto, Michelangelo), ve svém novém domově, ve Florencii, vytvořil spíše galerii portrétů největších postav své profese (nejen malířů). Podobně jako v *Životech* dělí autor umění na tři věky, daly by se stejným způsobem rozdělit také portréty představené ve florentské Sala Vasari. První věk – dětství nového umění – je zde zastoupen podobiznou Cimabua a Giotta. Pokračuje druhý věk neboli jinošství, které Vasari představuje prostřednictvím tří postav, z nichž každá zastupuje jiný druh umění – Masaccio (malířství), Donatello (sochařství) a Brunelleschi (architektura). Vrcholnou fázi znovuzrozeného umění zastupuje hned osm portrétů velkých mistrů (Perino del Vaga, Giulio Romano, Rosso Fiorentino, Francesco Salviati, Raffael, Leonardo, Andrea del Sarto, Michelangelo). Přestože v Sala Vasari představuje malíř také své přátele („amicissimi“), je ve skutečnosti tato řada portrétů daleko méně osobní než ta aretinská. Předpokládáme, že vzhledem ke svému opravdu blízkému vztahu k rodnému Arezzu, umístil malíř právě zde cyklus, který snad ani nereprezentuje tolik místní umění, ale spíše podstatu – kořeny Vasariho umělectví, jeho základy a vlivy, tedy genetickou předurčenost, místní vlivy a také vliv velkých osobností malířství, které majitel domu pokládal za své učitele. To navíc podtrhuje zařazení Vasariho portrétu mezi ostatní umělce oproti florentské Sala Vasari, kde svou podobu sice malíř zachytil, ale odděleně od ostatních. V tomto směru by se tedy dalo říci, že prezentuje-li Vasari v některém ze svých domů prostřednictvím portrétů umělců vlastní osobu, pak je to zejména v Arezzu.

Vasari se představil ještě v jiném kruhu umělecké rodiny. Tentokrát jde o malbu pro Palazzo Vecchio, Cosimo I. obklopen svými umělci. Je zřejmé, že idea tohoto obrazu nevzešla z hlavy

umělce samotného, proto je třeba na něj nahlížet trochu odlišně od maleb umělců ve Vasariho domech. Tato malba, zachycující Cosima I. obklopeného svými architekty, inženýry a sochaři, měla zejména prezentovat osobnost velkovévody jako podporovatele velkolepého stavebního rozvoje města, jako toho, kdo dal městu novou tvář. Je jisté, že Vasari se vyobrazil v okruhu Cosimových architektů více než právem. Jestliže jsme zmínili velkovévodu jako toho, kdo dal městu novou tvář, nesmíme zapomenout, že hlavní slovo v oblasti kultury a zejména v architektonickém rozvoji Florencie a jejího okolí měl v době vlády Cosima I. právě Giorgio Vasari, na něhož panovník právem spoléhal.

Také Federico Zuccari se představil společně s dalšími umělci. Malby, které zmiňujeme, ovšem netvoří pouze čistě umělecká skupina. Jde jednak o Popolo di Dio – skupinu účastníků se Posledního soudu vymalovaného v kupoli florentského dómu – a jednak o malbu, na níž přebírá Zuccari instrukce k výmalbě právě zmíněné architektury od Benedetta Businiho, správce Opera del Duomo. Umělci, které malíř vybral mezi Boží lid, jsou ti, kteří se nějak účastnili na úpravách kupole dómu, dva další jsou zároveň členy malířovy rodiny a konečně je zde zachycena podoba Zuccariho přítele Giambologni. Ze zmíněných zde svou profesi zastupují a prostřednictvím svých atributů na ni poukazují však pouze autor malby Federico Zuccari (malíř), Giambologna (sochař) a dále jistý Giambattista (vrchní zedník stavby). Giorgio Vasari, Taddeo Zuccari i Ottaviano Zuccari, všichni malíři, jsou zde zachyceni bez atributů své profese. Otec i bratr se tak spíše zařazují do skupiny rodinných příslušníků, z nichž na malbě poznáváme ještě matku Antonii. Takto se dostáváme ke skupině maleb, v nichž se malíř představuje jako součást rodiny.

O co je zařazení se do umělecké skupiny bližší Vasarimu, o to více se Zuccari prezentuje prostřednictvím své rodiny. Jak jsme se snažili ukázat, tato inklinace buď k profesnímu, nebo k soukromému životu souvisí jednak s osobností umělce, ale také s obdobím, ve kterém tvořil. Zatímco Vasariho tvorba je spjata s dobou, kdy umělci bojovali za své postavení ve společnosti, kdy vlastně sami zjišťovali, kde je jejich místo, Zuccari byl součástí generace, která na tyto snahy mohla navázat a jejich výsledky udržovat nebo vylepšovat. Jeho snahou už tak není dokazovat místo umělce ve společnosti, které mu má náležet, nýbrž představuje post, na němž se nachází. Je zámožným občanem z vyšší společnosti, je členem rodiny, která má svou minulost, přítomnost a také budoucnost a stejně jako je tomu u významných rodů, to vše je třeba prostřednictvím malby připomínat.

Zuccari tak přistupuje odlišně od Vasariho např. k výzdobě svých domů. Mimo jiné na stěnách místností představuje členy své domácnosti. Ve Florencii, ve svém prvním samostatném „uměleckém obydlí“, které vznikalo na počátku rodinného života (malby, které

se týkají našeho tématu, malíř tvořil po svatbě, v době očekávání narození prvního potomka), toto směřování malíř teprve naznačil. V Sale terreně vymaloval do jedné z lunet jedinečný výjev z rodinného života, který ukazuje „každodenní štěstí“ v kruhu blízkých. Je na něm zachycen pán domu s manželkou, společně s domácími pomocníky a s chlapci z mistrový dílny. Dalším, tentokrát obecnějším poukazem na rodinnou situaci je ve stejném prostoru vymalovaný výjev, který představuje alegorii Léta se svatebními oslavami. Rádi bychom do stejné kategorie přiřadili ještě další malby z florentské Saly terreny, totiž znamení zvěrokruhu doplňující alegorie ročních období. Zuccari nevybral právě typická znamení, která obvykle danou roční dobu v malbě reprezentují. Domníváme se tak, že tato změna má svůj význam. Víme, že Taddeo Zuccari, malířův bratr, se narodil 1. září, tedy ve znamení Panny, které zde zastupuje podzim namísto tradičních Vah. Je pravděpodobné, že sám Federico se narodil 18. dubna, toto datum spadá astrologicky do znamení Berana, který v Zuccariho malbě představuje období jara. Léto zde reprezentuje znamení Blíženců a zimu Střelce. Rádi bychom věřili, že také tyto dvě malby poukazují na datum narození někoho z malířových blízkých – např. otce Ottaviana, manželky Francesky, matky Antonie. Jde ovšem o pouhou domněnku, pro takové tvrzení nemáme, bohužel, podklady.

Ještě více se na tematiku vlastní rodiny zaměřil Zuccari ve svém velkolepém římském obydlí. Malby na tomto místě mohou být směle spojovány s výzdobou šlechtických sídel. V Sala degli sposi připomněl malíř opět své manželské štěstí, tentokrát po dvaceti letech společného života. Malba představuje požehnání mladým manželům a je tak spíše díkem za to, čeho se malíři dostalo, než prosbou o přízeň osudu. Ve stejné budově, tentokrát v Sale terreně, vytvořil Zuccari galerii členů rodiny, která reprezentuje její minulost, přítomnost i budoucnost. V jednotlivých lunetách představil některé postavy rodu samostatně, některé v páru, jiné ve skupině. Samostatné lunety patří jakýmsi novým zakladatelům rodu – malířovu dědu Taddeovi a jeho bratru Angelovi, jehož podobiznu doprovází vysvětlující popis důležitosti této osobnosti. Dvojportréty patří manželskému páru (Federico s manželkou) a nerozlučnému sourozeneckému duu (Federico a Taddeo), skupinové portréty představují ostatní členy rodiny (malířovi rodiče s dcerou, malířovi sourozenci, malířovy dcery, malířovi synové).

Ještě jednou se Zuccari zaměřil na malbu rodiny, tentokrát jako jednoho celku, a to v tzv. Pala Zuccari, obraze určeném do pohřební kaple rodiny. Malíř opět zachytil všechny generace rodu od jeho „znovuzaložení“. Tentokrát zde navíc nacházíme Federikovu neteř, Taddeovu dceru Maddalenu, a naopak se na obraz už „nevešli“ malířovi sourozenci, samozřejmě kromě Taddea.

Federico Zuccari se tedy často prezentuje jako součást rodiny, jako milující manžel a otec, jako potomek nebo jako bratr obdivovaného Taddea. Přesto, že strávil hodně času na cestách, jeho rodina a zázemí pro něj byly opravdu důležité. Zásadní pro malíře bylo vědomí existence jednotlivých členů rodiny, přítomné, ale i minulé. Zdá se, že malíř nedělal rozdíly mezi světem živých a zesnulých, jak jsme se několikrát mohli přesvědčit. Obě sféry suverénně a bez zaváhání propojuje.

Ačkoli se Vasari prezentuje prostřednictvím vlastní rodiny daleko méně, příklad takového představení nalezneme. Jde o „rodinné mauzoleum“, oltář určený pro rodinnou kapli. Také on zde připomíná „nové zakladatele svého rodu“ – praděda Lazzara a děda Giorgia, dále své rodiče Antonia a Maddalenu a konečně sebe se svou manželkou Cosinou v roli světců Lazara a Máří Magdalény. Na rozdíl od Zuccariho nezobrazil nikdy rodinu jako celek, nezobrazil nic, z čeho by vyplývaly city, štěstí. Určitý vztah ovšem také vyjádřil, a to ve společném portrétu, který dnes známe pouze z kopie, v portrétu se synovcem Marcantoniem. Jak jsme zmínili, sám malíř neměl děti, a snad proto si vytvořil velmi blízký vztah se svými dvěma synovci. Zmíněný Marcantonio byl příslibem budoucnosti rodu. Domníváme se, že portrét vznikl při příležitosti zápisu nadaného chlapce do římské koleje, ke kterému došlo právě díky strýci, jenž je na obraze zachycen spíše jako Marcantoniův patron.

Za součást Zuccariho sebe prezentace je třeba pokládat také cyklus příběhů z Taddeova života, který je na pomezí prezentace rodiny a prezentace umělce. Taddeo je významným členem rodiny a zároveň je snad i součástí Federikovy osobnosti, ale je také velkým umělcem, jehož příběh – příběh cesty k úspěchu – chtěl Zuccari připomínat. Měl být zřejmě povzbuzením pro mladé začínající umělce, aby se nevzdávali a překonávali překážky, neboť toto je ta pravá cesta. Cyklus poukazuje na sociální vzestup mladíka, který se ze skromných poměrů dostal až na vrchol malířství, mezi velikány. Navíc, protože byl Federico hlavním Taddeovým žákem a jeho pokračovatelem, dalo by se říci, že tak představuje vlastně své počátky. Kdyby nebylo těchto krušných bratrových zkušeností, nestal by se z něho velký umělec, respektive by se nestal velkým umělcem možná ani Federico.

Potřeba malířovy sebe prezentace nikoli jako umělce, nýbrž jako dobře prosperujícího a vysoce postaveného jedince, prostřednictvím své rodiny nebo rodu se zvyšovala zejména v poslední třetině století, kdy už byla společnost schopna rozlišovat rozdíl mezi umělcem a řemeslníkem. Zatímco u Vasariho vidíme zatím jen náznaky tohoto trendu (mauzoleum v rodinné kapli, portrét se synovcem), Zuccari je ve své době jeho nejvýraznějším propagátorem.

Další typ umělcovy sebe prezentace jsme nazvali **Oslava i obrana umělce**. Malby zahrnuté v tomto oddíle vypovídají o potřebě malíře připomenout místo umělce ve společnosti, dokázat jeho hodnotu spojením s minulostí velkého umění – s antickými malíři nebo s postavou, která má jako malíř nejbližší k nebesům – s patronem malířů sv. Lukášem, který je považován za autora prvního vyobrazení Madony. V této kapitole jsme s oslavou umělce spojili jeho obranu, tedy malby, jimiž měl malíř potřebu ospravedlňovat se vůči určitému bezpráví spojenému se svou prací. Tyto malby vypovídají o momentálním prožívání umělce, tedy o jeho vnitřním životě, ale i o jeho povaze. Spojením oslavných a obranných děl jsme chtěli poukázat na to, že jejich prostřednictvím vyjadřuje umělec, podle našeho názoru, stejnou podstatu – malířství je vysokým uměním a malíř je skutečným umělcem, je tím pravým, kdo umění rozumí.

Opět převažuje u jednoho umělce oslava malířství/malířů a u druhého obrana. Také u těchto prací je to podmíněno jednak osobností malíře a jednak dobou, ve které tvořil. Jak už bylo dříve řečeno, Vasariho doba byla spojená se snahou o povýšení sociálního statusu umění, bylo tedy třeba připomínat velikány oboru, kteří byli vysoce oceňováni, přátelili se s velkými panovníky nebo mají určitý vliv na místech nejvyšších – v nebeských sférách.

Vasari tak, opět na stěnách svých obydlí, představil největší „staré“ malíře a zásadní okamžiky jejich profesních životů, a tím zásadní okamžiky historie malířství. Připomíná první krok k dokonalému umění – napodobování přírody (Gýgés, Parrhasius, Protogenes), a také krok následný – její překonání (Timanthes, Zeuxis, Apelles).

Velkou kapitolou v oblasti prezentace umělce je představení postavy patrona malířů sv. Lukáše. Jméno evangelisty a údajného prvního portrétisty Panny Marie nesla evropská malířská bratrstva už od 14. století. Obrazy sv. Lukáše zdobily samozřejmě také oltáře malířských kaplí. Nežádka malíři propůjčovali svému patronovi vlastní rysy.

Také Vasari vytvořil malbu s námětem sv. Lukáše malujícího Madonu, která je jedním z nejvýraznějších ztvárnění tématu. Jde o nástěnnou malbu v kapli florentské výtvarné akademie, jež je součástí komplexu Santissima Annunziata. Téměř na konci své kariéry vytvořil Vasari ještě jednu malbu s tímto námětem. Tentokrát byl obraz součástí cyklu evangelistů obklopujících centrální malbu. Cyklus vznikl pro vatikánskou Cappella di Michele Archangelo v Torre Pio. Zatímco florentskému sv. Lukášovi propůjčil malíř vlastní rysy, na pozdější malbě tomu tak není. Starší vyobrazení zachycuje světce-malíře v moderním prostoru zřejmě umělcova ateliéru. U druhé malby je dominantní jen světčova postava, což souvisí zřejmě s tím, že měl především představovat jednoho z evangelistů, rozpracovaná kresba Panny Marie je zde pouhým světčovým atributem. Oproti florentské malbě tedy nejde o zachycení patrona malířů – to je zřejmě také důvod, proč mu tentokrát Vasari nepropůjčil své rysy.

I Federico Zuccari je spojován s jedním vyobrazením patrona malířů, opět s výrazným dílem, které je spojeno s akademií, tentokrát římskou. Autorství a osudy tohoto obrazu jsou jednou ze záhad historie umění. Protože existují domněnky o Zuccariho zásadách, má obraz v předkládané práci své místo.

Zuccariho doba, jak jsme zmiňovali, se již nevyznačovala urputným obecným bojem za postavení umělce. Každý umělec tak nyní upevňoval své vlastní postavení a zároveň sváděl svůj vlastní boj vůči konkrétním bezprávím.

Zuccari byl mistrem ve vytváření alegorií vlastních příkoří, nespravedlností spojených vždy s konkrétním uměleckým dílem a způsobených závistí, ignorancí nebo neznalostí. Tři díla, která jsou součástí naší studie, tedy Apellova Pomluva, Lamento della Pittura a Porta Virtutis, jsme pro jejich společné vyznění souhrnně pojmenovali Zuccariho Via virtutis. K této podkapitole bychom mohli zařadit dále také cyklus z Taddeova života nebo Ezopův cyklus, v němž malíř prostřednictvím známé postavy bajkaře poukazuje vlastně na svůj vlastní život.

Z výše naznačeného vyplývá, že zatímco Vasari svými malbami poukazuje hlavně na velikost umění, Zuccari rád představuje cestu, kterou je třeba k tomuto velkému umění projít.

Jak dobře víme, řazení do kategorií má vždy svá úskalí, pokaždé se najdou články, které by se daly umístit do více oddílů, neboli námi vytvořené podmnožiny vytvářejí své průniky. Díky tomu je ovšem možné vyvodit závěry tématu napříč tříděním, které bylo vytvořeno uměle pro větší přehlednost.

Můžeme konstatovat, že u osobnosti Giorgia Vasariho je na místě, více než u kohokoli jiného, použít termín „umělecká rodina“ při studiu jeho sebe prezentace. Umění, práce, byly Vasariho opravdovým životem, během něhož několikrát ztvárnil takovou „uměleckou rodinu“, jejímž členem se cítil být (Sala della Fama v Arezzu, Sala Vasari ve Florencii, Cosimo I. obklopen svými umělci), nebo její „praotce“ (Sala della Fortuna v Arezzu, Sala Vasari ve Florencii, kaple akademie v Santissima Annunziata).

Zuccariho sebe prezentace v roli umělce je téměř vždy spojena s konkrétním dílem – ať už jde o kupoli florentského dómu (Popolo di Dio, portrét s Benedettem Businim, Il Lamento della Pittura), o výzdobu Palazzo Farnese v Caprarole (Apellova Pomluva) nebo o malbu Procesí a vidění sv. Řehoře (Porta Virtutis). Výjimku tvoří výjevy ze života Zuccariho staršího bratra Taddea, které jsme rovněž zahrnuli do kategorie Zuccariho sebe prezentace (propojení životů obou bratrů bylo tak důležité, zejména pro mladšího z nich, že zařazení Taddeova příběhu do kategorie představení vlastní osoby Federikem Zuccarim je nanejvýš oprávněné).

Jak jsme se snažili v předkládané práci upozornit, typ malířovy sebe prezentace může tedy souviset buď s potřebou dokázat svůj „malířský původ“ neboli svou jasnou předurčenost

k uměleckému povolání, nebo s identifikací s určitou uměleckou skupinou, dále s připomenutím velkého díla, nebo s poukazem na určité bezpráví, kterého se umělci dostalo, a konečně s připomenutím důležitosti tvrdé práce a překonávání překážek na cestě k velkému umění.

Na dvou výrazných osobnostech umění střední Itálie v 16. století jsme se snažili ukázat možnosti nebo typy sebe prezentace umělce v malbě.

Rádi bychom tuto studii uzavřeli poznáním, že v průběhu 16. století, které bylo snad nejbohatším obdobím změn pro život umělce, pro jeho sebepojetí, sebevědomí nebo pro jeho postavení ve společnosti, se vyvinul nebo změnil také styl malířské sebe prezentace. Nechceme ovšem zapomenout také na to, že sebe prezentace vždy souvisela i s osobností konkrétního umělce, s jeho životem, prožíváním, spokojeností nebo preferencemi. Giorgio Vasari se chtěl stát slavným umělcem a tomu podřídil celý svůj život. Podařilo se mu to. Obětoval tomu ovšem zcela osobní život, který v podstatě neexistoval. Jeho potřeba neustále se navracet do Arezza, daleko osobnější výzdoba vlastního domu v rodném městě než ve Florencii, svatba z rozumu apod. jako by nám naznačovaly, že se Vasarimu sice splnilo přání být slavným a bohatým umělcem, ovšem na úkor životního štěstí. Život Federika Zuccariho by se na první pohled také nemusel zdát nejspokojenější, připomeňme téměř permanentní pocit příkoří, ovšem čteme-li jeho malby správně, vyznění všech je nakonec kladné. Prostřednictvím těchto prací se zkrátka vyrovnával s životem a s tím, co přináší. Zdá se, že Zuccari, který měl pevné zázemí ve vlastní rodině, se kterou se nakonec usídlil ve svém milovaném Římě, nakonec prožil spokojený život. Toto jsou postřehy, které vycházejí z děl, jež byla předmětem předkládané práce. Díky nim můžeme lépe proniknout k osobnosti jejich tvůrce, jehož život nám naopak může usnadnit jejich čtení. Život výtvarníka, doba, v níž tvořil, a jeho dílo jsou tak od sebe neoddělitelné při studiu tématu sebe prezentace umělce v malbě.

Seznam použité literatury

Accomando Marina, Le opere teoriche di F. Zuccari, *Convivium, Rivista bimestrale di letteratura, filologia e storia* XXXIV, 1966, č. 6, s. 616–624.

Acidini Luchinat Cristina, *Benozzo Gozzoli, la Cappella dei Magi*, Milano 1993.

Acidini Luchinat Cristina, *Cupola di Santa Maria del Fiore*, Roma 1995.

Acidini Luchinat Cristina, Federico Zuccari e la cultura fiorentina. Quattro singolari immagini nella cupola di Santa Maria del Fiore, *Paragone*, č. 467, 1989, s. 28–56.

Acidini Luchinat Cristina, *Taddeo e Federico Zuccari, fratelli pittori del Cinquecento* I, II, Milano 1998–1999.

Acidini Luchinat Cristina, *Vite artistiche di Taddeo e Federico Zuccari da Sant'Angelo in Vado*, Milano 1997.

Acidini Luchinat Cristina – Capretti Elena (edd.), *Innocente e calunniato. Federico Zuccari (1539/40–1609) e le vendette d'artista* (kat. výst.), Firenze 2009.

Acidini Luchinat Cristina – Dalla Negra Riccardo (edd.), *La cupola di Santa Maria del Fiore, architettura, pittura, restauro*, Roma 1996.

Alberti Leon Battista, *De Re Aedificatoria*, Milano 1966.

Alberti Leon Battista, *O malbě*, Praha 1947.

Alberti Romano, *Origine, et Progresso dell'Academia del Dissegno de' Pittori, Scultori, e Architetti di Roma*, Pavia 1978.

Arezzo al tempo dei Medici, politica, cultura, arte in una città dominata, Arezzo 1992.

Aurigemma M. Giulia, Lettere di Federico Zuccari, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* XVIII, 1995, s. 207–246.

Averlino Antonio, *Trattato di architettura*, Milano 1972.

Bacci Michele, *Il penello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a San Luca*, Michigan 1998.

Bacci Mina, I dipinti di Casa Vasari ad Arezzo, *Paragone* VIII, č. 91, 1957, s. 52–55.

Bahník Václav, *Slovník antické kultury*, Praha 1974.

Baldini Umberto, *Giorgio Vasari, pittore*, Firenze 1994.

Baldini Umberto, *The frescoes of Casa Vasari in Florence. An interdisciplinary approach to understanding, conserving, exploiting and promoting*. Firenze 2006.

Barocchi Paola, Complementi al Vasari pittore, *Atti e memorie dell'accademia Toscana di Scienze e Lettere „La Colombaria“* XXVIII, 1963–1964, s. 253–309.

- Barocchi Paola, *Vasari Pittore*, Firenze 1964.
- Barolsky Paul, *Giotto's father and the family of Vasari's Lives*, Pennsylvania 1992.
- Barriault Anne B., *Reading Vasari*, London 2005.
- Bible*, Český ekumenický překlad, Praha 2005.
- Blum Gerd, *Giorgio Vasari. Der Erfinder der Renaissance. Eine Biographie*, München 2011.
- Blyth Elizabeth, *Karnak: Evolution of a Temple*, Oxford 2006.
- Boase T. S. R., *Giorgio Vasari. The man and the book*, Princeton 1979.
- Bombe Walter, Giorgio Vasaris Häuser in Florenz und Arezzo und andere italienische Künstlerhäuser, *Belvedere XIII*, 1928, 55–59.
- Bona Castellotti Marco – Giuliano Antonio (edd.), *Ercole il fondatore dall'antichità al rinascimento* (kat. výst.), Brescia, Milano 2011.
- Bronnen Arnolt, *Ezop, sedm zpráv z Helady*, Praha 1962.
- Brooks Julian, *Taddeo and Federico Zuccaro: Artist-Brothers in renaissance Rom*, Los Angeles 2007.
- Burckhardt Jacob, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, London 1955.
- Burke Peter, *The Fortunes of the Courtier. The European Reception of Castiglione's Cortegiano*, Pennsylvania 1996. / *Le Fortune del Cortegiano. Baldassare Castiglione e i percorsi del Rinascimento Europeo*, Roma 1998.
- Cämmerer Monika, *Kunst des Cinquecento in der Toskana*, München 1992.
- Calzona Arturo (ed.), *Immagine e ideologia*, Milano 2007.
- Carden Robert W., *The life of Giorgio Vasari, a study of the later renaissance in Italy*, London 1910.
- Cardini Franco, *I re Magi di Benozzo a Palazzo Medici*, Firenze 2001.
- Cast David, *The Calumny of Apelles*, New Haven 1981.
- Castiglione Baldassare, *Dvořan*, Praha 1978.
- Castiglione Baldassare, *Il Cortegiano*, Venezia 1528.
- Cavalleri F., *La tavola del San Luca insigne opera di Raffaello, restaurata al suo splendore, nella Galleria della Pontificia Accademia Romana delle Belle Arti*, Roma 1858.
- Cavazzini Patrizia, The Porta Virtutis and Federigo Zuccari's expulsion from the papal states: An unjust conviction?, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, č. 25, 1989, s. 167–178.

- Cellini Benvenuto, *Vlastní životopis*, Praha 1976.
- Cellini Pico, Il San Luca di Raffaello, *Bollettino d'arte XXX*, 1936/37, s. 282–288.
- Cellini Pico, Il restauro del S. Luca di Raffaello, *Bollettino d'arte LXIII*, 1958, s. 260.
- Ciardi Roberto Paolo (ed.), *Case di artisti in Toscana*, Milano 1998, s. 80.
- Cleri Bonita (ed.), *Federico Zuccari. Le Idee, gli scritti. Atti del convegno di Sant'Angelo in Vado*, Milano 1997.
- Cleri Bonita (ed.), *Per Taddeo e Federico Zuccari nelle Marche* (kat. výst.), Sant'Angelo in Vado 1993.
- Collobi Ragghianti Licia, Il Libro de' disegni ed i ritratti per Le Vite del Vasari, *Critica d'arte XVIII*, 1971, č. 117, s. 37–64.
- Collobi Ragghianti Licia, La casa in Arezzo di Giorgio Vasari, *Critica d'arte LIV*, č. 20, 1989, s. 14.
- Conforti Claudia – Funis Francesca, *Vasari*, Firenze 2011.
- Corti Laura, *Vasari. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1989.
- Culatti Marcella, *La raffigurazione delle arti in Italia: le allegorie della pittura e della scultura in epoca moderna* (disertační práce), Università di Bologna, Bologna 2007, s. 154.
- Cumming Laura, *A face to the world. On self-portraits*, London 2009.
- Davis Charles – Daly Davis Margaret (edd.), *Giorgio Vasari* (kat. výst.), Arezzo 1981.
- De Girolami Cheney Liana, *Giorgio Vasari. Artistic and emblematic manifestations*, Washington 2012.
- De Girolami Cheney Liana, *Giorgio Vasari's Teachers, Sacred and Profane art*. New York 2007.
- De Girolami Cheney Liana, *Le dimore di Giorgio Vasari*, New York 2011.
- De Girolami Cheney Liana, The paintings of the casa Vasari in Arezzo, *Explorations in renaissance culture XI*, 1985, s. 53–72.
- Della Casa Giovanni, *Galateo aneb o mravích*, Praha 1971.
- Della Casa Giovanni, *Galateo overo de' costumi*, Venezia 1558.
- Del Vita Alessandro (ed.), *Il libro delle ricordanze di Giorgio Vasari*, Arezzo 1927.
- Del Vita Alessandro, *Lo Zibaldone di Giorgio Vasari*, Roma 1938.
- De Wetering Ernst van, *A Corpus of Rembrandt paintings*, Amsterdam 2005.
- Diu Isabelle – Mouren Raphaële (edd.), *De l'autorité à la référence*, Paris 2014.

Donati Andrea – Petrucci Francesco (edd.), *Artisti a Roma, ritratti di pittori, scultori e architetti dal Rinascimento al Neoclassicismo* (kat. výst.), Roma 2008.

Fagiolo Marcello – Madonna Maria Luisa (edd.), *Sisto V., Roma e il Lazio* (VI. corso internazionale di alta cultura, 19. – 29. října 1989), Roma 1992.

Fenech Kroke Antonella, *Giorgio Vasari. La fabrique de l'allégorie. Culture et fonction de la personification au Cinquecento*, Firenze 2011.

Filipczak Zirka Z., *Picturing art in Antwerp 1550 – 1700*, Princeton 1987.

Fornasari Liletta (ed.), *Le opere di Giorgio Vasari in Arezzo e provincia*, Milano 2011.

Fornasari Liletta – Giannotti Alessandra (edd.), *Arte in terra d'Arezzo. Il Cinquecento*. Firenze 2004.

Frey Karl, *Carteggio Vasariano 1532–1574*, 1930, s. 71–76.

Frey Karl, *Der literarische Nachlass Giorgi Vasaris*, München 1930.

Frontisi Claude, Vasariana. Un autoportrait inséré, *Revue de l'art*, č. 80, 1988, s. 30.

Gaeta Franco, L'avventura di Ercole, *Rinascimento V*, č. 2, 1954.

Galley Nicolas, Cornelis Ketel. A painter without a brush, *Artibus et Historiae XXV*, č. 49, 2004, s. 87–100.

Georgel Pierre – Lecoq Anne-Marie (edd.), *La Peinture dans la peinture*, (kat. výst.), Dijon 1983.

Gerards-Nelissen Inemie, Federigo Zuccaro and the „Lament of Painting“, *Simiolus, Netherlands quarterly for the History of Art XIII*, 1, 1983, s. 53.

Ghilardi Monica, Zuccaro e Il Cortegiano. La maniera fra parole e immagini, *Letteratura e arte*, 1, 2003, s. 245–265.

Giovio Paolo, *Elogi degli uomini illustri*, Torino 2006.

Giraldi Cinzia Giovanbattista, *L'Uomo di corte. Discorso intorno a quello che si conviene a giovane nobile e ben creato nel servire un gran principe*, Pavia 1569.

Gizzi Corrado (ed.), *Federico Zuccari e Dante*, Milano 1993.

Goldschmidt E. P. , The first edition of Lucian os Samosata, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XVI*, 1951, s. 7–20.

Goodison J. W. – Robertson G. H., *Catalogue of Paintings in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, Italian School*, Cambridge 1967, s. 147–148.

Górnicki Łukasz, *Dworzanin polski*, Kraków 1566.

Górnicki Łukasz, *Polský dvořan*, Praha 1977.

Gregori Mina, Federico Zuccari a Firenze. Un punto di vista, *Paragone XLIX*, 1998, č. 17, s. 9–45.

Heikamp Detlef, A Florence, la maison de Vasari, *L'Oeil, Revue d'art*, č. 137, 1966, s. 2–9.

Heikamp Detlef, Federico Zuccari a Firenze 1575–1579 I, La cupola del duomo. Il diario disegnato, *Paragone XVIII*, č. 205, 1967, s. 44–68.

Heikamp Detlef, Federico Zuccari a Firenze 1575–1579 II. Federico a casa sua, *Paragone XVIII*, 1967, č. 207, s. 3–34.

Heikamp Detlef, Le case di Federico Zuccari a Firenze: Aggiornamento sulla loro storia e significato. *Dialoghi di storia dell'arte*, č. 3, 1996, s. 4–31.

Heikamp Detlef (ed.), *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*, Firenze 1961.

Heikamp Detlef, Vicende di Federigo Zuccari, *Rivista d'Arte XXXII*, 7, 1957, s. celé 175–232.

Heikamp Detlef – Beatrice Paolozzi Strozzi (edd.), *Baccio Bandinelli. Scultore e maestro*, Firenze 2014.

Herrmann-Fiore Kristina, Der Palazzo Zuccari als Haus eines Römischen Patriziers, Künstlers und Akademikers, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 1979, s. 37–112.

Herrmann-Fiore Kristina, Die Fresken Federico Zuccaris in seinem römischen Künstlerhaus, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, č. 18, 1979, s. 37–112.

Herrmann-Fiore Kristina, Disegno and Giudizio, Allegorical Drawings by Federico Zuccaro and Cherubino Alberti, *Master Drawings XX*, č. 3, 1982, s. 247–256.

Hiršal Josef – Kolář Jiří, *O podivuhodném životě mudrce Ezopa, který rozuměl řeči ptáků, zvířat, hmyzu, rostlin i věcí*, Praha 1960.

Hofner-Kulenkamp Gabriele, *Das Bild des Künstlers mit Familie. Porträts des 16. und 17. Jahrhunderts*, Bochum 2002.

Humfrey Peter – Kemp Martin (edd.), *The altarpiece in the renaissance*, Cambridge 1990.

Hüttinger Eduard (ed.), *Case d'artista. Dal Rinascimento a oggi*, Torino 1992.

Hüttinger Eduard (ed.), *Künstlerhäuser von der Renaissance. Bis zur Gegenwart*, Zurich 1985.

Jacks Philip Joshua (ed.), *Vasari's Florence. Artists and literati at the Medicean court*, Cambridge 1998.

Jacobs Fredrika Herman, Vasari's vision of the history of painting, frescoes in the Casa Vasari, *The Art Bulletin*, č. 66, 1984, s. 399–416.

Jacoby Felix (ed.), *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Virginia 1999.

Jiminez Jill Berk (ed.), *Dictionary of artists' models*. London 2001.

Kieven Elisabeth (ed.), *100 Jahre Bibliotheca Hertziana*, Roma 2013.

King Catherine, Artes liberales and the mural decoration on the house of Frans Floris, Antwerp, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, č. 52, 1989, 239–256.

Kirschbaum Engelbert, *Lexikon der christlichen Ikonographie* 7, 1974.

Kirwin W. Chandler, Vasari's tondo of Cosimo I with his architects, engineers and sculptors' in the Palazzo vecchio. Typology and re-identification of portraits, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, č. 15, 1971, s. 105–122.

Klein Dorothee, *St. Lukas als Maler der Maria*, Berlin 1933.

Koshikawa Michiaki, *Apelle's Stories and the Paragone Debate: A Re-Reading of the frescoes in the Casa Vasari in Florence*. In: *Artibus et Historiae* XXII, 2001, 43, s. 17–28.

Körte Werner, *Der Palazzo Zuccari in Rom. Sein Freskenschmuck und seine Geschichte*, Leipzig 1935.

Kraut Gisela, *Lukas malt die Madonna. Zeugnisse zum künstlerischen Selbstverständnis in der Malerei*, Worms 1986.

Kubíčková Petra, Ilustrovaný prvotisk Ezopových bajek ve fondu VKOL, in: *Bibliotheca Antiqua 2014, sborník z 23. konference*, Olomouc, s. 132–139.

Küster Christian Ludwig, *Illustrierte Aesop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts* (disertační práce), Universität Hamburg 1970.

Lanciarini V., Dei Pittori Taddeo e Federico Zuccari da S. Angelo in Vado, *Nuova Rivista Misena* VI, 1893, č. 8, s. 117–147.

Land Norman E., Apelles and self-portrayal, *Source, notes in the history of art* XXV, 4, 2006, s.1–2.

Land Norman E., Renaissance ideas about self-portrayal, *Source, notes in the history of art* XX, 3, 2011, s. 25–27.

Landra Tiziana, Il rebus di Casa Vasari a Firenze. Note a margine dell'Invenzione per la decorazione del salotto, *Ricerche di storia dell'arte*, č. 91/92, 2007, s. 139–144.

Le Mollé Roland, *Giorgio Vasari, l'homme des Médicis*, Paris 1995.

Leopold Nikia Speliakos Clark, *Artists Homes in Sixteenth Century Italy* (disertační práce), John Hopkins University, Baltimore 1980.

Lugon-Moulin Sophie, *Naissance et mort de l'artiste. Recherche sur les Vies de Vasari*, (disertační práce), Université de Fribourg, 2005.

Lúkianos, *Pravdivé výmysly*, Praha 1983.

Lúkianos, *Sen neboli Lúkianův život a jiné spisy*, Praha 1936.

Maetzke Anna Maria (ed.), *Arte nell'Aretino, Seconda mostra di restauri dal 1975 al 1979. Dipinti e sculture restaurati dal XIII al XVIII secolo* (kat. výst.), Arezzo 1981, s. 340–341.

Magnificenza alla corte dei Medici: Arte a Firenze alla fine del Cinquecento (kat. výst.), Milano 1997.

Marchi Alessandro (ed.), *Lo Studiolo del Duca. Il ritorno degli Uomini Illustri alla corte di Urbino* (kat. výst.), Palazzo Ducale, Milano 2015.

Mariani Canova Giordana – Ferraro Vettore Paola – Bacci Michele (edd.), *Luca Evangelista – Parola e immagine tra oriente e occidente* (kat. výst.), Museo diocesano, Padova 2000.

Mariette Paul Jean, *Abecedario*, Paris 1859–1860.

Masi Gianluca, *I rapporti tra il Granducato di Toscana e il Principato di Transilvania (1540–1699)* (disertační práce), Università Ca' Foscari, Venezia 2013.

Massing Jean Michael, *Du texte à l'image. La Calomnie d'Apelle et son iconographie*, Strasbourg 1990.

Mayo Penelope Cromwell, *Amor spiritualis et carnalis: Aspects of the myth of Ganymede in art* (disertační práce), New York University, New York 1967.

McGrath Elizabeth, The painted decoration of Rubens's house, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XVI*, 1978, s. 245–277.

Metzler Sally, *Bartholomeus Spranger. Splendor and eroticism in imperial Prague*, New York 2014.

Miller Peter N., Hercules at the crossroads at the seventeenth and eighteenth centuries – Neostoicism between aristocratic and commercial society, *République des lettres, république des arts*, 2008, s. 167–192.

Mitchell Barbara, *The patron of art in Giorgio Vasari's Lives* (disertační práce), Indiana University 1975.

Moffitt John F., Sluter's „Pleurants“ and Timanthes' „Tristitia Velata“: Evolution of, and Sources for a Humanist Topos of Mourning, *Artibus et Historiae XXVI*, č. 51, 2005, s. 73–84.

Müller Carol, *Fragmenta historicorum Graecorum*, vol. 2, Paris 1848.

Muller Jeffrey M., The Perseus and Andromeda on Rubens's house, *Simiolus: Netherlands quarterly for the History of art XII*, 2/3, 1981/1982, s. 131–146.

Nichols Tom, *Titian and the end of the Venetian renaissance*, London 2013, s. 99.

Noehles Karl, *La chiesa di SS. Luca e Martina nell'opera di Pietro da Cortona*, Roma 1969.

Nova Alessandro – Zangheri Luigi (edd.), *I mondi di Vasari. Accademia, lingua, religione, storia, teatro*, Venezia 2013.

- Onians John (ed.), *Sight and Insight: essays on art and culture in honour of E. H. Gombrich at 85*, Oxford 1994.
- Pacchioni Guglielmo, Taddeo e Federico Zuccari, in: *Celebrazioni marchigiane, I*, 1935., s. 8–21.
- Paleotti Gabriele, *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*, Sala Bolognese 1990.
- Panofsky Erwin, *Ercole al bivio e altri materiali iconografici dell'antichità tornati in vita nell'età moderna*, Macerata 2010.
- Panofsky Erwin, *Studies in iconology*, New York 1967.
- Paolucci Antonio – Maetzke Anna Maria, *La casa del Vasari in Arezzo*, Firenze 1988.
- Passignat Émilie (ed.), *Reverse engineering: Un nuovo approccio allo studio dei grandi cicli rinascimentali*, Roma 2007.
- Pevsner Nikolaus, *Le Accademie d'arte*, 1982.
- Pensuti Mario, Arte retrospettiva. Giorgio Vasari nel IV° centenario della sua nascita, *Emporium XIII*, 1911, č. 34, s. 179–195.
- Piccini Attilio, Notizie sull'intervento di Federico Zuccari per gli affreschi della cupola di Santa Maria del Fiore, *Paragone*, č. 347, 1979, s. 85–88.
- Pino Paolo, *Dialogo di Pittura*, Roma 2000.
- Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, Torino 1988.
- Plinius Secundus Gaius, *Naturalis Historia*, Hamburg 1887.
- Plinius starší, *Kapitoly o přírodě*, Praha 1974.
- Poeschke Joachim – Weigel Thomas, *Die virtus des Künstlers in der italienischen Renaissance*, Münster 2006.
- Poche Emanuel – Pavel Preiss, *Pražské paláce*, Praha 1973.
- Preiss Pavel, *Panoráma manýrismu*, Praha 1974.
- Prinz Wolfram, Vasari's Sammlung von Künstlerbildnissen, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XII, Beiheft*, Firenze 1966.
- Pungileoni Luigi, Notizie di Federico Zuccaro pittore e poeta, *Giornale arcadico*, č. 56, 1832, s. 195–221.
- Quintilianus Marcus Fabius, *O výchově řečnické*, Praha 1988.
- Reau Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, 3.2, Paris 1958.
- Ripa Cesare, *Iconologia*. Milano 2005.

Rossella Pera (ed.), *Il significato delle immagini*, Roma 2012.

Rossi Sergio, *Dalle botteghe alle Accademie. Realtà sociale e teorie artistiche a Firenze dal XIV al XVI secolo*, Milano 1980.

Rossi Sergio, *Pensieri d'artista. Teoria, vita e lavoro nei maestri del Rinascimento italiano*, Udine 1994.

Royt Jan, *Obraz a kult v Čechách*, Praha 1999.

Rud Einar, *Vasari's life and Lives. The first art historian*, London 1963.

Ryneš Václav, *Atributy v umění II. (světci, jejich patronáty a atributy)*, Praha 1971.

Sabbadini R. (ed.), *Epistolario di Guarino Veronese*, Venezia 1915

Santojanni Vittorio, La casa e lo studio di Federico Zuccari a Firenze, *Erba d'Arno*, č. 82, 2000, s. 60–68.

Sartorio Aristide, *Galleria di S. Lucas*, Roma 1910, s. 9.

Saslow James M., *Ganymede in the renaissance. Homosexuality in art and society*, New Haven 1986.

Scoti Bertinelli Ugo, Un fratello di Giorgio Vasari commediografo e poeta, *Giornale storico della letteratura*, č. 48, 1906, s. 145–165.

Sekyrka Tomáš (ed.), *Umění a mistrovství*, Praha 1997.

Schultze Jürgen – Fillitz Hermann, *Prag um 1600: Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1998.

Schulz Juergen, The houses of Titian, aretino, and Sansovino, in: David Rosand (ed.), *Titian. His world and his legacy*, New York 1982.

Schulz Juergen, Vasari at Venice, *The Burlington Magazine* 103, č. 705, 1961, s. 500–509.

Smith William, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, London 1870.

Spencer John Richard, *Andrea del Castagno and his patrons*, Durham-London 1991.

Stack Joan Elaine, *Artists into heroes. The commemoration of artists in the art of Giorgio Vasari*, (disertační práce), University of Missouri – St. Louis 2000.

Strabón: Geografica,

https://archive.org/stream/geographyofstrab01strarich/geographyofstrab01strarich_djvu.txt

Strinati Claudio, Gli anni difficili di Federico Zuccari, *Storia dell'Arte*, č. 21, 1974, s. 85–117.

Strunck Christina (ed.), *Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis Heute*, Petersberg 2007.

Takahashi Hiroko, Giorgio Vasari's St Luke Painting the Virgin: a reconsideration of its possible sources, *Jinbun*, č. 5, 2006, s. 5–37.

Tarchi Rosella (ed.), *Il Giudizio ritrovato: Il restauro degli affreschi della cupola di Santa Maria del Fiore*, Firenze 1995.

Thompson Wendy, Federico Zuccaro's love affair with Florence. Two allegorical designs, *Metropolitan museum journal*, č. 43, 2008, s. 75–97.

Tonti Davide – Bartolucci Sara (edd.), *Sacro e profano alla maniera degli Zuccari. Taddeo, Federico e Giovampietro Zuccari* (kat. výst.), Sant'Angelo in Vado 2010, s. 91.

Valenziano Crispino, *Evangelista e pittore. Discepolo e scultore. La Madonna di San Luca e il Crocifisso di Nicodemo, Miti verso l'autentica icone cristiana*. Firenze 2003.

Vasari Giorgio, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma 2005.

Vasari Giorgio, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*, Praha 1998.

Vasari Giorgio, *Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, Firenze 1981.

Vasari Marcantonio, *Vita di Giorgio Vasari*, Arezzo, Archivio di Stato, Codice 2, cc. 34v-40r.

Verdon Timothy (ed.), *Alla scoperta di Piazza del Duomo in Firenze IV – La cupola di Santa Maria del Fiore*, Firenze 1995.

Verner Miroslav - Bareš Ladislav – Vachala Břetislav, *Encyklopedie starověkého Egypta*, Praha 2007.

Vítová Kateřina, K vývoji pedagogických myšlenek Federica Zuccariho, *Acta Universitatis Carolinae Philosophica et Historica 2/2008 - Studia Historiae Artium I.*, Praha 2012, s. 41–74.

Vítová Kateřina, *Vliv Federica Zuccariho na výchovu umělce v Itálii na konci 16. a v 17. století* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2008.

Warnke Martin, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1996.

Waźbiński Zygmunt, L'Accademia medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento, Firenze 1987.

Waźbiński Zygmunt, Lo Studio – La scuola fiorentina di Federico Zuccari, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XXIX*, 1985, č. 2–3, s. 275–346.

Waźbiński Zygmunt, San Luca che dipinge la Madonna all'accademia di Roma. Un „pastiche“ zuccariano nella maniera di Raffaello?, *Artibus et historiae*, č. 12, 1985, s. 27–37.

Winner Matthias (ed.), *Der Maler Federico Zuccari. Ein römischer Virtuoso von europäischen Ruhm. Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana Rom und Florenz*, München 1999.

Winner Matthias, *Die Quellen der Pictura-Allegorien in gemalten Bildergaleriendes 17. Jahrhunderts zu Antwerpen*, Köln 1957.

Wittkower Rudolf – Wittkower Margot, *The divine Michelangelo*, London 1964, s. 159.

Wittkower Rudolf – Wittkower Margot, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'Antichità alla Rivoluzione francese*, Torino 1996.

Zimmermann T. C., heslo Giovio, Paolo, in: *Treccani.it, Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 56, 2001, [http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-giovio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-giovio_(Dizionario-Biografico)/)

Zlatohlávek Martin, Drawings by Taddeo and Federico Zuccari in the National Gallery in Prague, *Bulletin of the National Gallery in Prague III–IV*, 1993–1994, s. 53–62.

Zlatohlávek Martin, On the Threshold of the baroque in Tuscany (Florence, Pisa, Siena) – 1574–1606. Drawings from Czech public collections, *Umění LIII*, 2005, č. 3, s. 227–246.

Zuccari Federico, *Il passaggio per Italia*, Lavis 2007.

Zuccari Federico, *La dimora di Parma*, Lavis 2007.

