

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Seminář dějin umění

Dějiny umění

Písemná postupová zkouška

Podobizna Eleonory z Toleda

Zuzana Kolečková UČO 415661

jarní semestr 2014

Obsah

Koncept.....	3
Úvod.....	4
1. Manýrismus.....	5
2. Agnolo Bronzino.....	5
2.1 Život Agnola Bronzina.....	5
2.1 Tvorba Agnola Bronzina.....	5
3. Eleonora z Toleda.....	8
4. Podobizna Eleonory z Toleda.....	9
4.1 Základní charakteristika obrazu.....	9
4.2 Provenience obrazu a sbírka Františka Ferdinanda d'Este.....	10
4.3 Popis obrazu.....	10
4.4 Šat a šperky vévodkyně.....	11
Závěr.....	12
Bibliografie.....	13
Obrazová příloha.....	15

Koncept

V této seminární práci se budu zabývat jedním z nejpůsobivějších portrétních obrazů italského manýrismu, který se nalézá ve sbírkách Národní galerie v Praze. Jedná se o podobiznu Eleonory z Toleda, manželku Cosima I. de'Medici, vytvořenou florentským malířem Agnolem Bronzinem. Práce je rozdělena do čtyř stěžejních částí. V první části se pokusím stručně charakterizovat manýrismus, ve druhé části práce objasním život a tvorbu Agnola Bronzina, v části třetí představím Eleonoru z Toleda, jejího manžela a život vévodkyně. V poslední části popíšu obraz, přičemž se rovněž zaměřím na dobovou módu a specifické šperky.

Úvod

„ (...) nel colorito a olio, sfumandosi dolcemente

i confini, si passa senza crudezza dall'una

all'altra tinta, onde la pittura riesce

morbida tonda, con forza e con rilievo.”¹

- Galileo Galilei

Podobizna Eleonory z Toleda [1] vystavená v Národní galerii v Praze je velmi působivým obrazem, který diváka zaujme nikoliv svou velikostí, nýbrž půvabným vzezřením krásné vévodkyně a jejím důstojným pohledem. Mě osobně obraz uchvátil vynikajícím malířským provedením, výraznou barevností, ale rovněž nevinnou krásnou mladé vévodkyně. Proto jsem se též začala zajímat o životní příběh této ženy, o Florencii v období vlády Cosima I. de'Medici a v neposlední řadě mne též fascinovalo Bronzinovo dokonalé portrétistické umění. Avšak sehnat literaturu v českých knihkupectvích či knihovnách o životě Eleonory z Toleda bylo velmi obtížné, jelikož monografie o této ženě vydané v češtině nebo alespoň v českém překladu prakticky neexistují. Pravdou zůstává, že spoustu knih nabízí útržkové informace, bylo proto třeba hledat i v knihách, které zdánlivě jen velmi vzdáleně souvisely s tématem mé práce, leč nakonec se mi podařilo řadu informací shromáždit.

Florence v 16. století je velmi pozoruhodným městem, kde se postupně vyvíjí zcela nový umělecký styl zvaný *manýrismus*, který byl dlouhou dobu odsuzován, až v polovině 20. století se pohled na tento umělecký směr obrací k lepšímu a to zejména díky Aloisovi Rieglovi, který manýrismus chápe jako autonomní směr navazující na vrcholnou renesanci. Bronzinovy portréty ukazují vrchol manýristického portrétního umění, které i v dnešních dobách zaujme diváka velmi precizní tvorbou malíře a krystalickou čistotou maleb.

¹ „(...) při olejomalbě se něžně zamlží obrysy a z jednoho do druhého tónu se přechází bez tvrdosti, aby se malba stala měkce oblou, silnou a plastickou.

² žil 1858-1905; rakouský historik umění

1. Manýrismus

Po vrcholné renesanci nastupuje sloh, který je označován jako manýrismus³. „Mánie“, „manýra“ či „manýrovanost“ - takové, v podstatě negativně pojímané výrazy, jakými se zprvu charakterizovala vlastnost shledávaná v umění doby mezi renesancí a barokem, tedy zhruba od Raffelovy smrti roku 1520 do přelomu mezi 16. a 17. stoletím.⁴ S tímto obdobím je též ztotožňována společenská rozpolcenost, která vyplývala z náboženské krize, reformace a protireformace, a rovněž i z hospodářského rozmachu nových společenských vrstev. To vše se objevuje i v ožívování pozdně gotických prvků a úsilí o naplnění umění „starými“ duchovními obsahy. Manýristická díla se vyznačují výrazným koloritem, prodlouženými figurami, vědomými disharmoniemi a přehnanostmi, zvýrazněnou perspektivou, dynamizací scenerie obrazu či iracionálním vedením světla. Nejlépe snad tento styl charakterizují slova „stupore“ - úžas a „meraviglia“ - podivuhodná a překvapivá nepřirozenost. Federico Zuccari⁵ uveřejnil v roce 1607 manýristický traktát *Idea de' pittori, scultori ed architetti*, ve kterém umělcům doporučuje „napodobování“ dějů odehrávajících se nikoliv v přírodě, nýbrž v jejich hlavách, fantastičnost bez vztahu k přírodě se stala podstatným prvkem manýristické tvorby. Nejranější projevy malířství manýrismu se objevují ve Florencii a jsou spojovány se jmény Jacopo Pontormo, Rosso Fiorentino či Agnolo Bronzino.

2. Agnolo Bronzino

2.1 Život Agnola Bronzina

Agnolo Bronzino, vlastním jménem Agnolo di Cosimo di Mariano Torri, se narodil v Monticelli na předměstí Florencie dne 17. 11. 1503 do skromné rodiny. Bronzino patřil ke druhé generaci florentských manýristů a byl předním portrétistou medicejských.

Jako chlapec se stává malířským učněm v dílně Raffaellina del Garbo⁶ (1466-1524), asi ve dvanácti letech přechází do učení k Jacopu Pontormovi⁷ (1494-1557), se

³ maniera - z lat. *manus* - ruka

⁴ TOMAN 1996, s. 342

⁵ žil v letech 1542/43-1609; italský manýristický malíř a architekt

⁶ zvaný též Raffaellino Capponi

kterým ve 20. letech spolupracuje na významných malbách ve florentské Certose del Galluzzo a též na výzdobě kaple Capponi v kostele Santa Felicita ve Florencii. Na počátku 30. let pracoval Bronzino v Pesaru na výzdobě „Villa Imperiale“ urbinského vévody Guidobalda, kterého též v letech 1530-1532 portrétoval [2], čím upozornil na své největší nadání, portrétní malbu. Posléze krátkodobě pracoval v Římě (1546-1547) a v Pise (1564-1565), nicméně lze s určitostí říci, že jeho stěžejní malířská kariéra je spjata s Florencií, především s rodinou Medicejských.

Roku 1539 získal Bronzino významnou zakázku pro vévodu Cosima I. Medicejského a stal se jeho dvorním malířem. V portrétistické tvorbě Agnolo Bronzino zřejmě ideálně splňoval představy mladého vévody Cosima, jelikož dokázal ve svém výtvarném umění zobrazit ideje jak politologické, tak i sociální, a uplatnit tak všechny ambice, které si mladý kníže přál.

Agnolo Bronzino patřil k uznávaným osobnostem kulturního světa již ve své době. Stal se jedním ze zakladatelů florentské Accademia delle arti del disegno⁸ a rovněž se věnoval fungování své dílny. Mezi jeho žáky a následovníky patřil mj. malíř Alessandro Allori⁹ (1535-1607), který byl de facto i adoptivním synem Agnola Bronzina, a v jehož domě ve Florencii Bronzino umřel 23. 11. 1572. Agnolo Bronzino byl pohřben v Kostele San Cristoforo degli Adimari ve Florencii.

Jméno Bronzino¹⁰ je v podstatě umělcovým pseudonymem, který pravděpodobně pochází od toho, že malíř měl snědou plet' a rusé vlasy, nepotvrzené názory rovněž naznačují, že by toto přízvisko mohlo snad býti narážkou na jeho malířskou tvorbu, a sice na plastický a chladně kovový vzhled jeho portrétů.

2.2 Tvorba Agnola Bronzina

Styl Agnola Bronzina je silně ovlivněn tvorbou jeho učitele Jacopa Pontorma. *Tento manýřista převáděl Pontormovo „nereálno“ do krystalově čistých a ostrě*

⁷ vlastním jménem Jacopo Carucci

⁸ založena r. 1563 Cosimem I. Medicejským; nejstarší akademie výtvarných umění na světě; členy této akademie byli např. Michelangelo (1475-1564), Benvenuto Cellini (1500-1571), Giorgio Vasari (1511-1574) či Giambologna (1529-1608)

⁹ někdy přezdívám *Il Bronzino*, díky jménu jeho učitele

¹⁰ z it. „del colore del bronzo“, tedy „dle bronzové barvy“

*konturovaných forem, přičemž se nevzdal rafinovaného manýristického obsahu, ba ještě prohloubil jeho rozluštětnou komplikovanost.*¹¹ Z raných prací je dlužno zmínit lunetové fresky s náboženskými motivy vytvořené ve florentské Certose del Galluzzo, které maloval s Pontormem, a také tonda evangelistů¹² v Cappella Capponi v Santa Felicita[3][4]. Pontormo, který prosadil v malbě určitý subjektivismus, tak typický pro manýru, právě tímto pojetím ovlivnil mladého Bronzina nejvíce a lze tedy i vypožorovat určitou následnost Pontormova stylu zejména v Bronzinových raných pracích. Po krátkém působení v Urbinu se Bronzino vrací do Florencie, kde opět s Pontormem zdobí medicejské vily v Poggiu a Caiano. Ve 40. letech Bronzino začíná svoji působnost na medicejském dvoře coby dvorní malíř a vévodský portrétista. *Freskami vyzdobil kapli Cosimovy manželky Eleonory z Toleda v Palazzo Vecchio v letech 1541-1546*¹³. Tuto kapli vytvořil florentský architekt Battista del Tasso¹⁴, Bronzino nejprve začíná s dekorací klenby [5] a pendativů, následně zdobí zdi [6] a poté se soustřeďuje na oltář který je dokončen 1545. Téma výzdoby¹⁵ kaple je založeno na starozákonním příběhu Mojžíše.¹⁶ Toto téma není vybráno náhodně, bývá v něm spatřována souvislost Mojžíše a Cosima Medicejského - jeden vyvedl lid z pouště, druhý vyvedl lid z nejistoty života v politicky nestabilním Toskánsku.

Bronzino maloval rovněž obrazy s alegoricko-symbolickou tematikou. Nejvýraznějším příkladem je jeho dílo Alegorie lásky¹⁷ [7], které vzniklo asi v letech 1546-1547 a svou spleť vyumělkovanou kompozicí ukazuje v obrazech s více figurami Bronzinovy eklatantní slabiny formální i koloristické.

Nicméně Bronzino se stal nesmrtelný především díky podobiznám Medicejských. *Těžištěm jeho tvorby jsou portréty, jejichž charakteristickým znakem je aristokratická elegance a neproniknutelná odtazitost.*¹⁸ Portrétistou vévodské rodiny na medicejském dvoře byl Bronzino po dobu zhruba 30 let, přičemž je třeba dodat, že tyto podobizny měly především legitimizační, reprezentativní a politickou důležitost a často se stávaly

¹¹ TOMAN 1996, s. 345

¹² Pontormovi bývá přisuzováno autorství Sv. Jana Evangelisty a Sv. Lukáše, Bronzinovi pak Sv. Marek a sv. Matouš

¹³ PUJMANOVÁ 2002, s. 54

¹⁴ žil v letech 1500-1555; italský architekt a sochař

¹⁵ kromě prvků klenby

¹⁶ je zde znázorněno pět různých příběhů z Mojžíšova života, např. Přechod přes rudé moře, Seslání many apod.

¹⁷ též Alegorie s Venuší a Amorem či Luxuria (z lat. Prostopášnost)

¹⁸ PUJMANOVÁ 2002, s. 54

diplomatickým darem. Bronzino svým vkusným a rafinovaným stylem tvoří ony portréty s odtahitým a strnulým výrazem, v podstatě se jedná o s určitým odstupem formulované podobizny, které pravděpodobně vyhovovaly Cosimově sebejisté a reprezentativní politice.

Pověštinou se jednalo o tříčtvrteční figury či polopostavy, avšak veškerá hnutí mysli či emoce portrétovaných jsou skryty za jakousi rouškou chladné a strulé fyziognomie, která propůjčuje zobrazeným šlechticům nádech tajemna[8]. *Zmrazil tváře v čase a maloval je, jako by se na nás dívaly skrze dobu ledovou.*¹⁹ Malíř však užíval barvu tak, že jednak dosahoval chladného vzhledu, ale zároveň i velké plastičnosti postav. Velice realistické portréty jsou protknuté ladností i abstraktní idealizací, občas až navozují dojem sochy.

*Sám Bronzino byl básník - skládal sonety a žertovné básně, takže podoba, v jaké se nám tento manýrista jeví, je zcela v souladu s duchaplností a spleťitostí narážek a literárních „obrazů“, které patří k podstatným znakům manýrismu.*²⁰

3. Eleonora z Toleda

Eleonora z Toleda, žijící v letech 1519-1562, byla dcerou neapolského místokrále Dona Pedra di Alvarez z Toleda²¹. Roku 1539 se provdala za florentského vévodu Cosima I. de'Medici (1519-1574), se kterým měli v průběhu dlouhého a šťastného manželství celkem 11 dětí.²²

Cosimo I. de'Medici se stává v roce 1537 po zavraždění svého předchůdce Alessandra de'Medici²³ florentským vévodou. Cosimo byl velmi schopný a ambiciózní vládce a hned po svém zvolení začíná uvažovat o svatbě. Za nevěstu si zvolil krásnou Eleonoru z Toleda, zpětně lze konstatovat, že tato volba byla rozumná jak z politických důvodů, tak i z důvodů soukromých, jelikož vztah Eleonory a Cosima byl velmi láskyplný

¹⁹ JOHNSON 2004, s. 119

²⁰ TOMAN 1996, s. 345

²¹ žil v letech 1484-1553

²² Marie (1540-1557), Francesco (1541-1587), Isabella (1542-1576), Giovanni (1543-1562), Lucrezia (1545-1561), Pedricco (1546-1547), Garzia (1547-1576), Antonio (1548), Ferdinando (1549-1609), Anna (1553) a Pietro (1554-1604)

²³ žil v letech 1510-1537; zvaný též Il Moro

a manželství je dobovými prameny označováno jako radostné. Svatba se konala nejdříve v zastoupení v březnu roku 1539 v Neapoli, v červnu téhož roku vstupuje Eleonora se svým doprovodem do Florencie a zde se svatba koná v Medicejském kostele San Lorenzo. Na výzdobě a slavnostech se podíleli Niccolò Tribolo²⁴, ale také Agnolo Bronzino. Zde tedy dochází k významnému kontaktu mezi Cosimem a Bronzinem, byť již před svatbou namaloval Bronzino vévodův portrét jako Orfea [9]. Tento obraz pravděpodobně sloužil jako svatební dar pro Eleonoru.

Jelikož Eleonora porodila od svého 18. do 32. roku celkem 11 dětí, její zdraví bylo častými těhotenstvími výrazně poškozeno. Na základě různých vyšetření dvorských lékařů se předpokládalo, že zhruba kolem jejího 29. roku se u ní objevila plicní tuberkulóza, nicméně Eleonora trpěla řadou nemocí, což lze pozorovat i na jejich pozdějších podobiznách [10]. Autopsie dokázala u Eleonory poškozené plíce a zvětšená játra. *Ačkoliv by tyto symptomy mohly být způsobeny tuberkulózou, projevují se také při viscerální leishmaniáze, která pak může být provázena sekundárními bakteriálními infekcemi. (...) Na základě těchto výsledků se předpokládá, že viscerální leishmanióza byla hlavní příčinou smrti této renesanční šlechtičny a tuberkulóza se vyvinula jako ko-infekce.*²⁵ Těsně před dovršením čtyřicátého roku svého života Eleonora umírá opečovávaná zarmouceným manželem a zpovědníkem jezuitského řádu.²⁶ Eleonora z Toleda je pochovaná v Medicejské hrobce baziliky San Lorenzo ve Florencii.

4. Podobizna Eleonory z Toleda v Národní galerii v Praze

4.1 Základní charakteristika obrazu

Portrét Eleonory z Toleda[1] je namalován olejovou technikou na topolovém dřevě a má rozměry 59 x 46 cm. Na zadní straně je obraz značen: Bronzino; stará čísla 17.486, DO 880; fragment starého štítku s nečitelným nápisem; je zde pečeť, na níž je dvouhlavá orlice, která má na hlavě korunku a uprostřed monogram F. I., na pečeti se nachází opis: PER L'ESPERAZIONE*C. R. ACCADEMIA DI MILANO*. Národní galerie, inv. číslo O 11971.

²⁴ žil v letech 1500-1550; florentský manýrista

²⁵ ŠÍMA 2012, s. 661

²⁶ o příchod Jezuitů do Florencie se zasloužila zejména Eleonora

Zajímavým prvkem na tomto obraze je číslo 26 na přední straně dole. V katalogu k výstavě ve Varšavě je tato číslice vysvětlena tím, že se nejspíše jedná o věk Eleonory, toto tvrzení však nebylo prokázáno. Naopak umístění a typ čísla spíše připomínají označení sbírky či inventární číslo, jež bylo doplněno na obraz několik desítek či stovek let po dokončení obrazu.


Datace obrazu se liší,²⁷ byť nejfrekventovanějším rokem vzniku uváděným v literatuře je rok 1543.

4.2 Provenience obrazu a sbírka Františka Ferdinanda d'Este

Sbírka arcivévody Františka Ferdinanda d'Este (1864-1914) je pravděpodobně největší sbírkou italských renesančních obrazů na našem území, jejíž podstatná část je dnes v Národní galerii v Praze. Jedná se o jednu z prvních sbírek tohoto druhu v Evropě. *Založil ji italský markýz Tommaso degli Obizzi²⁸ na zámku Catajo u Padovy již na samém sklonku 18. století, kdy se po staletí opomíjené středověké umění dostávalo na několika místech Evropy do popředí zájmu sběratelů a badatelů.*²⁹ Ve sbírce markýze Tommasa degli Obizzi se nalézaly přírodniny, kuriozity, rukopisy, ale též kresby a malby.³⁰ Po jeho smrti sbírka přechází do vlastnictví modenského vévody Ercole III. d'Este³¹ a posléze do rukou dalšího dědice, a sice Františka Ferdinanda d'Este. Roku 1899 se sbírka přesouvá do Vídně, zanedlouho se její velká část přemístí na Konopiště a před započatím druhé světové války se velká část stěhuje do Prahy.

Podobizna Eleonory z Toleda byla přemístěna do Národní galerie v Praze roku 1939. V roce 1981 byl zakoupen Bronzinův portrét Cosima I. de'Medici u starožitníků, který dnes visí v galerii vedle Eleonořiny podobizny.

4.3 Popis obrazu

Podobizna zobrazuje mladou velmi elegantně oblečenou a upravenou ženou s rukou položenou na hrudi³². Žena na portrétu je zobrazena v polopostavě a má strnulý až neživotný výraz v obličeji.  Pokožka obličeje je bledá a chladná. Ačkoliv je tvář takřka

²⁷ některé české literatury uvádějí dataci v rozmezí 1540-1545

²⁸ žil v letech 1750-1803; sběratel italského umění

²⁹ PUJMANOVÁ 1986, s.10

³⁰ především diptychy, deskové obrazy a triptychy

³¹ žil v letech 1727-1803

³² což by mohl být patrně odkaz na její úlohu matky, tedy součást propagace Medicejské rodiny

neživotná, porcelánová pokožka působí svěže a nevyčerpaně.³³ Obraz má tmavě modré pozadí, které dává vyniknout světlému obličejí ženy. Vévodkyně je oděna v karmínově fialový šat bohatě zdobený zlatou výšivkou a perlami, vlasy má sepnuty ozdobnou sít'kou zlaté barvy, rovněž s perlami, v uších ji visí perleťové náušnice a na pravé ruce jsou dva prsteny.

Barvy obrazu jsou velmi syté a živé, mistrná olejomalby si skvěle hraje s přechody světla a stínů. Malba je velmi detailní a realistická. Obraz je doplněn mohutným zlatým rámem, který skvěle doplňuje a podtrhuje důstojnost a velkolepost tohoto portrétu.

4.4 Šat a šperky vévodkyně

V dobových dokumentech se uvádí, že Eleonora při svém vstupu do Florencie v roce 1539 na sobě měla šaty s karmínově fialovou barvou, není tedy nezajímavé, že na tomto portrétu jsou šaty totožně barevné. Jsou to šaty ve španělské manýristické módě 16. století. *Snad žádná epocha nevnutila oděvu tolik nápadných, samoučelných a drahocenných ozdob, aby zdůraznila lidskou krásu. Celý šat ve své důstojné a tajemné kráse je jakousi schránkou, pokladnicí a okázalým majetkem, podobně jako šperk.*³⁴ Tyto šaty jsou vsutku bohatě vyšity módní zlatou přízí, sám model je sešit z pevně fixovaných záhybů těžké luxusní látky, čím se proměňuje v poněkud pevnou artistní kompozici. Vévodkyniny šaty zdůrazňují ramena, hrud' je upnuta v těsném pouzdře a pás je stažen živůtkem. Eleonořiny šaty i sít'ka ve vlasech jsou hojně zdobeny perlami, což by kromě módního prvku mohlo taktéž narážet na mediceský znak, tedy na šestici *palle*³⁵.

Na pravé ruce, kterou Eleonora drží jemně před tělem, jsou dva prsteny. Větší prsten s diamantem je umístěn na ukazováčku, jedná se pravděpodobně o zasnubní prsten, který vévodkyně dostala v březnu roku 1539 v Neapoli od Cosima. Tento prsten je ze zlata, s diamantem vybroušeným do fazety, který je umístěn do obruby s lunetami s dvojitým srpkovitým zakřivením. Druhý, menší prstýnek je umístěn na malíčku a byl

³³ srovnáme-li tento portrét s Eleonořiným pozdějším portrétem, kdy tvář vyzařuje bolest a trápení [10]

³⁴ KYBALOVÁ 1973

³⁵ z it. (sg.) *palla* = koule


nalezen v Medicejské hrobce. Na tomto malém prstenu jsou vyobrazeny dva rohy hojnosti, spojené ruce, zřejmě připomínající manželskou věrnost, a malý pták. Tento pták je patrně *pavoncella*³⁶ která byla osobní impresou³⁷ Eleonory z Toleda.

Závěr

Portrét je jedním z nejdůležitějších společenských úkolů umění všech dob, jeho hlavní funkce tkví v zastoupení nepřítomného, k obdivu portrétovaného či k zachování jeho věčné památky po smrti. Jen díky Bronzinovi dnes můžeme obdivovat Eleonořinu jemnou krásu, tak jako ji kdysi obdivoval sám Cosimo I de'Medici, když mu portrét před téměř pěti sty lety visel u lůžka ve vile. Podobizna Eleonory byla patrně vytvořena s určitým zadáním, aby Cosimovi připomínala jeho šťastný den v životě, tedy den, kdy jeho milovaná manželka poprvé vstoupila do Florencie. Na obraze je tento den připomenut jednak stejným šatem Eleonory, ale také výrazným zasnubním prstenem, který se již na jiných portrétních obrazech vévodkyně neobjevuje.

Agnolo Bronzino projevil vskutku geniální harmonii mezi tvorbou svého učitele Pontorma a svými inovacemi, čehož výsledkem jsem naprosto ojedinělé a malířsky dokonalé podobizny, které si získají každého diváka napříč stoletími.

³⁶ z it. čejka

³⁷ rovněž se d  ují v této souvislosti narážky na barvu šatů, v nichž vstoupila do Florencie - z it. *pavone* = paví

Bibliografie

ADAMEC, Jaromír. *Florence: [kulturněhistorický místopis města]*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2000, 189 s. ISBN 80-718-4328-8.

BRUCKNER, Gene. *Florence: the golden age, 1138-1737*. 1. pbk. ed. Berkeley: University of California Press, 1998, 278 s. ISBN 05-202-1522-2.

FREIMANNOVÁ, Milena. *Staré evropské umění: Sbírky Národní galerie v Praze.*

Šternberský palác. 1. vyd. Praha: Národní galerie, 1988, 214 s.

JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*. 1. vyd. Brno: Barrister, 2004, 149 s., xxxii s. barev. příl. ISBN 80-865-9868-3.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Renaissance (15. a 16. století)*. 1. vyd. Praha:

Nakladatelství Lidové noviny, 1996, 174 s. ISBN 80-710-6143-3.

KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha: Artia, 1973, 623 s.

NEUMANN, Jaromír. *Itálie: z cesty za uměním*. Vyd. 2., dopl. Praha: Odeon, 1978, 2 s.

Slovník světového malířství. Vyd. 1. Překlad Eva Pátková. Praha: Odeon, 1991, 798 s.


PUJMANOVÁ, Olga. *Florentinové: umění z doby medicejských velkovévodů*. Editor Ladislav Daniel. Praha: Národní galerie, 2002, s. 54-55. ISBN 8070352272.


PUJMANOVÁ, Olga. *Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách*. Vyd. 1. Praha: Národní galerie, 1986, 203 s., [32] s. obr. příl. Katalogy, 33

ŠÍMA, Matyáš, Yahya SOHRABI a Marie LIPOLDOVÁ. Leishmaniáza: Stará choroba, nová nebezpečí. 2012, č. 91, s. 660-664.

TÁBORSKÁ, Eva. *Portrét Eleonory z Toleda ve sbírkách Národní galerie v Praze*. Praha, 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Martin Zlatohlávek PhD

TOMAN, Rolf. *Umění italské renesance: Architektura, sochařství, malířství a kresba*. 1. vyd. Praha: Slovart, 1996, 464 s. ISBN 80-858-7194-7.

TURNER, Jane.  *Encyclopedia of Italian Renaissance: Grove Encyclopedias of European Art*. Editor Jane Turner. New York: Grove, c2000, 2 v. (xxv, 1881 p., 80 p. of col. plates). ISBN 18-844-4602-7.

VASARI, Giorgio. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1976, 476 s. 

VASARI, Giorgio. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů II*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1976, 390 s.

Obrazová příloha



1. Agnolo Bronzino: Portrét Eleonory z Toleda, 1543, olej, dřevo, 59x46 cm, Národní galerie, Praha



2. Agnolo Bronzino: Guidobaldo della Rovere, 1532, olej, dřevo, 114x86 cm, Palazzo Pitti, Florencie



3. Jacopo Pontormo: Sv. Jan Evangelista a Sv. Lukáš, 1525, olej, dřevo, 77 cm (průměr), Cappella Capponi, Santa Felicita, Florencie



4. Agnolo Bronzino: Sv. Marek a Sv. Matouš, 1525, olej, dřevo, 77cm (průměr), Cappella Capponi, Santa Felicita, Florencie



5. Agnolo Bronzino: Klenba Eleonořiny kaple, 1541, freska, Cappella di Eleonora, Palazzo Vecchio, Florencie



6. Agnolo Bronzino: pohled k oltáři kaple, 1541-1546, freska, Cappella di Eleonora, Palazzo Vecchio, Florencie



7. Agnolo Bronzino: Alegorie lásky, před 1545, olej, dřevo, 146x116 cm, National Gallery, London



8. Agnolo Bronzino: Isabella de Medici, 1554, olej, dřevo, 44x36 cm, National Museum of Fine Arts, Stockholm



9. Agnolo Bronzino: Cosimo I. jako Orfeus, 1539, olej, dřevo, 93x67 cm, Museum of Art, Philadelphia



10. Agnolo Bronzino: Eleonora z Toleda, 1560, olej, dřevo, 58x42 cm, Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz, Gemaeldegalerie, Berlín