

# Ubaldo Gandolfi

1728 SAN MATTEO DELLA DECIMA - 1781 BOLOGNA

83/

## Vyučování P. Marie

Pero v hnědém tónu, podkresba tužkou, karton, 121×100 mm

Na rubu perem Gandolfi

Národní galerie v Praze, inv. č. K 41847, získáno koupí 1970

PROVENIENCE: obchod Národní podnik Kniha, Praha; Grafická sbírka Národní galerie v Praze, 1970

LITERATURA: nepublikováno

Kresba byla v Národní galerii v Praze inventována pod titulem Italský – kolem 1650 (?), Ubaldovi Gandolfimu ji připsal Ugo Ruggeri v roce 1988.

Oba Gandolfiové, jejichž kresby zde publikujeme (viz č. kat. 18, 84), uzavírají dlouhou kapitolu bolognského klasicismu, právě tak naplňují velké tradice baroka v Emílii, trvající více než dvě století. Bratři Ubaldo a Gaetano, z nichž prvně jmenovaný byl o šest let starší, se narodili v malém městě San Matteo della Decima u Bologne, kde jejich otec pracoval jako správce na různých panstvích. Ubaldovo jméno nalezneme zapsáno od roku 1746 mezi žáky bolognské Accademia Clementina. Tehdy poprvé získal cenu „Premio Fiori“. („Premio Fiori“ ustanovil na Accademii v roce 1745 Marc'Antonio Fiori.) V Accademii se poměrně dlouho školil pod vedením Felice Torelliho (1667–1748), Ercole Grazianiho (1688–1765) a Ercole Lelliho (1702–1766). Jeho první obraz je datován do konce čtyřicátých let (1748). Z následujícího desetiletí se nám však dochovalo jen několik pláten, k nim je odborníky přiřazován i obraz *Vyučování P. Marie* z kostela v Budriu. V roce 1760 byl Ubaldo začleněn mezi akademiky a je dokumentován v celé řadě aktivit v Bologni, takže je třeba odmítnout starší názor, že ten rok odjel se svým mladším bratrem Gaetanem do Benátek. Rok nato (28. 2. 1761) se oženil s Rosou Spisani, se kterou měl pět synů. Úzce spolupracoval se svým bratrem Gaetanem v jedné dílně. Sdíleli malířské a kreslířské metody. Zvláště v kresebném projevu je jejich výraz velmi příbuzný, takže jejich náčrtý perem i studie uhlem či křídou byly v minulosti často zaměňovány. Ubaldův kreslířský korpus je dostatečně bohatý, abychom v něm rozeznali typické znaky a stylové zvláštnosti. Jeho malířské dílo, zahrnující jak fresky, oltářní či závěsné obrazy, je převážně soustředěno k náboženským a mytologickým námětům. Vyzdobil několik bolognských paláců, často ve spolupráci se slavnými pozdními kvadraturisty jako např. s Flaminiem Minozzim (1735–1817). Jeho úspěch v bolognském uměleckém prostředí byl vyjádřen roku 1772 tím, že byl jmenován představeným Accademie Clementina (Principe dell'Accademia Clementina).

Ubaldova vrcholná tvorba soustředěná do dvou desetiletí (1759–1781) získala na rozdíl od počátečního hledání novou dimenzi v orientaci na umění Ludovica Carracciho (1555–1619). Tento návrat k zakladateli nového bolognského umění umožnil Ubaldovi vytvořit i v druhé polovině 18. století dílo plné klasických odkazů. V kresbě pracoval perem a štětcem v typickém hnědém – sépiovém tónu. Jednotlivé figury pak studoval rudkou, černou křídou nebo uhlem. Je zřejmé, že v ateliéru používal živé modely. Správnou kompozici hledal opakovaným kreslením, při němž obměňoval sestavení figur a zkoušel jejich různé postoje a gesta. Nakreslil také sérii hlav, jimiž vyjádřil různé typy a charakterové vlastnosti. Připravoval si rovněž jakési kresebné vzorníky pro zavedená témata jako Svatá rodina, Vyučování P. Marie, Sv. František ad. Některé z nich nevyužil pro konečnou obrazovou formu, a tak zůstaly jenom na papíře. Mohly sloužit i jako ukázka pro zadavatele, aby bylo zřejmé, jak daný motiv Ubaldova dílna zpracuje. Takové kresby jsou výrazem dílenské praxe, ale mohly směřovat i k milovníkům umění jako sběratelský artefakt. Ve sbírce kreseb v Bologni (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna) jsou uloženy některé vzorníkové kresby se sv. Františkem nebo sv. rodinou (*Sv. František s křížem*, inv. č. 3718, pero v hnědém tónu, 193×148 mm; *Sv. František s křížem*, inv. č. 3720, pero v hnědém tónu, 205×142 mm; dvojí studie *Sv. rodiny*, inv. č. 3722, pero v hnědém tónu, 115×94 mm). Patří k nim i kresba s námětem *Sv. Anna vyučuje P. Marii* (inv. č. 3723, pero v hnědém tónu, v podkresbě stopy černé tužky, 135×110 mm). Replika této kresby, shodná i v technice a rozměrech, je uložena ve sbírce kreseb Národní galerie ve Washingtonu (Joseph F. McCrindle Collection, inv. č. 2009. 70. 125, pero a štětec



Ubaldo Gandolfi:  
Vyučování P. Marie,  
Bologna, Gabinetto dei  
disegni e delle stampe  
della Pinacoteca  
Nazionale di Bologna



C. 1871

v hnědém tónu, podkresba grafitem, 135 × 111 mm; Grasselli, Wheelock 2012, s. 180). Obě jsou příbuzné pražské kresbě se stejným námětem a vykazují jen drobné odchylky. Bolognská a americká jsou jen o málo větší. Kreslíř na nich oproti pražské doplnil ještě anděla a další postavu vlevo v pozadí (zdali se jedná o Jáchyma, není zcela zřejmé). Sv. Anna ukazuje prstem k nebesům, kde jsou rozeznatelné okřídlené hlavičky andílků. Pražská kresba je soustředěna pouze na sv. Annu a dětskou P. Marii bez dalšího komparsu. Obě hlavní figury v popředí jsou na kresbě z Bologni a z Prahy téměř identické, liší se zvláště v pozici levé ruky sv. Anny, která opírá o kolena otevřenou knihu. Kresba z Bologni by tedy mohla být vzorníkovou formou, a to pro své přesnější a sevřenější kresebné vyjádření a také proto, že je formálně příbuzná těm výše jmenovaným se sv. Františkem nebo se sv. rodinou. Ale existence pražské kresby, která může být chápána spíše jako první studie vyjadřující úzký vztah mezi vyučující matkou a její dcerou, odhaluje, že se Gandolfi připravoval na malířskou finální verzi tohoto námětu. V Budriu nedaleko Bologni je skutečně v kostele San Lorenzo umístěn obraz *Vyučování P. Marie* (plátno, 110 × 88 cm). Do katalogu Ubaldových malířských děl ho zařadil R. Rolli (Rolli 1977, s. 266) a datoval mezi raná umělcova díla do pozdních padesátých let. (Na obraz mne upozornila Elena Rossoni s odkazem na publikaci Rossoni 2006, kde byl obraz nově zhodnocen po jeho restaurování.) Jeho kompozice je však poněkud jiná, než na kresbách z Prahy a Bologni. Na obraze stojí P. Marie nalevo od své matky, sv. Anna ji předkládá svitek (?) a ne knihu, vlevo vzadu je sv. Jáchym znázorněn jen v bustě, vpravo vzadu jsou ještě dva andělé, z nichž jeden drží rozkvetlou lilii, což jsou prvky, které jsou na pražské kresbě jinak nebo chybí. Částečně se ukazují na kresbách z Bologni a Washingtonu. Tím je opět doložena skutečnost, že ke Gandolfiho tvůrčímu procesu patřilo často měnit pozice navrhovaných figur.

Bolognská kresba *Sv. Anna vyučuje P. Marii* je datována do poloviny sedmdesátých let na základě srovnání s výše jmenovanými kresebnými vzorníky. Pražskou kresbu bychom však měli datovat na konec padesátých let, pokud sloužila jako předloha pro obraz v Budriu. Námět dětské P. Marie a sv. Anny v úzkém kontaktu Ubaldo Gandolfi zpracoval ještě na obraze z kolegiálního kostela sv. Jana Křtitele ze San Giovanni in Persiceto u Bologne (plátno 285 × 165 cm; F.G. [Fausto Gozzi] heslo Ubaldo Gandolfi, Sant'Anna e la beata Vergine bambina, in: Biagi Maino 2002, č. kat. 33, s. 96–97), kde matka s dcerou stojí na chrámovém schodišti, starý sv. Jáchym čte v pozadí knihu a z otevřených nebes se k ženám sklání Bůh Otec. Tato jedinečná kompozice zachycuje jednající figury v celých postavách a zasazuje je do otevřeného prostoru před chrámem, lemovaného schodištěm, chrámovou stavbou, oblaky a nebeskou oponou. Sv. Anna a Marie jsou však předvedeny v těsném kontaktu, jak obě vzhlížejí vzhůru, což podtrhuje Annin ukazující prst. Takové detaily i profil sv. Anny a rouška přes její hlavu, připomenou naše kresby. I v tomto obraze, datovaném k roku 1779, Ubaldo mohl vycházet ze svých kresebných studií soustředěných jen na kontakt mezi matkou a dcerou, k nimž následně připravil i kompoziční kresbu, navrhuující celek, která je dnes uchovávána v New Yorku (Metropolitan Museum of Art, inv. č. 80. 3. 501, dar Corneliuse Vanderbilta, 1880, pero a štětec v hnědém tónu, podkresba tužkou, 282 × 203 mm; Bagni 1992, č. kat. 186, s. 200). Není proto vyloučeno, že pražská kresba vznikla až v sedmdesátých letech a vztahuje se k obrazu z kostela sv. Jana Křtitele ze San Giovanni in Persiceto u Bologne.

Tématika *Vyučování P. Marie* v gandolfiovské dílně je pak zakončena grafickým listem mladšího Gaetana (Gaetano Gandolfi, *Sv. Anna vyučuje Marii*, aquaforte a aquatinta tištěná v hnědém tónu, 136 × 106 mm; De Vesme, 2. Gozzi 2002, s. 17, I. stav ze dvou, před adresou), který zopakoval pozici malé P. Marie, jak je předkreslena na obou kresbách z Prahy a Bologne, ale sv. Annu posadil na židli s vysokým opěradlem a natočil více doprava. Pražská kresba je tedy důležitým kamínkem v mozaice zpracování tématu *Vyučování P. Marie*, kterému se dostalo různých forem.



Ubaldo Gandolfi:  
Vyučování P. Marie,  
Budrio (Bologna),  
San Lorenzo

MZ

# Ciro Ferri

85/ 1633 ŘÍM - 1689 ŘÍM

## Prorok odvrací panovníka od modloslužby

Grafit, 232×183 mm

Verso: tužkou *P. Beretini, dit Pierre de Cortona/ Col. Reynolds et Thomas Hudson*

Národní galerie v Praze, inv. č. K 39927, získáno konfiskací 1963

PROVENIENCE: Thomas Hudson (1701–1779), (Lugt 2432); Sir Joshua Reynolds (1723–1792), (Lugt 2364); Nedoma; Oskar Gross, Praha; Grafická sbírka Národní galerie v Praze, 1963

LITERATURA: Preiss in: Helsinky 1987, č. kat. 112 (Ciro Ferri)

Tradiční připsání kresby Pietrovi da Cortona, které je vypsáno na rubové straně kresby a které podržel ještě W. R. Rearick na konci šedesátých let minulého století (záznam na paspartě, 1968), bylo postupně změněno velkými znalci římské kresby (záznam na paspartě Goguel, 1973; Campbell 1982; Forlani Tempesti 1994) k autorství žáka a následovníka Pietra da Cortona Cira Ferriho. Kompoziční návrhová kresba představuje scénu před pohanským oltářem, zbudovaným na podstavci s beraními hlavami, na němž je umístěna socha božstva, zahaleného do pláště, pravděpodobně mužského rodu podle vousaté brady. Před ním klečí panovník, jehož královskou korunu drží jeden z pomocníků vlevo za ním. On sám pak má v rukách na řetízcích nádobu s kadidlem. Je doprovázen svými druhy, z nichž někteří mají na hlavě přílby, jiní jsou holohlaví, všichni pak přinášející dary k obětování. Dominantní postava celé scény, umístěná v pravé části celé plochy kresby, je starší vousatý muž, zahalený do pláště, stojící bosý u poklekajícího vojáka, aby mu vzpaženou levicí ukazoval na božstvo v nebesích. Monochromní grafitová kresba nám neumožní rozpoznat skutečné barvy jeho pláště a škapulíře, ale lze předpokládat, že budou černé nebo hnědé. Tímto prorokem odkazujícím k Hospodinu je velmi pravděpodobně Elia nebo Eliša, oblečený jako karmelitán. Pokud je tomu tak, pak panovník před pohanským oltářem je izraelský král Achab, kterého prorok Elia odvracel od modloslužby a odkazoval na Hospodina (srov. I. Kr. 17–21). A tak tato scéna byla asi určena pro karmelitánský kostel. V malířské tvorbě Cira Ferriho však dnes nenacházíme definitivní dílo, k němuž by byla naše kresba kompoziční studií. Na základě stylové analýzy ji můžeme srovnat s takovými, které jsou jistě časově zařaditelné do první poloviny šedesátých let 17. století. Mezi léty 1661 – asi 1663 Ciro Ferri pracoval na dvou freskách v lunetách kaple Cesi v římském kostele Santa Prassede a právě kompoziční kresba již v pokročilém stupni vypracování z Florencie s návrhem výjevu *Císařovna Pulcheria nechává vztyčit sochu Madony* (Galleria degli Uffizi, inv. č. 102865; Campbell 1977, obr. 130; Merz 2005, s. 251, obr. 268) je příbuzná té naší ve vedení linky, v budování tváří a vystavení drapérie. Podobnou charakteristiku vykazuje i další kresba z Florencie (Galleria degli Uffizi, inv. č. 9604 S; Campbell 1977, č. kat. 155, s. 285, obr.) s námětem *Kýros pěstuje oranžovník*, která je kompoziční studií pro výzdobu Sala di Saturno v Palazzo Pitti, kde Ciro Ferri pracoval od června roku 1663.

MZ



# Francesco Zugno

1709 BENÁTKY - 1787 BENÁTKY

100/

## Dobrá rada, Spravedlnost a Moudrost, KOLEM 1747

Grafit, 490 × 340 mm

Slezské zemské muzeum, Opava, inv. č. U 563 A, zapsáno 1958

PROVENIENCE: Museum císaře Františka Josefa pro umění a řemesla, Opava (Kaiser Franz Josef Museum für Kunst und Gewerbe), 1882–1921; Slezské zemské muzeum, Opava 1921–1949; Slezské muzeum v Opavě, 1949–2000; Slezské zemské muzeum, Opava

LITERATURA: nepublikováno

Kresba představuje alegorický výjev spojující personifikace Dobré rady, Spravedlnosti a Moudrosti. Jejím autorem byl benátský malíř Francesco Zugno, žák a spolupracovník Giovanniho Battisty Tiepola (1696–1770).

Od tohoto Tiepolova epigona je známa celá řada kreseb provedených pečlivě do detailů ostrým hrotem černé křídly, či grafitu. Typy figur, obličejů, ošacení, včetně kompozice jsou většinou odvozené z Tiepolových děl. Pro Zugna charakteristické jsou zvláště ženské hlavy s obličejem ne příliš půvabných rysů, tak jak je vidíme i na opavské kresbě.

Její kompozice tvořená třemi figurami je vepsána do oválu. V horní části rozpoznáváme díky atributům personifikaci Spravedlnosti s váhami v pravici a za ní sedící Moudrost se zrcadlem a šípem ovitým hádkem. Pozoruhodná je mužská postava umístěná v dolní části kompozice, která, jak uvidíme, představuje personifikaci Dobré rady (Buon Consiglio). Její zobrazení včetně atributů bylo, stejně jako v případě Spravedlnosti a Moudrosti, převzato z proslulé *Iconologia* Cesare Ripy (okolo 1555–1622) (první vydání 1593). Zde, podobně jako na Zugnově kresbě, je zachycen a zároveň popsán stařec oděný v dlouhém rouše červené barvy, s knihou, na níž jako na bidýlku sedí sova (tradiční symbol moudrosti), pod nohou má medvěda (symbol hněvu) a delfína (symbol spěchu), na krku nese srdce zavěšené na řetězu a v levici trojhlavého netvora. Tento zvláštní motiv použil Zugno na zakončení trojhlavého žezla, které drží starý muž (protože „stáří vede nejužitečnější úvahy“) v pravé ruce. Personifikaci Dobré rady doplňuje okřídlené putto s hadem, dalším atributem Moudrosti.

Motiv srdce zavěšeného na řetězu byl převzat ze starého Egypta. V hieroglyfické řeči Egypťanů pochází dobrá rada od srdce. Srdce jako amulet zavěšený kolem krku znamenalo, že ten, kdo jej nosí, dává „dobrou radu“ (Horapollón, *Hieroglyphica* II, 4).

Toto neobvyklé zobrazení vychází ze staroegyptské koncepce srdce jako sídla intelektu a jádra osobnosti, neboť podle starých Egypťanů bylo sídlem rozumu srdce a nikoli mozek.

Spojení moudrosti a stáří lze také chápat jako archetypickou antropologickou univerzálii, která platila jak ve starém Egyptě, tak v antice, renesanci a baroku (srov. „Zešedivět na jazyku“// šedivění vlasů; Morenz 1996, s. 34; Morenz 2007, s. 117–132).

Trojhlavého netvora zobrazil v 16. století Tizian (datum narození neznámé – 1576) ve svém obraze *Alegorie Obezřetnosti* (Londýn, National Gallery, inv. č. NG 6376, plátno, 75,5 × 68,4 cm), který se stal předmětem proslulé studie Erwina Panofského z roku 1926. Trojhlavé monstrum s hlavami psa, vlka a lva, ovituté hadem, bylo průvodcem Serápida, jednoho z největších bohů helénistického Egypta. S Moudrostí (Prudentia) jej spojil až Pierio Valeriano (1477–1558) ve své *Hieroglyphica* (1556) vycházející ze spisu Horapollónova. Z Valeriana pak zřejmě čerpal i Tizian. Pierio zde vysvětluje, že moudrost „nejen zkoumá přítomnost, ale také přemítá nad minulostí a budoucností; zkoumá ji jako v zrcadle a napodubuje tak lékaře, který – jak říká Hippokratés – zná všechno, co je, co bylo a co bude“; tyto tři způsoby nebo formy času, dodává pak, jsou v *hieroglyphice* vyjádřeny „trojhlavem“ („tricipitium“) složeným z hlav psa (budoucnost), vlka (minulost) a lva (přítomnost). Cesare Ripa zařadil Valerianův trojhlav mezi četné atributy své personifikace „Buono Consiglio“, neboť moudrost jako kombinace paměti, inteligence a předvídatosti má svůj původ v pseudoplatónské definici „moudré rady“. Moudrost



však není pouze prvním a základním předpokladem dobré rady, ale také základem moudrého a šťastného života (srov. Panofsky 1981, s. 123–139; 282–293).

Zugnova kresba se nejspíš stala předlohou či modellem k obrazu *Alegorie dobré rady*, který uchovává Musée des Beaux-Arts ve Strassbourgu (inv. č. 286, plátno, oktagon 105 × 99 cm). Obraz na plátně, datovaný 1747–1765, pochází z výzdoby kazetového stropu jedné z benátských lékáren, kde jej pro muzeum získal Wilhelm Bode v roce 1893. Na obraze je však oproti kresbě zachycena pouze personifikace Dobré rady v podobě starce v červeném rouše, včetně okřídleného putta s hadem v dolní části kompozice. Ostatní dvě figury malíř z kompozice vypustil. Umístění obrazu Dobré rady na strop lékárny mělo své opodstatnění, neboť sem přicházející nemocní spoléhali na dobrou radu lékárníkovu.

Podobné alegorické zobrazení, jaké zachycuje Zugnova kresba, nacházíme v benátském nástěnném malířství po polovině 18. století častěji. Tak např. Giovanni Domenico Tiepolo (1727–1804) vytvořil kolem roku 1790 ve ville Bianchini v Zianigo nástropní fresku s námětem *Zásluhy, Ctnosti a Vznešenost* (*Il Merito, la Virtù e la Nobiltà*), přičemž stejně jako v Zugnově případě mu k zobrazení jednotlivých personifikací posloužila Ripova *Iconologia* (Adriano Mariuz, in: Pavanello 2010, č. kat. 235, s. 420). Rovněž tak uspořádání figur v kompozici vepsané do oválu se od opavského „modella“ příliš neliší – nad figurou starce představujícího Zásluhy se vznášejí personifikace Ctností a Vznešenosti.

Francesco Zugno se v pol. 18. stol. ve spolupráci s Giovannim Battistou Tiepolem (1696–1770) mj. podílel i na výzdobě villy Soderini v Nervesa della Battaglia u Trevisa, kde v piano nobile v Sala di Cleopatra vytvořil spolu s kvadraturistou Girolamem Mengozzi Colonnou(?) (1688–1774) šest nástěnných maleb (zničeno 1917). Srov. Denis Ton, in: Pavanello 2010, č. kat. 121, s. 49.

Opavská kresba svým precizním kreslířským provedením zapadá do skupiny Zugnových návrhů nástropních obrazů („soffitto“), které jsou ve starých pramenech pravděpodobně zmiňovány jako „varj modelli originali di soffitti“. Ty vlastnil malíř Giovanni Battista Tosolini (1739–1792) ve své soukromé malířské akademii („scuola di disegno“) v Udine, o jejíž existenci podal svědectví malíř Giovanni Battista de Rubeis (1743–1819). Srov. Corgnali 1938, č. 6, s. 15; Bergamini 2006, s. 211–251.

Alegorické náměty související s (benátským) akademickým prostředím byly v Zugnově tvorbě zřejmě rovněž často zpracovávány, jak ostatně dokládá kresba *Alegorie rétoriky* (umělecký obchod, černá křída, 249 × 176 mm).



Francesco Zugno:  
Alegorie Dobré rady,  
Strasbourg, Musée des  
Beaux-Arts

ZK



## 102/ Caritas

Červená křída, štětec, hnědě lavírováno, vysvětlováno bělobou, hnědý papír kaširovaný na karton, 234 × 193 mm

Národní galerie v Praze, inv. č. K 37663, získáno 1963 (jako Giovanni Battista Castiglione)

PROVENIENCE: F. Abbott, Edinburgh (Lugt 970); aukce R. W. P. de Vries, Amsterdam (Lugt 1786a);

Oskar Gross, Praha; Grafická sbírka Národní galerie v Praze, 1963

LITERATURA: Birke, Kertész, IV, 1997, s. 2252

Jak vyplývá z poznámek badatelů na paspartě, atribuce této zajímavé kresby se dříve pohybovala od okruhu Paola Farinata (asi 1524–1606) (Marianne Y. Joannides, 1995) přes Carpioneho (asi 1613–1678) (Veronika Birke, 1995) až po Biscaina (1629–1657) (Andrea Czére, 1995).

Autorem kresby však byl s velkou pravděpodobností Francesco Narici (Narice). Tento umělec pocházel sice z Ligurie, kde se také seznámil s malířstvím, v roce 1735 však odešel do Neapole, kde tamní umělecké prostředí určilo jeho umělecký styl a směřování. Pohyboval se v Solimenově okruhu, jeho díla vykazují analogie zvláště s tvorbou Francesca De Mura (1696–1782) a Jacopa Cestaro (1717–1778). První v Neapoli doložený obraz představující Sv. Františka, vytvořil v roce 1751 v neapolském kostele S. Anna a Capuana.

K připsání kresby Naricimu mě vedla nápadná podobnost s kresbou *Caritas nebo mateřská láska* nacházející se v Musée des Beaux-Arts v Orleans (inv. č. 1682. album 3. 124, olej, čtvercová síť bílou křídou, krémový papír, 164 × 119 mm; Pagliano 2003, č. 121, s. 198–200).

Pro Nariciho je typická technika olejových skic provedených štětcem většinou na krémovém či červenohnědém gruntovaném papíře. V našem případě vytvořil umělec jen jakousi základní skicu, když kompozici a obrysy díla vypracoval nejdříve rudkou a objemy modeloval štětcem namáčeným pouze do hnědého inkoustu a krycí běloby. Kresba tak působí oproti ostatním propracovanějším výtvorům jako „non finito“. Styl a typologie figur však plně odpovídá Naricimu.

Obě shora uvedené kresby lze dále doplnit o další Nariciho práce, jako jsou např. kresby *P. Marie se zjevuje sv. Řehořovi Velikému* ze soukromé sbírky v New Yorku (olej, papír; Spinosa 1993, č. 188, s. 129, obr. 235), *Herkules korunovaný Slávou* z římské sbírky Sestieri (olej, papír; Spinosa 1993, č. 189, s. 129–132, obr. 239), *Scéna z římských dějin* ze soukromé sbírky v Paříži (olej, papír; Spinosa 1993, č. 189, s. 129–132, obr. 240) a *Růžencová madona a sv. dominikáni* z pařížské Galerie Heim (olej, papír; Spinosa 1993, č. 188, s. 129, obr. 236), která je skicou k obrazu vytvořenému roku 1777 pro kostel Ave Gratia Plena v Marcianise (Caserta).

Další čtyři kresby se nacházejí v Bibliothèque Municipale v Rouen: *Sv. Michael s anděly* (olej v červené, papír, 327 × 250 mm; Rosenberg, Schnapper 1970, č. kat. 69, s. 146), *Sv. Jan z Fakunda křísí dítě* (olej v červené, papír, 166 × 108 mm: návrh na obraz v Santa Maria della Consolazione v Janově; Rosenberg, Schnapper 1970, č. kat. 70, s. 148), *Nanebevzetí sv. Antonína Velikého* (olej v červené, papír, 126 × 119 mm; Rosenberg, Schnapper 1970, č. kat. 71, s. 150) a *P. Marie s dítětem, se sv. Michaelem a klečícím svatým* (olej v červené, papír, 214 × 114 mm; Rosenberg, Schnapper 1970, č. kat. 72, s. 152).

V Kodani uchovávají *Nanebevzetí P. Marie* (inv. č. GB 5611, olej, červeně gruntovaný papír, čtvercová síť bílou křídou, 205 × 157 mm; Newcome-Schleier 2004, č. 79, s. 125), v National Galleries of Scotland v Edinburghu kresby *Sv. Jan z Boha rozdává chléb* a *Sv. Jan z Boha káže* (inv. č. RSA 261, olej v červené na papíře, 108 × 155 mm; Andrews 1968, I, s. 79, II, s. 99, obr. 560), které představují návrhy pro nástěnnou malbu v kapli v S. Carlo v Janově.

Rovněž v ostatních sbírkách lze nalézt i další kresby, jako např. v římském Istituto Nazionale per la Grafica (inv. č. FN 12396; Garms, Prospero Valenti Rodinò 1985, s. 52, č. kat. 60) či ve vídeňské Albertině, kde uchovávají kresbu *Háj s Apollónem, Venuší a Amorem*, která je v katalogu sbírky připsána benátskému umělci a dána do souvislosti s pražskou kresbou (Graphische Sammlung Albertina, inv. č. 23851, štětec, vysvětlováno bělobou, červenohnědý papír, 206 × 131 mm; Birke, Kertész, IV, 1997, s. 2252). Nepochybně i v tomto případě by se mohlo jednat o Nariciho dílo.

ZK

