

VU Research Portal

Brand in de villa bij Ponte alla Badia. Jacopo Salviati's (1461-1533) villa en de verhouding tussen de Salviati en de Medici aan het begin van de zestiende eeuw in Florence

Botke, Klazina

published in

Desipientia, zin & Waan
2019

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

document license

Article 25fa Dutch Copyright Act

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Botke, K. (2019). Brand in de villa bij Ponte alla Badia. Jacopo Salviati's (1461-1533) villa en de verhouding tussen de Salviati en de Medici aan het begin van de zestiende eeuw in Florence. *Desipientia, zin & Waan*, 26(1), 29-33.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

vuresearchportal.ub@vu.nl

Desipientia

KUNSTHISTORISCH TIJDSCHRIFT

Jaargang 26 • nummer 1 • €8,-



FLORENCE
FIRENZE



6 Florence: het decor als hoofdrolspeelster

Jeroen Goudeau



12 Florence vóór de Medici: de laat-middeleeuwse stad als kunstwerk

Kees van der Ploeg



18 'Uno gughante overo Erhole' De synthese van Hercules en David als beschermers van de stad Florence, 1400-1600.

Nathalie Mantel



29 Brand in de villa bij Ponte alla Badia

Jacopo Salviati's villa en de verhouding tussen de Salviati en de Medici aan het begin van de zestiende eeuw in Florence

Klazina Dieuwke Botke



34 Queering the Medici? The problematics of (homo) erotic painting in Renaissance Florence

Clim Wijnands

24 Mecenas en vriend: COSIMO IL VECCHIO DE' MEDICI

Dana van Ooijen



39 Stukjes Florence in Rotterdam

Verzamelgeschiedenis en twee Florentijnse werken uit de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen

Roland Gieles



COLOFON

JAARGANG 26, NUMMER 1, 2019

Desipientia is het kunsthistorische tijdschrift dat is gelieerd aan de afdeling Kunstgeschiedenis van de Radboud Universiteit Nijmegen en de Reünistenkring Kunstgeschiedenis & Archeologie. Het periodiek heeft tot doel jonge kunsthistorici de mogelijkheid te bieden de resultaten van hun onderzoek te publiceren te midden van de bijdragen van meer gerenommeerde vakgenoten. Het tijdschrift verschijnt twee keer per jaar. Mede mogelijk gemaakt door de vakgroep Kunstgeschiedenis van de Radboud Universiteit Nijmegen.

HOOFDREDACTIE
Moos Engelbertink

EINDREDACTIE
Evi Driessen
Moos Engelbertink

Maaïke van Leendert
Elise Lemm
Marlijn Metzlar
Lisa Spooren

REDACTIE
Marijn Dekker
Evi Driessen
Pieter Duits
Oscar Ekkelboom
Moos Engelbertink
Lucy Geurts
Renée de Haan
Tessa Kalsbeek
Melissa Ketelaar
Maaïke van Leendert
Elise Lemm
Marlijn Metzlar
Luuk Spee
Lisa Spooren

SECRETARIS
Evi Driessen

PENNINGMEESTER
Renée de Haan

GRAFISCHE VORMGEVING
Nienke Jansen

DRUK
Drukzo

ISSN
1386-1069

CONTACT
E-mail: desipientia@let.ru.nl
www.desipientia.nl

POSTADRES
Redactie Desipientia

Afdeling Kunstgeschiedenis
Erasmusplein 1, k. 11.14
6525 HT Nijmegen

KOPIJ
Bijdragen kunnen worden gestuurd naar het postadres. Kopij dient te worden aangeleverd volgens Desipientia-richtlijnen, verkrijgbaar via hetzelfde adres of via de website.

ABONNEMENTEN
Per jaargang €15,90
(Studenten €12,- / Instellingen €19,50 / Instellingen buitenland €21,50 / Particulieren buitenland

€17,90),
t.n.v. Desipientia, Nijmegen,
NL071NGB0005773043.
Aanmeldingen,
adreswijzigingen en
opzeggingen schriftelijk bij
het redactiesecretariaat.
Indien twee maanden
voor het verstrijken van
de abonnementsperiode
geen schriftelijk bericht van
opzegging is ontvangen, wordt
het abonnement stilzwijgend
voor één kalenderjaar verlengd.

LOSSE NUMMERS
€8,-

AFBEELDING OMSLAG
Michelangelo Buonarroti, *David*, 1504, marmer, 4,34 m, Florence, Galleria dell'Accademia.

©2019 Desipientia. Niets uit deze opgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotografie, microfilm, of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.



Afb. 5) Filippo Lippi, *Madonna met Kind en de heiligen Franciscus, Cosmas, Damianus en Antonius van Padua*, 1445, tempera op paneel, 196 x 196 cm, Florence, Gallerie degli Uffizi.

keizer Diocletianus stierven de broers in 303 de marteldood door onthoofding. In de beeldende kunst worden zij doorgaans uitgebeeld als jonge mannen gekleed in een lange mantel en vaak met een baret of muts op het hoofd, waardoor ze zich als geleerden onderscheiden. Soms dragen ze de palmtak die verwijst naar hun martelaarschap en verder zijn ze voorzien van doktersattributen zoals een zalfpot, pillendoos, urineglas of vijzel.⁹

Duidelijk is dat Cosimo zijn persoonlijke band met bepaalde kunstprojecten, waarvoor hij bij voorkeur kunstenaars lijkt te hebben ingezet met wie hij vriendschappelijk omging, graag benadrukte door het laten opnemen van de patroonheiligen van zichzelf en zijn jonggestorven broer. Zo nam Fra Angelico de heiligen op in zijn fresco in de kapittelzaal van San Marco,¹⁰ maar ook in verschillende altaarstukken die hij in opdracht van Cosimo maakte.¹¹ Filippo Lippi plaatste hen ter weerszijden van de tronende Madonna in een altaarstuk dat hij omstreeks 1445 maakte (nu in de Uffizi, afb. 5). Het stond oorspronkelijk in de door Michelozzo ontworpen Medicikapel naast de sacristie van de franciscanenkerk Santa Croce.¹² Donatello beeldde hen uit in een van zijn reliëfs voor het Medicinausoleum in de oude sacristie in de San Lorenzo, boven de deur rechts van het koor. Donatello zelf is ook begraven in de San Lorenzo, dicht bij zijn bewonderaar en vriend Cosimo de' Medici. In de kapel naast de oude sacristie herdenkt een negentiende-eeuws monument van marmer en brons de kunstenaar. Niet toevallig is juist die kapel, voorzien van de relieken van de heiligen,¹³ gewijd aan de Mediciheiligen Cosmas en Damianus. ●

BRAND IN DE VILLA BIJ PONTE ALLA BADIA

Jacopo Salviati's villa en de verhouding tussen de Salviati en de Medici aan het begin van de zestiende eeuw in Florence

Naast de Medici waren er in Florence nog vele andere patriciërsfamilies die gedurende de vijftiende en zestiende eeuw opdrachten gaven voor kunstwerken, het bouwen van paleizen en het decoreren van kerkkapellen en villa's. Samen waren zij verantwoordelijk voor het aanzien van de stad en de omgeving zoals we deze nu nog kennen. Aan de hand van de villa van Jacopo Salviati (1461-1533) zal duidelijk worden gemaakt hoe zo'n Florentijnse patriciërsfamilie zich verhiel tot de Medici en hoe deze relatie in de decoratie én de vernieling van de villa tot uitdrukking werd gebracht.

DE POLITIEK VAN JACOPO SALVIATI

In de herfst van 1529 trok een groep woedende jonge mannen Florence uit, richting het noorden. Zij waren op weg naar de net buiten de stad gelegen villa Careggi van de familie Medici. De Medici waren twee jaar daarvoor, op 16 mei 1527, zonder veel geweld van het politieke toneel in Florence verwijderd. Toch was gedurende het kortstondige herstel van de republiek onder de jonge Florentijnse elite de afkeer van deze familie blijven groeien. In 1529, vlak voor het laatste beleg van Florence waarna de Medici voorgoed zouden terugkeren, kwam het tot een eenmalige agressieve uitbarsting. Aangekomen bij de villa koelden de jonge mannen hun woede op het gebouw en staken het in brand. Daarna moest ook het drie kilometer verderop gelegen buitenhuis van de Florentijnse bankier Jacopo Salviati het ontgelden. Dat de jonge Florentijnen reden genoeg zagen om ook dit huis te laten branden, had te maken met de status van de Salviati. Zij behoorden tot een van de machtigste en rijkste families van Florence en hun invloed binnen de Florentijnse politiek was groot. De villa Salviati bij Ponte alla Badia stond echter niet alleen symbool voor de macht, maar ook voor de relatie met de familie Medici.

Jacopo Salviati was getrouwd met Lucrezia de' Medici, de oudste dochter van Lorenzo de' Medici *Il Magnifico* (1449-1492). Deze verbintenis had de zakelijke en politieke relatie tussen de twee families versterkt. Jacopo werd onder andere secretaris van paus Clemens VII (Giulio de' Medici, 1478-1534) in Rome. Hij was echter niet altijd trouw aan zijn schoonfamilie. Na de dood van

Dr. Klazina Dieuwke Botke (1980) is docent aan de Vrije Universiteit van Amsterdam. Zij heeft kunstgeschiedenis gestudeerd aan de Rijksuniversiteit Groningen en is daar in 2017 gepromoveerd op het proefschrift getiteld 'La Gloria della famiglia Salviati', het kunstmeenaat van de Salviati ten tijde van de Medici heerschappij.

Lorenzo de' Medici in 1492 veranderde er in korte tijd veel in Florence. Piero de' Medici (1471-1503) volgde zijn vader op, maar door zijn zwakke optreden groeide er onvrede over de politieke en maatschappelijke situatie in Florence. Uiteindelijk leidde dit tot de verbanning van de Medici in 1494. Door zijn huwelijk was Jacopo nauw verbonden met de verbannen familie en hij moest nu verhoeden dat zijn eigen positie in gevaar zou komen. Hij besloot de vorming van de nieuwe republiek te steunen.¹ Hierdoor kon hij actief blijven in de politiek en zijn invloed behouden. Ondertussen was in Florence het aanzien van de dominicaan Girolamo Savonarola (1452-1498) gestaag gegroeid. Jacopo had zich vanaf het begin aangetrokken gevoeld tot de ideeën van de boeteprediker, hoewel deze zich in zijn preken duidelijk tegen de Medici zou uitspreken. Ook onder andere invloedrijke Florentijnen bleek Savonarola in eerste instantie brede steun te genieten. Dit enthousiasme was echter van korte duur. Rond 1498 was de opinie geheel gekanteld en niet lang daarna werd Savonarola publiekelijk verbrand op het Piazza della Signoria. Jacopo bleef hem echter tot het einde steunen.²

Het lukte Jacopo om ook na de terugkeer van de Medici in 1512 een invloedrijke positie te behouden,

NOTEN

1. De literatuur over de Medicifamilie en haar activiteiten op zakelijk, politieke en cultureel gebied, is zeer uitgebreid, zie onder meer: C. Hibbert, *The House of Medici: its Rise and Fall*. New York 1975; T. Parks, *Medici Money: Banking, Metaphysics, and Art in Fifteenth-Century Florence*, New York 2006.
2. Giorgio Vasari, *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten* (inl. H. van Veen, vert. A. Kee), Amsterdam 2007 (eerste editie 1990), 2 delen. De betreffende passage: deel I, p. 259.
3. F.W. Kent, *Lorenzo de' Medici and the Art of Magnificence*, Baltimore 2004.
4. B.L. Ullman, P.A. Stadter, *The Public Library of Renaissance Florence: Niccolò Niccoli, Cosimo de' Medici, and the Library of San Marco*. Padua 1972.
5. Vasari ed. 2007, deel I, p. 198.
6. Vasari ed. 2007, deel I, p. 203-204.
7. Vasari ed. 2007, deel I, p. 229-230.
8. Vasari ed. 2007, deel I, p. 215.

9. E. Kirschbaum (red.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg i/B 1990, deel 6, koll. 344-352; J.J.M. Timmers, *Christelijke symboliek en iconografie*, Bussum 1978, pp. 248-249, lemma 693.
10. T. Verdon, *Beato Angelico*, Milaan 2015, p. 250-165. Ook in andere zin is deze voorstelling een uiting van vriendschap; Vasari (ed. 2007, deel I, p. 215) vermeldt dat Angelico in de figuur van St. Cosmas een portret zou hebben opgenomen van zijn vriend, de beeldhouwer Nanni di Banco (ca. 1384-1421).
11. Verdon 2015, pp. 215-226, 283.
12. M. Holmes, *Fra Filippo Lippi, the Carmelite Painter*, New Haven en Londen 1999, pp. 192-196.
13. Het monument uit 1896 is ontworpen door beeldhouwer *Raffaello Romanelli*, zie: P. de Anna, *Raffaello Romanelli. Il Cellini del Novecento*, Florence 2016.

SUMMARY

Cosimo 'il Vecchio' de' Medici, head of the family during the fifteenth century, fostered a keen interest in art and architecture. He is even known to have entertained personal relationships with some of the outstanding Renaissance artists of his day, like sculptor Donatello, and painters Fra Angelico and Filippo Lippi. Cosimo's artistic commissions often seem to reflect something of his personal involvement, for example in the inclusion of Saints Cosmas and Damian. The two Early Christian doctors (*medici*) were appropriate patrons of the family, as well as the name saints of Cosimo and his deceased twin brother Damiano.

terwijl hij zijn sympathieën voor de ideeën voor de boeteprediker Savonarola bleef betuigen. Opvallend is dat in twintigste-eeuwse studies naar Savonarola, Jacopo Salviati bijna altijd aan één van de twee kanten van het politieke spectrum wordt geplaatst. Hij wordt of beschreven als trouwe aanhanger van de Medici, of geschaard onder de fanatieke *piagnoni* (Savonarola aanhangers) en anti-Medici. De situatie moet naar mijn idee niet zo eenduidig worden benaderd. Jacopo laveerde tussen steun aan de Medici, liefde voor de republikeinse staatsvorm en zijn interesse in de boeteprediker Savonarola, maar leek er altijd voor te zorgen dat hij zelf invloed kon blijven houden in de stad. Dat hij tijdens de republiek én onder de Medici kon blijven functioneren, was alleen mogelijk doordat hij zelf nooit een radicale aanstichter van opstanden of oproer was geweest. Hij wist het politieke spel geraffineerd te spelen. Het lukte hem keer op keer zijn eigen positie, en die van zijn familie, veilig te stellen.

DE BINNENPLAATS VAN DE VILLA BIJ PONTE ALLA BADIA

Een groot deel van de inkomsten die Jacopo Salviati had gegenereerd aan het begin van de zestiende eeuw stak hij in de verfraaiing van zijn villa bij Ponte alla Badia, net buiten de stadsmuren van Florence. Het aanzien van de villa lijkt sinds de zestiende eeuw niet drastisch te zijn veranderd (afb.1). De gevel van het gefortificeerde gebouw is grotendeels hetzelfde gebleven en geeft ook nu nog een goed idee van de situatie in Jacopo's tijd. Achter de poort opent zich een binnenplaats met aan drie zijden een galerij (afb.2). Deze bestaan uit negen zuilen met composiet kapitelen die elegante rondbogen dragen. Tussen en boven de bogen zijn rond 1518 *sgraffito*-schilderingen in zwart-wit aangebracht, toegeschreven aan Chimenti Rosselli (actief eerste kwart 16de eeuw).³ Zij tonen afwisselend twee verschillende *imprese*. We zien een diamantenring met drie veren en een banderol met het woord 'Semper', het motto van de familie Medici. Piero de' Medici (1416-1469) was de eerste die dit devies gebruikte. Het werd overgenomen door zijn zoon Lorenzo

il Magnifico, de vader van Lucrezia, en is sinds die tijd gangbaar gebleven voor alle leden van de familie. De ring, een symbool van trouw, verbeeldt de band tussen Florence en de Medici.⁴ Het motief van de ring is ook te zien in de andere geschilderde *imprese*, namelijk die van de familie Salviati. Deze ring is bekroond met een parel en een adelaar (afb. 3). Ook hier is een banderol met het motto van de Salviati te zien: '*jamas aultre*' (*jamais autre*). Boven het hoogste punt van elke rondboog is een kleine jakobsschelp afgebeeld. Dit is een directe verwijzing naar Jacopo.

In het kasboek van Jacopo is te zien dat in 1518 de kunstenaar Giovanfrancesco Rustici (1475-1554) voor een groep *tondi* in terracotta werd betaald.⁵ Rustici was gespecialiseerd in het werken met terracotta en stond bekend om zijn bijzondere vaardigheden in dit materiaal. De kunstenaar was begonnen met de uitvoering van zes werken, de andere elf voltooidde hij tussen 1524 en 1526.⁶ Alle *tondi* hebben een doorsnee van 105 centimeter en tonen voorstellingen van goden of mythologische scènes uit de antieke oudheid. Er lijkt geen doordacht iconologisch programma aan ten grondslag te liggen. Het zijn individuele scènes, allemaal gemaakt naar kopieën van antieke cameeën, reliëfs en munten.⁷ Deze originele gesneden stenen zijn voor een groot deel terug te traceren naar de collectie van de Medici en in het bijzonder naar de collectie van Lorenzo de' Medici. Dit geldt ook voor de *tondo* met de voorstelling van Bacchus en Ariadne, die is gebaseerd op de voorstelling op de '*gemma mantovana*' (afb. 4). Deze Romeinse gesneden onyx uit de eerste of tweede eeuw bevond zich in de verzameling van kardinaal Giovanni Grimani (1506-1593), maar kwam mogelijk uit de collectie van Lorenzo de' Medici. De voorstelling komt namelijk ook voor in een van de *tondi* op de binnenplaats van het Palazzo Medici in Florence.⁸ Of Jacopo Salviati zelf een aantal van deze voorbeelden in zijn collectie had, is onbekend. Ze zijn in ieder geval niet als zodanig vermeld in de inventaris van zijn palazzo of villa. Rustici had waarschijnlijk toegang tot kopieën en reproducties van antieke gesneden stenen; hij heeft

duidelijk kennis gehad van de gipsen afdrucken, bronzen plaquettes, prenten en tekeningen die circuleerden in de zestiende eeuw. Wat opvalt is dat tussen de werken van Rustici en de antieke voorbeelden steeds kleine verschillen zijn te vinden.

PALAZZO MEDICI ALS VOORBEELD

De decoraties van de *cortile* van de villa bij Ponte alla Badia lijken sterk op die van de door Michelozzo Michelozzi (1396-1472) ontworpen binnenplaats van het Palazzo Medici (afb. 5). Het Palazzo Medici was gebouwd voor Cosimo de' Medici (1389-1464) en in deze *cortile* loopt boven de galerij een fries met *sgraffito* schilderijen van guirlandes, aangebracht tussen 1444 en 1452.⁹ De geschilderde guirlandes hangen tussen marmeren *tondi*, waarvan acht met antieke voorstellingen en vier met het wapen van de familie Medici. Deze werken zijn toegeschreven aan een beeldhouwer uit de werkplaats van Donatello.¹⁰ Waarschijnlijk zijn ze vervaardigd na 1465 in opdracht van Piero of Lorenzo de' Medici.¹¹ De andere *tondi* zijn gemaakt naar voorbeeld van antieke gesneden stenen en een Romeinse sarcofaag. De cameeën die als voorbeeld dienden, kwamen ook hier voor het grootste deel uit de collectie van Lorenzo de' Medici. Door zijn familieband met de Medici, kunnen we ervan uitgaan dat Jacopo deze binnenplaats heeft gezien. Ook de beeldhouwer Rustici moet de *tondi* hebben gekend. In 1515, na de terugkeer van de Medici in Florence, kreeg hij namelijk van kardinaal Giulio de' Medici de opdracht om twee bronzen beelden te maken voor de binnenplaats van Palazzo Medici.¹²

De villa van Jacopo is de eerste keer dat de specifieke decoraties van Palazzo Medici navolging kregen. Er bestonden al wel soortgelijke opdrachten, zoals in het Palazzo Rucellai en in het Palazzo Tornabuoni, maar daar werden alleen familiewapens in *tondi* afgebeeld.¹³ Het voorbeeld moet door Jacopo weloverwogen zijn gekozen en hij moet zich bewust zijn geweest van de connotatie van deze keuze. De verschillende reliëfs op de binnenplaats van de villa bij Ponte alla Badia vertonen, net als bij



Afb. 1) Villa Salviati bij Ponte alla Badia (foto: auteur).



Afb. 2) Binnenplaats van de villa Salviati (foto: auteur).

Afb. 3) Chimenti Rosselli (?), *Sgraffito*-schildering met de *impresa* van de Salviati, ca. 1518, villa Salviati bij Ponte alla Badia (foto: auteur).

Afb. 4) Giovanfrancesco Rustici, *Bacchus en Ariadne*, 1518-1526, terracotta reliëf, 88 cm., villa Salviati bij Ponte alla Badia (foto: auteur).



Afb. 5) Werkplaats van Donatello (?), *tondi* op de binnenplaats van Palazzo Medici-Riccardi, ca. 1465, Florence (foto: Saikko).

Palazzo Medici, geen samenhangend iconografisch programma. Echter, door het Palazzo Medici als voorbeeld te nemen, gaf Jacopo de decoratie van de binnenplaats wel degelijk een betekenis; hij liet zien dat zijn familie even belangrijk was en op gelijke hoogte stond met de familie Medici. Daarnaast zette hij, door de *imprese* van de twee families op de binnenplaats van zijn eigen villa te verbeelden, de band tussen de twee families visueel kracht bij.

Door Palazzo Medici, dat symbool stond voor de macht van Cosimo, Piero en Lorenzo de' Medici, als voorbeeld te kiezen, verwees hij in zijn villa naar de oude politieke situatie. Hij refereerde naar een tijd waarin er nog geen sprake was van conflicten tussen hem en de familie Medici. Mogelijk gaven deze decoraties hem ook enige ruimte om zich uit te spreken tegen de huidige regering. De Medici en ideeën waar hij zich niet in kon vinden; de schilderijen tonen een oude band die bij onenigheid niet zomaar verbroken kan worden. De *tondi* bevonden zich in de semiopenbare ruimte, en konden door vele bezoekers van de villa niet alleen worden bewonderd, maar mogelijk ook zo worden gelezen.

BRAND IN DE VILLA

De decoratie van de binnenplaats vond plaats in een tijd waarin Florence en Rome een zware periode te wachten stond. In het begin van 1527 was Florence in een precaire positie terecht gekomen. Onder de matige leiding van

Ippolito de' Medici, Alessandro de' Medici en hun voogd kardinaal Passerini, en door dreiging van het optrekkende leger van Karel V, was de veiligheid van de stad in gevaar. In het voorjaar van 1527 trokken de keizerlijke troepen van Karel V, onbetaald en dus oncontroleerbaar, door Toscane. Zij lieten Florence links liggen en trokken naar Rome. Op 6 mei 1527 werd de stad geplunderd. Tijdens de verwoesting vluchtte paus Clemens VII naar de Engelenburcht, met in zijn gevolg Jacopo Salviati, die op dat moment de secretaris van de paus was. Het nieuws arriveerde enkele dagen later in Florence en toen bleek ook daar de situatie onhoudbaar. Een groep republikeinen besloot de Medici opnieuw van het politieke toneel te verwijderen. Dit ging snel en zonder veel geweld en op 16 mei 1527 werd de republiek in Florence in ere hersteld. In eerste instantie leek er een sfeer van gematigdheid en tolerantie te heersen; de nieuwe regering had besloten de leden van de familie Medici niet te vervolgen. Deze belofte bleek echter niet lang houdbaar. Steeds vaker kwamen er publiekelijke uitingen van ongenoegen met het vorige regiem en de prominente aanhangers daarvan. Medici-partijgangers werden vervolgd en veroordeeld en openlijke Medici symbolen werden niet meer getoleerd.¹⁴ De decoraties op de binnenplaats van de villa bij Ponte alla Badia, vormden voor Jacopo Salviati nu meer een probleem, dan dat ze hem hielpen.

In 1529 trokken de troepen van Karel V richting Florence, waardoor de republikeinse regering in een moeilijke positie terecht kwam. Niccolò Capponi (1472-1529), die op dat moment aan de leiding stond, besloot in het geheim onderhandelingen te voeren met Paus Clemens VII, en deed dit via Jacopo Salviati. Op hetzelfde moment was de paus zich aan het verzoenen met Karel V, die beloofde dat hij de familie Medici terug aan de macht zou brengen in Florence. Toen dit in de stad bekend werd, was het gedaan met het gezag van Niccolò Capponi. Francesco Carducci (1465-1530) werd zijn opvolger, maar kon de schade niet meer herstellen. Met de val van Capponi was voor een groot deel van de Florentijnse elite ook een eind gekomen aan de geloofwaardigheid van de republiek. De regering onder leiding van Carducci werd steeds meer gedomineerd door extreme aanhangers van de republiek die een groeiende afkeer van de Medici hadden. Het kwam tot een eenmalige gewelddadige uitbarsting in de herfst van 1529. Een groep jonge Florentijnen stak de villa Careggi van de Medici én de villa van Jacopo Salviati in brand.

Giorgio Vasari (1511-1574) beschreef de gebeurtenis in zijn *Vite* en legde de schuld van de verwoestingen duidelijk bij de tegenstanders van de Medici, "dalla parte contraria a' Medici". Hij leek vooral bezorgd over de *tondi* van Rustici, die volgens hem bij deze brand verloren waren gegaan.¹⁵ De villa van Salviati was het ideale doelwit om de onvrede met het oude regime op af te reageren. De gelaagdheid van de politieke standpunten van Jacopo en zijn eerdere inzet voor de republiek, was men uit het oog verloren. Het was geen tijd voor genuanceerde observaties. Jacopo was verbonden met de familie Medici

en dit was duidelijk zichtbaar; hij was getrouwd met Lucrezia de' Medici en de schilderijen van de *imprese* in de binnenplaats van de villa en de grote gelijkenis met Palazzo Medici, bevestigden dat des te meer. Dat Jacopo zelf op dat moment als secretaris voor de Medici-paus Clemens VII werkte en niet aanwezig was in Florence, zal ook hebben meegespeeld.

Toen het nieuws van de brand in de villa bij Ponte alla Badia Jacopo Salviati in Rome bereikte, was hij zeer bezorgd over de toestand van zijn huis en de schade die zijn bezittingen hadden opgelopen. Omdat hij niet in staat was Rome te verlaten, stuurde hij zijn zoon Alamanno, die op dat moment bij hem in Rome was, terug naar Florence. Deze kreeg de opdracht om alle bezittingen in Florence, waaronder de villa bij Ponte alla Badia te inspecteren. Op 12 november 1530 liet Alamanno in een brief aan zijn vader weten dat er veel materiele schade was aan de villa en dat er spullen gestolen waren.¹⁶ De binnenplaats van de villa had tevens geleden onder de brand. Volgens Vasari waren de *tondi* voor een groot deel, of

bijna helemaal, verwoest.¹⁷ Waarschijnlijk heeft Vasari de binnenplaats niet gezien en heeft hij deze informatie van anderen gekregen. De meeste *tondi* hadden de aanslag namelijk redelijk doorstaan en waren alleen beschadigd geraakt. Pas rond 1568 begon Jacopo's zoon Alamanno met de restauratie van de binnenplaats, meer dan dertig jaar na de verwoestingen. Jacopo zou zelf niet meer terugkeren naar Florence. Toen hij in 1533 stierf, had hij de villa bij Ponte alla Badia, die hem zo dierbaar was en die hij met veel zorg had laten decoreren, na de brand nooit meer gezien. ●

*Dit onderzoek is onderdeel van het proefschrift "La Gloria della famiglia Salviati. Het kunstmecenaat van de Salviati ten tijde van de Medici heerschappij" (Rijksuniversiteit Groningen, 2017).

1. M. Jurdjevic, *Guardians of Republicanism: The Valori Family in the Florentine Renaissance*, Oxford 2008, p. 36.
2. S. dall'Aglio, *Savonarola and Savonarolism*, Toronto 2010, p. 52.
3. T. Mozzati, *Giovanfrancesco Rustici. Le compagnie del Paiuolo e della Cazzuola*, Florence 2008, p. 147.
4. A.W.B. Randolph, *Engaging Symbols: Gender, Politics, and Public Art in Fifteenth-Century Florence*, New Haven en Londen 2002, p. 137.
5. T. Mozzati, B. Paolozzi Strozzi en P. Sénechal (red.), *I grande Bronzi del Battistero. Giovanfrancesco Rustici e Leonardo*, tent. cat. Florence (Museo Nazionale del Bargello), Florence 2010, p. 373.
6. M. Minning, *Giovan Francesco Rustici (1475-1554). Untersuchungen zu Leben und Werke des Florentiner Bildhauers*, Münster 2010, pp. 160-161; E. Karwacka Codini en M. Sbrilli, *Archivio Salviati: Documenti sui beni immobiliari dei Salviati: palazzi, ville, feudi: piante del territorio*, Pisa 1987, p. 49.

7. T. Mozzati, *Giovanfrancesco Rustici. Le compagnie del Paiuolo e della Cazzuola*, Florence 2008, afb. 267-299; Minning 2010, pp. 166-179. Bij sommige *tondi* hebben de auteurs echter geen voorbeeld gevonden. Voor twee daarvan geef ik wel een suggestie in: K.D. Botke, "La Gloria della Faligia Salviati. Het kunstmecenaat van de Salviati ten tijde van de Medici heerschappij", ongepubliceerd proefschrift (Rijksuniversiteit Groningen) 2017, pp. 55-57.
8. Dit is al eerder opgemerkt door Jenkins en Sloan. I. Jenkins en K. Sloan (red.), *Vases and volcanoes: Sir William Hamilton and his Collection*, tent. cat. Londen (British Museum), Londen 1996, pp. 102-103.
9. C. Thiem en G. Thiem, *Toskanische Fassaden-Dekoration in Scraffito und Fresko 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964, p. 61.
10. F. Caglioti, *Donatello e i Medici. Storia del David e della Giudetta*, Florence 2000, p. 392.
11. Op de *tondi* met het wapen van de familie Medici, zijn tevens twee Franse lelies afgebeeld. Toestemming voor het gebruik van het symbool van de lelie was door Lodewijk XI van Frankrijk in 1465 aan Piero de' Medici gegeven. Deze *tondi* hebben

dus in ieder geval 1465 als *terminus post quem*.

12. G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* (1568), ed. Maurizio Marini, Rome 1991, p. 1126.
13. Minning 2010, p. 164.
14. J.N. Stephens, *The Fall of the Florentine Republic 1512-1530*, Oxford 1983, p. 236.
15. Vasari (1568) 1991, pp. 1126-1127.
16. Archivio di Stato di Firenze: Carte Stroziane I: 335, fol.116. Zie ook V. Pinchera, *Lusso e decoro: vita quotidiana e spese dei Salviati di Firenze nel sei e settecento*, Pisa 1999, p. 5.
17. Vasari (1568) 1991, p. 1126.

The complexity of Jacopo Salviati's political alliances has been often overlooked. He has been placed either among the loyal supporters of the Medici or characterised as a fanatic *piagnoni* and anti-Medici. Yet, Jacopo had managed to stay on good terms with the Medici while simultaneously ventilating his preferences for a republican government and proclaiming his profound interest in Savonarola. Jacopo was never the instigator of revolt or rebellion and was therefore able to remain influential during republican times as well as under Medici rule. In the decoration of his villa near Ponte alla Badia he visually expressed his relationship with the Medici. In the courtyard we find the *imprese* of him and his wife Lucrezia de' Medici, as well as sixteen *tondi* with mythological scenes made by Giovanfrancesco Rustici. The courtyard closely resembles the *cortile* in Palazzo Medici. By creating this visual connection, Jacopo did not only consolidate his relationship with the ruling family, he could even suggest to be of equal stature. Unfortunately, this also resulted in the villa being set on fire in 1529 by an anti-Medici rebellion.