

# **The cultural importance of Florentine patricians.**

Cultural exchange, brokerage networks, and social representation in early modern Florence and Rome (1600-1660).

E.J. Goudriaan

## **Samenvatting**

Het culturele leven in de stad Florence in de periode tussen 1600 en 1660 wordt door veel cultuurhistorici nog altijd voornamelijk geassocieerd met de Medici-familie. In dit proefschrift wordt dit beeld herzien. Goed opgeleide en zeer geletterde leden van het Florentijnse patriciaat waren essentieel voor het culturele succes van het Medicihof. Bovendien waren hun netwerken verantwoordelijk voor veel culturele vernieuwingen.

Hoewel het traditionele beeld - dat patriciërs zich gedurende de zestiende en zeventiende eeuw terugtrokken uit de politiek en de maatschappij en landeigenaren werden - door sociaal-economisch en politiek-historici reeds vanaf de jaren '70 van de twintigste eeuw aan een revisie is onderworpen, bleven veel cultuurhistorici uit de jaren '80 en '90 toch vasthouden aan deze zienswijze. Eén van de redenen hiervoor is dat het culturele erfgoed van de Medici zeer goed bewaard is gebleven, terwijl de collecties van de patriciërs vaak verspreid of uit het zicht zijn geraakt en hun paleizen en villa's meestal niet toegankelijk zijn voor een groter publiek en zelfs niet voor onderzoekers. Bovendien hebben de Medici er in historische traktaten alles aan gedaan om hun eigen culturele activiteiten op te laten hemelen en die van de patriciërs zoveel mogelijk in de schaduw te stellen. Pas in de laatste vijftien jaar beginnen er enkele boeken en artikelen te verschijnen over de tot nog toe vrij onbekende culturele activiteiten van individuele patriciërfamilies, veelal gebaseerd op de rijke informatie in hun familiearchieven. In dit proefschrift ligt de focus niet op deze individuele families, maar juist op de culturele bijdrage van de patriciërs als groep. Dit levert inzichten op in de mechanismes achter hun culturele invloed. Door middel van een combinatie van archiefonderzoek met secundaire bronnen over hun sociaal-politieke positie en specifieke culturele activiteiten, komen in dit proefschrift de manieren aan het licht waarop Florentijnse patriciërs tussen 1600 en 1660 bijdroegen aan het culturele klimaat, het succes van het Medicihof en de sociale representatie van de Medici in Florence en in andere steden in Europa.

Om de culturele bijdrage van de patriciërs aan te tonen is gekozen voor een thematische aanpak. Het eerste hoofdstuk is een inleidend hoofdstuk waarin de veranderende sociaal-politieke positie van de patriciërs gedurende de zestiende en zeventiende eeuw duidelijk wordt. Toen Florence in 1530 een hertogdom werd, betekende dit een drastische verandering voor de Florentijnse patriciërs. Waar zij eerder nog deel uitmaakten van de democratische republikeinse regering, werden ze nu door de Medici weggehouden uit de regering, uit angst dat zij in opstand zouden komen tegen het nieuwe territoriale regime. In plaats van de Florentijnse patriciërs kozen de Medici in de zestiende eeuw onder andere voor zogenaamde 'uomini nuovi', lager opgeleide ambtenaren uit de provincie, die geen sterke achterban hadden in Florence en daarom een minder grote bedreiging vormden.

Omdat de patriciërs toch vonden dat zij recht hadden op deelname aan de regering, deden zij er vanaf toen alles aan om hun belang voor Florence en de Medici aan te tonen. Om te beginnen gingen ze archiefonderzoek doen in hun eigen familiearchieven om uit te zoeken hoe oud hun geslachten waren en hoeveel regeringsfunctionarissen er al in hun families

geweest waren. Zo wilden ze aantonen dat zij de stad al eeuwen hadden gediend en benadrukken dat zij dit ook graag in de toekomst wilden blijven doen. Ondertussen veranderde er gedurende de zestiende eeuw ook veel binnen het hertogdom van de Medici. Groothertog Cosimo I had het domein met de verovering van Siena aanzienlijk uitgebreid en het hertogdom Florence weten te transformeren in het groothertogdom Toscane (in 1569). Nadat hij hier ook de benodigde wettelijke erkenning voor had weten te verkrijgen van veel andere staten, waren de Medici er in de zeventiende eeuw aan toe om te werken aan hun symbolische representatie, niet alleen in Italië, maar ook elders in Europa. Hiervoor hadden zij de patriciërs hard nodig. Bovendien konden zij uit angst voor revoltes de patriciërs niet langer negeren. De uomini nuovi waren niet talrijk genoeg en vaak ook niet goed genoeg geworteld in de Florentijnse maatschappij om in de toekomst een rol van betekenis te blijven spelen. Vanaf 1623 maakten de patriciërs daarom weer deel uit van regering en de huishouding van de Medici. Dit deden zij met enthousiasme en toewijding, omdat zij het net als hun voorzaten als hun civiele plicht zagen om de stad Florence te dienen en de regering stabiel te houden.

De patriciërs werden met hun nieuw verworven posities echter geen hovelingen, die louter van de groothertogen afhankelijk waren. Zij waren sociaal, economisch en cultureel autonoom en droegen in grote mate bij aan de economische stabiliteit van de Toscaanse staat. Om deel uit te kunnen maken van de Europese aristocratie, dwongen ze bij de Medici sociale privileges af en kregen zij van hen adellijke titels toegewezen. Zo konden ze het symbolisch aanzien van de Medici vergroten, maar tegelijkertijd ook zelf groeien in prestige. Hun hoge positie in de huishouding en de regering zorgde er bovendien voor dat ze meer invloed konden uitoefenen in hun rol als culturele opdrachtgevers en bemiddelaars.

Als ambassadeurs en kamerheren van de Medici droegen de patriciërs in belangrijke mate bij aan de culturele en sociaal-politieke uitstraling van de Medici aan andere hoven en zorgden zij er bovendien voor dat de nieuwste culturele ontwikkelingen aan andere hoven in Florence nagevolgd konden worden. Dit wordt duidelijk in het tweede hoofdstuk. Veel patriciërs gingen op reis om diplomatieke missies uit te voeren, zodat de Medici konden voldoen aan alle ceremoniële verplichtingen op Europese schaal. Ze brachten bijvoorbeeld felicitaties over bij de geboorte van nieuwe prinsen en prinsessen en bij de troonbestijging van belangrijke vorsten en andere heersers. Ook gaven ze condoleances van de Medici door bij het overlijden van koningen, keizers of hun familieleden. Als de Medici-groothertog zelf overleed, gingen er bovendien patriciërs op pad om het bericht van zijn dood over te brengen, net zoals ze het vreugdevolle nieuws brachten over zijn opvolging. Maar het doorgeven van condoleances en felicitaties was lang niet de enige taak van de diplomaten. Soms voerden zij vredesmissies uit, andere keren onderhandelden zij over huwelijken of allianties en vaak ook reisden patriciërs vooruit om reizen van de Medici voor te bereiden. Ten slotte gingen er af en toe ook patriciërs op pad om graan in te kopen in tijden van hongersnood. Dankzij al deze diplomatieke missies hadden de Medici een wijdvertakt netwerk van connecties in heel Europa.

Om de belangrijke rol die patriciërs konden spelen als ambassadeurs en kamerheren toe te lichten, concentreert dit tweede hoofdstuk zich op enkele patriciërs uit de families Niccolini en Guicciardini in het bijzonder. Giovanni Niccolini (1544-1611) was ambassadeur van de Medici in Rome van 1587 tot 1610 en kreeg uit Florence vaak voedselgiften opgestuurd (zoals wijn, kaas en vruchten), die hij naar eigen inzicht mocht verdelen over verschillende kardinalen in Rome. Dit was één van de manieren waarop de Medici-familie haar netwerken met deze vooraanstaande families in Rome onderhield.

Een belangrijke kwestie waarbij patriciër-ambassadeurs een essentiële rol konden spelen was de kwestie van *préséance*. Het ging er hierbij om wie voorrang had boven wie, wat het belang van de Toscaanse staat was ten opzichte van andere staten. Dit kon bepalen welke

afgezant van welke staat er bij ceremonies het dichtste bij de vorst mocht zitten en wie daarna, maar ook de volgorde waarin een nieuwe Medici-ambassadeur de vertegenwoordigers van andere staten bezocht. Het ging zelfs zo ver dat er ongeschreven regels waren voor de manier van uitgeleide doen na een bezoek van bijvoorbeeld een kardinaal of een vertegenwoordiger van een bevriende vorst. Liep de Florentijnse ambassadeur helemaal mee tot aan de koets en wachtte hij tot de bezoeker uit het zicht was? Of liep hij slechts mee tot halverwege de trap en draaide hij zich daarna meteen weer om, voordat de koets nog maar aan het rijden was? Of liep hij zelfs helemaal niet mee en bleef boven aan de trap bij de deur staan? En moest hij persoonlijk afscheid gaan nemen van bepaalde vertegenwoordigers, prinsen of kardinalen bij zijn aftreden of hen juist gaan begroeten bij zijn indiensttreding? Of moest hij wachten tot zij van hem afscheid kwamen nemen of hem kwamen begroeten? En als hij een paleis van een kardinaal bezocht, hoeveel stappen liep deze dan met hem mee de kamers van zijn paleis in en waren dit meer of minder stappen dan bij vertegenwoordigers van andere vorsten die gelijkwaardig geacht werden? Al deze dingen waren uiterst belangrijk, hoewel ze ons sterk overdreven in de oren klinken. Maar als er hierin fouten werden gemaakt, kon dit tot grote conflicten tussen vorsten en het aftreden van ambassadeurs leiden. De patriciërs die aan buitenlandse hoven verbleven, waren zeer belangrijk als adviseurs in al deze kwesties en konden voorkomen dat de Medici een slecht figuur sloegen, omdat ze niet goed genoeg op de hoogte waren van de actuele gebruiken en de actuele positie van verschillende staten. Toen de nieuwe ambassadeur Piero Guicciardini naar Rome kwam, vroegen de Medici daarom aan de zittende ambassadeur Giovanni Niccolini of hij alles in goede banen kon leiden wat betreft het bezoeken van andere ambassadeurs en de overige te volgen etiquette.

Eenmaal in functie wist Piero Guicciardini (1569-1626) zich al snel een groot sociaal netwerk te verwerven, dat ook veel vooraanstaande kardinalen met grote kunstcollecties omvatte. Naast zijn politieke activiteiten, kocht hij tijdens zijn ambassadeurschap in Rome tussen 1611 en 1621 ook veel kunst aan voor de Medici. Hij kocht voor hen de nieuwste genres die hij in de paleizen van de kardinalen had gezien, zoals landschapsschilderijen, stillevens en schilderijen van de caravaggisti. De Medici vertrouwden hierbij volledig op zijn oordelen en onderhandelingscapaciteiten wat betreft onderwerpkeuze, prijs en kwaliteit. Het door hem aangekochte tabernakel van Adam Elsheimer, bestaande uit zeven olieverfschilderijen die samen *De legende van het Ware Kruis* verbeeldden, werd later gebruikt om als diplomatieke gift te sturen aan de tweede graaf van Arundel, Thomas Howard (1585-1646). In ruil kregen de Medici een portret van de beroemde schilder Hans Holbein. Ze lieten natuurlijk niet na om het tabernakel, dat in Engelse hofkringen bekeken zou worden, te omlijsten met hun eigen wapens en emblemen. Dankzij kunstbemiddelaars als Piero Guicciardini konden de Medici de smaak aan andere hoven navolgen en ook andere heersers hier weer mee imponeren.

De adviezen van de patriciër-ambassadeurs waren onontbeerlijk als het aankwam op giften aan belangrijke personen. Dit blijkt als Francesco Guicciardini (de broer van Piero), ambassadeur van de Medici in Madrid van 1593 tot 1602, in 1597 een jachtgift aanraadt aan de Spaanse koning Filips II, die niet alleen bestond uit jachtinstrumenten, maar ook uit vogels, honden en twee luipaarden. Hierdoor steeg Medici-groothertog Ferdinand I in één dag net zoveel in prestige als andere vorsten in een paar maanden, als je de vleiende brief van Guicciardini moet geloven. De patriciër-ambassadeurs adviseerden ook over architectuur. Francesco Niccolini (de zoon van Giovanni), ambassadeur van de Medici in Rome van 1621 tot 1643, helpt kardinaal Carlo de' Medici (een broer van groothertog Cosimo II) in 1635 bij het beslissen over de aankoop van een nieuw paleis in Rome en adviseert uiteindelijk om het oude paleis, Palazzo Madama, op te knappen.

Aan het slot van dit hoofdstuk zien we hoe Filippo Niccolini (1586-1666), de jongere broer van Francesco en dus een andere zoon van Giovanni, als kamerheer van prins Giovan

Carlo de' Medici (een broer van groothertog Ferdinand II) diens intocht als pas benoemde kardinaal in Rome regelde. Hierbij werd met allerlei vooraanstaande figuren gediscussieerd over de stof op de buitenkant van de koets, de kleding van de pages, het ontwerp van de kardinaalsstaf en de aankleding van het Palazzo Madama met wandtapijten op ontwerp van onder andere Peter Paul Rubens. Steeds probeerden ze zoveel mogelijk attributen te recyclen die waren gebruikt bij eerdere intochten, maar zonder dat dit teveel opviel, want dan zouden ze mogelijk uitgelachen kunnen worden. Ook probeerden ze met al hun decoraties om te emuleren met andere kardinalen en zeker niet voor deze personen onder te doen. Niccolini zorgde dat alles uitvoerig overdacht werd en maakte in samenspraak met Giovan Carlo de uiteindelijke keuzes, die van groot belang waren voor de sociale uitstraling van de Medici in Rome tijdens de intocht.

Hoewel de patriciërs graag hun handen uit de mouwen staken en hun intellect en ervaring gebruikten om de sociaal-politieke representatie van de Medici te bevorderen, hadden zij zeker ook genoeg oog voor hun eigen prestige en kunstmecenaat. In het derde hoofdstuk wordt daarom aandacht besteed aan de karakteristieken van hun patronage en de ontwikkeling hiervan gedurende de zeventiende eeuw. Voor het eerst wordt het patronage van individuele families met elkaar vergeleken en wordt gekeken naar hun gezamenlijke aspiraties en daarnaast ook naar de verschillen, vaak bepaald door hun politieke functies.

In de familiekapel in de Santa Croce in Florence die Giovanni Niccolini liet construeren, zijn veel Romeinse invloeden te zien, zoals het polychrome marmer. Ook in zijn andere kunstopdrachten zijn zijn ervaringen als ambassadeur in Rome terug te zien, bijvoorbeeld in zijn muntencollectie, zijn verzameling antieke sculpturen en zijn opdrachten voor olieverfschilderijen op steen (zoals albast). In de familiekapel van Piero Guicciardini in de Santa Felicità zien we zijn banden met Rome met name terug in zijn opdrachten aan exponenten van het caravaggisme. Zijn kunstcollectie bevatte bovendien veel vernieuwende genres zoals landschappen, stillevens, jachtscènes en schilderijen van de caravaggisti. Dit in tegenstelling tot collecties van veel andere patriciërs in die tijd, die vaak nog meer de nadruk legden op historische en religieuze schilderijen.

Michelangelo Buonarroti de Jongere (1568-1647) koos in zijn Casa Buonarroti - waarin hij met panelen en fresco's zijn beroemde oudoom Michelangelo eerde, samen met allerlei patriciërs uit voorgaande eeuwen – eerst voor een klassieke realistische en later voor een meer speelse illusionistische stijl, met burleske elementen. Dit liet hij doen door een team van maar liefst vierendertig Florentijnse schilders, die later ook nog zouden werken in het Casino Mediceo voor Carlo de' Medici en in Poggio Imperiale voor de regentes Maria Magdalena van Oostenrijk (de echtgenote van groothertog Cosimo II). Buonarroti de Jongere was de spilfiguur in een netwerk van veel vooraanstaande geleerden en kunstenaars en had zelf ook veel invloed op het iconografische programma van de fresco's en panelen in zijn stadspaleis. In dezelfde periode koos ook groothertog Ferdinand II voor de speelse stijl van het illusionistisch perspectief. De geschilderde bas-reliëfs in zijn Salone degli Argenti (Palazzo Pitti) waren bedekt met stof, alsof ze echt waren, en de wolken op het plafond wierpen schaduwen op de geschilderde architectuurelementen. Deze monumentale fresco's van Pietro da Cortona en Giovanni da San Giovanni, waarvoor Michelangelo Buonarroti de Jongere waarschijnlijk het iconografische programma uitdacht, waren een Europese prins waardig en geheel in lijn met de nieuwe aspiraties van de Medici.

Net als Michelangelo Buonarroti de Jongere koos ook Niccolò dell'Antella (1560-1630) voor een Florentijnse groep schilders, die hij de façade van zijn paleis liet beschilderen met als belangrijkste thema de verering van patriciërs uit eerdere eeuwen. Tijdens de regering van de regentes tussen 1621 en 1628 en het begin van de regering van Ferdinand II, die toen nog erg jong was, was het patronage van de patriciërs van vitaal belang om allerlei

structuren op gang te houden die nodig waren voor de culturele activiteiten van het Medicihof en de rijkheid van de Florentijnse cultuur.

Giovan Battista Strozzi de Jongere (1596-1636) gaf veel kunstopdrachten aan Florentijnse schilders, dikwijls met literaire onderwerpen, geïnspireerd op Tasso, Ariosto, Apuleius en Heliodorus. Voor dit soort schilderijen werden ook in Rome veel opdrachten gegeven in deze periode. Strozzi was zich goed bewust van zijn sociale prestige. Aan de gebroeders Domenico en Valore Casini gaf hij de opdracht voor een familieportret, waarin iedereen de beschouwer aankijkt en prachtige kleding draagt. Ook liet hij allerlei vedute (afbeeldingen van gebouwen in een landschap) van de villa's uit het familiebezit afbeelden in zijn paleis. Daarnaast had hij veel kopieën van beroemde schilderijen en fresco's in huis, een fenomeen dat we steeds meer gaan zien naarmate de eeuw vorderde. De familie Guadagni gaf net als de Strozzi veel opdrachten voor vedute van hun villa's en andere bezittingen op het platteland. Verder lieten ze veel wapenschilden van de familie op de muren schilderen en sloten ze zich aan bij de speelse burleske stijl (bijvoorbeeld door opdrachten aan Baccio del Bianco), die we ook al bij Buonarroti en Ferdinand II de' Medici zagen. Dit voerden ze zelfs door tot in hun tuin, waar veel beelden van caramogi (mensen met groteske, vervormde ledematen) stonden van de beeldhouwer Domenico Pieratti.

De familie Corsi liet eveneens door Baccio del Bianco illusionistische soprafforte (schilderingen of basreliëfs boven deuren) schilderen. Omdat er van deze familie uitgebreide inventarissen van zowel hun villa als hun stadspaleis uit dezelfde jaren zijn overgeleverd is het interessant om een vergelijking te maken tussen het soort schilderijen dat ze op beide plekken verzamelden. Het blijkt dat zij in hun stadspaleis voornamelijk stilleven verzamelden en verder erg veel portretten, zowel van hun eigen familie als van uomini illustri (beroemde mannen), voornamelijk Italiaanse en Europese prinses. Dit was geheel in lijn met de traditie in Italië tijdens de Renaissance, waar in stadspaleizen vaak de allianties van de familie en de trots op de geschiedenis verbeeld werden en in villa's meer schilderijen hingen die te maken hadden met ontspanning. In hun villa verzamelden de Corsi dan ook veel antieke sculpturen, vrouwenportretten, zeelandschappen en jachtscènes.

Filippo Niccolini, ten slotte, gaf net als Strozzi en de prinses Carlo en Giovan Carlo de' Medici veel opdrachten voor literaire taferelen. Veel van de schilderijen in zijn villa Camugliano (in Ponsacco, bij Pontedera) en in zijn Montauto-kasteel (in Impruneta, dichtbij Florence) waren geconcentreerd op het landleven. Daarnaast waren er scènes geïnspireerd op Aeneas en veel soprafforte en andere fresco's met illusionistische details. Niccolini gaf zelfs opdrachten aan de beroemde schilders Agostino Mitelli en Angelo Michele Colonna, die ook voor groothertog Ferdinand II werkten. Bovendien stuurde hij een andere kunstenaar, Il Volterrano (Baldassare Franceschini), op kunstreis langs Bologna, Parma, Modena en Rome, waarbij de schilder ontvangen werd door Niccolini's eigen relaties, zodat hij ervaring kon opdoen door te kijken naar de fresco's van onder andere Correggio en Pietro da Cortona. De hele reis werd bekostigd door Niccolini. Bij terugkomst introduceerde Il Volterrano zijn nieuw opgedane ervaringen in de koepel van de Niccolini-kapel in de Santa Croce in Florence.

Concluderend kunnen we zeggen dat het patronage van de patriciërs, ondanks kleine verschillen veroorzaakt door de al dan niet aanwezige banden met Rome, gezien kan worden als een gedeelde taal en niet als een vorm van onderlinge competitie. Dit is goed te verklaren, omdat veel van hen een vergelijkbare achtergrond en opleiding hadden en vergelijkbare sociale en politieke posities. Begin zeventiende eeuw richtten zij zich nog veel op de verheerlijking van de patriciërs als groep door de tijd heen en hadden veel aandacht voor hun geleerde voorvaderen. Ze wilden de Medici overtuigen van hun belang en de continuïteit van hun geslacht door de eeuwen heen, om weer recht te krijgen op posities in de regering. Naar het einde van de eeuw toe kwam de nadruk meer te liggen op hun eigen families in het heden,

de allianties met aangetrouwde families en hun familiebezit. Hierin lijkt hun mecenaat veel op het Medicimecenaat uit die tijd en imiteerden ze ook andere Italiaanse edellieden. Qua schilderstijl zien we een verschuiving van een klassieke realistische stijl naar een meer speelse illusionistische stijl.

Een wereld die de Medici-prinsen en patriciërs gezamenlijk deelden was de wereld van de culturele academies, in de zeventiende eeuw veelal gericht op literatuur en theater. De Mediciprinsen waren vaak de beschermheren van de academies waarvan de patriciërs lid waren, maar deden zelf ook vol enthousiasme mee met alle activiteiten. Hierdoor ontstonden er warme contacten tussen prinsen, patriciërs en kunstenaars, die zeer van nut konden zijn voor de opbouw van patronagenetwerken. Hoe belangrijk de intellectuele en culturele discussies voor de Mediciprinsen waren, zien we bijvoorbeeld als Don Giovanni de' Medici naar Venetië verhuist en daar (in een brief) verzucht dat hij veel tijd heeft voor zijn studies, maar niemand heeft om zijn ideeën mee te delen, zoals hij gewend was binnen de Florentijnse academies. Het vierde hoofdstuk van dit proefschrift gaat over deze academies en over de culturele contacten tussen patriciërs en Mediciprinsen.

Giovan Carlo de' Medici en zijn kamerheer Niccolini hadden veel gedeelde interesses op het gebied van kunst, theater en muziek. Als plaatsvervangend beschermheer van de Accademia dei Sorgenti - indien de beschermheer Giovan Carlo afwezig was - kwam Niccolini veelvuldig in contact met musici aan het Romeinse hof. Via hen kreeg hij veel te horen over het Chighihof van paus Alexander VII en diens familie. Bovendien ontving hij van twee musici, de violone-speler en kopiïst Giuseppe Vannucci en de componist en harpist Marco Marazzoli veel nieuwe composities, voornamelijk ariëttres van vooraanstaande componisten zoals Giacomo Carissimi, Carlo del Violino (Carlo Caproli) en Marazzoli zelf. Rome was toen het centrum van de cantate-muziek en via zijn contacten kon Niccolini in Florence veel vernieuwende muziek laten opvoeren, die heel recentelijk geschreven was. Kort tevoren hadden deze cantates hun première beleefd in de Romeinse salons, aan het Chighihof of aan het hof van koningin Christina van Zweden. Met Marazzoli voerde Niccolini per brief discussies op hoog muzikaal niveau en zijn composities waren vaak bedoeld voor de beroemde zanger Antonio Rivani, met wie Niccolini ook brieven uitwisselde.

Ook Leopoldo de' Medici (een andere broer van groothertog Ferdinand II) had nauwe banden met veel patriciërs. Zij hielpen hem bij de aankoop van boeken uit onder andere Parijs, Amsterdam en Leiden. Deze gingen vaak over wetenschap, aangezien Leopoldo een wetenschappelijke academie beschermde in Florence, de Accademia del Cimento. Leopoldo en de patriciërs hielden elkaar voortdurend op de hoogte over theateractiviteiten in Florence en aan de hoven waar ze zich op dat moment bevonden, veelal als diplomaten. Als Leopoldo zelf even weg was uit Florence, hielden weer andere patriciërs hem op de hoogte van wat hij allemaal miste aan theateractiviteiten. De jonge patriciër Francesco Riccardi (1648-1719) maakte een grand tour langs allerlei bibliotheken in Europa, samen met de oudere patriciër Alessandro Segni (1633-1697), die zijn onderwijzer was tijdens deze reis. Samen legden ze voor Leopoldo allerlei contacten aan met Europese geleerden, uitgevers en prinsen en bezochten veel beroemde bibliotheken. Via hun brieven lieten ze Leopoldo meereizen.

Het tweede deel van dit hoofdstuk gaat specifiek over de theater- en literaire academies. Al op jonge leeftijd werden patriciërs, kunstenaars en de Mediciprinsen lid van deze academies, vaak gingen ze eerst bij een broederschap (zoals de Arcangelo Raffaello) en als ze een jaar of achttien waren bij een of meerdere academies. De netwerken die ze hier opbouwden waren zeer nuttig voor later. Uit hun correspondentie blijkt namelijk dat ze voortdurend cultureel nieuws met elkaar blijven uitwisselen vanuit allerlei Europese hoven naar Florence en andersom. Bij de Accademia degli Apatisti werden ook buitenlandse geleerden toegelaten en John Milton beschrijft de informele culturele contacten die hij hier

vormde herhaaldelijk als zeer warm en waardevol. De Florentijnse patriciërs voelden voor hem als geestverwanten.

Binnen academies zoals de Accademia degli Apatisti en de Accademia della Crusca werden veel literaire experimenten en intellectueel-humoristische woordspelletjes gespeeld om improvisatietechnieken en retoriek te trainen. Voor de meeste leden was dit nuttig voor de latere diplomatieke of geestelijke carrières en voor carrières aan het Medicihof. Bij de literaire experimenten hoorden bijvoorbeeld de dithyramben, lofliederen op Bacchus die in de Griekse Oudheid vaak bestonden uit veel samengestelde woorden. De patriciërs wilden bewijzen dat deze woorden niet alleen in de Griekse, maar ook in de Toscaanse taal gevormd konden worden, wat leidde tot veel komische woordsamenstellingen. Ondanks dat het van oudsher één van de taken van de Accademia della Crusca was om zich te richten op taalzuivering, was er in veel experimentele gedichten juist aandacht voor dialecten en spreektaal en was er een grote interesse in lokale spreekwoorden en gezegden. Ook veel schilders deden mee aan de speelse burleske stijl, niet alleen met hun schilderijen, zoals we ook in het derde hoofdstuk zagen, maar zij schreven ook gedichten, die vaak heel beeldend waren.

Tijdens het bewind van groothertog Cosimo II waren er veel kleine vernieuwende theateracademies, terwijl het grote hoftheater in die periode niet veel grote spektakels of vernieuwingen bracht. Dit was deels te wijten aan de slechte gezondheid van Cosimo II. Om zich hieraan aan te passen voerden veel theateracademies geïmproviseerde stukken op in zijn slaapkamer, terwijl hij uit zijn bed toekeek. Eén van deze academies was bijvoorbeeld de Accademia degli Incostanti, waarvan ook veel kunstenaars lid waren, zoals Cristofano Allori, Filippo Furini, Cosimo Lotti, Baccio del Bianco en Lorenzo Lippi. Bij geïmproviseerde stukken stonden de thema's vaak vast, maar de dialogen werden ter plekke verzonnen. Net als bij de woordspelletjes in de literaire academies, konden kunstenaars en patriciërs zich ook middels dit geïmproviseerde theater oefenen in retorica, nuttig in hun latere carrières.

Iemand die absoluut veel voordeel had van de Florentijnse academies en de netwerken die hij hier opbouwde was Michelangelo Buonarroti de Jongere. Het vijfde hoofdstuk gaat over zijn cultuurbemiddelingsactiviteiten, die hierbij als voorbeeld dienen voor bepaalde terugkomende mechanismes in patronagenetwerken van andere Florentijnse geletterden in de zeventiende eeuw. In het eerste gedeelte van het hoofdstuk wordt er veel uitgelegd over de theorie van patronagenetwerken en bemiddelingsactiviteiten en steeds wordt dit in relatie gebracht met concrete voorbeelden uit het patronagenetwerk van Buonarroti. Buonarroti had zoals gezegd hele goede banden met verschillende kunstenaars en daarnaast ook met hogere opdrachtgevers zoals leden van de Medici- en de Barberinifamilie. Dit maakte hem ideaal als cultuurbemiddelaar. Een cultuurbemiddelaar bemiddelde tussen personen die om geografische of sociale redenen van elkaar gescheiden waren. Een cultuurbemiddelaar kon conflicten voorkomen en ervoor zorgen dat het prestige steeg van zowel de cliënt (in dit geval vaak een kunstenaar) als de patroon (bij Buonarroti meestal opdrachtgevers uit de eerder genoemde families). Doordat kunstenaars vaak op reis gingen naar belangrijke opdrachtgevers in andere steden, later weer terugkwamen en hun ervaringen in de praktijk brachten in Florence, zorgde de cultuurbemiddeling van Buonarroti ook voor veel culturele vernieuwingen. Kortgezegd bevorderde Buonarroti als bemiddelaar de geografische en sociale mobiliteit van kunstenaars.

Jeremy Boissevain maakt onderscheid tussen primaire en secundaire netwerken, waarin de primaire contacten de mensen zijn met wie een bepaald persoon rechtstreeks in contact staat en de secundaire contacten degenen die hij niet persoonlijk goed kent, maar met wie hij juist via zijn primaire contacten in contact kan komen. Deze secundaire contacten, door Boissevain 'vrienden-van-vrienden' genoemd en door Granovetter 'weak ties' (zwakke banden) waren zeer belangrijk voor het overbruggen van sociale afstanden. Patriciërs waren sociaal en geografisch mobiel, hun netwerken bevatten veel weak ties en waren daarom

geschikt als bemiddelingsnetwerken. Als patriciërs voor langere tijd naar andere hoven gingen, braken ze deels de kanalen van hun oude netwerken af, maar hiervoor in de plaats kwamen ook nieuwe netwerken aan de nieuwe hoven. Via zowel de oude als de nieuwe kanalen konden culturele vernieuwingen reizen, niet alleen ideeën (culturele en wetenschappelijke informatie), maar ook personen en objecten.

Een bemiddelaar of makelaar had vaak grotere netwerken dan de patroons voor wie hij bemiddelde. De macht van bemiddelaars bestond uit de potentiële bronnen waarvoor zij konden bemiddelen (zoals banen en privileges). Een bemiddelaar had invloed op de kwaliteit van een verzoek, niet op de uiteindelijke verdeling van die bronnen. Die werden immers verdeeld door de hogere machthebbers. Maar de bemiddelaar kon zorgen dat de cliënt, in ons geval vaak een kunstenaar, zo goed mogelijk werd gepresenteerd. Hoe dit in zijn werk ging zien we bijvoorbeeld in de briefcorrespondentie van Buonarroti. Tijdens zijn bemiddelingsactiviteiten prijst Buonarroti jonge talentvolle mannen niet alleen aan door op hun kwaliteiten te wijzen, maar ook op andere belangrijke personen aan wie hij gelieerd is. Een bemiddelaar handelde in speculaties, hij stelde dan weer de ene, dan weer de andere cliënt en/of patroon tevreden. Hij moest hierin een goede balans vinden en steeds doen alsof hij de beste had uitgezocht, ook als er slechts één kandidaat was. Zo bleven cliënten en patroons steeds in hem geïnteresseerd, omdat ze vertrouwen hadden in zijn potentiële invloed.

De uitwisseling van sociale diensten in patronagenetwerken werden sociale transacties genoemd. De inhoud van sociale transacties werd niet precies vastgelegd en ze werden niet tegelijkertijd uitgewisseld, zodat er schuldrelaties konden ontstaan. Zo waren deze dynamische netwerken voortdurend in beweging en werden de transacties niet afgesloten zoals bij economische transacties.

Als een vroegmoderne patriciër of kunstenaar eenmaal in een patronagenetwerk zat, moest hij dit netwerk steeds blijven onderhouden, bijvoorbeeld door niet te vergeten patroons te feliciteren met hun promoties of te condoleren met bepaalde verliezen, te blijven informeren naar hun gezondheid, door kerstwensen te sturen en door steeds via andere cliënten groeten te laten overbrengen aan patroons. Als ze hierbij in gebreke bleven, kon het contact voorgoed worden verbroken of moesten ze heel erg veel moeite doen om het nog te continueren, door de patroon overdreven te prijzen. De structuren van patronagenetwerken waren dynamisch en nooit statisch. Het waren vaak piramidestructuren: als een bepaalde patroon een trapje steeg op de piramide konden alle cliënten die zich goed aan hun plichten wat betreft het behouden van contact hadden gehouden, ook een trapje meestijgen. Daarom zien we in de correspondentie van Buonarroti dat er steeds groeten en handkussen werden doorgegeven, om de sociale afstand tussen cliënten en patroons te verkleinen. Een andere vorm om deze banden te versterken was de uitwisseling van giften. De cliënt gaf dan vaak een object, zoals een schilderij, maar dit kon ook een voedselgift zijn zoals wijn of pruimen. De patroon gaf vaak een kleine gift terug, samen met een sociaal privilege. Dit was in het belang van de cliënt, want als de patroon een te grote gift teruggaf, die in lijn was met zijn status, kon de cliënt nooit een even grote gift meer teruggeven. Cultuurbemiddelaars konden advies geven of bepaalde giften geschikt waren voor bepaalde patroons. Vaak werd gezocht naar niet zo kostbare, maar wel zeldzame giften, zoals lokale producten uit een andere streek dan waar de patroon woonde of verbleef.

Het tweede deel van het vijfde hoofdstuk spitst zich toe op de concrete bemiddelingsactiviteiten van Buonarroti de Jongere. Florentijnse patriciërs zagen elkaar zeer vaak, bijvoorbeeld aan het hof, bij festiviteiten, ceremonies, bij de academies en bij religieuze en sociale feesten. Ze hadden overlappende kennissenkringen en hun primaire en secundaire netwerken overlaptten elkaar dus ook deels. Doordat patriciërs als ze ouder werden steeds hogere posities kregen, vaak aan andere hoven dan in Florence, werden de horizontale banden die er tussen hen aan de academies waren ontstaan soms verticale banden later in hun leven in



de vorm van patronagecontacten. Toch bleven de patriciërs voortdurend in contact en bleven culturele en erudiete informatie uitwisselen en ook veel culturele giften. Als Buonarroti een door hem geschreven theaterstuk of lofrede stuurde aan een patriciër-ambassadeur aan een buitenlands hof, zoals Wenen of Praag, werd deze niet alleen door deze persoon gelezen, maar ook weer door zijn entourage, eigenlijk zijn nieuwe primaire netwerk in het buitenland. Hierdoor zagen zowel het Florentijnse hof als de buitenlandse hoven veel culturele vernieuwingen.

De mechanismes van het informele makelaarsnetwerk van Buonarroti de Jongere kunnen als model gezien worden voor netwerken van andere patriciërs in het begin van de zeventiende eeuw. Het is voor de bestudering van de bemiddelingsactiviteiten niet altijd belangrijk of bemiddelingsacties geslaagd waren of niet, want de brieven leggen veel bloot over de achterliggende structuren. Ondanks dat er in archieven vaak maar één kant van de correspondentie bewaard is gebleven, is het dankzij bedankbrieven toch mogelijk om gebeurtenissen te reconstrueren.

Buonarroti de Jongere gebruikte zijn uitgebreide secundaire netwerk (de personen die hij kon benaderen via al zijn vrienden en/of patroons aan andere hoven) om de carrières te bevorderen van zijn cliënten en familie, jonge getalenteerde artiesten en andere personen. Voorbeelden hiervan zien we als hij probeert te regelen dat de jonge tekenaar Periccioli in de leer gaat bij de meer gevestigde kunstenaar Matteo Rosselli of als hij Cosimo Gamberucci aan een opdracht helpt in Pisa en een leerling van Cristofano Allori aan een opdracht in Napels. Soms waren bemiddelaars nuttig om te zorgen dat opdrachten uiteindelijk slaagden en de gemoederen niet te hoog opliepen, zoals wanneer Buonarroti bemiddelt tussen Cristofano Allori en kardinaal Alessandro Orsini, om voor elkaar te krijgen dat Allori zijn schilderij van *Judith met het hoofd van Holofernes* voltooit, of tussen de Barberini en de beeldhouwer Domenico Pieratti, als Pieratti in de ogen van de Barberini een te hoge prijs vraagt voor zijn beeldengroep *Latona en kinderen (Apollo en Diana)*.

Vaak gaf Buonarroti adviezen of bepaalde giften geschikt waren en hielp hij om de giften te verkrijgen, zoals bij de schilderijen en de tafels van pietre dure-inlegwerk (mozaïeken van halfedelstenen en mineralen, vaak ingelegd in marmer), bedoeld voor respectievelijk de kardinaal-infant Ferdinand van Oostenrijk in Vlaanderen en de ambassadeur van Spanje in Rome. De opdrachtgevers uit de families Falconieri en Barberini leggen hierbij veel vertrouwen in de keuzes van Buonarroti voor het onderwerp of ontwerp van de objecten, de prijs, de verpakking en de manier waarop ze zullen reizen, per schip of over land. Een geschikte gift kon ervoor zorgen dat de schenker steeg in prestige. Ten slotte bevorderde Buonarroti de verspreiding en uitwisseling van kennis, door vergunningen te regelen zodat bepaalde boeken die op de Index stonden door sommige van zijn cliënten gelezen mochten worden, of door een geleerde Fransman rond te leiden langs de bibliotheken in Florence, in opdracht van Piero Dini in Rome.

Concluderend kan gezegd worden dat het bestuderen van de correspondentie van Buonarroti de Jongere inzicht geeft in de manier waarop jonge talentvolle kunstenaars en andere personen in de vroegmoderne tijd aan een baan konden komen en in de aanbevelingsmechanismen die hierbij kwamen kijken. En dat zijn bemiddelingsnetwerk voor veel culturele uitwisseling verantwoordelijk was, op verschillende manieren. Zijn activiteiten geven niet alleen inzicht in individuele opdrachten voor kunstwerken of individuele verzoeken voor een baan of privilege, maar ook in het hele netwerk van personen dat nodig was voor het slagen van juist één opdracht of verzoek.

Bij veel evenementen van de Medici zoals huwelijken, herdenkingsceremonies en de opvoering van theaterstukken ter ere van belangrijke gasten zoals prinses en hertogen, voerden de Florentijnse patriciërs veel taken achter de schermen uit (zoals het uitdenken van

iconografische programma's, het leiden van repetities voor theaterstukken en het contracteren van acteurs en schilders). Dit wordt duidelijk in het zesde en laatste hoofdstuk. De verschillende taken van de patriciërs waren van essentieel belang voor het culturele succes en het sociale prestige van het Medicihof. Het ging vaak om grootschalige evenementen, die als een van de hoofddoelen hadden om indruk te maken op vooraanstaande personen uit andere Italiaanse en buitenlandse steden, op een directe manier of via de traktaten die de patriciërs schreven en die door heel Europa rondgestuurd werden. Patriciërs financierden vaak zelfs een deel van de huwelijken en in ruil hiervoor mochten ze experimentele theaterstukken opvoeren, zoals de eerste opera's rond 1600.

In officiële traktaten werd onder druk van groothertog Ferdinand I zo weinig mogelijk ruimte gegeven aan de bijdrages van de patriciërs aan verschillende festiviteiten rond 1600 en de nadruk gelegd op de theateropdrachten die de Medici zelf hadden gegeven. Het belang van de patriciërs was in werkelijkheid echter enorm. Een voorbeeld is het huwelijk tussen Maria de' Medici en koning Hendrik IV van Frankrijk in 1600. Dit was financieel gezien een groot risico, maar politiek heel belangrijk voor de Medici, omdat ze hiermee een alliantie konden smeden met Frankrijk en zo onafhankelijk konden blijven van Spanje en de Pauselijke Staat. De patriciërs hielpen gezamenlijk om het geld voor de bruidsschat bij elkaar te krijgen. De festiviteiten die de patriciërs in ruil voor hun hulp in 1600 mochten organiseren vormden een voorbeeld voor latere festiviteiten van de Medici zelf. In de tuin van zijn stadspaleis Valfonda organiseerde Riccardo Riccardi een feest waarbij zang, dans en jacht werden gecombineerd. Later hebben de Medici veel van dit soort feesten gehouden in de Bobolituinen en ook opera's hebben zij nog veelvuldig opgevoerd. Ook de intermedii (theateropvoeringen met muziek en dans, opgevoerd tussen de akten van het hoofd-toneelstuk of opera door) met allegorische, mythologische en historische thema's, die in 1608 werden opgevoerd tijdens het door Michelangelo Buonarroti de Jongere geschreven theaterstuk *Il giudizio di Paride*, vormden een grote inspiratie voor dramaturgen in andere Italiaanse steden. Deze intermedii waren politiek gezien eveneens heel actueel.

Toen groothertog Cosimo II tussen 1613 en 1615 indruk wilde maken op gasten uit de Oriënt, zoals de emir uit Libanon, Fakhr ad-Din al-Maan II, schreven Michelangelo Buonarroti de Jongere en Ottavio Rinuccini hiervoor speciaal theaterstukken met Oriëntaalse hoofdpersonen, gebaseerd op de verhalen van Ariosto en Tasso. Er werd onder andere een ballet opgevoerd, waarbij de paren steeds uit een christen en een moor bestonden. Veel mannelijke patriciërs deden hieraan mee, dan wel in de rol van man, dan wel in die van vrouw.

De Medici-groothertogen gebruikten cultuur als instrument om hun sociale en politieke prestige te vergroten en om politieke allianties te smeden of te consolideren. Patriciërs hielpen hierbij, zij waren goed op de hoogte van de historische en de actuele politieke situatie van Toscane. De Florentijnse feesten werden als model gebuikt voor feesten aan andere Europese hoven, zoals in (het huidige) Groot-Brittannië, Spanje en Duitsland. De traktaten die de patriciërs schreven over huwelijken en herdenkingsceremonies, voorzien van illustraties, zijn erg uniek en zeer nuttig voor hedendaagse theater- en kunsthistorici, die zo een levendig beeld krijgen van efemere activiteiten.

Als we alle hoofdstukken samen bekijken, wordt duidelijk dat de patricische bijdrage aan de regering, de huishouding en de cultuur bepalend was voor het politieke en culturele succes van de Medici én voor de diversiteit van het culturele leven in Florence. De patriciërs waren buitengewoon veelzijdig en voor het eerst is er een overzicht gecreëerd van zowel het diplomatieke als het culturele belang van de patriciërs als groep. In al hun rollen (ambassadeur, kamerheer, dramaturg, cultuurbemiddelaar) toonden de patriciërs veel inzicht in lokale gebruiken en culturele trends aan andere hoven en aan het eigen hof, en hadden zij

tegelijkertijd een groot begrip van de actuele en historische positie van Toscane in relatie tot andere staten.

De activiteiten van de patriciërs waren vaak tegelijkertijd van politiek en cultureel belang. Voorbeelden zijn culturele giften met een politiek doel, ambassadeurs die optraden als kunstbemiddelaars, kamerheren die intochten organiseerden en alles wat de patriciërs organiseerden voor ceremonies als huwelijken en herdenkingen.

Het concept van wederzijds profijt voor de patriciërs en de Medici speelt een grote rol in dit proefschrift. Hoe meer het groothertogdom aan politiek en ceremonieel belang won, hoe meer ambassadeurs en diplomaten er nodig waren en de patriciërs lieten zich graag voor deze missies inzetten. Zo hadden zij namelijk toegang tot de hofkringen aan allerlei Europese hoven en konden zij veel festiviteiten bijwonen en beroemde paleizen en kunstcollecties bezichtigen, wat hun eigen mecenaat weer ten goede kwam. Binnen de culturele academies, die het vertrekpunt vormden voor allerlei soorten van toekomstige samenwerking, konden zij discussiëren over de nieuwste Europese tendensen op het gebied van poëzie, literatuur, muziek, schilderkunst, beeldhouwkunst, architectuur en theater en hier vervolgens mee experimenteren. Als hun experimenten succes hadden, konden de Medici deze weer toepassen op grotere schaal tijdens hoffestiviteiten. Bovendien konden zij de paleizen van de patriciërs gebruiken om aan belangrijke bezoekers te tonen, zodat deze de hierin aanwezige kunstcollecties konden bewonderen of konden genieten van theateruitvoeringen, die vaak speciaal voor de gasten opgevoerd werden. Zo hadden de Medici dus een kring van edelen om zich heen nodig om belangrijke gasten te imponeren en wilden de patriciërs zelf ook graag participeren in deze wereld en de hiervoor benodigde adellijke titels verkrijgen, die hen werden toegekend door de Medici. Het was dus een kwestie van wederzijds profijt. Samen konden ze de hoogste culturele doelen bereiken. Als de Florentijnse patriciërs er niet waren geweest, hadden de Medici nooit zo goed kunnen inspelen op actuele trends.

Door de rijkdom van het bronmateriaal konden in dit proefschrift de mechanismen achter de culturele activiteiten van de Florentijnse patriciërs duidelijk worden. De Florentijnse elite kan hierbij als voorbeeld dienen voor de bestudering van informele patricische netwerken aan andere hoven.