

Bachelorscriptie Kunstgeschiedenis

Roswitha Spaans, stud. nr. 4009320

Docent: prof. dr. S.G.M. Dupré

Inhoudelijke begeleiding: dr. G.J.P. Kieft

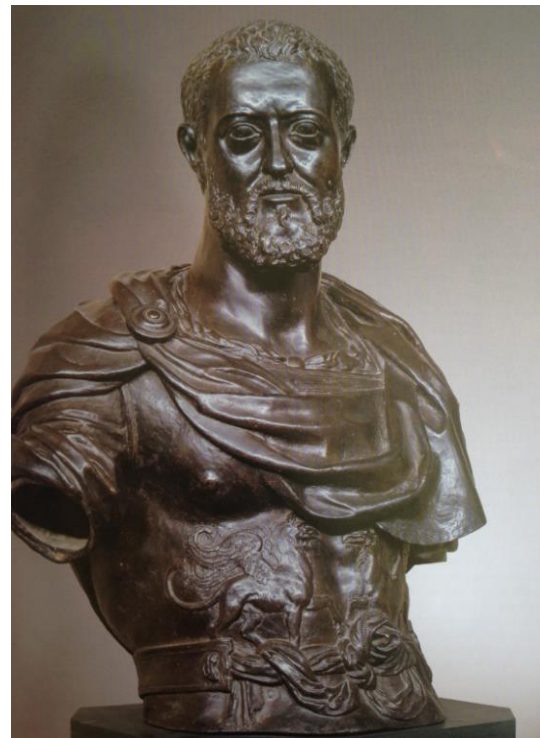
Juni 2016

Wie streek met de hoogste eer?

Benvenuto Cellini (1500-1571) en Baccio Bandinelli (1493-1560), kunstenaars aan het hof van Cosimo I te Florence



Afb. 1. Benvenuto Cellini, *Buste van Cosimo I*, 1546-1547, brons, 110 cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello.



Afb. 2. Baccio Bandinelli, *Buste van Cosimo I*, 1554-1558, brons, 78,5 cm, Florence, Galleria Palatina.

Samenvatting

Uitgaand van de premisse dat de bronzen bustes die het onderwerp vormen van deze scriptie het resultaat zijn geweest van een door Cosimo I de' Medici gegeven wedstrijdopdracht, zoals Vasari in diens *Vite* vermeldt, wordt in deze scriptie gepoogd een antwoord te geven op de vraag welke kunstenaar deze wedstrijd uiteindelijk heeft gewonnen.

Volgens veel schrijvers zou Cellini's gebeeldhouwde portret van Cosimo I in diens eigen tijd op veel minder waardering hebben mogen rekenen dan dat van Bandinelli. Deze conclusie wordt met name gebaseerd op de verblijfplaats van beide bustes na hun vervaardiging. Uit het feit dat Cellini's buste in de *Guardaroba* van het Palazzo Vecchio werd geplaatst om vervolgens, tien jaar later, naar Elba te worden verscheept ter decoratie van het daar door Cosimo gebouwde *Forte Stella*, terwijl Bandinelli's buste in het Palazzo Pitti terecht kwam, zou moeten worden afgeleid dat Cellini's buste minder in de smaak viel bij Cosimo I. Ook zou Bandinelli's buste beter passen bij het beeld dat Cosimo I van zichzelf wilde uitstralen als vredelievend heerser.

In deze scriptie wordt bepleit dat dit standpunt bijstelling behoeft. Aan de hand van recente publicaties over de functie van de woon- en werkpaleizen van Cosimo I en de rol die de kunst daarin vervulde, zal blijken dat niet op voorhand kan worden gezegd dat Cellini's buste een beduidend minder prominente plek kreeg in het Palazzo Vecchio dan Bandinelli's buste in het Palazzo Pitti. Waar in de literatuur algemeen wordt aanvaard dat Cosimo I de' Medici kunst inzette voor politieke doeleinden, dient het feit dat Cellini's buste uiteindelijk op Elba terecht is gekomen met name in dit licht te worden gezien en niet per definitie te worden beschouwd als een keuze die is ingegeven door een gebrek aan waardering van Cosimo I voor dit kunstwerk. Daarnaast hebben andere factoren mogelijk een rol gespeeld bij de plaatsing van de kunstwerken, zoals de persoonlijke voorkeur van Eleonora di Toledo, de vrouw van Cosimo I, voor het werk van Bandinelli boven dat van Cellini, hetgeen verklaart waarom Bandinelli's buste in de privé vertrekken van Eleonora in het Palazzo Pitti werd geplaatst. Verder blijkt uit onderzoek naar een later ontdekte marmeren kopie van Cellini's bronzen buste dat deze kopie vermoedelijk in opdracht van Cosimo I is gemaakt. Als dit inderdaad het geval is, kan hieruit worden opgemaakt dat het bronzen origineel toch in de smaak viel bij Cosimo I, ondanks dat het afweek van het stereotype hofportret uit die tijd.

Al deze aspecten moeten worden meegewogen voor een juiste beeldvorming en dit leidt in deze scriptie tot een ander antwoord op de vraag naar de receptie van beide kunstwerken dan tot op heden wordt aangenomen.

Inhoudsopgave

Samenvatting	p. 1
Voorwoord	p. 3
Inleiding	p. 4
1. De rivaliteit tussen Bandinelli en Cellini	p. 7
1.1 Baccio Bandinelli (1493-1560)	p. 7
1.2 Benvenuto Cellini (1500-1571)	p. 8
1.3 Rivaliteit aan het hof van Cosimo I de' Medici	p. 9
2. Kunst aan het hof van Cosimo I de' Medici	p. 11
2.1 Historische context	p. 11
2.2 Kunst als politiek middel	p. 12
2.3 Paleizen als verzamelplaatsen van kunst onder Cosimo I	p. 13
3. Vergelijking van de twee portretbustes en de iconografische beeldtraditie	p. 16
3.1 Inhoudelijke overeenkomsten en verschillen tussen de twee bustes	p. 16
3.2 Vergelijking met andere portretten van Cosimo I uit dezelfde periode	p. 17
4. Verblijfplaats van de bustes sinds hun vervaardiging	p. 21
Conclusie	p. 24
Illustraties	p. 26
Literatuur	p. 43
Illustratieverantwoording	p. 47

Voorwoord

In mei 2015 nam ik deel aan de cursus Buitenlandexcursie Florence. Bij de eerste bijeenkomst werd aan de cursisten gevraagd een keuze te maken voor een Renaissance kunstwerk. Mijn keuze viel op de bronzen buste die Benvenuto Cellini in 1546-47 maakte van Cosimo I, groothertog van Florence (afb. 1). Deze buste maakt deel uit van de vaste collectie van het Bargello museum te Florence.

Bij mijn onderzoek naar de buste viel mij op dat twee vragen over dit kunstwerk de kunsthistorici verdeeld hield, te weten wie de opdracht voor het kunstwerk had gegeven en of het kunstwerk in die tijd wel werd gewaardeerd. Op enig moment stuitte ik op een tekst van Vasari in zijn *Vite*, in diens levensbeschrijving van Baccio Bandinelli, waarin was vermeld dat het kunstwerk door Cosimo I, groothertog van Florence, in de vorm van een wedstrijdopdracht zou zijn gegeven aan zowel Cellini als diens rivaal Bandinelli. De door Bandinelli in het kader van deze opdracht vervaardigde buste (afb. 2) is tussen 1555 en 1558 vervaardigd en maakt deel uit van de vaste collectie van de Galleria Palatina in Florence.

Omdat mijn onderzoek zich destijds concentreerde op Cellini, heb ik toen geen nader onderzoek meer verricht naar de tegenhanger van Cellini's buste die Bandinelli had gemaakt. Echter gaf ik in mijn paper wel aan dat een vervolgonderzoek naar Bandinelli's kunstwerk mogelijk meer licht zou kunnen werpen op de vraag naar de waardering. Uitgaand van het competitieve element bij het maken van deze bustes was natuurlijk de vraag die opkwam welke kunstenaar deze wedstrijd nu eigenlijk had gewonnen.

De uitkomsten van dit vervolgonderzoek zijn in deze bachelorscriptie neergelegd. Dit brengt met zich mee dat er sprake is van enige overlapping met mijn eerdere onderzoek en ook is deels gebruik gemaakt van dezelfde literaire bronnen. Echter ligt de focus in deze scriptie meer op de rol die het competitieve element heeft gespeeld bij de vraag naar de waardering van de kunstwerken, mede in het licht van de positie die beide kunstenaars aan het hof van Cosimo I hadden. Ook wordt dieper ingegaan op de verblijfplaatsen van beide kunstwerken na hun voltooiing en de betekenis daarvan.

Dit werkstuk had niet tot stand kunnen komen zonder de inhoudelijke begeleiding van dr. Ghislain Kieft. Zijn waardevolle tips, vaak slechts in enkele zinnen verwoord, zetten mij doorgaans weer op het juiste spoor. Ook voor zijn hulp bij de vertaling van Italiaanse teksten ben ik hem dank verschuldigd. Andrea Gáldy, gespecialiseerd in de geschiedenis van kunstverzamelingen in de Renaissance, was zo vriendelijk mij enkele van haar artikelen toe te zenden over de Medici paleizen en collecties, waar ik bij dit onderzoek veel aan heb gehad. Verder wil ik mijn docent, prof. dr. Sven Dupré en mijn medecursisten bedanken voor hun input.

Inleiding

Op het eerste gezicht hebben de beide bustes die het onderwerp vormen van deze scriptie (afb. 1 en 2) weinig meer met elkaar gemeen dan hun onderwerp: Cosimo I de' Medici (1519-1574), hertog en later groothertog van Florence van 1537 tot 1574. Dat de bustes het resultaat zijn van één en dezelfde opdracht lijkt minder voor de hand te liggen. Tussen de totstandkoming van de beide bustes ligt een periode van maar liefst 10 jaar en ook de uitvoering verschilt significant. Toch zou hier sprake zijn geweest van een door Cosimo I aan beide kunstenaars gegeven opdracht rond 1545.¹

De rivaliteit tussen de beeldhouwers Benvenuto Cellini (1500-1571) en Baccio Bandinelli (1493-1560) is algemeen bekend en reeds door Giorgio Vasari (1511-1574) uitgebreid beschreven in zijn beroemde *Vite*, meer specifiek in het hoofdstuk dat het leven en werk van Baccio Bandinelli behandelt.²

Cellini en Bandinelli waren beiden in dezelfde tijd werkzaam voor Cosimo I. Volgens Vasari kon Bandinelli, die al voor Cosimo I werkte vanaf het begin van diens benoeming als hertog van Florence, het niet verkroppen dat hij in 1545 concurrentie kreeg van Benvenuto Cellini. Deze was, na een aantal jaren gewerkt te hebben voor de koning van Frankrijk, Frans I (1494-1547), weer teruggekeerd naar zijn geboorteplaats Florence en wist vanaf zijn terugkomst diverse opdrachten van Cosimo te verwerven, onder meer voor het beroemde beeld *Perseus* in de Loggia dei Lanzi op het Piazza della Signoria te Florence.

Gegeven het feit dat, aldus Vasari, “de pottenbakker altijd de jaloerse vijand is van de pottenbakker en de beeldhouwer van de beeldhouwer”, was het begrijpelijk dat Bandinelli de diverse gunsten die aan Cellini werden gegeven, slecht kon verdragen. Ook vond Bandinelli het onbegrijpelijk dat Cellini, die lange tijd als goudsmid had gewerkt en veelal kleine objecten maakte, opeens prestigieuze opdrachten binnensleepte voor het maken van grote figuren zoals de *Perseus*.

Volgens Vasari kon Bandinelli zijn gevoelens niet goed verbergen en aangezien de beide kunstenaars elkaar geregeld troffen in het Palazzo Vecchio gaf dit aanleiding tot menig twistgesprek. Cellini, even driftig en zelfgenoegzaam als Bandinelli, liet zich daarbij niet onbetuigd en zelfs in aanwezigheid van Cosimo vlogen de kunstenaars elkaar regelmatig in de haren. Cosimo zag dit volgens Vasari doorgaans geamuseerd aan, maar toen op enig moment Cellini doodsb bedreigingen uitte richting Bandinelli, vond Cosimo het genoeg geweest en droeg hij beide kunstenaars op om een portretbuste van hem te maken vanaf de gordel omhoog, in brons gegoten, waarbij de hoogste eer zou toevallen aan de kunstenaar

¹ Giorgio Vasari, *Lives of the most eminent painters sculptors & architects*, vert. van: Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, et architettori* (versie 1568) door: Gaston du C. de Vere, Project Gutenberg e-book, London 1912-1914, vol. VII, pp. 93-94.

² Vasari 1568-De Vere 1912-14, VII (zie noot 1), p. 93-94. Het hoofdstuk over Bandinelli is in de versie van de *Vite* van 1568 sterk uitgebreid. Ten tijde van deze tweede versie van de *Vite* was Bandinelli al overleden.

die het beste werk zou afleveren. Deze opdracht heeft uiteindelijk geresulteerd in de bronzen bustes die onderwerp vormen van dit werkstuk.

Wonderlijk genoeg is in de literatuur over Cellini niets terug te vinden over deze achtergrond van de opdracht voor de door Cellini vervaardigde buste van Cosimo, ook niet in de zeer uitgebreide monografie over Cellini van Sir John Pope-Hennessy uit 1985.³ Zelfs wordt in menig boek de vraag gesteld of Cellini bij het maken van de buste wel in opdracht handelde ofwel het beeld op eigen initiatief heeft vervaardigd.⁴ Waar al een vergelijking wordt gemaakt met Bandinelli, beperkt zich dit veelal tot een vergelijking met de marmeren buste die Bandinelli rond 1544 maakte van Cosimo, een buste die zich eveneens in het Bargello bevindt (afb. 3).⁵ Deze marmeren buste geniet tegenwoordig veel meer bekendheid dan de bronzen buste uit de Galleria Palatina. Dat het echter de bronzen buste van afb. 2 is die als tegenhanger moet worden beschouwd van Cellini's buste volgt onder meer uit het feit dat Bandinelli slechts twee bustes in brons heeft vervaardigd van Cosimo I, waarvan alleen deze in aanmerking komt om te worden aangemerkt als resultaat van de wedstrijdopdracht, zowel vanwege de wijze van uitvoering als vanwege het feit dat de andere bronzen buste een bronzetto betreft van een eerdere datum.⁶

Wat Vasari in zijn *Vite* heeft geschreven over de achtergrond van de opdracht vinden we wel terug in de boeken over Bandinelli. Literatuur over het leven en werk van Bandinelli is echter van vrij recente datum. Lange tijd is aan deze kunstenaar weinig aandacht besteed. In 2008 heeft de Duitse kunsthistoricus David Greve een proefschrift over Bandinelli geschreven dat kan worden beschouwd als de eerste monografie over deze kunstenaar.⁷ Vervolgens heeft het tot 2014 geduurd voordat de eerste overzichtstentoonstelling van het werk van Bandinelli plaatsvond. Dit was in het Bargello en bij die gelegenheid is een tentoonstellingscatalogus uitgegeven, waarin leven en werk van Bandinelli uitvoerig door Detlef Heikamp en Beatrice Paolozzi Strozzi worden beschreven.⁸

Ervan uitgaand dat het verhaal van Vasari over de context waarin de opdracht voor het maken van de bustes is gegeven, correct is, roept dit de vraag op wie in deze wedstrijd uiteindelijk met de hoogste eer streek: Cellini of Bandinelli? Welk werk werd het meest gewaardeerd door Cosimo I en waarom?

³ John Pope-Hennessy, *Cellini*, Londen 1985, pp. 215-218. Pope-Hennessy vermeldt overigens wel in een noot dat: "a bronze half-length bust with right upper arm extended seems to have been commissioned from Bandinelli in 1545, concurrently or in composition with Cellini's bust", maar heeft de bronzen buste van Bandinelli niet verder behandeld in zijn boek.

⁴ Bijv. Victoria C. Gardner Coates, 'Cellini's bust of Cosimo I and Vita', in: Margaret A. Gallucci en Paolo L. Rossi (red.), *Benvenuto Cellini. Sculptor, Goldsmith, Writer*, Cambridge 2004, p. 151; Virginia Bush, *The Colossal Sculpture of the Cinquecento*, New York 1976, p. 191.

⁵ Onder andere: Kurt W. Forster, 'Metaphors of Rule. Political Ideology and History in the Portraits of Cosimo I de' Medici', *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 15 (1971), pp. 76-77; Carlo Falciani (red), *Florence: portraits à la cour des Medicis*, tent.cat. Brussel (Musée Jacquemart-André) 2015, p. 105.

⁶ David Greve, *Status und Statue. Studien zu Leben und Werk des Florentiner Bildhauers Baccio Bandinelli*, proefschrift, Berlijn 2008, p. 258-260. Wat betreft de onbekendheid van de buste vermeldt Greve dat na WO II men niet meer zeker was wie de bronzen buste had vervaardigd.

⁷ Greve 2008 (zie noot 6).

⁸ Detlef Heikamp en Beatrice Paolozzi Strozzi (red.), *Baccio Bandinelli. Scultore e maestro (1493-1560)*, tent. cat. Florence (Museo Nazionale del Bargello) 2014.

De vraag naar de receptie van de bustes is relevant omdat hierover in de literatuur verdeeldheid bestaat. Met name betreft dit de waardering van de buste die Cellini heeft gemaakt. De vraag is ook relevant voor een betere perceptie van de wijze waarop Cosimo kunst gebruikte voor politieke doeleinden en welke afwegingen hij hierbij maakte.

Echter is een dergelijke vraagstelling ook enigszins hachelijk. Smaak is immers geen statisch gegeven, maar ontwikkelt zich in de loop van de tijd. Zo zal voor de hedendaagse kunstliefhebber Cellini's buste door zijn levensechtheid aantrekkelijker zijn dan het beeld dat Bandinelli heeft gemaakt. Maar dat wil niet zeggen dat daarover in het midden van de zestiende eeuw hetzelfde werd gedacht. En zoals ook wij, hedendaagse mensen, onze persoonlijke voorkeuren ontwikkelen in de loop van ons leven, zal dit voor Cosimo I niet anders zijn geweest. Tussen de voltooiing van beide beelden lag ca. 10 jaar. Een tijd waarin Cosimo I van een jongeman van 26 jaar oud uitgroeide tot een man van tegen de 40 jaar oud. Maar ook een tijd waarin de politieke ontwikkelingen niet hebben stil gestaan. Dit zal zeker een rol hebben gespeeld bij de receptie van beide kunstwerken.

Een manier om de waardering van een kunstwerk te meten is te bezien hoe het past in de iconografische beeldtraditie alsmede wat de verblijfplaats van het kunstwerk is geweest in de loop der tijd. Dit laatste kan een belangrijke aanwijzing zijn voor de waardering van het kunstwerk. Aan dit aspect zal dan ook in dit werkstuk de nodige aandacht worden besteed. Daarbij zal niet alleen worden gekeken naar het betreffende gebouw, maar ook welke zaal in dat gebouw de kunstwerken waren gehuisvest.

Om te beginnen zal eerst een introductie van de beide kunstenaars worden gegeven en hoe zij aan het hof van Cosimo I terecht kwamen. Daarna wordt de historische context geschetst waarbij ingegaan wordt op de manier waarop Cosimo I aan de macht is gekomen in Florence, zijn rol als patroon van kunstenaars en de manier waarop Cosimo kunst inzette voor politieke doeleinden. De woon- en werkpaleizen waar Cosimo I gebruik van maakte in de loop van tijd, zullen daarbij worden betrokken, alsmede hun functie en tevens wordt daarbij besproken hoe de kunstwerken die Cosimo bezat over die paleizen verdeeld waren. Vervolgens zal een vergelijking worden gemaakt tussen de twee bustes alsmede zullen deze vergeleken worden met andere portretten van Cosimo I in dezelfde periode. Ook de verblijfplaats van de beide kunstwerken sinds hun vervaardiging zal tegen dit licht worden gehouden. Het gebied en de periode waartoe het onderzoek zich beperkt is Florence tussen 1540 en 1560.

1. De rivaliteit tussen Bandinelli en Cellini

1.1 Baccio Bandinelli (1493-1560).⁹

Baccio Bandinelli werd geboren als zoon van een goudsmid, maar bleek al vroeg in zijn leven een zodanige voorliefde te koesteren voor de beeldhouwkunst dat hij door zijn vader in de leer werd gedaan bij de Florentijnse beeldhouwer Giofrancesco Rustici. Volgens Vasari zou hij daar Leonardo da Vinci ontmoet hebben, die hem zou hebben geadviseerd in marmer te werken.¹⁰ Via zijn vader kwam Bandinelli in contact met de familie de 'Medici en kreeg zo al snel belangrijke opdrachten. Een bekend werk van Bandinelli uit zijn begintijd als beeldhouwer is de *Orpheus* voor het Palazzo Medici (afb.4). Zijn grote doorbraak maakte hij echter met de opdracht voor een kopie van de in 1506 in Rome gevonden antieke *Laocoön groep* (afb. 5).¹¹

Vanwege het succes van de *Laocoön groep* kreeg Bandinelli in 1524 opdracht om een pendant te maken voor de *David* van Michelangelo op het Piazza della Signoria bij de ingang van het Palazzo Vecchio. De pendant moest Hercules uitbeelden op het moment dat die Cacus doodt. Bandinelli wilde met het beeld zijn grootste concurrent Michelangelo overtreffen en had een fraai ontwerp gemaakt (afb. 6), dat echter niet kon worden gerealiseerd omdat het blok marmer daar niet de juiste afmetingen voor had. Het uiteindelijke beeld (afb. 7) is dan ook geheel anders uitgevoerd dan het oorspronkelijke plan.¹² Het beeld is voltooid in 1534, maar de publieke opinie was niet positief over het kunstwerk.¹³ Ondanks deze kritiek was de naam van Bandinelli als beeldhouwer gevestigd en verschaftte hem dit nieuwe opdrachten van de familie Medici, waaronder het vervaardigen van grafmonumenten voor paus Leo X en paus Clemens VII.¹⁴

Belangrijk voor zijn sociale positie was het feit dat Bandinelli in 1530 door Karel V tot ridder in de orde van St. Jacob is geslagen.¹⁵ Op een zelfportret van 1531 heeft Bandinelli zichzelf afgebeeld met de ketting die hij ter gelegenheid van zijn ridderslag van Karel V had

⁹ Over het geboortjaar van Bandinelli is discussie. Vasari vermeldt het jaar 1487: Vasari 1568-De Vere 1912-14 (zie noot 1), p. 56; David Greve vermeldt in zijn proefschrift als geboortedatum 7 oktober 1488, gebaseerd op een onderzoek van James Holderbaum: Greve 2008 (zie noot 6), p. 19. Echter blijkt uit het grote overzichtswerk van alle originele documenten betreffende Bandinelli door: Louis A. Waldman, *Baccio Bandinelli and art at the Medici Court: a corpus of early modern sources*, Philadelphia 2004, p. 7, dat het bij de datum 7 oktober 1488 handelt om een oom van Baccio van vaders kant en uit de *Libri d'età* van de Archivio delle Tratte blijkt dat de juiste geboortedatum van Baccio Bandinelli 12 november 1493 is.

¹⁰ Vasari 1568-De Vere 1912-14, VII (zie noot 1), pp. 57-58; Greve 2008 (zie noot 6), p. 19; Heikamp en Strozzi 2014 (zie noot 8), p. 28.

¹¹ Greve 2008 (zie noot 6), pp. 95-99.

¹² Vasari 1568-De Vere 1912-14, VII (zie noot 1), p. 68-69. Oorspronkelijk zou Michelangelo het beeld maken en zou hiervoor ook al het marmer hebben laten mijnen toen hij in Carrara marmer liet hakken voor de façade van de San Lorenzo in Florence. Ghislain Kieft merkt hierover op dat het niet te doen gebruikelijk was dat beeldhouwers zelfstandig dergelijke grote blokken marmer lieten mijnen, zonder dat er al een opdracht voor een beeld was gegeven. Wat betreft de afwijking ten opzichte van het eerdere ontwerp kan volgens Kieft het probleem ook gelegen zijn geweest in het feit dat bij het oorspronkelijk ontwerp de arm van Hercules zodanig was uitgestrekt dat dit in marmer moeilijk te verwezenlijken zou zijn geweest: Ghislain Kieft, *Het brein van Michelangelo*, proefschrift Universiteit Utrecht, Utrecht 1994, pp. 38-39. Greve benoemt daarnaast nog de mogelijkheid dat uit politieke overwegingen het ontwerp is aangepast, omdat het oorspronkelijk ontwerp decorum miste of een te agressieve uitstraling had: Greve 2008 (zie noot 6), p. 130.

¹³ Vasari 1568-De Vere 1912-14, VII (zie noot 1), p. 75.

¹⁴ Greve 2008 (zie noot 6), p. 177-178.

¹⁵ De verkrijging van deze door Bandinelli zo begeerde ridderorde werd mede mogelijk gemaakt door een door hem aan Karel V geschonken bronzen reliëf, een door zijn vriend en zwager Anton Doni opgestelde (gefingeerde) stamboom en de voorspraak van Clemens VII: Greve 2008 (zie noot 6), pp. 22; 31-33.

gekregen (afb. 8). Zijn ridderschap gaf Bandinelli de status van hoveling waar menig kunstenaar jaloers op zal zijn geweest, mede vanwege het feit dat de status van hoveling een gemakkelijke toegang verschafte tot het hof.¹⁶ Van Cosimo I kreeg Bandinelli diverse grote opdrachten, waaronder een grafmonument voor de vader van Cosimo I, Giovanni dalle Bande Nere. Ook kreeg hij opdracht om beelden te maken van belangrijke leden van de familie de' Medici, voor de *Udienza* in de *Salone dei Cinquecento* (afb. 9).¹⁷

Vasari schetst in zijn uitgebreide levensbeschrijving van Bandinelli in de *Vite* een zeer ongunstig beeld van deze kunstenaar die volgens Vasari reeds vanaf het begin van zijn carrière werd geleid door zijn haat en afgunst jegens de door Vasari zo bewonderde Michelangelo.¹⁸ Het is echter de vraag of van vijandschap daadwerkelijk sprake was dan wel dit een uitloeijsel was van de sterke concurrentie die er op de markt heerste.¹⁹ In 1552 heeft Bandinelli zijn leven en werk zelf beschreven in zijn autobiografie *Il Memoriale*.²⁰

1.2 Benvenuto Cellini (1500-1571)

Op het moment dat Cellini in 1545 in Florence zijn opwachting maakte, was de positie van Bandinelli als beeldhouwer aan het hof van Cosimo I onbetwist, zeker nu zijn grootste concurrent Michelangelo zich vanaf 1534 definitief in Rome had gevestigd. Echter, met de komst van Cellini kreeg Bandinelli er een geduchte concurrent bij.

Het kleurrijke leven van Cellini is door hemzelf vastgelegd in zijn autobiografie *Vita*.²¹ Voor Vasari was dit reden om in zijn *Vite* slechts een kort overzicht te geven van het belangrijkste werk van Cellini, met de opmerking dat hij veel meer had kunnen schrijven, maar dit niet deed, omdat Cellini zelf zijn leven en werk al had beschreven.²² Overigens spreekt Vasari vol lof over het werk van Cellini. Die waardering was niet wederzijds, want Cellini laat zich in zijn autobiografie niet erg gunstig uit over Vasari, die over hem zou kwaadspreken en volgens Cellini schurft had.²³ Naast zijn autobiografie heeft Cellini nog twee traktaten geschreven over goudsmeedkunst en over beeldhouwkunst.²⁴

¹⁶ Greve 2008 (zie noot 6), p. 34. Francis Ames-Lewis beschrijft dit belang al voor de kunstenaars uit de vijftiende eeuw: Francis Ames-Lewis, *The Intellectual Life of the Early Renaissance artist*, New Haven/ London, 2000, pp. 62-64.

¹⁷ Greve 2008 (zie noot 6), p. 223.

¹⁸ Vasari 1568-De Vere 1912-14, VII (zie noot 1), p. 58.

¹⁹ Greve 2008 (zie noot 6), p. 16; Kieft 1994 (zie noot 12), p. 34. Voor een kritische beschouwing over de levensbeschrijving van Bandinelli in de *Vite*: Andrew Ladis, *Victims and villains in Vasari's lives*, Chapel Hill 2008, pp. 111-138. Over hetgeen Bandinelli heeft bewogen bij zijn continue pogingen om Michelangelo te evenaren dan wel te overtreffen, zie: Kathleen Weil-Garris, 'Bandinelli and Michelangelo: A Problem of Artistic Identity' in: Moshe Barasch en Lucy Freeman Sandler (red.), *Art, the ape of nature: studies in honor of H. W. Janson*, New York 1981, pp. 223-251.

²⁰ Baccio Bandinelli, 'Il Memoriale', 1552, in: *Scritti d'arte del Cinquecento II*, hrschr. door Paola Barocchi, Milaan/ Napels 1974, pp. 1359-1411.

²¹ Benvenuto Cellini, *Het leven van Benvenuto Cellini door hemzelf verteld*, vert. van: Benvenuto Cellini, *La vita*, 1558-1562, door: Henriëtte van Dam van Isselt, Amsterdam 2000⁴ (1969).

²² Vasari 1568-De Vere 1912-14, X (zie noot 1), pp. 21-22.

²³ Cellini 1558-62-Van Dam 2000 (zie noot 21), pp. 210-203.

²⁴ Cellini, Benvenuto, *The treatises of Benvenuto Cellini on Goldsmithing and Sculpture*, vert. uit 1898 van: Benvenuto Cellini, *I trattati dell'oreficeria e della scultura*, 1568, door: C.R. Ashbee, Whitefish USA 2006.

Net als Bandinelli was Cellini zoon van een goudsmid, maar heeft hij, anders dan Bandinelli, jarenlang als goudsmid gewerkt. Hij werd pas op latere leeftijd beeldhouwer. Het is jammer dat er vrijwel geen goudsmeedwerk van Cellini bewaard is gebleven. Slechts een kleine broche met Leda en de zwaan, te zien in het Bargello museum (afb. 10), geeft een indruk van zijn werk als goudsmid. Verder is in 1797 een drietal kleurtekeningen gemaakt van een koorkapseld die hij maakte voor Clemens VII, vlak voordat dit sieraad op gezag van Napoleon werd omgesmolten (afb. 11).²⁵ Vanaf 1529 maakte Cellini daarnaast ook geregeld munten en penningen, onder meer voor Clemens VII (afb. 12) in zijn functie van stempelsnijder bij de pauselijke munt en stafdrager.²⁶ Bij laatstgenoemde werkzaamheden specialiseerde Cellini zich in feite al op het gebied van de portretkunst, zodat dit werk als een belangrijke voorloper kan worden beschouwd op de later door hem vervaardigde portretbuste van Cosimo I.²⁷

Na in diverse plaatsen in Italië te hebben gewerkt, vertrok Cellini in 1540 naar Frankrijk waar hij werkte voor koning Frans I in diens paleis Fontainebleau. Hoewel hij van Frans I veel opdrachten kreeg voor zilver- en goudsmeedwerk, wist hij de koning ervan te overtuigen hem werk te laten doen dat in feite een overgang is van het edelsmeedwerk naar sculptuur. Voorbeelden daarvan zijn het tafelstuk *Saliera* (afb. 13) en de bronzen lunet *Nymf van Fontainebleau* (afb. 14). Beide werken zijn veel grootschaliger dan wat hij eerder maakte. Het toont ook de enorme bedrevenheid van Cellini in het werken met metaal. Een eigenschap die mede heeft bijgedragen tot het succes van zijn latere grote bronzen sculpturen.²⁸ Met deze werken liet Cellini zijn ambitie zien om beeldhouwer te worden.

Na een conflict met Frans I over de vertraging in opgedragen werkzaamheden voor een aantal zilveren beelden van goden en godinnen, besloot Cellini in 1545 terug te keren naar Florence. Daar aangekomen maakte hij zijn opwachting bij Cosimo I en kreeg van hem zijn eerste opdracht voor een groot beeldhouwwerk in brons, de *Perseus* (afb. 15).²⁹

1.3 Rivaliteit aan het hof van Cosimo I de' Medici

Bandinelli en Cellini troffen elkaar aan het hof van Cosimo I, maar hun paden hadden zich al eerder gekruist in Rome, toen zij beiden voor paus Clemens VII werkten. Volgens Cellini had Bandinelli zich destijds al laatdunkend over hem uitgelaten, toen Cellini bezig was met het ontwerpen van een munt voor Clemens VII. Goudsmeden zouden geen ontwerpen kunnen maken volgens Bandinelli, maar zich moeten beperken tot het uitvoeren van ontwerpen van

²⁵ Pope-Hennessy 1985 (zie noot 3), pp. 47-48 en 57-59.

²⁶ Een overzicht van munten en penningen is opgenomen in: Philip Atwood, 'Cellini's coins and medals' in: Margaret A. Gallucci en Paolo L. Rossi (red.), *Benvenuto Cellini. Sculptor, Goldsmith, Writer*, Cambridge 2004, pp. 97-120; de benoeming tot stempelsnijder en stafdrager is vermeld in Cellini 1558-62-Van Dam 2000 (zie noot 29), p. 499.

²⁷ Gardner Coates 2004 (zie noot 4), pp. 148-168.

²⁸ Michael Cole, *Cellini and the Principles of Sculpture*, Cambridge 2002, p. 43.

²⁹ Cellini 1558-62-Van Dam 2000 (zie noot 21), pp. 388-390.

anderen.³⁰ Ook tegenover Cosimo I zou Bandinelli niet nagelaten hebben de vaardigheden van Cellini in twijfel te trekken, met name of Cellini wel in staat zou zijn een grote beeldengroep te maken zoals de *Perseus*.³¹ Op zijn beurt kamde Cellini ten overstaan van Cosimo I de *Hercules en Cacus* van Bandinelli af door te stellen dat, als men Hercules de haren afschoor, er onvoldoende schedel zou overblijven om zijn hersens te bevatten en het beeld verder lomp was en een combinatie van een zak meloenen en komkommers.³² Ook waren er ruzies over het aftroggelen van werklieden. Kortom, de twee mannen haatten elkaar. De achtergrond hiervan was dat Bandinelli zich in zijn positie bedreigd voelde door Cellini, wellicht mede vanwege het feit dat Cellini op enig moment ook in marmer ging werken, wat natuurlijk bij uitstek het terrein was waarop Bandinelli werkte. Cellini was op zijn beurt was waarschijnlijk jaloers op de comfortabele positie die Bandinelli binnen het hof innam, zijn titel die hem tot hoveling maakte en de goede relatie die Bandinelli had met Cosimo I en diens vrouw Eleonora van Toledo.

De rivaliteit tussen Bandinelli en Cellini duurde voort tot de dood van Bandinelli in 1560. Evenwel kreeg Cellini vanaf het moment dat hij in 1557 werd veroordeeld voor sodomie nauwelijks meer opdrachten van de hertog.³³ Hij hield zich bezig met het schrijven van zijn *Vita* en vervaardigde nog een marmeren crucifix.³⁴

Ook Bandinelli raakte uit de gratie bij Cosimo I, vooral omdat hij zijn werk steeds trager en niet altijd naar de zin van Cosimo I afleverde. Slechts zijn goede verhouding met Eleonora van Toledo zorgde ervoor dat hij überhaupt nog opdrachten kreeg. Een andere reden dat Bandinelli minder opdrachten kreeg was het feit dat de bloei die de kunst onder Cosimo I in Florence doormaakte, voor een toevloed aan kunstenaars zorgde die naar Florence kwamen in de hoop commissies te verwerven, zoals Giorgio Vasari, die een belangrijke positie verwierf als architect voor Cosimo I. Vasari schoof zijn protégé, de beeldhouwer Bartolomeo Ammanati naar voren. Uiteindelijk verdween Bandinelli daardoor naar de achtergrond.³⁵

Zoals al eerder aangegeven leidde de rivaliteit tussen Bandinelli en Cellini in 1545-46 tot de opdracht van Cosimo I aan beide kunstenaars om een bronzen buste van hem te maken waarbij de winnaar met de hoogste eer zou strijken. Maar welke rol speelde de kunst aan het hof van Cosimo I en wat verwachtte Cosimo precies van de kunstenaars die hij commissies gaf? Hoog tijd om stil te staan bij deze voor Florence zo belangrijke heersers.

³⁰ Cellini 1558-62-Van Dam 2000 (zie noot 21), p. 120.

³¹ Cellini 1558-62-Van Dam 2000 (zie noot 21), pp. 407-408.

³² Cellini 1558-62-Van Dam 2000 (zie noot 21), pp. 419-420.

³³ De procedure hierover wordt besproken in: Margaret A. Gallucci, 'Cellini's trial for Sodomy: Power and Patronage at the Court of Cosimo I' in: K. Eisenbichler (red.), *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, Aldershot 2001, pp. 37-46.

³⁴ De crucifix is uiteindelijk in 1565 door Cosimo I gekocht naar het Palazzo Pitti gebracht, waar het in de kapel van Cosimo I zou komen, maar is daar nooit geplaatst. Door de zoon van Cosimo I is de crucifix later aan Philips II geschonken en in het Escorial terecht gekomen: Pope-Hennessy 1985 (zie noot 3), p. 257.

³⁵ Greve 2008 (zie noot 6), p. 34. Kathleen Weil-Garris noemt daarnaast als reden dat de koele en abstracte elegantie van de latere beelden van Bandinelli niet zouden stroken met de contra-reformatie en het latere Medici regime: Weil-Garris 1981 (zie noot 19), p. 224.

2. Kunst aan het hof van Cosimo I de' Medici (1519-1574)

2.1 Historische context ³⁶

Cosimo de' Medici was slechts 17 jaar oud toen hij in 1537 door het stadsbestuur van Florence werd verkozen tot opvolger van Alessandro de' Medici, hertog van Florence. Met Alessandro waren de Medici in 1531 weer aan de macht gekomen na een periode van verbanning, volgend op de val van Rome in 1527.³⁷ De weinig geliefde Alessandro was op 6 januari 1537 vermoord zonder een zoon na te laten die hem kon opvolgen.

Aanvankelijk was Cosimo's positie niet benijdenswaardig. De belangrijkste bondgenoot van Florence, Karel V, wantrouwde hem. Paus Paulus III had liever een lid van zijn eigen familie Farnese aan het bewind gehad. Daarnaast was er de dreiging van de Florentijnse ballingen, de *fuorusciti*, die bij de aanstelling van Alessandro de' Medici waren gevlucht naar het noorden van Italië waar zij onder bescherming van Frans I stonden, in afwachting van een mogelijkheid naar Florence terug te keren. Echter, ondanks zijn jonge leeftijd won Cosimo al snel het vertrouwen van zowel de bevolking van Florence als van Karel V. In augustus 1537 versloeg hij met behulp van Spaanse troepen het naar Florence oprukkende leger van de *fuorusciti*, dat met financiële steun van koning Frans I op de been was gebracht en onder leiding stond van de rijke Filippo Strozzi. De overwonnen ballingen werden naar Florence vervoerd, daar publiekelijk te kijk gezet en vervolgens gemarteld en gedood. Na deze overwinning werd hem de erfelijke titel van hertog van Florence verleend door Karel V. Cosimo I wist daarna zijn macht verder uit te breiden. Door loyale ambtenaren om zich heen te verzamelen, werd de invloed van de traditionele bestuurslichamen sterk beperkt. Hij vaardigde strenge wetten uit om de rust en orde te handhaven en zette daartoe een netwerk van spionnen en een grote politiemacht op. Zijn huwelijk in 1539 met Eleonora de Toledo, dochter van de vice-koning van Napels, deed zijn aanzien nog verder toenemen. De macht van Karel V wist hij te beteugelen door in ruil voor financiële steun aan Karel V voor diens strijd tegen de Fransen bezittingen van Karel V te kopen, waaronder het fort Basso in Florence en het fort in Livorno in 1543. In 1548 verwierf hij het eiland Elba van Karel V en bouwde in de stad Portoferraio, door hem omgedoopt in Cosmopolis, het fort Stella. Dit is het fort waar de buste die Cellini van Cosimo maakte, in 1557 terecht zou komen. Het uiteindelijke doel van Cosimo I was om de gebieden rond Florence met elkaar

³⁶ Voor de historische feiten is voornamelijk gebruik gemaakt van de volgende bronnen: Henk van Veen, *Cosimo I de' Medici and his self-representation in Florentine art and culture*, vert. van *Cosimo I de' Medici, Vorst en republiek: een studie naar het heersersimago van de eerste groothertog van Toscane (1537-1574)* door: Andrew P. McCormick, New York 2006, pp. 1-4 en John M. Najemy, *A history of Florence 1200-1575*, Malden MA USA, 2008² (2006), pp. 446-485.

³⁷ De verbanning van de Medici uit Florence was een rechtstreeks gevolg van het weinig gelukkige verbond dat paus Clemens VII (zelf een de' Medici) met koning Frans I van Frankrijk had gesloten om de macht van Karel V in te perken. Dit verbond leidde tot een strijd, waarbij Karel V als overwinnaar tevoorschijn was gekomen. Nadat Clemens VII met Karel V vrede had gesloten, werd de macht van de Medici in Florence weer hersteld en werd Alessandro de' Medici in 1531 tot erfelijk hertog van Florence benoemd: Najemy 2008 (zie noot 36), p. 447-453.

samen te voegen tot een territoriale staat. Zijn verovering van Siena in 1555 leverde hier een belangrijke bijdrage aan.

Een persoonlijk drama overkwam hem toen in 1562 kort na elkaar twee van zijn kinderen kwamen te overlijden, alsmede zijn vrouw Eleonora met wie hij een zeer gelukkig huwelijk had gehad. In 1564 droeg hij zijn regering over aan zijn zoon Francesco, maar bleef politiek actief en moest bij alle belangrijke politieke kwesties worden betrokken. Zijn streven naar een hogere titel werd beloond toen paus Pius V hem in 1570 tot groothertog van Toscane kroonde. Hij stierf in 1574 op 55-jarige leeftijd.

2.2 Kunst als politiek middel

Cosimo I kan wellicht worden gezien als de eerste Medici die de waarde van kunst als een politiek instrument herkende, hetgeen zichtbaar is in zowel de portretkunst als de historiekunst onder Cosimo I, alsmede in de architectuur.³⁸ Kunstenaars, werkzaam voor Cosimo, dienden zich te houden aan de ideologische uitgangspunten, waardoor hun eigen inbreng minder tot uitdrukking kon komen. Daarin ligt een verschil tussen het patronaat van Cosimo I en Cosimo de Oude, een eeuw eerder. Onder Cosimo de Oude werd de kunst meer gewaardeerd om de kunst zelf, in plaats van om het politieke nut ervan.³⁹

Volgens Henk van Veen, die onderzoek heeft gedaan naar de ontwikkeling van de kunst in Florence tijdens de regering van Cosimo I, heeft Cosimo I bij zijn kunstcommissies tot 1560 er steeds naar gestreefd om te benadrukken dat hij de redder van Florence was. Zo is de *Perseus* van Cellini op het piazza della Signoria een duidelijke verwijzing naar de bloederige taferelen van de executie van de Florentijnse ballingen, die zich vlak daarbij had afgespeeld en in die zin een waarschuwing aan de vijanden van Cosimo I. Een ander aspect was de verheerlijking van de dynastie van de Medici, onder meer te zien in de *Udienza* in de *Salone dei Cinquecento* in het Palazzo Vecchio, waar door onder meer Bandinelli een verzameling beelden is vervaardigd van belangrijke leden van de Medici familie.⁴⁰

Vanaf ca. 1560 presenteerde Cosimo zich volgens Van Veen veel meer als een exponent van de Florentijnse stadsstaat, een 'burger-prins'.⁴¹ Dit is met name te zien in de decoraties van de *Sala dei Cinquecento*, waarvoor Vasari vanaf ca. 1560 het programma ontwierp. Belangrijke thema's in de fresco's van deze zaal zijn de vlak daarvoor geëindigde oorlog met Siena, de oorlog tussen Florence en Pisa begin zestiende eeuw, alsmede andere bekende gebeurtenissen van de stad door de eeuwen heen. Niet Cosimo, maar Florence als soevereine staat vervult in deze decoraties de hoofdrol.⁴² Pas nadat Cosimo groothertog werd in 1570 zien we volgens Van Veen een terugkeer naar een meer vorstelijke uitstraling

³⁸ Forster 1971 (zie noot 5), pp. 65-66.

³⁹ Forster 1971 (zie noot 5), pp. 66-67.

⁴⁰ Van Veen 2006 (zie noot 36), pp. 11-15.

⁴¹ Van Veen 2006 (zie noot 36), p. 5 en 37.

⁴² Van Veen 2006 (zie noot 36), pp. 54.

van de Medici. Dit betekende overigens niet dat Cosimo in de periode 1560-1570 ophield met de verheerlijking van zijn voorvaderen, maar hij deed dit meer in de privé sfeer, bijvoorbeeld in zijn privé appartementen in het Palazzo Vecchio, alsmede in zijn woonpaleis, het Palazzo Pitti.⁴³ Dit verschil in de wijze van opstelling van de collecties van Cosimo I wordt ook genoemd door Andrea Gáldy.⁴⁴ Omdat Cellini's buste lange tijd in het Palazzo Vecchio heeft gestaan en Bandinelli's buste het Palazzo Pitti nooit heeft verlaten, is het van belang om deze paleizen nader onder de loep te nemen.

2.3 Paleizen als verzamelplaatsen van kunst onder Cosimo I

Toen Cosimo I in 1537 aan het bewind kwam, woonde hij aanvankelijk in het Palazzo Medici, van oudsher het familiepaleis van de Medici (afb. 16 en 18). Het Palazzo Vecchio gebruikte hij als werkpaleis (afb. 18). De collectie kunstwerken in het Palazzo Medici was in 1537 beperkt. Tijdens eerdere periodes van verbanning van de Medici waren veel kostbaarheden uit het paleis geroofd. Verder had Margaretha van Parma, de weduwe van Alessandro de' Medici en tevens de dochter van Karel V, na de dood van Alessandro het nodige aan kunstschaten meegenomen toen zij uit het Palazzo Medici vertrok.⁴⁵

Na zijn huwelijk met Eleonora van Toledo verhuisde Cosimo I in 1540 met zijn gezin naar het Palazzo Vecchio dat daarmee zowel woon- als werkpaleis werd. Dit was een tactische politieke zet van Cosimo I, waarmee hij de hechte band tussen de Medici en de stad Florence wilde benadrukken.⁴⁶

Voor de inrichting van het Palazzo Vecchio kan de invloed van Eleonora niet worden onderschat. In diverse ruimtes in het paleis is de invloed van de Spaanse en Napelse hofcultuur zichtbaar, zoals in de decoratie van de kapel door Bronzino, maar ook in de appartementen van Eleonora.⁴⁷

Een groot deel van de kunst- en antiekverzameling van Cosimo I bevond zich in de *Guardaroba* van het Palazzo Vecchio. De *Guardaroba* bestond uit een aantal kamers op de tweede verdieping en functioneerde deels als opslagplaats voor allerlei zaken die in het paleis nodig waren en deels voor de uitstalling van kostbare kunstwerken en antiquiteiten (afb. 19). Hoofd van de *Guardaroba* was de *Guardaroba maggiore*, die eindverantwoordelijk was voor de gehele inventaris van het paleis.⁴⁸ De inventarislijsten van de *Guardaroba*

⁴³ Van Veen 2006 (zie noot 36), pp. 131-133;

⁴⁴ Andrea Gáldy, 'Moving House-Moving Courts: How Palazzo Pitti Became the Main Medici Residence in Florence', *Medicea. Rivista interdisciplinare di studi medicei* 4 (2009), p. 39.

⁴⁵ Andrea Gáldy, *Cosimo I de' Medici as Collector; Antiquities and Archaeology in Sixteenth-century Florence*, Newcastle upon Tyne 2009, p. 8-9.

⁴⁶ Van Veen 2006 (zie noot 36), p. 14; Gáldy 2009 (zie noot 45), p. 9.

⁴⁷ Andrea Gáldy, 'The Collector as Master: Duke Cosimo de' Medici's museo in the Palazzo Vecchio', in: Barbara Marx en Karl-Siegbert Rehberg (hrsg), *Sammeln als Institution. Von der fürstlichen Wunderkammer zum Mäzenatentum des Staates*, München/ Berlijn 2006, p. 14.

⁴⁸ Francesco Freddolini, 'The Grand Dukes and their inventories: administering possessions and defining value at the Medici court', *Journal of Art Historiography* 11 (2014), pp. 1-3; Valentina Zucchi, 'The Medici *Guardaroba* in the Florentine Ducal Residences, c. 1550-1650' in: Susan Bracken, Andrea M. Gáldy en Adriana Turpin, *Collecting and the Princely Apartment*, Newcastle upon Tyne 2011, pp. 4-6.

Medici bieden veel inzicht in de manier waarop bezittingen in de loop der jaren over het paleis zijn verspreid en de waarde die daaraan werd toegekend. Ieder Medici paleis had zijn eigen *Guardaroba*, die verantwoording moest afleggen aan de centrale *Guardaroba* en eenzelfde administratie voerde.⁴⁹

Cosimo I verzamelde antiquiteiten, die in de jaren 1540-1555 werden bewaard in een ruimte die ook dienst deed als goudsmidskamer. Cellini beschrijft in zijn *Vita* de vele bezoeken die hij daar aflegde. Bijzonder was de collectie antieke Etruskische/ Toscaanse kunst die Cosimo I bijeen had vergaard. In 1550-55 is een speciale ruimte gebouwd in het paleis om deze verzameling uit te stallen, de *Scrittoio della Calliope*, gelegen op de tweede verdieping van het paleis nabij de appartementen van Eleonora. In dit studeervertrek hingen ook miniatuurportretten van de familie de' Medici van de hand van Bronzino.⁵⁰

Onder leiding van Vasari hebben vanaf 1563 ingrijpende wijzigingen plaatsgevonden aan de bestaande *Guardaroba*, onder meer resulterend in de toevoeging van de *Sala delle Carte Geografiche* aan de bestaande *Guardaroba*, ook genoemd de *Sala del Mappamondo* (zo genoemd naar de grote globe in deze zaal), waarvan de tegen de wanden geplaatste kasten zijn voorzien van geografische kaarten van de hele wereld.⁵¹ Deze zaal is nog intact en te bezichtigen voor publiek (afb. 20).

De combinatie woon-werkpaleis in het Palazzo Vecchio beviel met name Eleonora niet, mogelijk omdat zij als Spaanse prinses een meer koninklijke huisvesting ambieerde. Zij kocht in 1549 het Palazzo Pitti, ten zuiden van de Arno (afb. 21 en 22). Ingrijpende verbouwingen onder leiding van Bartolomeo Ammanati volgden en het zou jaren duren voordat het paleis gereed was. Wanneer het paleis definitief in gebruik is genomen, is niet bekend, maar dit zal vermoedelijk pas na 1555 zijn geweest.⁵² Door Cosimo I zou het paleis met name als zomerverblijf zijn gebruikt.⁵³ Onder Ferdinando, groothertog vanaf 1587, werd het Pitti pas een werkelijke residentie.⁵⁴ Vasari legde in 1565 een overdekte en afgeschermd passage van 1 km lengte aan tussen het Palazzo Vecchio en het Palazzo Pitti. Zo kon Cosimo van zijn werkpaleis naar zijn woonpaleis gaan zonder over straat te hoeven lopen (afb. 23).

Het Palazzo Pitti bestond uit diverse appartementen, enkele staatsvertrekken en diverse ontvangstruimtes. Een belangrijke zaal in het Palazzo Pitti was de *Sala delle Nicchie* (afb. 24). Deze bevond zich op de piano nobile met uitzicht op het Piazza dei Pitti. Deze zaal

⁴⁹ Freddolini 2014 (zie noot 48), p. 5; Zucchi 2011 (zie noot 48), pp. 6-13.

⁵⁰ Andrea Gáldy, 'The Scrittoio della Calliope in the Palazzo Vecchio: a Tuscan museum', *The Society for Renaissance Studies* 19 (2005), pp. 700-706; Gáldy 2006 (zie noot 47), p. 15; Gáldy 2009 (zie noot 45), pp. 61-64.

⁵¹ Mark Rosen, 'A new chronology of the construction and restoration of the Medici Guardaroba in the Palazzo Vecchio, Florence', *Mitteilungen des des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 53 nr. 2/3 (2009), pp. 288-294.

⁵² Gáldy 2009 (zie noot 45), p. 10; Gáldy (*Medicea*) 2009 (zie noot 44), p. 24.

⁵³ Gáldy 2009 (zie noot 45), p. 41; Gáldy (*Medicea*) 2009 (zie noot 44), pp. 24, 28-29.

⁵⁴ Leon Satkowski, 'The Palazzo Pitti: Planning and Use in the Grand-Ducal Era', *Journal of the Society of Architectural Historians* 42 (1983), pp. 337-338.

bevatte vanaf ca. 1568 de collectie antieke beelden van Cosimo I, afkomstig uit Rome. In de zaal waren 10 nissen opgesteld in zwart marmer om de beelden in te plaatsen. Ook portretten van de familie de' Medici hingen in dit vertrek.⁵⁵ De bouw en inrichting van deze zaal ging vooraf aan de decoratie van de *Salone dei Cinquecento* in het Palazzo Vecchio. Maar waar in laatstgenoemde zaal thema's van Florence en Toscane centraal staan zoals we al zagen, zijn deze thema's in de *Sala delle Nicchie* afwezig en lag de nadruk op een vorstelijke uitstraling van de zaal, gecombineerd met het thema van de dynastie van de Medici.⁵⁶

Later in deze scriptie zal worden ingegaan op de vraag waar de bronzen bustes van Cellini en Bandinelli na hun vervaardiging nu precies waren opgesteld in de paleizen van Cosimo en wat dit zegt over de waardering van de bustes. Eerst zal een vergelijking worden gemaakt tussen beide bustes en aandacht worden besteed aan de overige portretten van Cosimo I in deze periode en waar die zich bevonden.

⁵⁵ Gáldy 2009 (zie noot 45), pp. 41-42; 84-86.

⁵⁶ Gáldy 2009 (zie noot 45), p. 90.

3. Vergelijking van de twee portretbustes en de iconografische beeldtraditie

3.1 Inhoudelijke overeenkomsten en verschillen tussen de twee bustes

Zowel Bandinelli's buste als de buste van Cellini zijn uitgevoerd in een all'antica stijl, maar er zijn veel verschillen op te merken. Op de eerste plaats beeldt Bandinelli's buste Cosimo I uit zoals volgens Vasari de opdracht luidde, namelijk vanaf de gordel omhoog, terwijl Cellini een borstbeeld heeft gemaakt. Cellini heeft Cosimo I meer dan levensgroot afgebeeld, waardoor Cellini's buste 30 cm hoger is dan de buste van Bandinelli. De buste van Bandinelli heeft geen sokkel, die van Cellini wel. Cosimo I is in de buste van Bandinelli een stuk ouder afgebeeld, met een vollere baard. Dit is verklaarbaar, omdat Bandinelli's buste 10 jaar later is vervaardigd. Het beeld van Cellini was in het verleden deels verguld.⁵⁷

Wat betreft de kleding is de wapenrusting waarmee Cellini zijn patroon heeft getooid voorzien van veel meer decoratieve en symbolische elementen dan Bandinelli's buste (afb. 25 en 26). In Cellini's buste draagt Cosimo een *lorica*, een voorgevormd pantser waarin een geïdealiseerde lichaam is verbeeld. Daarover heen draagt hij een *paludamentum*, een veldheersmantel die de buste aan de onderkant deels afsluit. De *lorica* heeft in het midden een gevleugeld Gorgonenhoofd, symbool van kracht en wijsheid.⁵⁸ Daaronder is het teken van de orde van het gulden vlies afgebeeld, de ridderorde waartoe Cosimo I in 1546 was toegetreden. Aan de beide zijanten op borstniveau zijn twee adelaarskoppen te zien, een verwijzing naar keizer Karel V, en onder de schouderbladen zien we twee leeuwenkoppen. Ook op de rechterschouder is een leeuwenkop te zien. Vermoedelijk is hier de Florentijnse *marzocco* afgebeeld, de bewaker van de stad die symbool staat voor Florence, maar de leeuwenkoppen kunnen ook verwijzen naar Hercules, die met Florence wordt geassocieerd.⁵⁹ Het beeld is vermoedelijk geïnspireerd door een Romeins beeld van Julius Caesar in het Palazzo dei Conservatori te Rome (afb. 27), waarvan Cellini een kleinere, gereduceerde kopie in zijn bezit had die hij naar eigen zeggen had gebruikt als model voor een grote bronzen buste van Julius Caesar die hij in Frankrijk zou hebben gemaakt.⁶⁰

Cellini zelf doet het in zijn autobiografie voorkomen dat hij het beeld slechts heeft gemaakt omdat hij ervaring wilde opdoen met de klei voor het gieten in brons, ter voorbereiding op de *Perseus*. Hij stelt dat het beeld in de smaak viel, maar wijdt daar verder niet over uit.⁶¹ Over de achtergrond van de opdracht zwijgt hij. Dat de buste een belangrijke opdracht was voor Cellini valt volgens Pope-Hennessy echter wel af te leiden uit een brief die

⁵⁷ Pope-Hennessy 1985 (zie noot 3), p. 216.

⁵⁸ Gardner Coates 2004 (zie noot 4), p. 154; voor de symboliek van Medusa, zie: Valentina Conticelli, 'Medusa: significato e mito alla corte dei Medici' in: Valentina Conticelli (red.), *Medusa. Il mito, l'antico e i Medici*, Capolavori dai depositi degli Uffizi, tent. cat. Florence (Galleria degli Uffizi) 2008 ("i mai visti", VIII), p. 37.

⁵⁹ Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici 15th-18th Centuries*, vol. 1, Florence 1981, p. 84; Gardner Coates 2004 (zie noot 4), p. 153; Paul William Richelson, *Studies in the Personal Imagery of Cosimo I de' Medici, Duke of Florence*, New York/ London 1978, p. 80.

⁶⁰ Pope-Hennessy 1985 (zie noot 3), p. 216; Cellini 1558-62-Van Dam 2000 (zie noot 21), p. 329.

⁶¹ Cellini 1558-62-Van Dam 2000 (zie noot 21), p. 406. Hoe Cellini de klei vervaardigde voor het gebruik ervan als voorbereiding op bronzen sculptuur, heeft hij omschreven in zijn traktaat over beeldhouwkunst: Cellini 1568-Ashbee 2006 (zie noot 24), p. 113.

Cellini in 1548 aan Cosimo heeft geschreven, waarin hij heeft gesteld dat de buste voor hem meer betekende dan de *Perseus*, zowel vanwege de tijd die het vergde als vanwege het vakmanschap dat het beeld zo levensecht maakte.⁶²

In de buste van Bandinelli is de kleding van Cosimo een stuk eenvoudiger. Ook in deze buste draagt Cosimo een *Paludamentum*, die overigens hoger is aangesloten dan in de buste van Cellini. Daaronder draagt Cosimo een voorgevormd pantser, maar de enige decoratie hierop is een tweetal griffioenen, gevleugelde leeuwen met de kop van een adelaar (afb.28). De griffioen is een fabeldier uit de Griekse oudheid en staat symbool voor waakzaamheid en moed. Bandinelli's beeld lijkt overigens eerder aan te sluiten bij portretbustes uit het *Quattrocento*, waarbij de decoratie ook bescheidener was en bovendien werden bustes uit die tijd ook vaak zonder sokkel gemaakt.⁶³

Bezien we de houding en gelaatsuitdrukking van Cosimo I in beide bustes, dan valt op dat de Cosimo van Cellini veel levendiger en energieker overkomt dan de Cosimo van Bandinelli. In Cellini's buste zien we een mens van vlees en bloed. Het hoofd is opgeheven, de blik gericht op een punt in de verte. De spanning in kaak en halsspieren, de waakzame blik, en de gefronste wenkbrauwen getuigen van autoriteit, maar ook van zorgen. De gelaatsuitdrukking en houding in Bandinelli's buste is daarentegen veel minder uitgesproken.

3.2 Vergelijking met andere portretten van Cosimo I uit dezelfde periode

Hoe passen de bronzen bustes van Cellini en Bandinelli nu in de iconografische beeldtraditie waar het gaat om portretten van Cosimo I en wat kunnen we daaruit afleiden met betrekking tot de waardering van de bustes?

Volgens Pope-Hennessy hadden de Medici's vanwege het feit dat zij al een aantal keren uit Florence waren verdreven een enorme drang om zichzelf en de belangrijkste vertegenwoordigers van hun familie te vereeuwigen. Voorbeeld hiervan zijn de marmeren beelden van belangrijke Medici's in de *Udienza* van de *Salone dei Cinquecento*.⁶⁴

Het hofportret in Florence lijkt aan bepaalde regels gebonden te zijn geweest. De belangrijkste portretschilder aan het hof van Cosimo I was Bronzino, een leerling van Pontormo. Zijn eerste staatsieportret van Cosimo dateert van 1545 (afb. 29). Karla Langedijk, die onderzoek deed naar de portretten van de Medici, noemt dit het type I of het type Kassel portret.⁶⁵ Cosimo is op dit schilderij afgebeeld in wapenrusting, vergelijkbaar met een portret van Karel V door Giovanni Britto (afb. 30). Mogelijk heeft deze houtsnede Bronzino tot voorbeeld gediend.⁶⁶ Dit portret van Cosimo is keer op keer

⁶² Pope-Hennessy 1985 (zie noot 3), p. 216.

⁶³ Greve 2008 (zie noot 6), p. 259.

⁶⁴ John Pope-Hennessy, *The Portrait in the Renaissance*, Washington 1966, pp. 180-181.

⁶⁵ Langedijk 1981 (zie noot 59), p. 82. De naam Kassel verwijst naar de Gemälde Galerie in Kassel (Dld), waar een van deze type portretten zich bevindt.

⁶⁶ Langedijk 1981 (zie noot 59), p. 86.

gekopieerd met slechts kleine aanpassingen en diende in feite lange tijd als staatsieportret. In latere versies zien we daarbij ook het teken van de orde van het Gulden Vlies, waartoe Cosimo in 1546 was toegetreden. Opvallend is dat Bronzino de gelaatstrekken van Cosimo bijna als een stilleven heeft benaderd, waardoor een waardig en sereen beeld ontstaat, de verpersoonlijking van de vrede en rust die Cosimo I Florence wilde brengen.⁶⁷ De houding waarin Cosimo is afgebeeld doet denken aan het bovenlichaam van het beeld van Michelangelo van *Giuliano de' Medici* wat betreft de gehanteerde, lineaire stijl (afb. 31).⁶⁸

Na de verovering van Siena in 1555 werd een nieuw officieel staatsieportret van Cosimo I vervaardigd door Bronzino. Cosimo is op dezelfde manier gepositioneerd als in het Kassel-type, maar de krijgsman heeft hier plaatsgemaakt voor de regent. Langedijk noemt dit het type II of type Turijn portret (afb. 32).⁶⁹ We zien Cosimo ten halve lijve afgebeeld met een zakdoek in de hand, in een mantel, afgezet met bont, een ring om zijn wijsvinger. Ook dit portret heeft lange tijd, meer dan tien jaar, dienst gedaan als staatsieportret.

Vasari heeft meerdere beeltenissen van Cosimo I verwerkt in de decoratie van het Palazzo Vecchio in de jaren 1555-1565, waaronder in het centrale tondo in het plafond van de *Salone dei Cinquecento*. Daarin wordt Cosimo als kosmisch heerser verbeeld (afb. 33). De gelaatstrekken van Cosimo I verschillen niet of nauwelijks van de manier waarop Cosimo I door Bronzino werd afgebeeld. Hetzelfde geldt voor de fresco waarin Cosimo I wordt afgebeeld, omringd door zijn architecten en kunstenaars (afb. 34).

In een fresco in de *Sala di Leone* heeft Vasari Cosimo I afgebeeld als Augustus (afb. 35). Augustus werd beschouwd als vredesvorst die Rome grote roem had gebracht en Cosimo I zag zichzelf als christelijke metafoor van deze keizer.⁷⁰ Onder Cosimo was Florence het nieuwe Rome geworden en net als Augustus had Cosimo 'een stad van stenen aangetroffen die hij vervolgens in marmer achterliet'.⁷¹ Augustus had als sterrenbeeld de steenbok, die Cosimo overnam, ook al was hij zelf niet onder dat sterrenbeeld geboren, en die we vaak terugzien in kunstwerken die in opdracht van Cosimo zijn vervaardigd. Ook in een door Vincenzo Danti vervaardigd beeld van Cosimo wordt Cosimo I als Augustus afgebeeld (afb. 36). Dit beeld bevond zich vroeger in de *Salone dei Cinquecento*.

Verwijzingen naar de antieke oudheid vinden we overigens in de sculptuur met Cosimo I als onderwerp vaker terug dan in de geschilderde portretten. Een vroeg gebeeldhouwde portretbuste van Cosimo I is de *bronzetto* die die Baccio Bandinelli maakte van Cosimo (afb. 37). Hiervan is een pendant gemaakt waarop Eleonora is afgebeeld (afb. 38).⁷² Deze *bronzetti* staan vermeld in de eerste gedetailleerde inventarislijst van het

⁶⁷ Langedijk 1981 (zie noot 59), p. 84.

⁶⁸ Pope-Hennessy 1966 (zie noot 64), p. 182.

⁶⁹ Langedijk 1981 (zie noot 59), p. 86.

⁷⁰ Forster 1971 (zie noot 5), p. 98; eveneens over de associatie van Cosimo I met Augustus: Richelson 1978 (zie noot 59), pp. 25-45.

⁷¹ Gáldy (*Medicea*) 2009 (zie noot 44), p. 35. De uitspraak is afkomstig van de Romeinse auteur Suetonius (70-140).

⁷² Heikamp 2014 (zie noot 8), pp. 352-355.

Palazzo Vecchio van 1553, toen ze zich bevonden in de Guardaroba. Vanaf ca. 1560 staan ze vermeld in de *Scrittoia della Calliope*.⁷³ Rond 1544 vervaardigde Bandinelli ook de marmeren buste van Cosimo I die in de inleiding van deze scriptie al is vermeld (afb. 3). Deze levensgrote buste wordt door Vasari genoemd en geprezen.⁷⁴ Cosimo I wordt afgebeeld in harnas met daarop de Medici emblemen zoals de kop van een steenbok, twee gorgonenhoofden en twee leeuwenkoppen met ringen in de bek. Een mogelijke voorstudie hiervoor is de gravure van Niccolò della Casa naar een ontwerp van Bandinelli geweest. Hierop is Cosimo I afgebeeld in wapenrusting met decoratieve elementen die verwijzen naar Hercules, zoals de twee werken van Hercules op de beenstukken (afb. 39).⁷⁵

Bandinelli's marmeren buste doet sterk denken aan een buste van Hadrianus uit de 2^e eeuw (afb. 40).⁷⁶ Dit type Romeinse buste kreeg in de zestiende eeuw populariteit en verschilt sterk van het type portretbuste uit het *Quattrocento*, waarbij portretbustes doorgaans vlak onder de schouders recht werden afgesneden en geen sokkel hadden. Doorgaans wordt Michelangelo genoemd als de eerste beeldhouwer die deze Romeinse vorm van portretbuste heeft gehanteerd in zijn *Brutus* (afb. 41), maar ook in Noord Italië werd deze vorm al toegepast.⁷⁷

Bandinelli's marmeren buste wordt genoemd in de inventarislijst van de *Guardaroba* van 1553, maar is daarna opgesteld in de *Sala delle Sabine*, een van de kamers in de appartementen van Eleonora in het Palazzo Vecchio. De buste komt namelijk voor op een fresco van Vasari in de *Salone dei Cinquecento*, waarop Cosimo is afgebeeld terwijl hij de veldslag tegen Siena voorbereidt. De achtergrond van deze fresco komt overeen met de genoemde *Sala delle Sabine* (afb. 42).⁷⁸

Clemente Bandinelli, zoon van Bandinelli, vervaardigde ca. 1553-54 een marmeren buste van Cosimo I die Bandinelli heeft voltooid, nadat Clemente al jong overleed in 1554 (afb. 43). Bandinelli bevestigde deze buste aan de façade van zijn huis. Het portret is gerelateerd aan zowel de marmeren als de bronzen buste die Bandinelli maakte van Cosimo I.⁷⁹

⁷³ Heikamp 2014 (zie noot 8), p. 310; Rosen 2009 (zie noot 51), pp. 285-308; Gáldy 2009 (zie noot 45), pp. 399-400.

⁷⁴ Vasari 1568-De Vere 1912-14, VII (zie noot 1), p. 86.

⁷⁵ Forster 1971 (zie noot 5), p. 78; Langedijk 1981 (zie noot 55), p. 88.

⁷⁶ Forster 1971 (zie noot 5), pp. 76-78.

⁷⁷ Thomas Martin, 'Michelangelo's Brutus and the Classicizing Portrait Bust in Sixteenth-Century Italy', *Artibus et Historiae* 14 (1993), pp. 67- 73.

⁷⁸ Langedijk vermeldt ten onrechte de *Sala di Penelope* als verblijfplaats van de buste: Langedijk 1981 (zie noot 59), p. 475. Ook Greve vermeldt deze verblijfplaats: Greve 2008 (zie noot 6), p. 256. Echter heeft Andrea Gáldy overtuigend aangetoond dat de eerder aangehangen theorie van Cosimo Conti uit 1893 over de volgorde van de kamers van de appartementen van Cosimo en Eleonora in het Palazzo Vecchio niet juist is, zodat de in de 1553 opgemaakte inventarislijsten verwijzen naar andere ruimtes dan eerder werd aangenomen: Andrea Gáldy, "'Che sopra queste ossa con nuovo ordines si vadiano accommodando in più luoghi appartamenti.'" Thoughts on the Organisation of the Florentine Ducal Apartments in the Palazzo Vecchio in 1553', *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 46 (2002), pp. 496-500.

⁷⁹ Detlef Heikamp, 'Die Bildwerke des Clemente Bandinelli', *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 9. (1960) 2, p. 133; Langedijk 1981 (zie noot 59), pp. 90-91. De bustes dateren van vóór 1554, omdat Clemente in dat jaar overleed te Rome op twintigjarige leeftijd.

In een beeld, vervaardigd door Domenico Poggini in 1559 voor de Boboli tuinen bij het Palazzo Pitti wordt Cosimo voorgesteld als Apollo (afb. 44), met een steenbok aan zijn voeten die de kroon van de hertog draagt.⁸⁰

Uitgaand van de iconografische beeldtraditie moet worden geconcludeerd dat de buste van Bandinelli, die doet denken aan de type Turijn portretten van Bronzino, vermoedelijk beter paste bij het beeld dat Cosimo I wilde uitstralen als vredelievende heerser dan de zo levensechte buste van Cellini. In de literatuur wordt om die reden aangenomen dat Bandinelli's buste de voorkeur genoot van Cosimo I, omdat Cellini's buste kennelijk ongeschikt werd geacht als hofportret.⁸¹

Wat hier toch een ander licht op kan doen laten schijnen is de marmeren kopie, zij het van kleiner formaat, die van Cellini's bronzen buste is gemaakt en die zich in San Francisco bevindt (afb. 45). Na de dood van Cellini is een inventarislijst opgemaakt van zijn bezittingen die melding maakt van een "onvoltooide" marmeren buste van Cosimo I. Mogelijk betreft het deze marmeren buste en hebben assistenten van Cellini het beeld na zijn dood afgemaakt. Walter Heil deed onderzoek naar deze marmeren kopie. Rond 1549 zou Cellini van Cosimo I opdracht hebben gekregen om een marmeren buste van zowel Cosimo I als Eleonora te vervaardigen. Bewijs hiervoor is onder meer te vinden in een brief van Cellini aan Cosimo I d.d. 16 december 1549, waarin Cellini betaling vraagt voor het marmer dat hij hiervoor heeft aangeschaft. Ook heeft Bandinelli in april van dat jaar een brief gestuurd aan de secretaris van Cosimo I, waarin hij schrijft dat hij een beeldhouwer aan Cellini heeft uitgeleend om hem te assisteren bij het maken van de marmeren bustes van Cosimo en Eleonora.⁸² Als Cosimo I inderdaad opdracht heeft gegeven aan Cellini om een marmeren buste van hem te maken en als daarbij is afgesproken dat dit een kopie moest zijn van de bronzen versie, dan wijst dit erop dat Cosimo I de buste wel degelijk positief waardeerde. Omdat Cosimo I in 1548 inmiddels Elba had verworven en daar bezig was een fortificatie te bouwen, kan het zelfs zo zijn dat hij toen al plannen had om Cellini's bronzen buste daar op te stellen en om die reden een marmeren versie van de buste wilde hebben.

⁸⁰ In de iconografie van Augustus vinden we Apollo ook terug. Augustus zag zichzelf als zoon van Apollo, in vergelijking met Alexander de Grote. Dit verklaart ook de keuze voor het afbeelden van Cosimo I als Apollo, Richelson 1978 (zie noot 59), pp. 36-37.

⁸¹ o.a.: Pope-Hennessy 1985 (zie noot 3), p. 217 en Langedijk 1981 (zie noot 59), p. 89.

⁸² Walter Heil, 'A rediscovered Marble Portrait of Cosimo I de' Medici by Cellini', *The Burlington Magazine* 109 (1967), pp. 4-12. David Greve vermeldt wel het onderzoek van Heil, maar meent dat Cellini de marmeren buste pas later vervaardigde en dat deze mogelijk als voortzetting van de competitie tussen Bandinelli en Cellini is op te vatten, waarbij doel van Cellini was om Bandinelli de loef af te steken in marmer: Greve 2008 (zie noot 6), p. 260.

4. Verblijfplaats van de bustes sinds hun vervaardiging

De verblijfplaats van de bronzen bustes die Bandinelli en Cellini van Cosimo I maakten, is grotendeels bekend dank zij de inventarislijsten van de betreffende paleizen die in het verleden zijn opgesteld.

De buste van Bandinelli is steeds in het Palazzo Pitti opgesteld geweest. In een inventarislijst van 1574 komt de buste voor in een kamer aangrenzend aan de kapel, die zich bevond in het appartement van Eleonora in het Palazzo Pitti. Of de buste daar vanaf zijn voltooiing opgesteld heeft gestaan is niet bekend, maar wel waarschijnlijk. In 1588 is de buste opgenomen in de *Sala delle Nicchie*. In 1638 en 1688 wordt de buste vermeld in twee verschillende kamers aangrenzend aan de *Sala delle Nicchie*, om vervolgens vanaf eind zeventiende tot eind twintigste eeuw te worden opgesteld boven de toegangsdeur tot de *Sala delle Nicchi*.⁸³ Toen Cosimo I nog leefde stond Bandinelli's bronzen buste dus nog opgesteld in de privé vertrekken van Eleonora en heeft pas later een plek gekregen in de prestigieuze *Sala delle Nicchie*, de zaal waarin, zoals eerder vermeld, de verzameling antieke beelden van Cosimo I in de nissen stond opgesteld en die tevens familieportretten bevatte. De buste is bij die gelegenheid voorzien van een hertogskroon (afb. 46).⁸⁴

De buste van Cellini was volgens de inventarislijst van de *Guardaroba* van 1553 geplaatst in het Palazzo Vecchio in de *Guardaroba*. Meer specifiek stond de buste in de *Sala del Coccodrillo*, genoemd naar de opgezette krokodil die aan het plafond hing, een exotisch element dat vaak te zien was in *Kunst- und Wunderkammern* van de zestiende en zeventiende eeuw.⁸⁵ Deze kamer was in gebruik als gastenkamer. Behalve Cellini's buste hing ook het portret van Raphaël van Paus Leo X en diens familie in de kamer.⁸⁶ In 1557 werd Cellini's buste verscheept naar het eiland Elba, waar het boven de toegangspoort tot de door Cosimo I gebouwde fortificatie Stella werd geplaatst (47 en 48). Daar bleef het tot 1781, waarna het werd teruggehaald naar Florence.

Wat kunnen we nu uit de verblijfplaats van de bustes afleiden over de waardering van Cosimo I voor de beide kunstwerken? Geconstateerd moet worden dat geen van beide bustes direct na hun vervaardiging publiekelijk tentoongesteld zijn. Weliswaar is de buste van Bandinelli steeds opgesteld geweest in het Palazzo Pitti, maar bevond deze zich lange tijd in de privévertrekken van Eleonora. Pas jaren na de dood van Cosimo I kreeg de buste een plaats in de prestigieuze *Sala delle Nicchie* en werd het toen ook voorzien van groothertogskroon. Cellini's buste was niet in een van de privéappartementen van het

⁸³ Heikamp 2014 (zie noot 8), p. 310; Langedijk 1981 (zie noot 59), p. 439-460; Waldman 2004 (zie noot 9), p. 835.

⁸⁴ Langedijk 1981 (zie noot 59), p. 460. De kroon is verloren geraakt en in de negentiende eeuw opnieuw gemaakt. In de Galleria Palatina is de buste thans opgesteld met kroon.

⁸⁵ Zucchi 2011 (zie noot 48), pp. 7-8; Over de rol van de naturalia in de verzameling van Cosimo I zie: Giuseppe Olmi, 'Italiaanse verzamelingen van de late middeleeuwen tot het einde van de zeventiende eeuw' in: Ellinoor Bergvelt (red.), *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Zwolle 2013, p. 106.

⁸⁶ Zuchhi 2011 (zie noot 48), pp. 11-12.

hertogelijk paar opgesteld en had evenmin een prominente plek in het Palazzo Vecchio in de *Sala del Crocodilla* in de *Guardaroba*. Hierbij mag overigens niet uit het oog verloren worden dat veel kostbare kunstwerken in de *Guardaroba* werden bewaard, zodat niet op voorhand kan worden geconcludeerd dat deze plaatsing betekende dat Cellini's buste door Cosimo I in het geheel niet werd gewaardeerd.

De verplaatsing van Cellini's buste naar Elba wordt in de literatuur vaak als bewijs aangedragen voor het gebrek aan waardering van Cosimo I voor de buste.⁸⁷ De vraag is of die conclusie terecht is. Toen Cellini's buste werd verplaatst naar Elba kreeg het een politieke lading. Elba was voor Cosimo I een belangrijke aanwinst in 1548, omdat het strategisch gelegen was en Cosimo verzekerde van een doorgang over water tussen Portoferraio/ Cosmopolis op Elba en Piombino op het vaste land. Zijn beeltenis in de vorm van een kolossale buste boven de centrale toegangspoort tot het fort, was een politiek statement. Omdat de buste indertijd ook nog verguld was, zal het nog meer dan nu hebben geïmponeerd.

Twee factoren die in de literatuur onderbelicht zijn gebleven, hebben ook een rol gespeeld bij de keuze van de plaatsing van de beide bustes. Op de eerste plaats het feit dat Eleonora di Toledo een persoonlijke voorkeur had voor Bandinelli.⁸⁸ Ongetwijfeld heeft zij een belangrijke inbreng gehad bij de verblijfplaats van zowel Bandinelli's bronzen als zijn marmeren buste in haar privé appartementen.

Op de tweede plaats heeft de factor tijd een belangrijke rol gespeeld. Op het moment dat Cellini de buste van Cosimo I voltooide, was het Palazzo Vecchio al langere tijd zowel woon- als werkpaleis en was het toch enigszins passen en meten geblazen met de grote hoeveelheid kunstwerken die Cosimo I toen al bezat. De *Guardaroba* was op dat moment vermoedelijk de meest logische plek om de buste neer te zetten. Toen Bandinelli's buste werd voltooid, was de verbouwing van het Palazzo Pitti al voor een deel gerealiseerd en zullen in dat kader opnieuw keuzes zijn gemaakt toen de vraag opkwam welke kunstobjecten in het Palazzo Vecchio zouden blijven en welke kunstwerken naar het Palazzo Pitti zouden verhuizen. Tegelijkertijd speelde toen ook de voltooiing van het fort te Elba en zal Cosimo zich hebben gebogen over de vraag welk persoonlijk stempel hij daarop wilde zetten. Juist omdat Cosimo de kunst inzette voor politieke doeleinden zal hij goed hebben nagedacht over de vraag welk kunstwerk op welke plek het beste op zijn plaats was en heeft hij op die

⁸⁷ Langedijk 1981 (zie noot 59), p. 89; Greve 2008 (zie noot 6), p. 258. Victoria Gardner Coates oppert de mogelijkheid dat de opdracht voor de buste is gegeven met de vooropgezette bedoeling het op het fort *Stella* te plaatsen: Gardner Coates 2004 (zie noot 4), p. 157-158. Dit kan echter niet juist zijn, omdat de opdracht voor het maken van de buste is gegeven, lang voordat Cosimo I het eiland Elba verwierf. Dit sluit overigens niet uit dat Cosimo al vroeg nadat hij Elba had verworven, heeft bedacht dat Cellini's beeld daar goed zou passen, reden waarom hij wellicht Cellini heeft verzocht de bronzen buste in marmer uit te voeren, zie p. 20 van deze scriptie.

⁸⁸ De relatie tussen Eleonora en Cellini was minder goed. In de *Vita* van Cellini wordt onder meer vermeld dat Eleonora zich ergerde aan de nachtelijke bezoeken van Cellini aan Cosimo I, waarbij hij door haar appartement moest lopen om bij de *Guardaroba* te komen alsmede heeft hij Eleonora tegen zich in het harnas gejaagd toen zij hem vroeg bij haar man te bepleiten dat hij een bepaald parelsnoer voor haar moest kopen, waarna Cellini de hertog eerlijk vertelde dat het parelsnoer geen stuiver waard was: Cellini 1558-62-Van Dam 2000 (zie noot 21), p. 441-445 en 449.

gronden een beslissing genomen. Dit alles overwegende lijkt het erop dat van de twee bustes het Cellini's buste is die uiteindelijk qua verblijfplaats de meest prominente plek heeft gekregen, althans tijdens het leven van Cosimo I.

Conclusie

Dat de bronzen buste die Bandinelli maakte van Cosimo I beter in de iconografische beeldtraditie past dan Cellini's buste, uitgaand van de tijd waarin de beelden zijn vervaardigd, is een feit. Dat geldt zeker in vergelijking met de geschilderde beeltenissen van Cosimo I. Maar ook in de gebeeldhouwde afbeeldingen die in dezelfde tijd van Cosimo I zijn gemaakt zien we niet de kracht en energie terug die de bronzen buste van Cellini typeert. Kortom, Cellini's buste voldeed niet aan het stereotype beeld van Cosimo en hoe overtuigend de buste van Cellini qua uitvoering en uitstraling op ons als eigentijdse toeschouwers ook overkomt, dit hoeft niet te betekenen dat het indertijd geschikt werd geacht als hofportret. De buste van Bandinelli daarentegen toont Cosimo zoals deze wilde dat Florence hem zag: de bringer van rust en vrede in de stad.

Bezien we de verblijfplaats van de beide bustes direct na de vervaardiging ervan dan kan worden geconcludeerd dat geen van beide bustes toen een prominente plaats heeft gekregen. Dat geldt zowel voor Bandinelli's buste die in een van de privé-vertrekken van Eleonora di Toledo in het Palazzo Vecchio werd geplaatst als voor Cellini's buste die in de *Sala del Crocoddilla* in de *Guardaroba* van het Palazzo Vecchio terecht kwam.

De voorkeur die Eleonora di Toledo had voor Bandinelli's werk zal zeker een rol hebben gespeeld bij de keuze voor de plaatsing van Bandinelli's bronzen buste in haar privé-appartement in het Palazzo Pitti. Haar invloed op de inrichting van de paleizen die het hertogelijk paar bewoonde is in de literatuur tot nu toe nog weinig belicht, wat uitnodigt tot nader onderzoek.

Wat betreft de latere bestemming van beide bustes kan de verplaatsing van Bandinelli's buste naar de meer prestigieuze zaal in het Palazzo Pitti, de *Sala delle Nicchie*, geen uitsluitsel geven over de vraag naar de waardering van de buste door Cosimo I, omdat de buste pas 15 jaar na het overlijden van Cosimo I deze nieuwe locatie heeft gekregen. De op initiatief van Cosimo I gerealiseerde verhuizing van Cellini's beeld naar Elba behoeft vanwege de belangrijke politieke betekenis van dit eiland voor Cosimo I en de strategische plaatsing van de buste op het fort op voorhand niet in negatieve zin te worden opgevat als een "verbanning", maar is eerder een blijk van de manier waarop Cosimo I kunst inzette voor politieke doeleinden.

Beslissingen over de plaatsing van kunstwerken moeten ook in de eigen tijd worden gezien. Toen rond 1557 Bandinelli's buste gereed was, was het Palazzo Pitti voor een groot deel gereed. In dat verband was het een logische keuze om dit beeld een plek te geven in het nog vrij nieuwe paleis. In diezelfde tijd was de bouw van het fort *Stella* op Elba voltooid en diende Cosimo I een beslissing te nemen over de decoratie van dit fort. In dat kader was Cellini's portretbuste vanwege de strenge en waakzame uitstraling, alsmede de grootte, een zeer geschikte representatie van Cosimo I.

Interessant is de marmeren kopie van de door Cellini vervaardigde buste. Wanneer de later door Cellini vervaardigde marmeren kopie van de buste, die pas na zijn dood is voltooid, inderdaad een opdracht betrof van Cosimo I, hetgeen authentieke documenten hierover aannemelijk maken, is dit een aanwijzing dat Cosimo I wel ingenomen was met de manier waarop Cellini hem had geportretteerd en is deze opdracht mogelijk ook gegeven in het licht van de uiteindelijke bestemming van de Cellini's bronzen buste boven de toegangspoort van forte *Stella* op Elba.

Dit alles in overweging nemend is kan worden geconcludeerd dat het nodige valt af te dingen op de heersende opinie in de literatuur aangaande de waardering voor de beide bustes en is het, althans tijdens het leven van Cosimo I, wellicht toch Cellini geweest die met de hoogste eer streek in deze wedstrijd tussen hem en Bandinelli, nu het zijn buste was die uiteindelijk als eerste publiekelijk werd vertoond, al was het dan op Elba en niet in Florence.

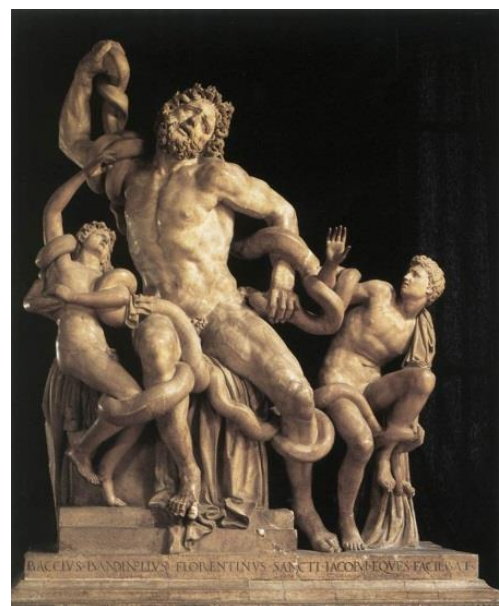
Illustraties



Afb. 3. Baccio Bandinelli, *Buste van Cosimo I de' Medici*, ca. 1544, marmer, h. 91 cm., Florence, Museo Nazionale del Bargello



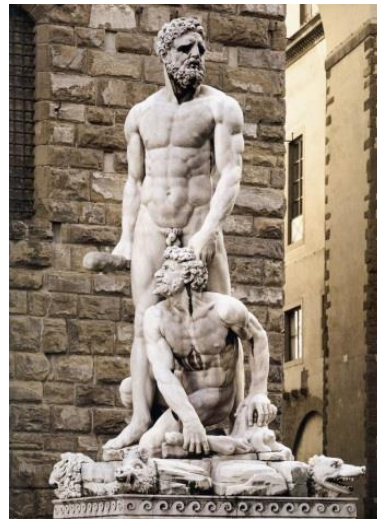
Afb. 4. Baccio Bandinelli, *Orpheus*, ca. 1519, marmer, Florence, Palazzo Medici Riccardi.



Afb. 5. Baccio Bandinelli, *Kopie van de Laocoön*, 1525, marmer, Florence, Galleria degli Uffizi.



Afb. 6. Baccio Bandinelli, *Eerste ontwerp Hercules en Cacus*, ca. 1525, model in Berlijn, Bode Museum.



Afb. 7. Baccio Bandinelli, *Hercules , en Cacus*, 1534, marmer, Florence, Piazza della Signoria.



Afb. 8. Baccio Bandinelli, *Zelfportret*, ca. 1530, olieverf op doek, 147x112 cm, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum



Afb. 9. Baccio Bandinelli, *Giovanno delle Bande Neri, paus Leo X en Alessandro de' Medici*, ca. 1554 gereed, Florence, Palazzo Vecchio, L'Udienza del Sala dei Cinquecento.



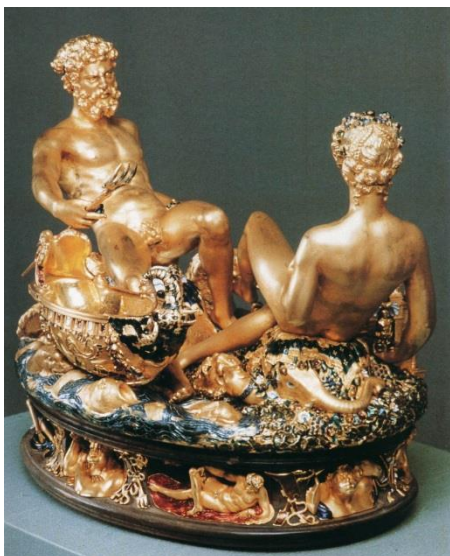
Afb. 10. Benvenuto Cellini, Medaillon met Leda en de Zwaan, ca. 1520, goud, diam. 3,8 cm, Florence, Museum Nazionale del Bargello.



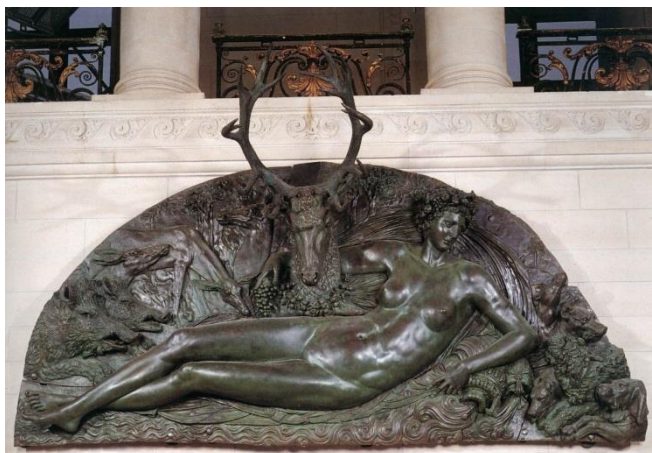
Afb. 11. Francesco Santi Bartoli, 3 tekeningen van de coorkapseld die Cellini vervaardigde voor Clemens VII ca. 1529, Londen, British Museum.



Afb. 12. Benvenuto Cellini, *Munt van Clemens VII* (voorzijde), 1534, verguld zilver, diameter 4 cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello.



Afb. 13. Benvenuto Cellini, *Saliera*, 1540-1544, goud, email en ebbenhout, 26 x 33,5 cm, Wenen, Kunsthistorisch Museum.



Afb. 14. Benvenuto Cellini, *Nymf van Fontainebleau*, 1542-1544, brons, 205x409 cm, Parijs, Louvre.



Afb. 15. Benvenuto Cellini, *Perseus*, brons, 1545-1554, Florence, Piazza della Signoria (Loggia dei Lanzi).



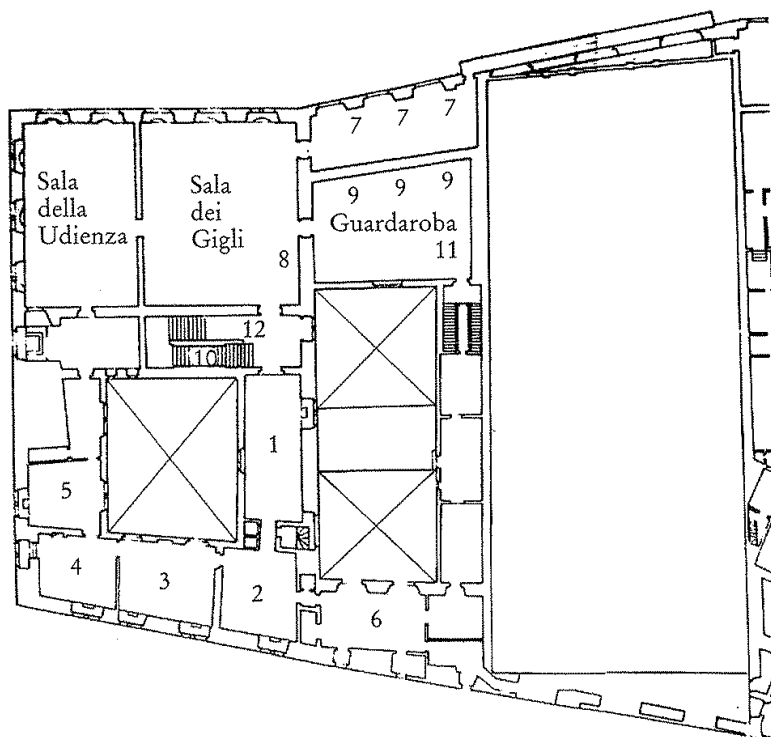
Afb. 16. Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, *Palazzo Medici Riccardi*, 1444-1457, Florence.



Afb. 17. Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, *Palazzo Medici Riccardi*, binnenplaats, 1444-1457, Florence.



Afb. 18. Arnolfo di Cambio, *Palazzo Vecchio*, 1298-1340, Florence.



2 Florence, Palazzo Vecchio, western wing of the palace, second floor plan.

Legend:

- 1 Corridor
- 2 Sala delle Sabine
- 3 Sala di Ester
- 4 Sala di Penelope
- 5 Sala di Gualdrada
- 6 Camera Verde
- 7 Wing built c. 1511 to connect the original palace block with Cronaca's Council Hall
- 8 Location of Trecento window walled in during reconstruction of the Guardaroba in mid 1560s
- 9 Location of three southern windows of the Cancelleria, walled in during the Guardaroba's construction in early 1567
- 10 Upper section of Vasari's "scala piana"
- 11 } Possible sites of the landing of Tasso's staircase
- 12 }

Rooms housing the old Guardaroba in 1553

Afb. 19. Plattegrond Palazzo Vecchio, westvleugel tweede verdieping.



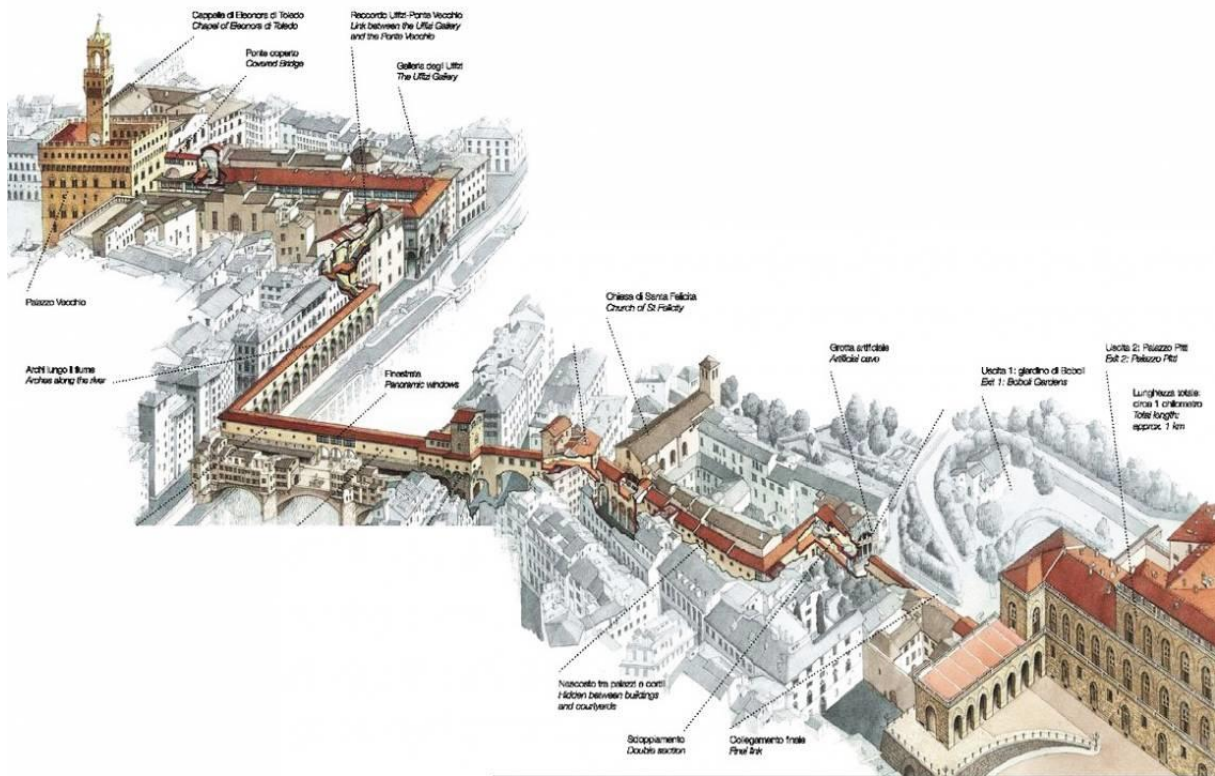
Afb. 20. Giorgio Vasari, *Sala delle Carte Geografiche*, 1563-1586, Florence, Palazzo Vecchio.



Afb. 21. Bartolomeo Ammanati, *Palazzo Pitti*, façade, 1558-1570, Florence.



Afb. 22. Bartolomeo Ammanati, *Palazzo Pitti*, tuinzijde, 1558-1570, Florence.



Afb. 23. Giorgio Vasari, *Vasari corridor*, 1565, Florence.



Afb. 24. *Sala delle Nicchie* in het Palazzo Pitti, Florence



Afb. 25. Detail van afb. 1.



Afb. 26. Detail van afb. 1.



Afb. 27. Romeins, *Julius Caesar*, 1^e eeuw A.D., Rome, Palazzo dei Conservatori



Afb. 28. Detail van afb. 2



Afb. 29. Agnolo Bronzino, *Cosimo I de' Medici in wapenrusting*, 1545, olieverfo op paneel, 74x58 cm, Florence, Galleria degli Uffizi.



Afb. 30. Giovanni Britto (?) naar Titiaan (?), *Carolus Imperatus, Quintus*, 1540-50, houtsnede, 48x35,3 cm, Londen, British Museum.



Afb. 31. Buonarrotti Michelangelo, *Graf van Giuliano de' Medici (detail)*, 1526-33, marmer, Florence, Sagrestia Nuova, San Lorenzo.



Afb. 32. Agnolo Bronzino, *Portret van Cosimo I de' Medici*, ca. 1555, olieverf op paneel, 81x68 cm, Turijn, Galleria Sabauda.



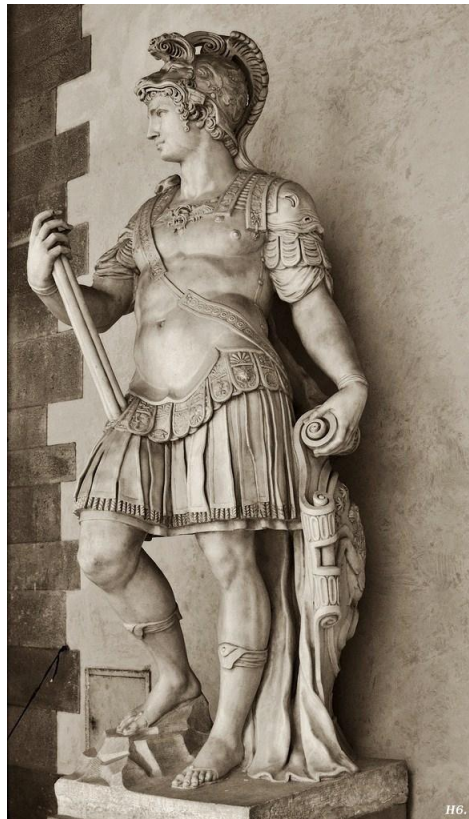
Afb. 33. Giorgio Vasari, *Apotheose van Cosimo I*, fresco, 1563-1565, Florence, Salone dei Cinquecento, Palazzo Vecchio.



Afb. 34. Giorgio Vasari, *Cosimo I met zijn Architecten Ingenieurs en Beeldhouwers*, ca. 1559, fresco, Florence, Sala di Cosimo I, Palazzo Vecchio.



Afb. 35. Giorgio Vasari, *Portret van Cosimo I de' Medici als Augustus*, 1555-1562, fresco, Florence, Sala di Leone, Palazzo Vecchio.



Afb. 36. Vincenzo Danti, *Cosimo I als Augustus*, 1568-1572, marmer, Florence, Museo Nazionale del Bargello.



Afb. 37. Niccolò della Casa, *Portret van Cosimo I de' Medici*, naar Baccio Bandinelli, 1544, gravure, New York, Metropolitan Museum of Art.



Afb. 38. Baccio Bandinelli, *Portret van Cosimo I*, 1544, brons, h. 38 cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello.



Afb. 39. Baccio Bandinelli, *Portret van Eleonora di Toledo*, 1544, brons, h. 38 cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello.



Afb. 40. Romeins, Keizer Hadrianus, 2^e eeuw AD, marmer, Florence, Galleria degli Uffizi.



Afb. 41. Buonarrotti Michelangelo, Brutus, ca. 1540, marmer, h. 95 cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello.



Afb. 42. Giorgio Vasari, *Cosimo I de' Medici die de veldslag tegen Siena voorbereidt*, 1563-1565, fresco, Florence, Salone dei Cinquecento, Palazzo Vecchio.



Afb. 43. Clemente Bandinelli, *Cosimo I de' Medici*, vóór 1554, marmmer, Florence, Piazza S. Lorenzo 2, façade.



Afb. 44. Domenico Poggini, *Hertog Cosimo als Apollo*, 1559, marmmer, Florence, Boboli tuinen.



Afb. 45. Benvenuto Cellini, *Cosimo I de' Medici*, ca. 1550, marmmer, h. 96 cm, San Francisco, M.H. de Young Memorial Museum.



Afb. 46. Baccio Bandinelli, *Buste van Cosimo I de' Medici* zoals opgesteld in Galleria Palatina met kroon, 1554-1558, brons, 78,5 cm, Florence, Galleria Palatina.



Afb. 47. *Forte Stella*, Elba, Portoferraio.



Afb. 48. Toegangspoort *Forte Stella*, Elba, Portoferraio.

Literatuur

Ames-Lewis, Francis, *The Intellectual Life of the Early Renaissance artist*, New Haven/ London, 2000.

Atwood, Philip, 'Cellini's coins and medals' in: Margaret A. Gallucci en Paolo L. Rossi (red.), *Benvenuto Cellini. Sculptor, Goldsmith, Writer*, Cambridge 2004, pp. 97-120.

Bandinelli, Baccio: 'Il Memoriale' in: *Scritti d'arte del Cinquecento II*, hrschr. door Paola Barocchi, Milaan/ Napels 1974, pp. 1359-1411.

Bush, Virginia, *The Colossal Sculpture of the Cinquecento*, New York 1976.

Coticelli, Valentina, 'Medusa: significato e mito alla corte dei Medici' in: Valentina Coticelli (red.), *Medusa. Il mito, l'antico e i Medici*, Capolavori dai depositi degli Uffizi, tent. cat. Florence (Galleria degli Uffizi) 2008 ("i mai visti", VIII), pp. 27-47.

Cellini, Benvenuto, *Het leven van Benvenuto Cellini door hemzelf verteld*, vert. van: Benvenuto Cellini, *La vita, 1558-1562*, door: Henriëtte van Dam van Isselt, Amsterdam 2000⁴ (1969).

Cellini, Benvenuto, *The treatises of Benvenuto Cellini on Goldsmithing and Sculpture*, vert. uit 1898 van: Benvenuto Cellini, *I trattati dell'oreficeria e della scultura*, 1568, door: C.R. Ashbee, Whitefish USA 2006.

Cole, Michael W., *Cellini and the Principles of Sculpture*, Cambridge 2002.

Falciani, Carlo (red.), *Florence: portraits à la cour des Medicis*, tent.cat. Brussel (Musée Jacquemart-André) 2015.

Forster, Kurt W., 'Metaphors of Rule. Political Ideology and History in the Portraits of Cosimo I de' Medici', *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 15 (1971), pp. 65-104.

Freddolini, Francesco, 'The Grand Dukes and their inventories: administering possessions and defining value at the Medici court', in: *Journal of Art Historiography* 11 (2014), pp. 1-25.

Gáldy, Andrea, "Che sopra queste ossa con nuovo ordines si vadiano accommodando in più luoghi appartamenti." Thoughts on the Organisation of the Florentine Ducal Apartments in the Palazzo Vecchio in 1553', *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 46 (2002), pp. 490-509.

Gáldy, Andrea, 'The Scrittoio della Calliope in the Palazzo Vecchio: a Tuscan museum', *The Society for Renaissance Studies*, 19 (2005), pp 699-709;

Gáldy, Andrea, 'The Collector as Master: Duke Cosimo de' Medici's museo in the Palazzo Vecchio', in: Barbara Marx en Karl-Siegbert Rehberg (hrsg), *Sammeln als Institution. Von der fürstlichen Wunderkammer zum Mäzenatentum des Staates*, München/ Berlijn 2006, pp. 13-21.

Gáldy, Andrea M., *Cosimo I de' Medici as Collector: Antiquities and Archaeology in Sixteenth-century Florence*, Newcastle upon Tyne 2009.

Gáldy, Andrea, 'Moving House-Moving Courts: How Palazzo Pitti Became the Main Medici Residence in Florence', *Medicea. Rivista interdisciplinare di studi medicei* 4 (2009), pp. 24-43.

Gallucci, Margaret A., 'Cellini's trial for Sodomy: Power and Patronage at the Court of Cosimo I' in: K. Eisenbichler (red), *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, Aldershot 2001, pp. 37-46.

Gardner Coates, Victoria C., 'Cellini's bust of Cosimo I and Vita', in: Margaret A. Gallucci en Paolo L. Rossi (red.), *Benvenuto Cellini. Sculptor, Goldsmith, Writer*, Cambridge 2004, pp. 148-168.

Greve, David, *Status und Statue. Studien zu Leben und Werk des Florentiner Bildhauers Baccio Bandinelli*, Berlijn 2008.

Heikamp, Detlef, 'Die Bildwerke des Clemente Bandinelli', *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 9 (1960) 2, pp. 130-136.

Heikamp, Detlef en Beatrice Paolozzi Strozzi (red.), *Baccio Bandinelli. Scultore e maestro (1493-1560)*, tent. cat. Florence (Museo Nazionale del Bargello) 2014.

Heil, Walter, 'A Rediscovered Marble Portrait of Cosimo I de' Medici by Cellini', *The Burlington Magazine* 109 (1967), pp. 4-12.

Jacks, Philip, e.a., *Vasari's Florence: artists and literati at the Medicean Court*, Cambridge 1998.

Kieft, Ghislain, *Het brein van Michelangelo*, proefschrift Universiteit Utrecht, Utrecht 1994.

Ladis, Andrew, *Victims and villains in Vasari's lives*, Chapel Hill 2008.

Langedijk, K. , *The Portraits of the Medici 15th-18th Centuries*, vol. 1, Florence 1981.

Thomas Martin, 'Michelangelo's Brutus and the Classicizing Portrait Bust in Sixteenth-Century Italy', *Artibus et Historiae*, 14 (1993), pp. 67-83.

Najemy, John M., *A history of Florence 1200-1575*, Malden MA USA, 2008² (2006).

Olmi, Giuseppe, 'Italiaanse verzamelingen van de late middeleeuwen tot het einde van de zeventiende eeuw' in: Ellinoor Bergvelt (red.), *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Zwolle 2013, pp. 85-116.

Pope-Hennessy, John, *The portrait in the Renaissance*, London 1966.

Pope-Hennessy, John, *Cellini*, London 1985.

Richelson, Paul William, *Studies in the Personal Imagery of Cosimo I De' Medici, Duke of Florence*, New York 1978.

Rosen, Mark, 'A new chronology of the construction and restoration of the Medici Guardaroba in the Palazzo Vecchio, Florence', *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 53 (2009) 2/3, pp. 285-308

Satkowski, Leon, 'The Palazzo Pitti: Planning and Use in the Grand-Ducal Era, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, 42 (1983) 4, pp. 337.

Veen, Henk van, *Cosimo I de' Medici and his self-representation in Florentine art and culture*, vert. van: *Cosimo I de' Medici, Vorst en republikein: een studie naar het heersersimago van de eerste groothertog van Toscane (1537-1574)* door: Andrew P. McCormick, New York 2006.

Vasari, Giorgio, *Lives of the most eminent painters sculptors & architects*, vert. van: Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, et architettori* (versie 1568) door: Gaston du C. de Vere, Project Gutenberg e-book, vol. VII en X, London 1912-1914.

Waldman, Louis, *Baccio Bandinelli and art at the Medici court. A corpus of early modern sources*, Philadelphia 2004.

Weil-Garris, Kathleen, 'Bandinelli and Michelangelo: A Problem of Artistic Identity' in: Moshe Barasch en Lucy Freeman Sandler (red.) in: *Art, the ape of nature: studies in honor of H.W. Janson*, New York 1981, pp. 223-251.

Zucchi, Valentina, 'The Medici *Guardaroba* in the Florentine Ducal Residences, c. 1550-1650' in: Susan Bracken, Andrea M. Gáldy en Adriana Turpin, *Collecting and the Princely Apartment*, Newcastle upon Tyne 2011, pp. 1-22

Illustratieverantwoording

Afb. 1. Benvenuto Cellini, *Buste van Cosimo I*, 1546-1547, brons, 110 cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello. Foto: website Web Gallery of Art:

<<http://www.wga.hu/art/c/cellini/4/04bronze.jpg>> (27-4-2016).

Afb. 2. Baccio Bandinelli, *Buste van Cosimo I*, 1554-1558, brons, 78,5 cm, Florence, Galleria Palatina. Foto: illustratie uit: Detlef Heikamp en Beatrice Paolozzi Strozzi (red.), *Baccio Bandinelli. Scultore e maestro (1493-1560)*, tent. cat. Florence (Museo Nazionale del Bargello), 2014, p. 311.

Afb. 3. Baccio Bandinelli, *Buste van Cosimo I de' Medici*, 1539-1540, marmer, Florence, Museo Nazionale del Bargello. Foto: website Web Gallery of Art:

<http://www.wga.hu/art/b/bandinell/cosimo_1.jpg> (11-6-2016).

Afb. 4. Baccio Bandinelli, *Orpheus*, ca. 1519, marmer, Florence, Palazzo Medici Riccardi.

Foto: website Web Gallery of Art: <<http://www.wga.hu/art/b/bandinell/orpheus.jpg>> (27-5-2016).

Afb. 5. Baccio Bandinelli, *Kopie van de Laocoön*, 1524, marmer, Florence, Galleria degli

Uffizi. Foto: website Web Gallery of Art: <<http://www.wga.hu/art/b/bandinell/laocoon.jpg>> (27-5-2016).

Afb. 6. Baccio Bandinelli, *Eerste ontwerp voor de Hercules en Cacus*, ca. 1525, model in

was, Berlijn, Bode Museum. Foto: website Pinterest: <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/eb/9b/2a/eb9b2a21ae6aee23949578de833450d6.jpg>> (27-5-2016).

Afb. 7. Baccio Bandinelli, *Hercules en Cacus*, 1534, marmer, Florence, Piazza della Signoria.

Foto: website Web Gallery of Art: <<http://www.wga.hu/art/b/bandinell/hercules.jpg>> (27-5-2016).

Afb. 8. Baccio Bandinelli, *Zelfportret*, ca. 1530, olieverf op doek, 147x112 cm, Boston,

Isabella Stewart Gardner Museum. Foto: website Web Gallery of Art: <<http://www.wga.hu/art/b/bandinell/selfport.jpg>> (27-5-2016).

Afb. 9. Baccio Bandinelli, *Giovanno delle Bande Neri, paus Leo X en Alessandro de' Medici*, ca. 1554 gereed, Florence, Palazzo Vecchio, L'Udienza del Sala dei Cinquecento. Foto: website Digital images net:

<http://www.digital-images.net/Gallery/Art/Medici_1/LeoX_Hall_of500_PalazzoVecchio_5372.jpg> (11-6-2016).

Afb. 10. Benvenuto Cellini, Medaillon met Leda en de Zwaan, ca. 1520, goud, diam. 3,8 cm, Florence, Museum Nazionale del Bargello. Foto: website Web Gallery of Art:

< <http://www.wga.hu/art/c/cellini/2/10medal.jpg> > (27-5-2016).

Afb. 11. Francesco Santi Bartoli, 3 tekeningen van de koorkapseld die Cellini vervaardigde voor Clemens VII ca. 1529, Londen, British Museum. Foto: website Web Gallery of Art:

<<http://www.wga.hu/art/c/cellini/7/02graphi.jpg>> en
< <http://www.wga.hu/art/c/cellini/7/01graphi.jpg> > (27-5-2016).

Afb. 12. Benvenuto Cellini, *Munt van Clemens VII* (voorzijde), 1534, verguld zilver, diameter 4 cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello. Foto: website Web Gallery of Art:

<<http://www.wga.hu/art/c/cellini/2/02medal.jpg>> (27-5-2016).

Afb. 13. Benvenuto Cellini, *Saliera*, 1540-1544, goud, email en ebbenhout, 26 x 33,5 cm, Wenen, Kunsthistorisch Museum. Foto: website Web Gallery of Art:

<<http://www.wga.hu/art/c/cellini/1/04salt.jpg>> (27-5-2016)

Afb. 14. Benvenuto Cellini, *Nymf van Fontainebleau*, 1542-1544, brons, 205x409 cm, Parijs, Louvre. Foto: website Web Gallery of Art: < <http://www.wga.hu/art/c/cellini/4/01bronze.jpg> > (27-5-2016).

Afb. 15. Benvenuto Cellini, *Perseus*, 1545-1554, brons, h. 320 cm, Florence, Piazza della Signoria (Loggia dei Lanzi). Foto: website Web Gallery of Art:

<<http://www.wga.hu/art/c/cellini/3/02perseu.jpg>> (27-5-2016).

Afb. 16. Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, *Palazzo Medici Riccardi*, 1444-1457, Florence. Foto: website Wikimedia.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Palazzo_medici_riccardi_33.JPG > (11-6-2016).

Afb. 17. Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, *Palazzo Medici Riccardi*, binnenplaats, 1444-1457, Florence. Foto: website Web Gallery of Art:
<<http://www.wga.hu/art/m/micheloz/1/2medici6.jpg>> (11-6-2016).

Afb. 18. Arnolfo di Cambio, *Palazzo Vecchio*, 1298-1340, Florence. Foto: website RenEU:
<http://www.reneu.eu/images/ren/place_1024/it_05_01_1024.jpg> (11-6-2016).

Afb. 19. Plattegrond tweede verdieping Palazzo Vecchio, Florence. Foto: illustratie uit: Mark Rosen, 'A new chronology of the construction and restoration of the Medici Guardaroba in the Palazzo Vecchio, Florence', *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 53 (2009) 2/3, p. 287.

Afb. 20. Giorgio Vasari, *Sala delle Carte Geografiche*, 1563-1586, Florence, Palazzo Vecchio. Foto: website Musei civic fiorentini:
<http://museicivici fiorentini.comune.fi.it/export/sites/museicivici/foto/palazzo_vecchio/56-Sala-delle-Carte-Geograf.jpg_985950056.jpg> (11-6-2016).

Afb. 21. Bartolomeo Ammanati, *Palazzo Pitti*, façade, 1558-1570, Florence. Foto: website Wikimedia:
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Palazzo_Pitti%2C_Florence.jpg> (11-6-2016).

Afb. 22. Bartolomeo Ammanati, *Palazzo Pitti*, tuinzijde, 1558-1570, Florence. Foto: website Wikimedia:
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9a/Palazzo_Pitti_Gartenfassade_Florenz.jpg/1280px-Palazzo_Pitti_Gartenfassade_Florenz.jpg> (11-6-2016).

Afb. 23. Giorgio Vasari, *Vasari corridor*, 1565, Florence. Foto; website Florence town:
<http://www.florentetown.com/public/tours/full/1451320419_Vasari_Corridor_and_Uffizi_Gallery_Tour.jpg> (11-6-2016).

Afb. 24. *Sala delle Nicchie* in het Palazzo Pitti, Florence. Foto: website Scala Archives:
<<http://www.scalarchives.com/scalpic/201098/c/0053981c.jpg>> (11-6-2016).

Afb. 25. Detail van afb. 1. Foto: website Web Gallery of Art:
<<http://www.wga.hu/art/c/cellini/4/04bronze.jpg>> (27-4-2016).

Afb. 26. Detail van afb. 1. Foto: website Web Gallery of Art:
<<http://www.wga.hu/art/c/cellini/4/04bronze.jpg>> (27-4-2016).

Afb. 27. Romeins, *Julius Caesar*, 1e eeuw AD, Rome, Palazzo dei Conservatori. Foto: website Corbis images:< <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/f5/8e/5e/f58e5e6e3382cfd7616fc7e4cf326736.jpg>> (11-6-2016).

Afb. 28. Detail van afb. 2. Foto: website flickrhivemind.net:
<https://farm3.staticflickr.com/2113/2063494278_04b1983355_z.jpg?zz=1 (11-6-2016).

Afb. 29. Agnolo Bronzino, *Cosimo I de' Medici in wapenrusting*, 1545, olieverf op paneel, 74x58 cm, Florence, Galleria degli Uffizi. Foto: website Web Gallery of Art:
<<http://www.wga.hu/art/b/bronzino/1/cosimo.jpg>> (1-6-2016).

Afb. 30. Giovanni Britto (?), *Carolus Imperatus Quintus*, 1540-50, houtsnede, 48x35,3 cm, Londen, British Museum. Foto: website British Museum:
<http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00445/AN00445196_001_l.jpg> (1-6-2016).

Afb. 31. Buonarroti Michelangelo, *Graf van Giuliano de' Medici* (detail), 1526-33, marmer, Florence, Sagrestia Nuova, San Lorenzo. Foto: website Web Gallery of Art:
<<http://www.wga.hu/art/m/michelan/1sculptu/medici/1giulia2.jpg>> (1-6-2016).

Afb. 32. Agnolo Bronzino, *Portret van Cosimo I de' Medici*, ca. 1555, olieverf op paneel, 81x68 cm, Turijn, Galleria Sabauda. Foto: website Galleria Sabauda:
http://www.galleriasabauda.beniculturali.it/images/didascalie/QR/INV_265/1.jpg (1-6-2016).

Afb. 33. Giorgio Vasari, *Apotheose van Cosimo I*, fresco, 1563-1565, Florence, Salone dei Cinquecento, Palazzo Vecchio. Foto: website Wikimedia:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/62/Florence_-_Apoth%C3%A9ose_de_Cosme_Ier_de_M%C3%A9dicis.jpg (1-6-2016).

Afb. 34. Giorgio Vasari, *Cosimo I met zijn Architecten, Ingenieurs en Beeldhouwers*, ca. 1559, fresco, Florence, Sala di Cosimo I, Palazzo Vecchio. Foto; website Wikiart:
< <http://uploads8.wikiart.org/images/giorgio-vasari/cosimo-i-de-medici-surrounded-by-his-architects-engineers-and-sculptors-1555.jpg!Large.jpg>> (1-6-2016).

Afb. 35. Giorgio Vasari, *Portret van Cosimo I de' Medici als Augustus*, fresco, 1555-1562, Florence, Sala di Leone, Palazzo Vecchio. Foto: website Wikimedia:

< [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7c/Giorgio_Vasari -
Portrait of Cosimo I de%27 Medici - Google Art Project.jpg/450px-Giorgio Vasari -
Portrait of Cosimo I de%27 Medici - Google Art Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7c/Giorgio_Vasari_-_Portrait_of_Cosimo_I_de%27_Medici_-_Google_Art_Project.jpg/450px-Giorgio_Vasari_-_Portrait_of_Cosimo_I_de%27_Medici_-_Google_Art_Project.jpg)> (1-6-2016).

Afb. 36. Vincenzo Danti, *Cosimo I als Augustus*, 1568-1572, marmer, Florence, Museo Nazionale del Bargello. Foto: website Pinterest: < [https://s-media-cache-
ak0.pinimg.com/564x/02/f7/16/02f716e2d8c1dfaad7ce00576bbeeb64.jpg](https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/02/f7/16/02f716e2d8c1dfaad7ce00576bbeeb64.jpg)> (11-6-2016).

Afb. 37. Baccio Bandinelli, *Portret van Cosimo I*, 1544, brons, h 38 cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello. Foto: illustratie uit: Detlef Heikamp en Beatrice Paolozzi Strozzi (red.), *Baccio Bandinelli. Scultore e maestro (1493-1560)*, tent. cat. Florence (Museo Nazionale del Bargello) 2014, p. 353.

Afb. 38. Baccio Bandinelli, *Portret van Eleonora di Toledo*, 1544, brons, h 38 cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello. Foto: illustratie uit: Detlef Heikamp en Beatrice Paolozzi Strozzi (red.), *Baccio Bandinelli. Scultore e maestro (1493-1560)*, tent. cat. Florence (Museo Nazionale del Bargello) 2014, p. 355.

Afb. 39. Nicollò della Casa, *Portret van Cosimo I de' Medici naar Baccio Bandinelli*, 1544, gravure, New York, Metropolitan Museum of Art. Foto: website Metropolitan: < <http://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/web-large/DP834407.jpg>> (11-6-2016).

Afb. 40. Romeins, *Keizer Hadrianus*, 2^e eeuw AD, marmer, Florence, Galleria degli Uffizi. Foto: website Flickr: < https://c4.staticflickr.com/8/7551/16165054261_f752321cf6_b.jpg> (11-6-2016).

Afb. 41. Giorgio Vasari, *Cosimo I de' Medici die de veldslag tegen Siena voorbereidt*, 1563-1565, fresco, Florence, Salone dei Cinquecento, Palazzo Vecchio. Foto: website Wikimedia: < [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f7/Giorgio_Vasari -
Cosimo studies the taking of Siena - Google Art Project.jpg/1024px-Giorgio Vasari -
Cosimo studies the taking of Siena - Google Art Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f7/Giorgio_Vasari_-_Cosimo_studies_the_taking_of_Siena_-_Google_Art_Project.jpg/1024px-Giorgio_Vasari_-_Cosimo_studies_the_taking_of_Siena_-_Google_Art_Project.jpg)> (11-6-2016).

Afb. 42. Buonarroti Michelangelo, *Brutus*, ca. 1540, marmer, h. 95 cm, Florence, Museo Nazionale del Bargello. Foto: website Web Gallery of Art:
<<http://www.wga.hu/art/m/michelan/1sculptu/2/8brutus2.jpg>> (15-6-2016).

Afb. 43. Clemente Bandinelli, *Cosimo I de' Medici*, voor 1554, marmer, Florence, Piazza S. Lorenzo 2, façade. Foto: illustratie uit: Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici 15th-18th Centuries*, vol. 1, Florence 1981, p. 462.

Afb. 44. Domenico Poggini, *Hertog Cosimo als Apollo*, 1559, marmer, Florence, Boboli tuinen. Foto: website Fedora:
< <http://194.242.241.163/fedora/objects/work:64338/datastreams/MM188676/content>> (11-6-2016).

Afb. 45. Benvenuto Cellini, *Cosimo I de' Medici*, ca. 1550, marmer, hoog 96 cm, San Francisco, M.H. de Young Memorial Museum. Foto: website Gerald Stiebel:
<http://1.bp.blogspot.com/-hd4fmVpRJN8/U3kpziNuywI/AAAAAAAAACUU/0ET-XJb3Aj4/s1600/Cellini+Bust.JPG>> (11-6-2016).

Afb. 46. Baccio Bandinelli, *Cosimo I de' Medici*, Foto: website My art prints:
<http://www.myartprints.co.uk/kunst/baccio_bandinelli/portrait_bust_cosimo_medici_1_hi.jpg> (11-6-2016).

Afb. 47. *Forte Stella*, Elba, Portoferraio. Foto: website turismo.intoscana:
< <http://www.turismo.intoscana.it/allthingstuscany/tuscanyarts/files/2014/07/Forte-Stella-cFiona-Buttigieg-MWNF.jpeg>> (11-6-2016).

Afb. 48. Toegangspoort *Forte Stella*, Elba, Portoferraio. Foto: website Napoleon prisonnier:
<<http://www.napoleonprisonnier.com/images/lieux/elbe/stella/1.jpg>> (11-6-2016).