

MARCO CHIARINI

## GIUSTO SUSTERMANS: IL GIURAMENTO DI FEDELTA' DEL SENATO FIORENTINO A FERDINANDO II DE' MEDICI

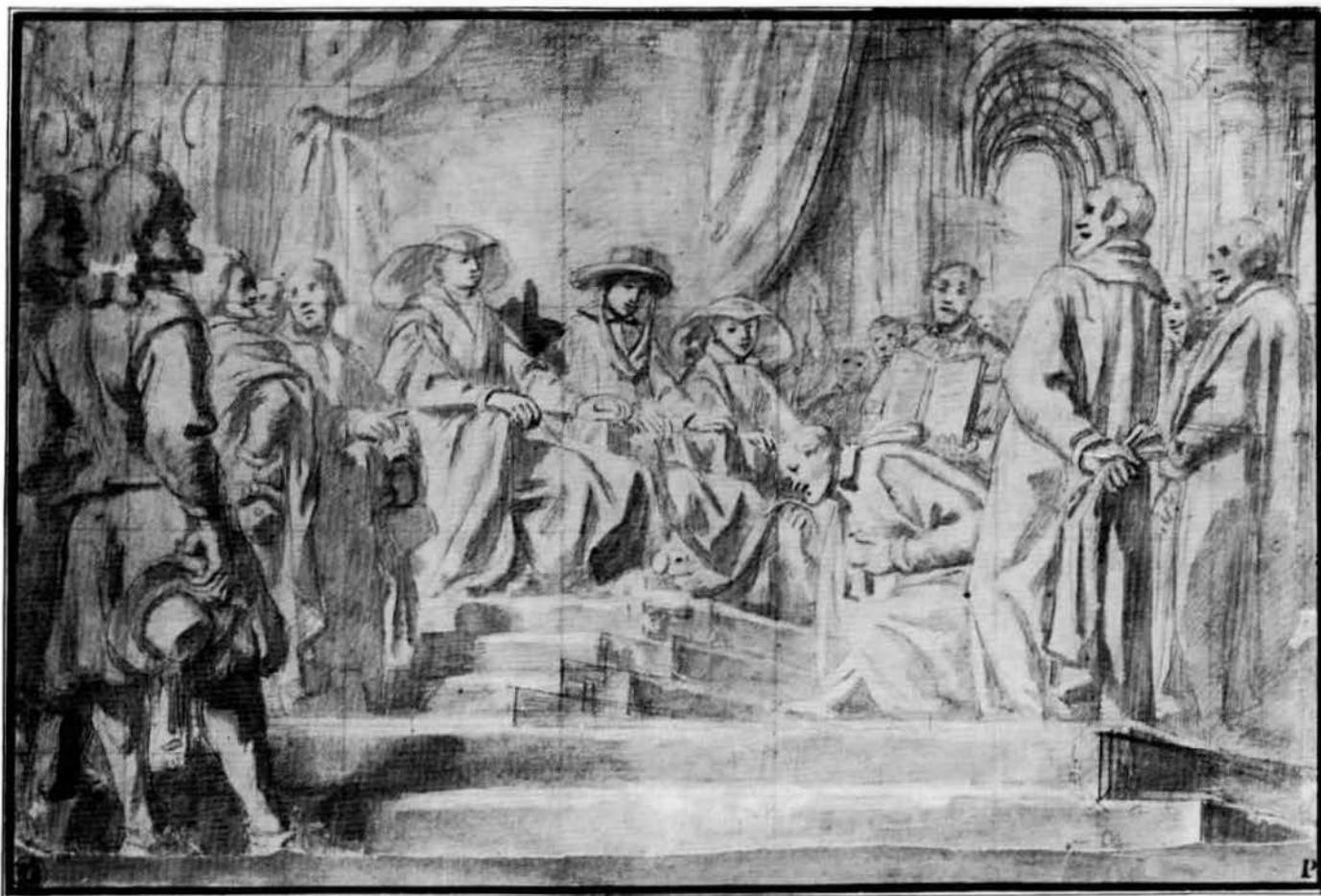
In memoria di Anna Maria Francini Ciaran

Credo che non sia inutile riesporre in questa sede le notizie e i dati di più recente acquisizione concernenti il 'Giuramento del Senato fiorentino a Ferdinando II de' Medici' del pittore fiammingo Giusto Sustermans, sintetizzati da noi in una scheda del catalogo della mostra dedicata nell'estate del 1983 al ritrattista di corte dei Medici nel Seicento.<sup>1)</sup>

L'impulso a tale ricerca è nato soprattutto dalla riscoperta, nel 1981-82, di due bozzetti preparatori, oltre quello già noto, oggi nell'Ashmolean Museum di Oxford (fig. 2), per la versione pittorica definitiva illustrante l'avvenimento: uno appartenente alle collezioni del Petit-Palais di Parigi (fig. 3), l'altro comparso ad un'asta fiorentina e quindi acquistato per le collezioni dei Musei

statali fiorentini (fig. 4).<sup>2)</sup> Tuttavia, prima di procedere all'esame del percorso preparatorio dell'opera, testimoniato oltre che dai bozzetti, anche da un disegno a Berlino (fig. 1), ci sembra giusto dare una breve cronistoria della sua vicenda storica, anche se essa è stata sinteticamente delineata da Karla Langedijk nella sua monumentale e meritoria opera sull'iconografia dei Medici, della quale è da poco comparso il secondo volume.<sup>3)</sup>

Secondo la testimonianza di Cesare Tinghi, che ne scrive nel suo *Diario di corte*, la cerimonia del giuramento delle alte cariche dello Stato fiorentino avvenne, alla presenza di Ferdinando II de' Medici, allora ancora minorenne essendo nato nel 1610, e delle "Serenissime Tutrici", sua madre Maddalena d'Austria e sua nonna



1 - BERLINO-DAHLEM, MUSEI, KUPFERSTICHKABINETT  
GIUSTO SUSTERMANS: DISEGNO PREPARATORIO PER IL GIURAMENTO DEL SENATO FIORENTINO A FERDINANDO II DE' MEDICI

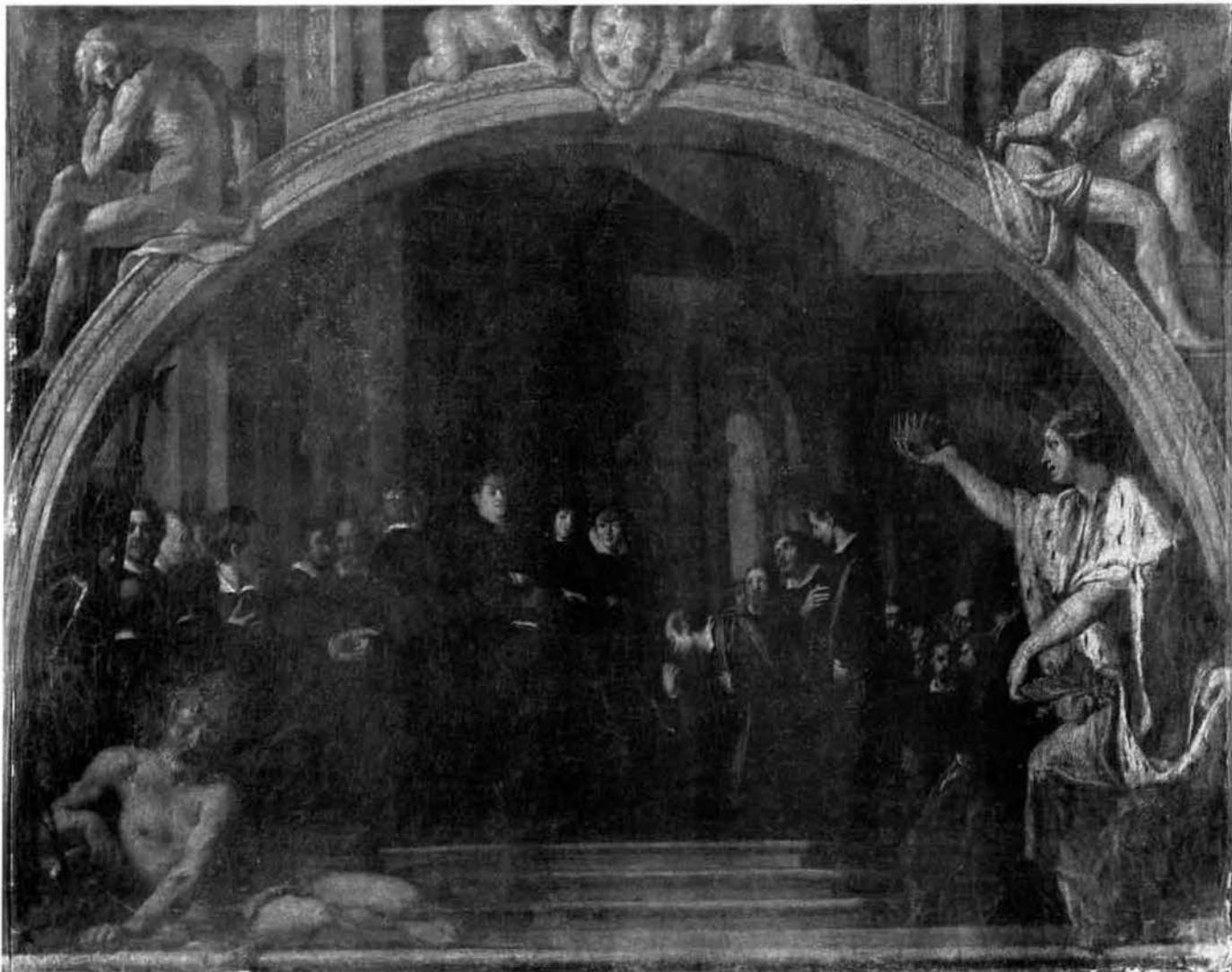
Cristina di Lorena, nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio l'11 marzo 1621, pochi giorni dopo, quindi, la morte del padre di Ferdinando, Cosimo II, avvenuta il 28 febbraio dello stesso anno. Per questa ragione, come ricorda il Tinghi, tutto il Salone era stato parato a lutto, e il giovane principe e le Tutrici, vestiti in gramaglie, sedevano sotto la residenza nera sistemata nell'"Udienza" del Salone. Così ristabilita la data della cerimonia erroneamente collocata dal Baldinucci nel 1618,<sup>4)</sup> si potrebbe immaginare che il Sustermans, divenuto dal 1620 ritrattista di corte dei granduchi medicei, si mettesse subito al lavoro per realizzare il dipinto che doveva essere collocato in Palazzo Pitti. Tuttavia un documento di pagamento all'artista per il compimento dell'opera nel maggio del 1626<sup>5)</sup> sembrerebbe contraddire quest'ipotesi: infatti sei anni appaiono troppi per eseguire un'opera sia pure di dimensioni notevoli (una tela di 4 metri x 6,22) e che il Sustermans aveva studiato accuratamente come ci documentano il disegno e tre "modelli", o bozzetti, che di essa ci sono pervenuti: l'artista fiammingo dimostrò sempre di saper lavorare con rapidità, evidenziata anche dalla sua tecnica che negli anni si fece sempre più sciolta e compendiaria. Sappiamo d'altronde che il pittore aveva passato un periodo piuttosto

lungo (più di un anno) alla corte di Vienna alla quale era stato "prestato" dai suoi padroni fiorentini tra il 1623 e il 1624, anno quest'ultimo del raggiungimento della maggiore età da parte di Ferdinando II: ci si domanda se non sia piuttosto stata questa l'occasione dell'inizio dello studio della composizione da parte del Sustermans.

Ciò non vorrebbe dire che il pittore, evidentemente presente alla cerimonia, non ne abbia tratto subito qualche appunto dal vero, come sembrerebbe testimoniare il disegno di Berlino (*fig. 1*), così stilisticamente incerto e approssimativo rispetto alle altre sue prove grafiche che la Goldenberg Stoppato ha accuratamente studiato e definito:<sup>6)</sup> il disegno di Berlino è a nostro avviso, infatti, lo studio più antico realizzato dal pittore, che sembra averlo schizzato in un modo sintetico, che riflette l'influsso della scuola fiorentina contemporanea, soprattutto del Biliverti, l'episodio principale come si stava svolgendo sotto i suoi occhi. È vero che il foglio è stato poi squadrato per il probabile trasporto su un cartone preparatorio che però non conosciamo, ma ciò non contraddice alla possibilità che il disegno sia stato abbozzato sul posto e quindi rielaborato in studio, soprattutto con l'aggiunta delle ombreggiature a bistro: comunque sia, è questa



2 - OXFORD, ASHMOLEAN MUSEUM  
GIUSTO SUSTERMANS: MODELLO PER IL GIURAMENTO DEL SENATO FIORENTINO A FERDINANDO II DE' MEDICI



3 - PARIGI, MUSÉE DU PETIT-PALAIS  
GIUSTO SUSTERMANS: MODELLO PER IL GIURAMENTO DEL SENATO FIORENTINO A FERDINANDO II DE' MEDICI

la sistemazione del gruppo principale che ricomparirà, quasi invariata, nella redazione finale del dipinto.

Il confronto tra il disegno di Berlino e le quattro versioni pittoriche della scena che conosciamo, dimostra che il Sustermans cercò ispirazione in qualche analogo rappresentazione precedente per "legare" il fatto di cronaca come appare nel disegno ad un'illustrazione simbolica del rango dei personaggi non solo suggerita dall'occasione, ma anche dall'ambiente antico di Palazzo Pitti, dove il dipinto doveva essere poi collocato.

Gli esempi da guardare non mancavano, e proprio nel Salone dei Cinquecento dove, sulla parte alta delle pareti lunghe, erano esposti dipinti relativi ad avvenimenti del regno di Cosimo I de' Medici: pensiamo in particolare a quello nel quale il Passignano aveva illustrato l'omaggio a Cosimo dei dignitari fiorentini, dal quale, come per primo ha indicato M. Winner,<sup>7)</sup> il Sustermans derivò l'idea compositiva generale e dettagli come quelli della figura allegorica della Toscana che egli praticamente copia nel bozzetto di Oxford (*fig. 2*). Quest'ultimo, reso

noto recentemente ed esposto alla mostra di pittura fiorentina del Sei e Settecento alla Royal Academy di Londra nel 1979,<sup>8)</sup> sembra il primo modello nel quale l'artista elabora pittoricamente la rappresentazione dell'avvenimento. La forma della lunetta è chiaramente demarcata e la composizione del gruppo principale è molto simile a quella del disegno di Berlino, ma la novità più evidente è che la presentazione dello stesso risulta rovesciata, cosa che si può spiegare solo ipotizzando che il pittore cercasse un migliore punto di vista, forse anche in rapporto alla luce, pensando all'ubicazione destinata alla tela, cioè sull'arco mediano che sovrasta la porta d'accesso tra la Sala delle Nicchie (che introduceva all'appartamento granducale) e l'allora "Loggia" del palazzo, attuale Galleria delle Statue. Questa ricerca iniziale giustificerebbe anche l'accentuazione prospettica impressa all'intera composizione, che nei modelli successivi (*figg. 3 e 4*) si distende di più in orizzontale. Nel dipinto di Oxford compaiono con evidenza riferimenti all'ambiente fiorentino contemporaneo anche nell'uso di



4 - FIRENZE, GALLERIE STATALI - GIUSTO SUSTERMANS: MODELLO PER IL GIURAMENTO DEL SENATO FIORENTINO A FERDINANDO II DE' MEDICI

colori — come il violetto di ricordo bilivertiano — che poi scompariranno nelle redazioni successive, che tendono quasi al monocromo, mentre la pennellata larga e pastosa usata in questo caso dal pittore evidenzia l'accentuato gioco luministico che ricorda Cristofano Allori. È probabile che questa soluzione, che d'altronde privilegiava una veduta di primo piano di Cristina di Lorena relegando sul secondo Maddalena d'Austria, madre del granduca, non fosse piaciuta, forse anche perchè la descrizione dell'ambiente nel quale si era svolto l'evento risulta meno precisata. Inoltre alcuni dettagli, come il gruppo di alabardieri sulla sinistra, che davano maggior solennità alla scena sono scomparsi, mentre la soluzione del gruppo a destra, con la figura di un senatore seduto a bilanciare le figure allegoriche della Toscana e dell'Arno sul lato opposto, risulta piuttosto squilibrata. Lo stadio successivo nella ricerca di una composizione soddisfacente ci viene offerto dal modello recentemente identificato nei depositi del Museo del Petit-Palais a Parigi e pubblicato da J. Laffon (fig. 3).<sup>91</sup>

La composizione è ora tornata al suo andamento "normale" registrato nel disegno di Berlino, e presenta a sinistra l'inserimento del gruppo degli alabardieri che

verrà poi costantemente rappresentato dal pittore fino alla versione finale: la prospettiva scenica, introdotta dai gradini che ascendono verso l'"Udienza" del Salone dei Cinquecento, è ora meno accentuata e la scena del giuramento è introdotta da due figure allegoriche alle due estremità del primo piano: la figura accosciata dell'Arno, rappresentata da un vecchio nudo e barbuto che si appoggia a un vaso rovesciato dal quale fuoriesce dell'acqua a sinistra, e quella di una giovane donna in piedi, ammantata con una cappa ornata d'ermellino, in atto di porgere la corona granducale al giovane principe e di reggere nella sinistra un giglio scarlatto — rappresentante quindi la Toscana — a destra. Mentre la figura dell'Arno è radicalmente cambiata rispetto al dipinto di Oxford, quella della Toscana ripete lo stesso gesto, anche se con la mano destra per il cambiamento di posizione, dell'analoga figura che compare nello stesso dipinto; uniche novità il manto regale e la comparsa, al posto di uno scudo nell'altra mano, del giglio fiorentino. Rispetto al disegno di Berlino compare per la prima volta nel dipinto del Petit-Palais il cambiamento di posizione del personaggio che regge aperto sul petto il libro dei Vangeli, da ora in poi rappresentato inginocchiato di spalle davanti a Maddalena



5 - FIRENZE, GALLERIE STATALI - GIUSTO SUSTERMANS: MODELLO PER IL GIURAMENTO DEL SENATO FIORENTINO A FERDINANDO II DE' MEDICI (PARTICOLARE CON I SENATORI)

d'Austria, a colmare abilmente un vuoto che avrebbe squilibrato la composizione (questa figura si vede meglio nella tela acquistata per le collezioni fiorentine, *fig. 4*, che non nella redazione finale allo stato attuale, *fig. 8*). Le altre figure sono state variate di posa e di numero rispetto al disegno, ma sono grosso modo disposte ormai come lo saranno nella fase successiva, rappresentata dal modello delle Gallerie Fiorentine e dalla grande tela già a Palazzo Pitti. Nel bozzetto del Petit-Palais compare inoltre una novità di carattere decorativo che sarà poi evidentemente scartata dal pittore o dai committenti: un'incorniciatura dipinta a *trompe-l'œil* nella parte centinata della tela che presenta due figure di prigionieri nudi di michelangiolesca memoria, sedute sul cornicione, e due putti, anch'essi nudi, che sorreggono all'apice dell'arco lo stemma mediceo. Dato che la scena principale è dipinta su una tela separata e incastrata nella suddetta incorniciatura, e poichè la lunetta della sala non permetterebbe l'inserimento di una tela di forma rettangolare, come dimostra il disegno del Marmi qui riprodotto (*fig. 7*), ci si domanda se l'incorniciatura non sia stata dipinta dal Sustermans — poichè non ci sembra che ci siano dubbi sulla paternità anche per questa parte dell'opera — in

un secondo momento, per completare il modello come quadro a sè stante: sappiamo infatti che della composizione esisteva ancora un'altra versione "in piccolo" conservata nella collezione dello stesso Sustermans, che tuttavia non può identificarsi, per differenze di misure, con nessuno dei modelli fin'ora rintracciati.<sup>10)</sup>

Il Cinelli nell'edizione ampliata e riveduta della guida di Firenze del Bocchi,<sup>11)</sup> cita il "modello del Giuramento di fedeltà... fatto con molto artificio da Monsù Giusto... ch'è cosa meravigliosa" nella collezione di Valentino Farinola, Auditore di Camera del Granduca. Quando ricomparve il primo modello della serie ora rintracciata, oggi nell'Ashmolean Museum di Oxford, non si dubitò che fosse quello ricordato dallo scrittore fiorentino.<sup>12)</sup> Tuttavia la ricomparsa dei due successivi esemplari (*figg. 3 e 4*) ha rimesso in gioco l'identificazione, che però, come abbiamo già avuto modo di dire,<sup>13)</sup> per noi va risolta in favore del dipinto fiorentino. Quest'ultimo proviene infatti da una collezione della città, dove sembra sia sempre stato di generazione in generazione, e d'altra parte più degli altri due possiede tutti i caratteri descritti dal Cinelli oltre a quelli di un vero e proprio "quadro", anche per le maggiori dimensioni. La stesura pittorica del



6 - FIRENZE, GALLERIE STATALI - GIUSTO SUSTERMANS: MODELLO PER IL GIURAMENTO DEL SENATO FIORENTINO A FERDINANDO II DE' MEDICI (PARTICOLARE CON LE FIGURE ALLEGORICHE DELLA TOSCANA E DELLA PACE)

dipinto è molto più rifinita, e non suggerisce il carattere di bozzetto come la piccola tela di Oxford e in parte anche il più grande dipinto del Petit-Palais. Che questo sia, almeno a nostra conoscenza, il modello finale prima della versione definitiva da collocare nella Sala delle Nicchie di Palazzo Pitti, sembra indicato da molti elementi presenti nel quadro, che giustificano le parole usate dal Cinelli per descrivere quello che era ritenuto il vero "modello" di quest'opera a quei tempi famosa.

Innanzitutto saranno da rilevare le affinità che corrono tra la tela testè entrata nelle collezioni fiorentine, il disegno di Berlino e la versione finale per Palazzo Pitti. Rispetto al disegno vediamo come l'artista abbia ripreso puntualmente la disposizione e gli atteggiamenti delle figure, che risultano di ugual numero: unica differenza, la comparsa del personaggio in ginocchio davanti a Maddalena d'Austria in atto di sorreggere il libro dei Vangeli, soluzione adottata dal Sustermans già nel modello del Petit-Palais (fig. 3). Come si vede, gesti e atteggiamenti del disegno e del modello di Firenze sono fedelmente ripetuti, compreso quello dell'anziano senatore stante a destra, con il braccio sinistro ripiegato sul dorso e i guanti

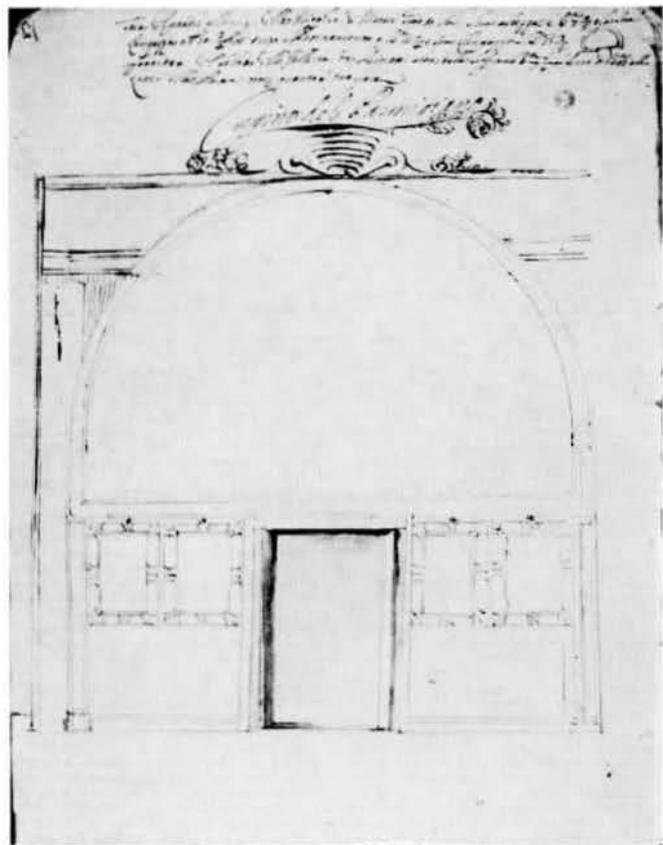
nella mano (fig. 5), che era stato invece variato nell'età e nella posizione nelle due tele di Oxford e di Parigi. Mentre questi elementi passeranno praticamente inalterati nella redazione finale, rispetto a quest'ultima le varianti più importanti riguardano le figure allegoriche in primo piano. Abbiamo visto come queste figure, non ancora presenti ovviamente nel disegno di Berlino, compaiono fin dal modello di Oxford per poi prendere una posizione definitiva in quello di Parigi, dove si trovano entrambe sul medesimo livello, e cioè sul primo gradino in basso. Nella tela fiorentina, invece, assistiamo ad un'organizzazione diversa e che prelude alla sistemazione finale che fu scelta dal pittore nella tela destinata a Pitti. La variante più notevole riguarda l'aggiunta a sinistra di una seconda figura di divinità fluviale (forse la Sieve?), che però verrà definitivamente soppressa nella versione destinata alla Sala delle Nicchie: qui infatti troviamo la sola figura dell'Arno che ripete fedelmente quella del modello fiorentino. La figura della Toscana in quest'ultimo è rappresentata non sullo stesso piano dell'Arno, ma un gradino più su, per consentire l'inserimento in basso, sul primo gradino, di una grossa palla retta con la zampa da un leone: allusione allo stemma mediceo e al "Marzocco", cioè il leone marchionale simbolo della città di Firenze che dal Trecento stava sulla poi distrutta "aringhiera" davanti alla facciata di Palazzo Vecchio. La figura della Toscana, ammantata d'ermellino, con corona, scettro e scudo gigliato, è ora seduta a destra in un atteggiamento che ricorda analoghe figurazioni allegoriche già comparse nella pittura fiorentina degli inizi del Seicento (ad esempio F. Boschi nel "Casino Mediceo" a S. Marco): è da notarsi che lo stesso atteggiamento verrà ripreso all'incirca dieci anni dopo dallo stesso Sustermans quando dipingerà il ritratto di Vittoria della Rovere nelle vesti di Santa Margherita.<sup>14)</sup> Dietro si affaccia la figura della Pace (?) che porge un ramo d'ulivo. Sarà questo il gruppo che subirà i maggiori cambiamenti nella versione finale: qui la Toscana, sia pure seduta nello stesso modo, risulta atteggiata diversamente e in modo da occupare molto più spazio sul proscenio, poiché con il braccio e la mano destra distesi verso il giovane granduca gli porge simbolicamente, con lo scettro, il governo della Toscana. Non solo, ma il manto e la veste sono ora più riccamente decorati e drappeggiati e la corona posta sulla testa in modo ben visibile è quella presente in tutti i ritratti ufficiali dei granduchi, col giglio rosso nel mezzo: scomparso è infatti lo scudo sorretto dalla stessa figura nel modello fiorentino, come scomparsa è anche la figura, da noi supposta della Pace, alle sue spalle.

Ciò che risulta chiaro a un confronto tra modello (fig. 4) e prodotto finale (fig. 8), sia pure nella precaria situazione attuale, è che il pittore, una volta davanti alle proporzioni reali della composizione, si deve essere accorto che la collocazione della tela nel vano della Sala delle Nicchie al quale era destinata presentava problemi di veduta e di proporzioni ben diversi da quelli del modello, da vedersi a distanza ravvicinata e in una veduta "normale" rispetto all'occhio. Questo ha determinato, nella redazione finale, un avvicinamento al proscenio del gruppo centrale che risulta così più compresso nell'ambientazione architettonica, che a sua volta è stata avvicinata per renderla più visibile, anche se le sue proporzioni sono state rispettate; accorciata risulta invece la parte sinistra, dove sono gli alabardieri, che risultano in minor numero rispetto a quanti ne compaiono nel modello, mentre il braccio ammantato della Toscana ha coperto alcune teste presenti all'estremità destra di quel dipinto e sopresse nell'ultima versione. Nonostante le proporzioni ridotte

dei modelli, risulta con evidenza la capacità ritrattistica del Sustermans, che in tutti e tre i dipinti si applica a rappresentare accuratamente le fisionomie dei personaggi principali della scena, curandole particolarmente nella redazione fiorentina come emerge chiaramente dai dettagli che qui s'illustrano (figg. 5 e 6): anche la figura della Toscana, che nella redazione finale ha una fisionomia meno caratterizzata, nel modello appare come un ritratto, forse di una persona cara al pittore. Nei modelli la qualità pittorica è particolarmente alta, per la possibilità di usare da parte dell'artista una pittura di tocco che non gli sarà consentita nelle grandi dimensioni della tela destinata a Pitti, dove la presentazione "ufficiale" dell'evento raffrena e raggela le possibilità espressive. In questa serie di modelli si avverte preponderante il ricordo della pittura fiorentina contemporanea, ma nei dettagli e nell'esecuzione, più libera e realistica in confronto a quella, avvertiamo l'apporto dell'origine fiamminga del pittore e la sua ammirazione per il grande compatriota Rubens, suo amico ed estimatore.<sup>15)</sup>

Giunse così a termine l'elaborazione della grande composizione, che rimase il progetto più ambizioso del ritrattista fiammingo, che mai in seguito avrebbe affrontato un'opera di questa mole. Il risultato finale è visibile, per quanto ne consente l'usura dovuta alle vicende subite (fig. 8), nella grande tela che fu issata al suo posto il 27 maggio 1626: il 14 dello stesso mese il Sustermans era stato pagato per il compimento dell'opera con 500 scudi.<sup>16)</sup>

Le vicende del quadro non erano tuttavia finite, poiché rimase al posto che gli era stato destinato nella Sala delle Nicchie, testimoniato dal disegno di Diacinto Maria Marmi conservato al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (fig. 7)<sup>17)</sup> e dalle fonti,<sup>18)</sup> solo per poco più di cinquant'anni: come ricordano il Cinelli e il Baldinucci,<sup>19)</sup> tolto da quella sala, fu mandato insieme ad altre opere del pittore a formare, per volere di Cosimo III de' Medici, una specie di mostra permanente di opere del Sustermans al secondo piano di Palazzo Pitti in quella che era stata la sala degli autoritratti dell'appartamento del Cardinal Leopoldo.<sup>20)</sup> In quell'occasione la tela, come si vede chiaramente anche nella fotografia, fu portata a un formato rettangolare che era stato previsto dal Sustermans stesso nel modello delle Gallerie Fiorentine, dove risalta la zona scura che non sarebbe stata eseguita nella versione definitiva:<sup>21)</sup> con l'ingrandimento la tela fu tradotta in incisione da Cosimo Mogalli agli inizi del Settecento, quando ancora il quadro si trovava a Pitti.<sup>22)</sup> I suoi successivi trasporti da Pitti agli Uffizi e viceversa,<sup>23)</sup> e quindi la sistemazione provvisoria nella Biblioteca della Galleria per vari decenni, non giovarono alla sua conservazione, e il problema si pone anche per la sistemazione futura, dopo un provvido restauro, di quest'opera di grandi dimensioni. La decorazione della Sala delle Nicchie operata tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento nei grandi lavori di restauro di Palazzo Pitti eseguiti dai granduchi lorenesi, ne impedisce infatti un ricollocamento *in situ*, d'altronde antistorico rispetto alle vicende che ne hanno segnato l'origine e quindi le successive collocazioni. Qualunque sia il futuro di quest'opera, è sembrato necessario, con l'acquisizione del modello già Farinola, non solo integrare idealmente la vicenda creativa della composizione, ma anche arricchire le collezioni fiorentine di un'ulteriore testimonianza di quell'arte del "bozzetto" che forma una delle sezioni di grande interesse delle raccolte pervenute a Firenze per tramite dei Medici e dei Lorena.



7 - FIRENZE, GABINETTO DISEGNI E STAMPE DEGLI UFFIZI DIACINTO MARIA MARMÌ: PARETE DELLA SALA DELLE NICCHIE A PALAZZO PITTÌ, COLLOCAZIONE ORIGINARIA DEL DIPINTO DI SUSTERMANS (DISEGNO)

1) Cfr. *Sustermans. Sessant'anni alla corte dei Medici*, catalogo della mostra, Firenze 1983, n. 24.

2) Il dipinto è stato acquistato dalle Gallerie Statali fiorentine con Decreto ministeriale n. 9968 del 7 luglio 1981 per la cifra di lire 30 milioni presso un privato fiorentino. Esso era comparso ad un'asta della Casa d'Aste Pandolfini, durante la quale era stato venduto il 26 maggio 1981 (n. 274). È stato inventariato col n. 9692. A olio su tela, misura cm 101 x 138.

3) K. LANGEDIJK, *The Portraits of the Medici, 15th-18th Centuries*, vol. II, Firenze 1983, pp. 812-814.

4) F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno...*, ed. F. Ranalli, Firenze 1846, vol. IV, pp. 479-481.

5) ASF, Depositeria Generale 1015 (1626), c. 112 (14 maggio 1626): "Havendo Giusto Suttermano Pittore fiammingo dipinto su commissione di Loro Altezza il quadro grande nel quale si rappresenta il giuramento che Sua Altezza riceve insieme con le Ser.me Tutrici dalli Chiar.mi Segretari e Consilieri e dalli Magistrati di Firenze posto sopra la porta della Sala delle Statue nel nostro Palazzo de' Pitti... scudi 500 di moneta" (vedi F. GUALANDI, *Memorie originali...*, Bologna 1844, p. 86, n. 167).

6) Cfr. *cat. cit.* alla nota 1, pp. 66-91.

Il disegno del Kupferstichkabinett del Museo di Berlino-Dahlem (KdZ24730) è a matita nera e acquerello grigio su carta bianca, quadrato a matita, mm 247 x 388. Attribuito *ab antiquo* al Sustermans, entrò nella collezione berlinese nel 1843, con provenienza dalla collezione Pacetti.

Sono molto grato al dott. Peter Dreyer, Conservatore nel Kupferstichkabinett del Museo di Berlino-Dahlem, per tutte le informazioni sul disegno e per il gentile permesso di riproduzione, e a Lisa Goldenberg Stoppato che me ne ha segnalato l'esistenza.

7) M. WINNER, *Volterranos Fresken in der Villa della Petraia*, in *Mitteil. des Kunsthist. Institutes in Florenz*, X, 1963, n. 4, pp. 242-244. Il Winner attribuisce interrogativamente all'Empoli il dipinto



8 - FIRENZE, GALLERIE STATALI, GABINETTO RESTAURI  
GIUSTO SUSTERMANS: IL GIURAMENTO DEL SENATO FIORENTINO A FERDINANDO II DE' MEDICI

di Palazzo Vecchio (ripr. a pag. 24 dell'articolo cit.), che poi M. Chappell, sulla base di documenti, ha più recentemente attribuito a D. Passignano (M. CHAPPELL, *Una nota sul 'Cosimo de' Medici eletto duca di Toscana' del Passignano*, in *Antichità Viva*, XVIII, 1979, n. 5-6, p. 26 e ss.).

8) CH. MCCORQUODALE, *Painting in Florence 1600-1700*, catalogo della mostra, Londra 1979, n. 52.

9) J. LAFFON, *Musée du Petit-Palais. Catalogue sommaire illustré des peintures*, Parigi 1982, n. 777. Sono grato a Mme J. Laffon, che mi ha fatto conoscere il dipinto del Petit-Palais, e a Mme M.M. Boucher, entrambe conservatrici al Museo del Petit-Palais, per l'invio della fotografia e il gentile permesso di riproduzione.

10) Quest'altra redazione del soggetto è rintracciabile nell'inventario dei beni del Sustermans redatto alla sua morte (1681), e reso noto da A. Guidotti in appendice al catalogo citato a nota 1 (cfr. pp. 120, 122 n. 43 e 126 n. 281). Le misure della tela, denominata "modello per l'opera grande di mano del Sig. Giusto", non corrispondono a quelle di nessuno dei tre modelli noti.

11) F. BOCCHI, G. CINELLI, *Le bellezze della città di Firenze*, Firenze 1677, p. 269.

12) Cfr. più recentemente K. LANGEDIJK, *The Portraits of the Medici...*, cit., p. 814, n. 96a.

13) Cfr. *cat. cit.* alla nota 1, n. 24.

14) *Ibidem*, n. 20.

15) Abbiamo tentato di esaminare i rapporti stilistici tra i due artisti in una comunicazione al Convegno "Rubens e Firenze" (Firenze 1977), ora pubblicata nel volume dello stesso titolo curato da M. Gregori (Firenze 1983, pp. 267-272).

16) Per il pagamento cfr. nota 5. Per le varie vicende e descrizioni nelle fonti artistiche dell'opera, cfr. LANGEDIJK, *op. cit.* Il Balducci (*op. cit.*) dà un'accurata descrizione dei personaggi rappresentati.

17) Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, n. 517A. La scritta che compare in alto sul foglio si riferisce alle misure della tela in rapporto all'architettura della Sala delle Nicchie. Sono grato a Laura Baldini Giusti per aver attirato la mia attenzione su questo disegno e per avermene fornito la fotografia.

18) Il dipinto è ricordato in un inventario di Palazzo Pitti del 1638 (ASF, Guard. Mediceo 525, c. 44): "Un quadro a olio in tela entrovi il Gran Duca Ferdinando II con l'Arciduchessa sua madre e la Gran Duchessa sua nonna, che ricevono il giuramento di fronte al Senato e alli magistrati, con una figura in abito regale rappresentante la Toscana et altra figura ignuda rappresentante l'Arno in forma di mezzo ovato che riempie tutta la lunetta sopra la porta principale di detto Salone, con ornamento turchino cartocciato e filettato d'oro". Lo cita come già rimosso il Cinelli nel suo manoscritto inedito su Palazzo Pitti, nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Ms. Magliab. XIII, 34, c. 55v), del 1677-78 circa, e lo scrittore lo dice sostituito da un quadro del Ligozzi. Ringrazio M. Mosco per aver attirato la mia attenzione su questo testo.

19) Cfr. nota 4.

20) Questo "museo" dedicato al Sustermans comprendeva parecchie tele del pittore, elencate in uno degli inventari di Palazzo Pitti della fine del Seicento.

21) L'ingrandimento, evidentemente seguendo le zone dipinte indicate nel modello delle Gallerie Fiorentine, fu eseguito da Jacopo Chiavistelli nel 1693.

22) L'incisione fu eseguita in rapporto al progetto di illustrare i quadri delle raccolte medicee in Palazzo Pitti al tempo di Cosimo III de' Medici in un volume, ma esso vide la luce solo molti anni dopo (1778), durante il regno di Pietro Leopoldo di Lorena.

23) Sui vari spostamenti, cfr. *cat. cit.* alla nota 1 (vedi il n. 24, e il n. LXXIV del repertorio a cura di S. Meloni Trkulja).