

CECCO BRAVO: UN TABERNACOLO RESTITUITO

GUIA FANTUZZI

Via Palazzuolo è una delle poche strade 'di qua d'Arno' che ancora oggi conserva l'aspetto ma soprattutto l'atmosfera schietta e autentica, percorsa e popolata com'è di artigiani, commercianti e lavoratori d'ogni etnia e abilità.

Verso Porta al Prato, su un palazzetto al numero civico 89 della numerazione moderna fa mostra di sé un bel tabernacolo, restaurato di recente¹, tradizionalmente attribuito a Giovanni da San Giovanni, ma che non fu dipinto dall'artista /tavola 1/.

Durante lo studio ed elaborazione della tesi di laurea² mi è capitato spesso di esaminare tabernacoli ad affresco ascritti al Mannozi, pochi dei quali oggi sono a lui attribuibili, specialmente perché ridipinti in seguito; va detto poi che quello di Giovanni da San Giovanni è ancora oggi un nome usato ed abusato per attribuire molti dei tabernacoli seicenteschi di Firenze.

Autografi e documentati sono sicuramente i tabernacoli di via Faenza e di via Isola delle Stinche all'angolo con via Ghibellina³, ma ritengo ad esempio lontani dal suo stile il tabernacolo all'angolo tra Borgo Allegri e via Ghibellina⁴, quello di Ponte Vecchio⁵, quello di piazza della Signoria all'angolo con via de' Magazzini, che comunque, sebbene ridipinto, sembra di buona mano, come si vede ad esempio nel profilo del'angelo⁶. Diverso è il caso del tabernacolo di via Guelfa al n. 35, una 'Sacra Famiglia con San Giovannino e San Rocco', in gran parte ridipinto, ma che nel volto della Madonna - sorta di miracolo pittorico - mantiene ancora oggi appieno il segno dello stile di Giovanni da San Giovanni, nel tipico naso 'a ballotta', nella bocca e negli occhi resi con sapiente brillantezza e intensità⁷.

In tempi recenti un altro tabernacolo, molto bello, attribuito al Mannozi, è stato restituito a Francesco Furini⁸.

E anche al tabernacolo di via Palazzuolo andrà cambiata la paternità (parafrasando Roberto Contini⁹) con altro artista di eguale altezza, Cecco Bravo¹⁰.

Molte sono infatti le affinità con lo stile del Montelatici: anche qui vediamo la tavolozza ricca, ma i colori offuscati, compatti, impastati, solo percorsi da brevi e rapide luccicanze, come sovente avviene nei suoi

Desidero ringraziare Daniela Murphy Corella per l'invio delle fotografie del tabernacolo restaurato.

¹ Il tabernacolo restaurato è stato inaugurato il 26 gennaio 2011.

² Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi di Storia dell'Arte Moderna, Guida Fantuzzi, *Giovanni da San Giovanni. Un saggio di interpretazione*, relatore Carlo Del Bravo, A. A. 2001-2002.

³ Per il tabernacolo di via Faenza: F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, 1681-1728, ed. anast. A cura di P. Barocchi, Firenze, 1974-75, vol. IV, p. 200; per il tabernacolo all'angolo fra via Isola delle Stinche e via Ghibellina: Idem, p. 203.

⁴ Esso raffigura una 'Madonna col Bambino e Santi'; si vedano E. Guarnieri, *Le strade di Firenze. I tabernacoli. Le nuove strade*, settimo vol., Firenze, 1987, pp. 49-50, con bibliografia precedente, e B. Santi, *Tabernacoli di Firenze. I restauri*, Firenze 2002, pp. 16-17, a cui rimando anche per la qualità dell'immagine riprodotta, anche in seguito quando presente questo rimando bibliografico.

⁵ Il tabernacolo raffigura la 'Madonna col Bambino e San Giovannino', e si trova sopra al n. 52r; E. Guarnieri *op. cit.*, p. 232; ma già Bruno Santi esprimeva le sue perplessità: B. Santi *op. cit.*, pp. 112-113.

⁶ Il tabernacolo raffigura un' 'Annunciazione'; si veda E. Guarnieri *op. cit.*, pp. 259-260 e B. Santi *op. cit.*, pp. 148-149.

⁷ L'iscrizione nell'architrave data il tabernacolo al 1630 come ex voto per la guarigione dalla peste, come attesta anche la presenza di San Rocco; il tabernacolo è stato restaurato nel 2004; si veda E. Guarnieri *op. cit.*, p. 161 e D. Ermini e C. Sestini, *Sulle tracce dei tabernacoli restaurati. Storia e curiosità fiorentine*, Firenze 2009, p. 89-91 a cui rimando anche per la qualità dell'immagine riprodotta.

⁸ Il tabernacolo si trova in via di Ripoli al n. 55, raffigura la 'Sacra Famiglia con santo giovane', forse San Giovanni Evangelista, ed è stato restaurato nel 2005; per la nuova attribuzione si veda R. Contini, *Giovanni da San Giovanni aumentato e diminuito*, "Pantheon", 1999, p. 108. Si può vedere anche E. Guarnieri *op. cit.*, p. 242, e D. Ermini e C. Sestini *op. cit.*, pp. 137-139, dove non è riportata la restituzione al Furini.

⁹ Si veda la nota precedente.

¹⁰ L'attribuzione è condivisa da Sandro Bellesi che ringrazio per l'amichevole disponibilità e incoraggiamento.

quadri; e poi ancora i contorni sfrangiati, sfuggenti, tanto che le figure sembra riaffiorino da una visione - forse da un sogno - dell'artista.

È nota la difficoltà di ricostruire in ordine cronologico il corpus di opere del Montelatici, data l'esiguità dei documenti rintracciati e mancando una biografia del pittore nelle *Notizie dei Professori del Disegno* del Baldinucci¹¹.

Si è intrapresa quindi anche in questo caso la via stilistica, fino alla segnalazione, quanto mai gradita, di un documento che attesta per l'opera la paternità dell'artista¹².

Confrontando poi l'affresco del tabernacolo con i lavori noti del pittore sarei propensa a datarlo posteriormente al 1640, dopo la partecipazione all'impresa dei Vanchetoni¹³, dove si avverte un cambiamento nello stile del pittore¹⁴.

Un motivo in più per ascrivere il tabernacolo a Cecco Bravo è dato dal disegno D 1966 della Scottish National Gallery di Edimburgo, in cui il ragazzo rispecchia quasi del tutto la posa del Cristo del nostro affresco, anche con un accenno di veste a destra dalla coscia in giù¹⁵ /tavola 2/.

Pochi sono i dipinti a noi giunti di Cecco Bravo sia a destinazione pubblica, che di soggetto sacro: questa piccola composizione viene ad accrescerne dunque entrambi gli elenchi.

Quanto poi al soggetto dell'affresco, è ancora Gesù ad attirare l'attenzione; egli infatti non è un bimbo di pochi mesi come nell'iconografia tradizionale della Sacra Famiglia, ma invero è già grandicello, quasi adolescente¹⁶.

Francesco Galvani, nelle *Reminescenze pittoriche di Firenze*, persuaso che l'affresco fosse di Giovanni da San Giovanni¹⁷, afferma con sicurezza che "Esso ci rappresenta Gesù in mezzo alla Vergine ed a S. Giuseppe, dopo di averlo rinvenuto a predicare nel tempio"¹⁸.

¹¹ È curioso che neanche il figlio Francesco Saverio dopo la morte del padre abbia inserito una biografia di Cecco Bravo nel IV volume, dove sono presenti invece artisti anche più giovani, e meno noti. Per la bibliografia di Cecco Bravo si veda S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, Firenze, 2009, con bibliografia precedente.

¹² Ringrazio per la gentile disponibilità Giovanni Pagliarulo che mi ha fornito la traccia bibliografica e il testo del documento, che qui trascrivo da me ricontrollato: "Il tabernacolo entrovei dipinta la S. Conversazione di Giesu, Giuseppe, e Maria posto a mezzo Palazzuolo sopra una Casa avanti, d'arrivare ai quattro Scaglioni p. [per] i quali si arriva a S. Lucia e' opera di Ceccho Bravo", in ASFi, Carte Bardi, Terza Serie, N. 46, "Pitture che nella città di Fiorenza sono esposte al pubblico [e di altra mano:] ed interne nelle Chiese, Case ed altri luoghi", carta 6.

Per i testi di riferimento: *Cecco Bravo (Firenze 1601-Innsbruck 1661) Pittore senza regola*, catalogo della mostra Firenze, 1999, S. Bellesi *op. cit.*

¹³ La data esatta della fine dei lavori, il 17 marzo 1640, è riportata in A. Barsanti, *Una Confraternita dimenticata*, in "Paradigma", 2, 1978, p. 122.

¹⁴ Già Anna Barsanti aveva scritto (Il Seicento fiorentino, *Biografie*, Firenze, 1986 ad vocem, p. 50,), che ai Vanchetoni "Cecco Bravo si distingue per un accentuato disgregarsi della materia pittorica sotto l'astratto, mobile gioco della luce", parole che ben si adattano anche allo stile dell'affresco del tabernacolo.

¹⁵ K. Andrews, *Catalogue of italian drawings*, vol. 1, Cambridge, 1968, fig. 539 pp. 96 e 76.

¹⁶ Già il Guarnieri lo osservava, anche se le sue riflessioni hanno intrapreso un'altra strada; cfr Guarnieri *op. cit.*, p. 50.

¹⁷ È questo uno dei numerosi tabernacoli ascritti al Mannozi già in tempi precoci; erano considerate, forse, opere meno rilevanti rispetto a dipinti da cavalletto e affreschi più grandi, anche se realizzati da artisti apprezzati. Era raro quindi che i documenti sopravvivessero anche quando presenti. Ancora oggi langue l'interesse per lo studio e l'attribuzione dei tabernacoli cittadini, pur essendo molti di essi di ottima mano. Ne è un esempio la grande edicola al 94r di via San Gallo, il cui affresco è stato attribuito a Vincenzo Meucci da Sandro Bellesi su mio interessamento; esso, abilmente restaurato nel 2009 grazie all'instancabile lavoro del Comitato Tabernacoli degli Amici dei Musei fiorentini, reca sulla targa "Pittore fiorentino del XVIII secolo".

¹⁸ *Reminiscenze pittoriche di Firenze ossia Raccolta di incisioni atte a conservare la memoria di affreschi che da celeberrimi pittori furono eseguiti in Firenze e suoi dintorni, con descrizioni e illustrazioni di valenti e conosciute penne*, Firenze, 1845, p. 193. Riguardo all'attribuzione del tabernacolo al Mannozi, inoltre, già nell'incisione di Cosimo Colombini su disegno di Raniero Allegranti l'affresco era a lui attribuito nella *Raccolta di XXVIII tabernacoli di*

Come narra Luca¹⁹ Gesù aveva 12 anni al tempo, e questo avvenimento è considerato l'unico del Nuovo Testamento in cui si narra della sua giovinezza.

Ma se molti artisti hanno raffigurato Gesù che disputa coi dottori, questa dell'affresco è invece un'iconografia alquanto rara; un tema così inconsueto, imperniato sulla giovinezza di Gesù, mi ha spinto a riflettere sul luogo dove si trova il tabernacolo, vale a dire nelle immediate vicinanze di Santa Lucia al Prato, e nella stessa strada del già nominato Oratorio dei Vanchetoni, il cui fondatore, Ippolito Galantini, fu fin da giovanissimo fervente animatore delle scuole di dottrina ed educazione sociale a bambini, ragazzi e adulti dei rioni popolari della città, tanto da essere chiamato dall'arcivescovo Alessandro de' Medici 'L'Apostolo di Firenze', pur rimanendo laico per tutta la sua vita²⁰.

Popolano egli stesso, tessitore figlio di un tessitore, il Galantini era stato introdotto verso i sei-sette anni presso i Gesuiti di San Giovannino per ricevere la sua prima formazione religiosa ed esperienza catechistica²¹. Qui, seguendo assiduamente le lezioni di dottrina, mostrò doti non comuni di memoria e dialettica e all'età di 10 anni fu fatto 'maestro' di una classe di cinquanta ragazzi²². La sua preparazione, lo zelo, oltre all'indubbia fede religiosa (all'età di 14 anni avrebbe voluto farsi prete ma fu rifiutato perché - sembra - gracile di costituzione²³) furono notati dai vertici della Curia fiorentina e a 18 anni fu chiamato a svolgere l'importante compito, seppur così giovane, di 'governatore' della Scuola di Dottrina Cristiana di Santa Lucia al Prato²⁴, vicino alla casa dove egli abitò tutta la vita²⁵. Negli anni a venire egli fu molto assiduo nell'attività confraternale, ricoprendo ruoli importanti in diverse compagnie, sia nel suo rione che al di fuori²⁶, suscitando anche invidie e gelosie; nel 1599 fu chiamato dall'arcivescovo Alessandro de' Medici a succedere a Jacopo Ansaldi come capo e governatore delle compagnie della dottrina cristiana di Firenze²⁷. Pochi anni dopo, come è noto, il Galantini fondò una propria Compagnia, l'Arciconfraternita della Dottrina Cristiana detta di San Francesco 'dei Vanchetoni', il cui oratorio fu iniziato nel 1602 e terminato nel 1604²⁸; esso si presenta come il più grande tra le confraternite fiorentine²⁹, e doveva quindi essere frequentato da molte persone; i registri con i nomi degli iscritti sono andati perduti nell'alluvione del 1966, ma le fonti riferiscono di un numero di confratelli tra gli ottocento e i millecinquecento³⁰.

Firenze e contorni dipinti da diversi celebri pittori del 1791; si veda P. Cassinelli Lazzeri, incisioni di traduzione da alcuni affreschi di Giovanni da San Giovanni, Critica d'Arte 5, 1996, pp. 75, 76, fig. 11.

¹⁹ Luca II, 41-52.

²⁰ Sulla vita e la figura del beato Ippolito Galantini (1565-1620) si può vedere: A. D'Addario, *Aspetti della controriforma a Firenze*, Roma 1972, pp. 45-47 e infra, M. P. Paoli, ad vocem, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 51, 1998, con bibliografia precedente.

²¹ G. Aranci, *Formazione religiosa e santità laicale a Firenze tra Cinque e Seicento. Ippolito Galantini fondatore della Congregazione di San Francesco della dottrina cristiana di Firenze: 1565-1620*, Firenze, 1997, pp. 140-146.

²² G. Aranci *op. cit.*, p. 146.

²³ Idem, pp. 147-148.

²⁴ Idem, p. 150ss.

²⁵ Come è noto la casa dove abitò Ippolito Galantini si trova al n. 30 (numerazione moderna) di via della Scala, dove lo ricordano un busto e una targa di marmo.

²⁶ La Compagnia del SS. Sacramento di Ognissanti e la Compagnia di S. Domenico in Palazzuolo nel suo rione, tra quelle al di fuori la Compagnia di S. Lorenzino in Piano, di S. Sebastiano dei Bini; si veda G. Aranci *op. cit.*, pp. 156-157, p. 159ss.

²⁷ G. Aranci *op. cit.*, p. 165.

²⁸ Per le notizie sull'Arciconfraternita e sull'oratorio dei Vanchetoni: L. Artusi, A. Patruno, *Deo Gratias. Storia, tradizioni, culti e personaggi delle antiche confraternite fiorentine*, Firenze, 1994, pp. 126-133 e L. Sebregondi, *Arciconfraternita della Dottrina Cristiana detta di San Francesco, "dei Vanchetoni"*, in AA. VV., *Istituti di Beneficenza a Firenze*, Firenze, 1999.

²⁹ Si veda Sebregondi *op. cit.*, p. 63.

³⁰ Si veda Aranci *op. cit.*, pp. 264-266.

Quanto poi ai soggetti degli affreschi³¹, vi sono figure e temi che rimandano esplicitamente alla famiglia e alla catechesi, tra cui la ‘Predicazione del Galantini bambino’, ‘San Giuseppe’, ‘San Filippo Neri’, ‘San Carlo Borromeo e Sant’Antonino’, questi ultimi nel riquadro dipinto da Cecco Bravo insieme a ‘San Zanobi’. Si fa dunque strada l’idea che il Montelatici, già noto ai confratelli avendo contribuito a decorarne l’oratorio, e che non fu forse insensibile a quei pensieri³², anche per il tabernacolo sia ispirato alla figura e alla missione del Galantini, proprio su richiesta di un committente che poteva aver frequentato quelle sue scuole, ricordando anche quando il Galantini leggeva brani dal libro *Dell’Imitazione di Cristo*.

Guardando l’affresco del tabernacolo tornano infatti alla mente le ultime parole dell’evangelista Luca sull’episodio: “Et discese con queglii, & venne in Nazareth, & era loro soggetto [...]. Et Giesu cresceva in sapientia, & gratia appresso à Dio, & à gli huomini”³³; come esprime, a mio avviso, anche lo sguardo già adulto e giudizioso del giovane nell’affresco.

È questo dunque il ritratto di una famiglia unita, e forte, che ha superato delle difficoltà, riflesso forse allora dei benefici ottenuti grazie alla frequentazione e ai legami col Galantini e la sua scuola, dove tanti fanciulli e ragazzi avviati sulla strada della perdizione avevano ritrovato la via maestra seguendo l’esempio di Gesù.

Quella che infatti si svolgeva ai Vanchetoni, come nelle altre scuole di Dottrina Cristiana, era un’attività educativa, oltre che catechistica; il Galantini era stato certamente ispirato da quanto appreso dai Gesuiti di San Giovannino, dove, ad esempio, il canto era un utile strumento per insegnare ai fanciulli che non andavano a scuola a parlare, leggere, a stimolarne la memoria; essi poi in famiglia avrebbero dovuto ripetere quanto appreso durante queste lezioni, propagando quindi l’attività catechistica³⁴. Già dai tempi di Santa Lucia al Prato il Galantini aveva esteso l’attività catechistica anche agli adulti “ignoranti”, ed era uso andare in giro per la città a cercare i perdigiorno per portarli all’oratorio³⁵.

Ai Vanchetoni il programma d’insegnamento era articolato e scrupoloso: vi erano otto classi con relativi maestri per bambini di età tra i cinque e i sette anni e altrettante per i ragazzi dagli otto ai quindici; vi erano poi le due classi dei ‘Venturieri’, vale a dire i ‘nuovi venuti’ da altre zone della città o da fuori Firenze, anch’esse divise per età. Vi era poi la ‘Scuola generale’ dai quindici anni in poi³⁶. Il Galantini aveva inoltre rigorosamente organizzato anche le ‘Scuole del Noviziato’ per la preparazione degli uomini che avrebbero avuto mansioni di governo all’interno dei Vanchetoni e incarichi di ‘maestri’. Tra queste sei scuole vi era anche la ‘Scuola dei Coniugati’, che trattava sia lo stato coniugale che l’educazione dei figli, quest’ultima basata in parte sulla discreta letteratura sorta dopo il Concilio di Trento³⁷.

³¹ Per gli artisti che affrescarono i 13 riquadri del soffitto dell’oratorio e i relativi temi si veda Sebregondi *op. cit.*, p. 63 e n. 25 con bibliografia precedente.

³² I disegni con i *Sogni* di Cecco Bravo sono stati interpretati in chiave essenzialmente religiosa da C. Mombeig Goguel (*Inventaire général des dessins italiens; Musée du Louvre, Dessins toscans XVIe-XVIIe siècles*, vol. II, 1620-1800, Paris, 2005, p. 163), come già rilevato da C. Steinhardt-Hirsch, che ne condivide le riflessioni. Si veda *idem*, *Fra tradizione e innovazione: aspetti del disegno fiorentino intorno al 1640 in Firenze Milleseicentoquaranta*, a cura di A. Nova, E. Fumagalli, M. Rossi, Firenze, 2010, p. 259.

³³ *La Biblia tradotta in lingua toscana da Antonio Brucioli*, Venezia, 1532, Luca II (51, 52), p. 19v.

³⁴ Si veda Aranci *op. cit.*, Appendice I doc. 4.

³⁵ *Idem*, p.154.

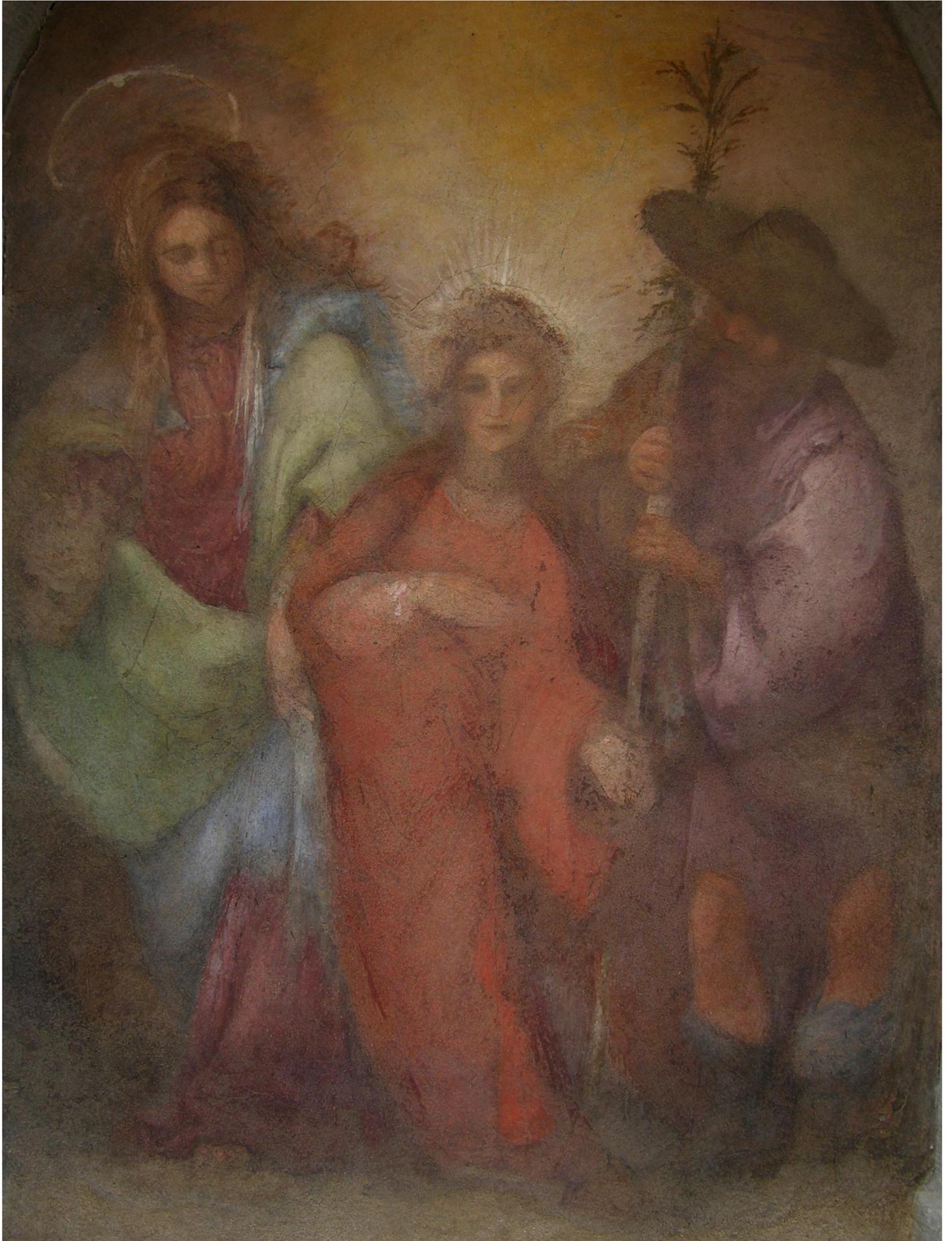
³⁶ *Idem*, p. 206ss.

³⁷ *Idem*, pp. 213-217, pp. 221-222 e pp.232-234 con bibliografia precedente.

E se allora un affiliato aveva deciso di chiamare Cecco Bravo per una piccola commissione, fu poi ancora un altro personaggio, Giovanni Nardi, certo influente ai Vanchetoni³⁸, a rimanere colpito dall'arte del Montelatici, tanto da chiamarlo a decorare poco tempo dopo la chiesa di Santa Cecilia, dove aveva la cappella patronale, insieme a un altro pittore che aveva decorato l'oratorio, Giovanni Martinelli³⁹. Ma se quelle opere sono oggi perdute e non le possiamo più ammirare, almeno ci è restituito un piccolo brano dell'arte e della storia della Firenze seicentesca.

³⁸ Si veda L. Sebregondi, *Arte, devozione e rinnovamento spirituale nelle confraternite fiorentine*, p. 56ss, in *Firenze Milleseicentoquaranta*, a cura di A. Nova, E. Fumagalli, M. Rossi, Firenze, 2010. Giovanni Nardi e sua moglie Nera Lioni sono citati anche nella biografia del Galantini fra le persone da esso miracolate dopo la sua morte; si veda D. Baldocci Nigetti, *Vita del Beato Servo di Dio Hippolito Galantini Fiorentino*, Firenze, 1623, cap. XIV, 10, 11, 12.

³⁹ Giuseppe Richa nelle notizie sulla distrutta chiesa di Santa Cecilia parla anche della cappella patronale della famiglia Nardi (corrispondente alla cappella maggiore) decorata su commissione di Giovanni Nardi tra 1641 e 1642: la tavola d'altare di Francesco Curradi ('Cecilia morente davanti a papa Urbano I') è l'unica sopravvissuta insieme ai sepolcri della famiglia che ora si trovano nella chiesa di Stefano al Ponte dove furono trasferiti alla soppressione di Santa Cecilia nel 1783. In quell'occasione le due parrocchie furono unite e la chiesa prese il nome di Ss. Stefano e Cecilia. Riguardo a Cecco Bravo egli dice: *Inoltrandoci nella Chiesa, troviamo due porte laterali, sopra le quali eranvi due finestre con pitture di Cecco Bravo, sulla porta destra avendo egli dipinto San Giovanni Battista, e sulla sinistra S. Gio. Batista, la prima non ci è più, ma la seconda è coperta da un muro sottile alquanto distaccato dalla pittura* (G. Richa, *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, parte seconda, Firenze, 1755, p. 56). I nomi dei due santi richiamano secondo la mia opinione il nome del committente della decorazione della cappella maggiore, vale a dire Giovanni Nardi. Si può vedere anche R. Carapelli, *la perduta chiesa di Santa Cecilia in Firenze: memorie storico-artistiche*, Firenze 1996, pp. 16-17 e n. 25 su Giovanni Nardi, pp. 23-24 e schede nn. 6 e 7; Carapelli (p. 23) ritiene che le pitture fossero su vetro, seguendo anche un riferimento di Pellegrino Antonio Orlandi; io sarei più propenso a pensare che fossero una sorta di cornici alle finestre, simili alle figure che ancora oggi adornano l'affresco di Beato Angelico nel chiostro di Sant'Antonino al convento di San Marco. Riguardo invece all'intervento di Giovanni Martinelli nella cappella maggiore è ancora il Richa a dire: "il Martinelli alle pareti laterali dipinse a fresco le due invenzioni delle Reliquie della Santa, quella in tempo di Pasquale I. nell'anno 821. è a man sinistra, ove vedesi lo stesso Pittore ritratto al naturale in uno, che cava fuori dalle Catacombe la testa con torcia accesa in mano: la seconda invenzione sotto Clemente VIII. nel 1559. è a manritta, ove il detto Artefice effigiò il Priore Borgagni, che è quel Prete, che tiene in mano un cartello e ne' tre Pellegrini sono ritratti Gio. Nardi, Nera sua moglie ed Ipolito suo figlio" (Idem, p. 57). Si può vedere ancora Carapelli *op. cit.*, pp. 23-24 e schede nn. 9-10. Martinelli per Giovanni Nardi eseguì anche il frontespizio di una sua opera pubblicata a Firenze nel 1642; si veda R. Spinelli, *Giovanni Martinelli: alla ricerca di una 'difficile' biografia*, in *Giovanni Martinelli pittore di Monteverchi. Maestro del Seicento fiorentino*, Firenze, 2011, p. 45 e nota 107 e Idem, scheda n. 2.8, pp. 170-172. Esiste inoltre un disegno che riproduce l'autoritratto del pittore in Santa Cecilia, copiato da un pittore inglese del Grand Tour nel 1777; si veda G. Pagliarulo, "Paucis iniuste notus": *per Giovanni Martinelli disegnatore*, in AA. VV., *Giovanni Martinelli di Monteverchi pittore in Firenze*, Firenze, 2011, pp. 130, 139, fig. 1 e n. 99; al riguardo si veda anche G. Pagliarulo in *Giovanni Martinelli pittore di Monteverchi. Maestro del Seicento fiorentino*, Firenze, 2011, n. 2.7, pp. 168-169. È curioso, infine, che neanche a Giovanni Martinelli, così come a Cecco Bravo, sia stata dedicata una biografia nelle *Vite* del Baldinucci, come nota anche R. Spinelli (*Giovanni Martinelli: alla ricerca di una 'difficile' biografia cit.*, p. 23)



1 - Cecco Bravo: *Sacra Famiglia*

tabernacolo, via Palazzuolo 89, Firenze



2 - Cecco Bravo: disegno D1966

Scottish National Gallery, Edimburgo