



Scheda Critica:

FRANCESCO MONTELATICI,
detto **CECCO BRAVO**
(Firenze, 1601 - Innsbruck, 1661)

Scena di tentazione

Olio su tela, cm. 116 x 166

Coll. Privata



Questo interessante dipinto, è stato ricondotto al catalogo di Francesco Montelatici detto Cecco Bravo (Firenze, 1601 - Innsbruck, 1661), dal noto storico Sandro Bellesi con una scheda scritta ai proprietari:

“ ... Selezionata su tinte dai toni fortemente bruniti, la tela, in buono stato di conservazione, mostra una scena ricca di fascino per l'enigmatica formulazione dell'episodio illustrato, la cui interpretazione iconografica o iconologica risulta tuttora un mistero per la mancanza di appropriate chiavi di lettera, perdute, purtroppo, con il passare del tempo. Nota al momento alla critica d'arte in altre due redazioni sulle quali torneremo a parlare in seguito, l'opera mostra in primissimo piano, entro un ambiente non meglio definito dominato da un ampio tendaggio, due figure femminili in prossimità di un tavolo. Una donna giovane e avvenente, probabilmente una regina per la presenza di una corona tra le sue chiome, è posizionata su un'elegante sedia dall'alto schienale e di fronte a questa compare una vecchia, il cui volto è citato in gran parte nell'ombra, effigiata in atto di sostenere nella mano destra un sacchetto di pelle e numerose collane d'oro o altri metalli pregiati. Legata sicuramente a un messaggio morale non privo di accezioni escatologiche cristiane, l'opera allude con probabilità a una scena di tentazione connessa ai beni terreni, simboleggiati, come valori effimeri dell'esistenza umana, dalla cupidigia e dal potere della ricchezza nel mondo terreno. La presenza di un cagnolino, accucciato e quasi spaventato posto accanto al sacchetto e alle collane, vuole alludere con probabilità all'unico terreno al quale mostrano fedeltà le due donne: la ricchezza. Il cane, in effetti, è per tradizione popolare e iconografica simbolo di fedeltà, fedeltà connessa, in questo caso, ai soli beni materiali terreni.

In base al confronto con altri due esemplari pittorici oggi noti raffiguranti la stessa composizione e ai caratteri stilistici ed esecutivi, l'opera risulta assegnabile al catalogo di



Francesco Montelatici, meglio noto come Cecco Bravo, pittore tra i più originali ed estroversi attivi a Firenze alla metà del Seicento.

Nato nella Città del Giglio nel 1604, l'artista, educato allo studio della pittura inizialmente nella scuola di Giovanni Bilivert e poi sotto la guida di Sigismondo Coccapani, iniziò a lavorare a partire dai primi anni venti, tempo nel quale è documentata la sua presenza in alcune imprese medichee allegate a Matteo Rosselli. Nell'ambiente di questo apprezzato maestro, Montelatici ebbe modo di accostarsi alle estrosità e alle bizzarrie di Domenico Pugliano e di Giovanni da San Giovanni, artisti con i quali evidenziò, soprattutto nella fase più avanzata della sua attività, notevoli punti di contatto. Dopo probabili viaggi di studio effettuati in Emilia e a Venezia, il pittore dette il via, a Firenze, a una serrata attività autonoma contraddistinta da un numero rilevante di opere, improntate, essenzialmente, su un linguaggio stilistico libero, privo di regole fisse, dove spiccano figure definite per lo più in modo bizzarro e dalla forte carica empatica. Attento alle sperimentazioni pittoriche del suo tempo, l'artista, che raggiunge un posto d'onore presso l'Accademia del Disegno nel 1638, si accostò nel corso degli anni quaranta alla poetica sensuale di matrice furiniana e manifestò, in seguito, contatti diretti con le tendenze anti-accademiche d'impronta veneziana, comuni ad artisti come Strozzi e Mazzoni, pittore, quest'ultimo, confuso spesso con il Nostro. Dopo anni di buoni riconoscimenti artistici in terra toscana, l'artista fu convocato nel 1660 alla corte di Innsbruck, dove morì l'anno successivo (per l'artista si veda soprattutto *Cecco Bravo. Firenze 1601-Innsbruck 1661. Pittore senza regola*, catalogo della mostra a cura di A. Barsanti e R. Contini, Milano, Firenze, 1999 e, più recentemente, S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, Firenze, 2009, I, pp. 203-205 e III, figg. 1090-1106).

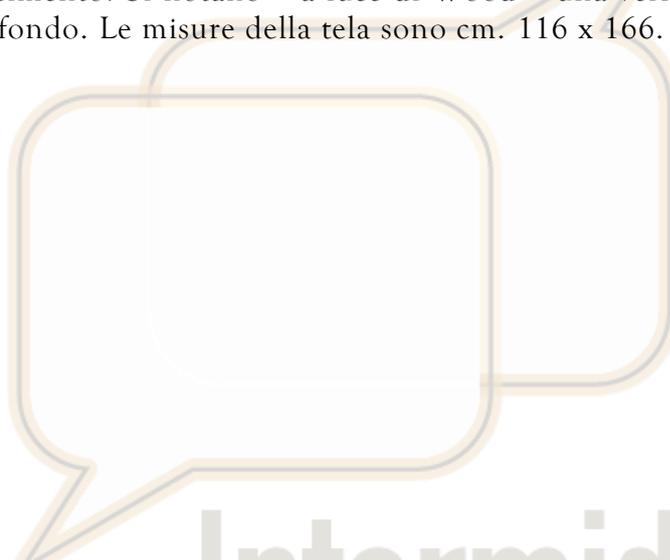
Come già indicato, l'opera in esame è da porre in stretta relazione ad altre due pitture autografe dello stesso artista, note da tempo alla critica d'arte. Si tratta di due tele conservate, rispettivamente, presso Mina Gregori a Firenze e in collezione privata (per queste si veda distintamente A. Barsanti in *Cecco Bravo. Firenze 1601-Innsbruck 1661. Pittore senza regola*, catalogo della mostra a cura di A. Barsanti e R. Contini, Firenze, Milano, 1999, p. 33, come collezione privata e F. Baldassari, *La Pittura del Seicento a Firenze. Indice degli Artisti e delle Loro Opere*, Torino, 2009, p. 571 fig. 330). Rispetto a queste il nostro esemplare si differenzia comunque per una pittura più secca e compatta, imputabile sicuramente a un tempo diverso di esecuzione. Caratteri analoghi alla nostra pittura ricorrono in effetti nella produzione giovanile del pittore, come si evince dal confronto lessicale con dipinti dello stesso come la coppia di quadretti con *Esau e Giacobbe* e *Giuditta con la testa di Oloferne e l'ancella Abra* nella collezione Rosselli del Turco a Firenze, *Santa Chiara che respinse l'attacco dei Saraceni ad Assisi* in collezione privata o, ancora, *San Giorgio con il drago* già presso Sergio Scatizzi a Firenze (per queste opere si veda Cecco Bravo, *op. cit.*, 1999, pp. 58-59 nn. 7-8, 68-69 n. 13): databili agli anni Venti e Trenta del Seicento.

La scelta di un tema iconografico misterioso intriso di forti valenze etiche e morali, avvicina il dipinto al mondo elitario della più sofisticata cultura fiorentina legata alle "accademie", ovvero esclusivi circoli privati, all'interno delle quali venivano discussi e commentati argomenti di studio di vari tipo connessi alla scienza, alla filosofia, alla lettura



e, addirittura, all'esoterismo. Soggetti come quello trattato da Cecco Bravo in questa realizzazione risultano molto rari nella pittura italiana del tempo e trovano riscontri appropriati solo in commissioni private, sulle quali oggi sappiamo ben poco, come testimonia ad esempio, tra gli esemplari più noti, una delle composizioni pittoriche di Cesare Dandini più apprezzate, ovvero la *Giovane donna con fattucchiera*, conosciuta al momento in varie redazioni autografe dell'artista oppure afferibili alla sua bottega (a tal riguardo si veda S. Bellesi in *Luce e Ombra. Caravaggismo e naturalismo nella pittura toscana del Seicento*, catalogo della mostra a cura di P. Carofano, Pontedera, Pisa, 2005, pp. 42-45 n. 14; con bibliografia precedente).

In merito al suo stato conservativo, l'opera si presenta con una tela foderata in antico con una tela di recupero che mostra una mancanza di tessuto nel quadrante in alto a sinistra permettendo di vedere la tela originale senza pregiudicarne la conservazione. Il film-pittorico si presenta molto sporco, con la vernice ossidata e non più uniforme e con qualche rifacimento. Si notano - a luce di Wood - una vernice spessa e delle piccole ritocchi sparse nel fondo. Le misure della tela sono cm. 116 x 166.



Intermediart.com