

49. Vincenzo Meucci
(Firenze, 1694-1766)

Apparizione della Madonna a sant'Andrea Corsini
1729-1731

Dalla suggestiva chiesa di Santa Maria delle Selve, nella comunità del popolo di San Martino a Gangalandi, proviene il dipinto dell'*Apparizione della Madonna a sant'Andrea Corsini*.

Il miracolo si verificò durante la celebrazione della prima messa officiata nell'oratorio, annesso alla villa di Lastra a Signa, di proprietà di Giovanni e Francesco di Dardo del Pace. I due fratelli, di nobile e facoltosa famiglia fiorentina, possedevano una casa padronale, un oratorio e ampi appezzamenti di terreno a Gangalandi; beni che, con atto notarile del 22 marzo 1343 (1344 anno gregoriano), donarono ai frati carmelitani del convento di Firenze in seguito all'evento soprannaturale. Da carte documentarie risulta che i Del Pace, già in passato, avevano offerto la loro dimora ai frati carmelitani fiorentini desiderosi di ritirarsi in preghiera in un luogo lontano dai canglori della città. Fu così che il giovane Andrea Corsini (Firenze, 30 novembre 1301 - Fiesole, 6 gennaio 1374), schivo e morigerato, desideroso di stare lontano dai festeggiamenti per la propria ordinazione sacerdotale, vi celebrò la prima messa durante la quale gli apparve la Vergine, con il Figlio, che pronunciò le famose parole: «Servus meus es tu, quia elegi et ego in te». Eccezionale circostanza per la quale il convento delle Selve rimase indissolubilmente legato al-

la figura di Andrea e alla famiglia Corsini.

Il nobile casato, desideroso di omaggiare l'avo, oltre al ciclo di preziose decorazioni a opera di Luca Giordano nella cappella familiare della chiesa del Carmine a Firenze, non trascurò, fino a tutto il secolo XVIII, di occuparsi del decoro della chiesa di Lastra a Signa. Molte cure e denari profuse il senatore Filippo di Lorenzo Corsini, che nel maggio del 1629, dopo solo un mese dalla proclamazione a santo di Andrea avvenuta il 22 aprile con atto pontificio di Urbano VIII, volle intervenire con una donazione di 200 scudi ai frati delle Selve, per ridonare dignità e decoro alla cripta caduta in disuso e assai trascurata. Nell'attestazione per l'avvenuta donazione rilasciata dal priore Pietro Antonio Lucatelli a Filippo Corsini, il frate si impegnava a far eseguire i lavori completi di ristrutturazione della cripta e ad «[...] adornare la cappella del Beato Andrea posta nel Convento delle Selve dove il d.º Beato disse la sua prima messa e l'apparve la Santa. ma Vergine [...] con fare un quadro a detto Altare» (Firenze, Archivio Corsini, Materie Diverse dal 1615 al 1630, Stanza V, Arm. A, filza VI, ins. 53).

Tuttavia, mentre i lavori architettonici ebbero uno svolgimento rapido, si evince, dall'analisi stilistica, che il dipinto fu realizzato solo nel secolo XVIII. In tal senso alcune

tecnica/materiali

olio su tela

dimensioni

189 × 139 cm

iscrizioni

a tergo: «GV»

sul cartiglio retto da un angelo:

«SERVUS MEUS ES TU ET IN TE GLORIA»

provenienza

Lastra a Signa (Firenze), chiesa di Santa Maria delle Selve

collocazione

Lastra a Signa (Firenze), chiesa di San Pietro a Porto di Mezzo (destinazione finale nel Museo di Arte Sacra di San Martino a Gangalandi)

delucidazioni ci pervengono da Innocenzo Rastrelli, priore delle Selve a più riprese fra il 1737 e il 1776, che nel suo *Libro di notizie per servire alla chiesa e al convento di Santa Maria delle Selve* (1778), manoscritto conservato nel convento del Carmine a Firenze, afferma, sulla base di dichiarazioni di testimonianze oculari non oltre specificate, che nella nicchia dell'altare agli inizi del Settecento era collocata una scultura in alabastro raffigurante la *Madonna con Bambino*, ma senza riportare ulteriori dettagli o date. Lacuna che richiederà indagini supplementari; così come ulteriori ricerche saranno necessarie per il periodo che include le soppressioni di Pietro Leopoldo del 1782-1786 e quelle napoleoniche del 1808-1810. Ulteriori indagini serviranno per accertare l'ubicazione del dipinto nel secolo XIX, mentre l'opera è documentata nel 1926 da Giuseppe Bacchi, che nella sua pubblicazione colloca il dipinto sull'altare della cripta (BACCHI 1926, pp. 3-26). Lo studioso attribuisce la tela al pittore Andrea Cigheri, realizzata nel 1803 quale copia di un dipinto commissionato a Luca Giordano (Napoli, 1634-1705) da parte della famiglia Corsini. Secondo Bacchi la tela del pittore napoletano fu rimossa per volere dei Corsini e sostituita con una copia, ma al riguardo si riscontrano alcune inesattezze: Cigheri era un semplice decoratore di pareti,

scheda

Maria Pia Zaccheddu

restauro

Roberta Lapucci, Studio Art Centers International (strutturale), Techno-Rest-Art s.a.s. (estetico), Maurizio Spatafora (ritocco)

con la direzione di Maria Pia Zaccheddu

indagini

Emanuela Massa (Art Test, Firenze)

mentre Luca Giordano lavorò per i Corsini nella cappella dedicata al santo nella chiesa del Carmine, oltre a realizzare per la famiglia alcuni dipinti che Ulderigo Medici menziona nel catalogo della Galleria Corsini del 1880 (MEDICI 1880, pp. 17, 20, 24, 25, 58, 92, 106). Si evince, pertanto, che se l'opera fosse stata portata dal convento a palazzo, avrebbe certamente avuto una menzione nel catalogo, mentre non risultano carte documentarie in favore di questa ipotesi presso la famiglia Corsini o nell'Archivio di Stato. La tela, dunque, era ancora nella cripta nel 1926, ma nel 1978, durante la ricognizione catalogografica effettuata dalla Soprintendenza per i Beni Storico-Artistici di Firenze, non se ne ha più riscontro. Si presuppone che sia stata spostata, per motivi conservativi vista l'insalubrità dell'ambiente, assieme ad altri dipinti conservati in sagrestia, nella vicina chiesa di San Pietro al Porto di Mezzo, assunta a parrocchia nel 1926 (RIGHINI 1961, p. 283), fra l'ultima testimonianza di Giuseppe Bacchi del 1926 e il 1978, anno della catalogazione.

Il dipinto, attribuito alternativamente ad autore fiorentino del primo decennio del secolo XVIII o a Pier Dandini, presenta caratteri stilistici che ben si confanno a Vincenzo Meucci il quale, rientrato in patria nel 1721, fu ricercatissimo dalle famiglie altolocate toscane, dagli alti prelati e dagli ordini re-



Dopo il restauro



Prima del restauro



Durante il restauro, particolare con l'iscrizione sul cartiglio, pulitura e stuccatura



Durante il restauro, particolare con l'iscrizione sul cartiglio, dopo il ritocco pittorico

ligiosi. Fra questi anche i frati carmelitani della chiesa di Santa Lucia alla Castellina, a Quinto di Sesto Fiorentino, che nel 1726, come da documentazione pubblicata da Silvia Meloni (MELONI 1976, p. 3), gli commissionarono alcuni ovali con santi carmelitani per i dormitori del convento. Committenza reiterata nel 1731 con l'affresco della *Madonna del Carmine* nella parete di fondo del corridoio del dormitorio e la *Madonna del Rosario fra san Giuseppe e san Domenico* del 1732 per volere del frate Giuseppe Andrea Montini, che li volle collocare nell'omonima cappella della chiesa. Appare plausibile che con tali impegni, già dal 1726, il Nostro non si fosse fermato a Quinto, ma avesse colto l'occasione per varcare l'Arno e portarsi nel convento delle Selve. Tale supposizione è avallata dalle affinità che legavano i due conventi: entrambi facevano parte della riforma osservante dell'ordine carmelitano, con la costituzione della Congregazione Mantovana del 1442 che sosteneva il recupero dell'antica regola di povertà; entrambi nel primo quarto del XVIII secolo sostennero una riqualificazione degli ambienti e delle opere decorative presenti nei conventi e nelle annesse chiese; entrambi si servirono delle medesime maestranze e dei medesimi pittori quali Domenico Fabbroni, Giuseppe Brizzi, Giovanni Camillo Sagrestani, Vincenzo Brocchi, ma soprattutto Vincenzo Meucci, aiutato, dopo la metà del secolo, dai figli Carlo e Giuseppe. Particolare rilievo ebbero proprio questi ultimi tre pittori. A Giuseppe, Gioia Romagnoli, nella chiesa delle Selve, assegna il dipinto *San Simone Stock che riceve lo scapolare dalla Madonna*, datandolo al 1758 (ROMAGNOLI 2005, tav. 22), mentre Grazia Agostini l'attribuisce a Carlo (AGOSTINI 1978, scheda n. 09-00101556) riprendendo Bacchi (BACCHI 1926, p. 19) che lo definì dalla composizione semplice, dalla costruzione nitida dei personaggi, dai colori chiari, dalla luce limpida e diffusa. Ben più comples-

so, ricco e articolato, da attribuirsi al capostipite Vincenzo, è il dipinto di *Sant'Andrea*, organizzato su vari piani compositivi, con una spiccata perpendicolarità in cui i personaggi si affollano e si intrecciano in uno spazio esiguo dal taglio trasversale. Andrea è inginocchiato ai piedi di un altare che con la sua forma rigorosa e compatta crea una cesura alla verticalità della composizione satura di angeli, cherubini e vaporoze nuvole, in un vortice di sentimenti che si riassumono nel volto scavato dalla luce del santo, mentre si contrappone sulla sinistra una figura angelica avvolta in morbidi abiti. Figura, quest'ultima, dall'espressione trasognata, pacata, così da bilanciare il turbinio delle celesti creature, figura con in mano un turibolo, simbolo di devozione e di venerazione a Dio, di salvezza spirituale e di santificazione. L'opera è intrisa di un caldo cromatismo e di un vivace contrasto luministico che si propaga dall'alto della composizione e si espande a cascata sull'intera composizione. Penetrare l'intrinseco valore artistico del dipinto esige la conoscenza del percorso di studi compiuti da Vincenzo, che fu allievo del fiorentino Sebastiano Galeotti (1675-1741) e successivamente del bolognese Giovan Gioseffo dal Sole (1654-1719). In seguito alla morte di quest'ultimo viaggiò per l'Italia settentrionale studiando i grandi maestri emiliani, veneti e lombardi. Da Galeotti apprese la capacità di creare complesse macchine sceniche, prediligendo forme tornite e strutture anatomiche salde. Dagli emiliani il rigore accademico, la vivida luce e i colori squillanti. Dai lombardi un linguaggio severo che si espresse tramite squarci di luce mistica che esplodono da profonde tenebre e avvolgono architetture e personaggi. Con un simile bagaglio culturale, il Nostro tornò a Firenze nel 1721, protetto e aiutato economicamente da Giovan Battista Bartolini Salimbeni fino al 1737, anno della morte del marchese, che lo introdusse fra i nobili, compreso il futuro cardi-

nale Neri Corsini, che l'amò per il dipingere spigliato, la tavolozza gradevole, la rapidità e la versatilità del suo estro (LENZI IACOMELLI 2014, p. 7), la monumentalità della composizione, la correttezza del disegno, i preziosi effetti luministici, la pennellata salda, la varietà delle espressioni che rivelano con enfasi e passione le emozioni più profonde e i sentimenti più reconditi, evidenti soprattutto nelle opere da cavalletto. Opere e committenze di altissimo livello, come fu l'incarico di Anna Maria Luisa de' Medici, che gli commissionò una contemplativa *Santa Maria Maddalena penitente in meditazione* per la villa La Quiete del conservatorio delle Montalve del 1726, in cui i bruni della veste giocano con le scure rocce retrostanti e gli incarnati divengono colpi di luce avvolti in un segno pulito, compatto, definito. Del medesimo tenore e del medesimo periodo è la tela degli *Angeli recanti i simboli della Passione di Cristo* per la chiesa dell'Immacolata Concezione, commissionata dai frati minori cappuccini a Montughi. Di poco successivo, 1731, è il dipinto con il *Compianto sul Cristo morto con san Carlo Borromeo* della chiesa senese di San Giorgio, legato, si presume, alla committenza del cardinale Antonio Felice Zondadari, per il quale Meucci aveva affrescato parti del palazzo Chigi Zandadori nel 1731 (LENZI IACOMELLI 2014, p. 29). Pittore versatile, Vincenzo giocò fra due contrapposti poli narrativi: da un lato i luminosi affreschi celebrativi di santi e famiglie nobiliari, dall'altro le opere su cavalletto dalle appassionate e struggenti agiografie, avvolte in ombre profonde e mistiche luci dal tono cupo e drammatico, in cui il plasticismo dei corpi e i valori chiaroscurali gravano sulle emozioni e sugli stati d'animo più profondi. Caratteri che il Nostro conferma in questo dipinto inducendoci a porlo, stilisticamente, fra l'affresco senese di *San Crescenzo*, situato in uno dei pennacchi nella basilica di Santa Maria in Provenzano, e il *Compianto sul Cristo mor-*

to con Carlo Borromeo nella chiesa di San Giorgio, entrambi a Siena. L'affresco di *San Crescenzo* è uno di quattro assegnati, oltre che a Vincenzo Meucci, datato 1726 e siglato «VM», a Giuseppe Nicola Nasini uno e al senese Galgano Perpignani gli ultimi due, commissionati dal rettore della chiesa, Ottavio Sansedoni, per onorare i quattro patroni della città. Nel *San Crescenzo* si notano derivazioni dall'*Assunzione della Vergine* di Carlo Cignani nella cappella della Madonna del Fuoco a Forlì (LENZI IACOMELLI 2014, p. 22), ultimata nel 1706 e che il giovane Vincenzo ebbe modo, durante il suo peregrinare artistico, di copiare. L'affresco alterna bianchi corpi a vesti dai toni terrosi, ombre e luci che plasmano corpi e volumi. Rilevante, per un raffronto con il dipinto in esame, i volti dei putti dal naso impertinente, dagli scuri occhi pungenti, dai corpi saldi e ben modellati, dai capelli scompigliati dal movimento. Con questo affresco il dipinto di Lastra a Signa condivide anche la grafia della sigla, pur differenziandosi nelle lettere che divengono «GV», monogramma che al momento risulta non attribuibile ad alcun artista dell'epoca. Del medesimo periodo è l'affresco della cappella di San Biagio nel Palazzo Arcivescovile di Siena, che rappresenta la *Madonna con il Bambino e i santi Vittore, Savino, Ansano e Crescenzo*, in cui si riscontra l'enfasi dei gesti dei protagonisti che accomuna le opere di questo periodo. Ancora del 1726 è la tela con *Angeli recanti i simboli della Passione di Cristo* nella chiesa dell'Immacolata Concezione di Montughi a Firenze, in cui l'anatomia degli angeli, il modellato dal vigore plastico, gli atteggiamenti e le ardite torsioni dei corpi riportano al dipinto delle Selve. Fra le opere assegnate a Vincenzo Meucci, il *Compianto sul Cristo morto con san Carlo Borromeo* nella chiesa di San Giorgio a Siena, databile al 1731, è il dipinto che con le Selve ha le maggiori affinità. Sono entrambe opere su cavalletto, tele di discrete dimensioni, sviluppate su com-



Prima del restauro, particolare, riflettografia a infrarossi



Prima del restauro, mancanze lungo il margine inferiore dell'opera



Durante il restauro, particolare con l'angelo che regge il turibolo, dopo il ritocco pittorico



Durante il restauro, retro, particolare con il monogramma, pulitura



Durante il restauro, pulitura



Durante il restauro, pulitura



Durante il restauro, velinatura



Durante il restauro, rimozione del vecchio telaio

posizioni diagonali, brune nelle ambientazioni, ma rischiarate da squarci di luce che illuminano volti e vesti facendoli prepotentemente emergere dall'oscurità. Estemporanea la pennellata che si sfalda sui volti dei santi e sugli angeli, dove tutto s'incanala nell'apoteosi del dramma umano del compianto sul Cristo morto, mentre si fa celebrativo sul tema della Vergine e il Bambino che si rivelano a sant'Andrea.

L'Apparizione della Madonna a sant'Andrea Corsini è emersa dall'oblio del tempo grazie all'indispensabile lavoro di restauro conservativo e dunque di valorizzazione, che

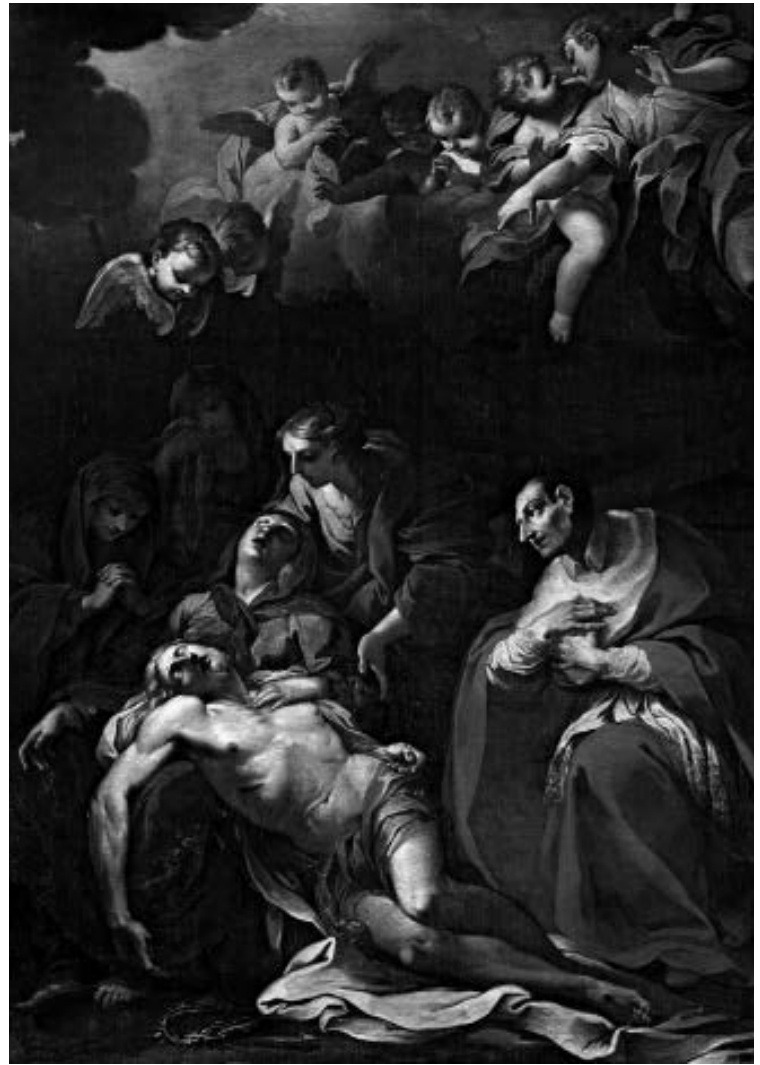
ha permesso una corretta lettura dell'opera. Il primo passo è stato provvedere alle campagne diagnostiche a luce radente, agli ultravioletti (UV), agli infrarossi (IR), a seguito delle quali si è proceduto a un primo livello di pulitura della superficie pittorica che rivelava la presenza di sostanze oleo-resinose. L'operazione, effettuata mediante l'utilizzo di lampada agli ultravioletti per una rimozione controllata degli strati superficiali della vernice, era fondamentale al fine di consentire una perfetta adesione della carta giapponese per proteggere il fronte dell'opera durante il risanamento strutturale e la rintelatura, previa una completa ripulitura da

polveri, colle, sostanze grasse. Stuccati e ricuciti gli strappi e i tagli, si è ricreata la tessitura della tela mediante l'applicazione di inserti, fissati con ponticelli di Beva film; successivamente si è proceduto alla foderatura mediante l'utilizzo della pasta fiorentina. Altresì è stato stabilito che il telaio ligneo, presente sull'opera, di vecchia fattura, svirgolato e fortemente attaccato da agenti xilofagi, non esercitava più un idoneo supporto ausiliario e per questo sorgeva la necessità di sostituirlo con un nuovo telaio, espandibile, in pino, e con due traverse a crociera. Eliminata la velinatura sul fronte dell'opera, si è proceduto al secondo livello di pulitura

della superficie pittorica effettuata con agenti chelanti, neutralizzati con due lavaggi: il primo a base di acqua deionizzata ed etanolo, il secondo con ligroina, operazione assoluta con il supporto della lampada agli UV. A seguire si è dato corso alla stuccatura delle lacune mediante l'utilizzo di gesso di Bologna pigmentato e colla di coniglio. La colorazione dello stucco è stata mantenuta più chiara e più fredda rispetto alla tonalità dell'area cromatica interessata, per facilitare le fasi successive di integrazione pittorica mediante la selezione cromatica con colori a vernice e con l'intento di un riordino visivo che non distogliesse l'attenzione dalle parti



Vincenzo Meucci, Gloria di san Crescenzo, 1726, Siena, basilica di Santa Maria in Provenzano



Vincenzo Meucci, Compianto sul Cristo morto di san Carlo Borromeo, 1731, Siena, chiesa di San Giorgio



Dopo il restauro, particolare con sant'Andrea Corsini

originali del dipinto, ma che le evidenziasse maggiormente evitando ogni atto di imitazione o di competizione. Compito assolto brillantemente dalla selezione cromatica, con lo scopo precipuo di un intervento che fosse riconoscibile a una visione ravvicinata, ma che non attirasse l'attenzione dello spettatore al punto d'essere recepita in anticipo rispetto all'originale. Il lavoro si è concluso con due mani di vernice a spruzzo, semilucide. Dunque, al restauro il merito d'aver recuperato tutto lo splendore delle forme e dei colori, della composizione e delle espressività psicologiche, valorizzandone a pieno l'alta qualità.

Bibliografia

RASTRELLI 1778, ms; BACCHI 1926, p. 19; AGOSTINI 1978, n. 09-00101556; ROMAGNOLI 2000, pp. 50-53.

Bibliografia di riferimento

1778

I. RASTRELLI, Priore delle Selve, *Libro di notizie per servire alla chiesa e al convento di Santa Maria delle Selve*, manoscritto, Firenze, Archivio del convento di Santa Maria del Carmine.

1791-1795

M. LASTRI, *L'Etruria pittrice ovvero Storia della Pittura Toscana dedotta dai suoi monumenti che si esibiscono in stampa dal secolo X fino al presente*, 1791-1795, tomo II, Firenze 1795.

1795-1796

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia dell'abate Luigi Lanzi Antiquario della Regia Corte di Toscana*, tomo I, Bassano.

1880

U. MEDICI, *Catalogo della Galleria dei Principi Corsini in Firenze*, Firenze.

1912

M. MARANGONI, *La pittura fiorentina del Settecento*, Firenze, estratto da «Rivista d'Arte», anno VIII, nn. 3-4, p. 30.

1926

G. BACCHI, *Santa Maria delle Selve (Lastra a Signa). Illustrazione storico-artistica dell'antico convento carmelitano*, Firenze, estratto da «Rose del Carmelo», pp. 3-26.

1961

G. RIGHINI, *Il Valdarno Fiorentino e la Valle del Bisenzio. Note e memorie storico-artistico-letterarie*, Firenze, p. 283.

1967

S. MELONI, *Biografia di una Chiesa. Santa Lucia alla Castellina*, «Antichità Viva», Firenze, anno VI, n. 5, pp. 3-45.

1978

G. AGOSTINI, Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le Province di Firenze, Pistoia e Prato, Firenze, Ufficio Catalogo, scheda n. 09-00101556, *Chiesa delle Selve a Lastra a Signa*.

2000

G. ROMAGNOLI, *Chiesa e Convento di Santa Maria delle Selve*, in *Senza fretta. Lastra a Signa. Arte e natura alle porte di Firenze*, Firenze, pp. 50-53.

2003

M. VEZZOSI, *Un capolavoro della pittura fiorentina: Venere e Adone di Vincenzo Meucci*, catalogo a cura di M. Vezzosi, testo critico di C. Lenzi Iacomelli, Firenze.

2005

G. ROMAGNOLI, *Selve e Lecceto. Due*

conventi a Lastra a Signa ed un grande mecenate, Filippo Strozzi. Arte e Storia, Firenze.

2006

C. D'AFFLITTO, *Storia delle Arti in Toscana. Il Settecento*, a cura di M. Gregori e R.P. Ciardi, Firenze.

M. GREGORI, *La pittura a Firenze nel Settecento. Dai Medici ai Lorena*, in *Storia dell'arte in Toscana. Il Settecento*, Firenze.

2009

S. BELLESI, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, I, Firenze, pp. 200-201.

Il fasto e la ragione. Arte del Settecento a Firenze, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 30 maggio - 30 settembre 2009), Firenze.

2014

C. LENZI IACOMELLI, *Vincenzo Meucci (1694-1766)*, Firenze.