

l'arte

LA RIVISTA DEL RESTAURO

Gennaio - Marzo 2015

Anno XXVIII - Trimestrale
Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46)
art. 1, comma 1 DCB Firenze 2

NARDINI EDITORE

€ 29,00

97

CRONACHE DEL RESTAURO

- Un crocifisso ligneo policromo dei Moranzone a Recanati
- Le pitture murali dell'antica spezieria dell'ospedale di S. Maria Nuova di Firenze

LE TECNICHE

- La lastra fotografica in vetro

LE FONTI

- La decorazione della cappella Altieri in S. Maria sopra Minerva

LA RICERCA

- Le campane. Conservazione e restauro

RUBRICHE

- Notizie & Informazioni
- Cultura per i Beni Culturali
- Infernet
- Sicurezza
- Dentro la pittura
- Pillole di Restauro Timido
- Normativa tecnica europea
- Le fonti
- Taccuino IGIC

ISBN: 978-88-404-4374-4



9 788840 443744

ANNO XXVIII
NUMERO 97

Kermes

LA RIVISTA DEL RESTAURO

GLI ARTICOLI

CRONACHE DEL RESTAURO

Anna Fulimeni

IL CROCIFISSO LIGNEO DEI MORANZONE
IN SANTA MARIA DI CASTELNUOVO

A RECANATI 30
Abstract 36



Esther Diana, Daniela Valentini

LE PITTURE MURALI DELL'ANTICA SPEZIERIA
DELL'OSPEDALE DI SANTA MARIA NUOVA
DI FIRENZE (1782-1784) 37

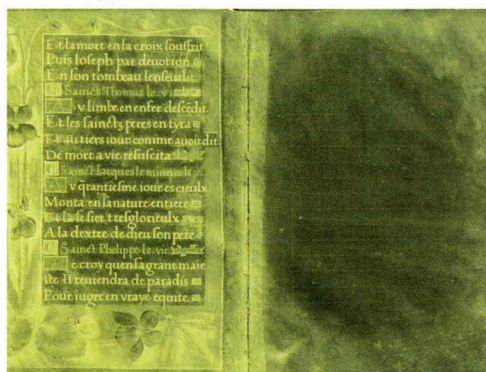
Abstract 44

LE TECNICHE

Ruggiero Daniele

LA LASTRA FOTOGRAFICA IN VETRO.

UNO DEI PRIMI NEGATIVI PER LA PRODUZIONE
DI COPIE POSITIVE SU CARTA . . 45
Abstract 55



LE FONTI

Federica di Napoli Rampolla

LA DECORAZIONE DELLA CAPPELLA ALTIERI
IN SANTA MARIA SOPRA MINERVA

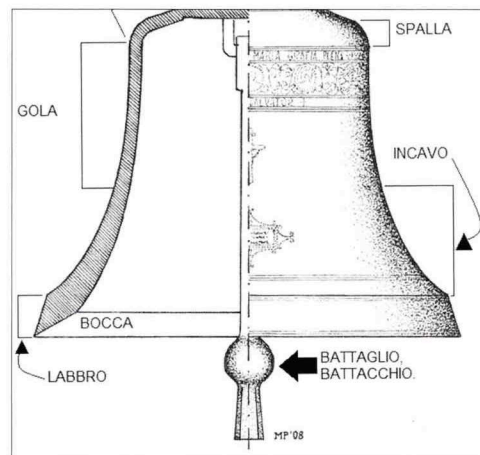
IN ROMA NEL XVII SECOLO 56
Abstract 64

LA RICERCA

Filippo Falzoni

LE CAMPANE. CONSERVAZIONE E RESTAURO
FUNZIONALE TRA CULTURA MATERIALE

E CULTURA IMMATERIALE 65
Abstract 70



RUBRICHE - Indice alla pagina seguente

NOTIZIE & INFORMAZIONI - CULTURA PER I BENI
CULTURALI - INTERNET - SICUREZZA - DENTRO
LA PITTURA - RESTAURO TIMIDO - LE FONTI -
NORMATIVA TECNICA EUROPEA - TACCUINO IGIIIC

Classificazione ANVUR-VQR

"Kermes" è stata classificata da Anvur-Vqr (Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca-Valutazione Qualità della Ricerca) come appartenente alle Riviste Scientifiche dell'Area 10 e dell'Area 8; inoltre le è stata attribuita la Classe A nell'Area 08 Icar/18/19. Le riviste di classe A sono quelle, dotate di ISSN, riconosciute come eccellenti a livello internazionale per il rigore delle procedure di revisione e per la diffusione, stima e impatto nelle comunità degli studiosi del settore, indicati anche dalla presenza delle riviste stesse nelle maggiori banche dati nazionali e internazionali.

"Kermes" attua la procedura
"double blind peer review"

RISERVATO AGLI ABBONATI

Volumi in offerta speciale in questo numero:

✓ ESRARC 2015. 7th European Symposium on
Religious Art, Restoration & Conservation,
Il copertina

✓ Lo Stato dell'Arte 13, III copertina

Il Crocifisso ligneo dei Moranzone in Santa Maria di Castelnuovo a Recanati

CRONACHE DEL
RESTAURO

Anna Fulimeni

Anna Fulimeni
Laureata in Lettere
Moderne con indirizzo
storico-artistico
all'Università di Firenze
e restauratrice di Beni
Culturali, diplomata
alla SAF dell'OPD
con specializzazione
nel settore Sculture
lignee policrome. Libera
professionista, svolge
la sua attività con
Soprintendenze, Musei
ed enti privati.

Nella chiesa di Santa Maria di Castelnuovo a Recanati, dove spicca sulla facciata lo splendido rilievo di "Magister Nicola" raffigurante la *Madonna in trono con il Bambino benedicente e gli arcangeli Gabriele e Michele*¹, è conservato, sull'altare maggiore, un interessante *Crocifisso* in legno policromo quattrocentesco, il cui restauro, eseguito tra il 2010 e il 2011, ha portato al risanamento della struttura lignea ed al recupero del modellato originale e della policromia antica² (fig. 1).

Da Venezia a Recanati

Il mare Adriatico favoriva la circolazione dei fatti artistici tra le due sponde e lungo le sue coste è frequente, in questa area geografica, la presenza di sculture e dipinti di cultura veneta. In questo contesto occorre analizzare il crocifisso di Santa Maria di Castelnuovo, segnalato da Andrea de Marchi con un riferimento alla bottega dei Moranzone, auspicandone il restauro³.

Prolifici intagliatori veneti attivi con una operosa bottega dalla seconda metà del Trecento fino al Cinquecento nei domini della Serenissima, delle città dall'entroterra (Verona), affacciate sul

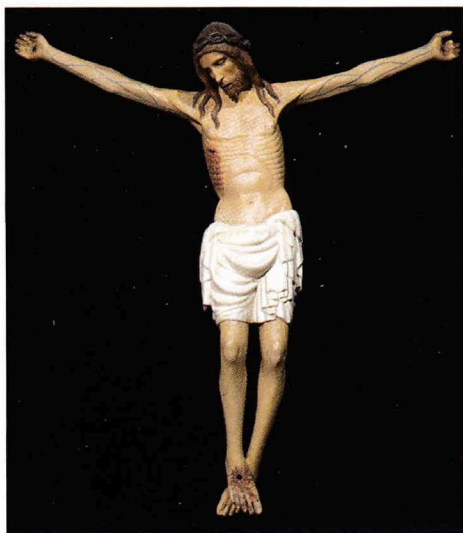
litorale dalmata (Zara), e in altre località di regioni costiere della nostra penisola (Marche e Abruzzo), la fisionomia di questa bottega, dove si realizzarono opere di varia tipologia (ancone, cornici, crocifissi, paliotti, polittici e statue di santi) si è precisata negli ultimi anni in seguito allo spiccato interesse rivolto alla scultura in legno dipinto, in particolare grazie agli studi della Ericani e di Lucia Sartor, fino al recente volume della Markham Schulz che indaga complessivamente la scultura in legno dipinto a Venezia e nell'area veneta⁴.

È stato così possibile individuare l'attività del capostipite Andrea Moranzone, dei figli Catarino (documentato dal 1399 – morto tra il 1413 e il '30), autore, secondo Andrea de Marchi, del *San Giacomo maggiore* proveniente dall'omonima chiesa di Recanati ed oggi al museo Diocesano, e di Matteo, attivo a Zara tra il 1418 ed il '38. Rimane, invece, ancora sfuggente, il profilo dell'altro fratello Lorenzo (notizie dal 1398 al 1436), al quale De Marchi ipotizza un'attribuzione del *Crocifisso* di Recanati rilevandone un'affinità con i polittici moranzoniani della cattedrale di Atri. Negli anni successivi si distinse nell'attività di questa bottega Jacopo Moranzone (doc. dal 1413 e morto tra il 1467 ed il '69), raffinato scultore

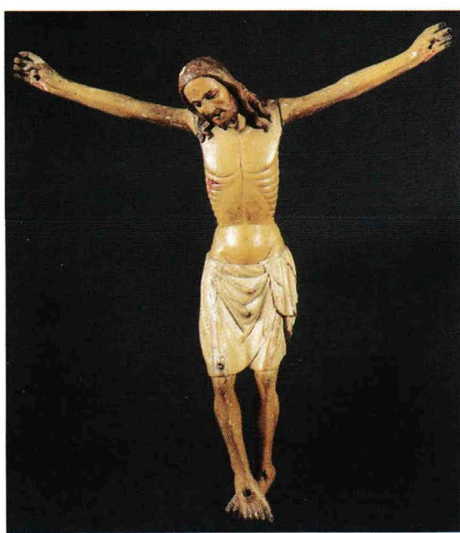
Fig. 1 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, primo quarto del XV secolo, S. Maria di Castelnuovo a Recanati, intero dopo il restauro.

Fig. 2 – Caterino Moranzone?, *Crocifisso*, ultimo quarto del XIV sec., collezione Copetti.

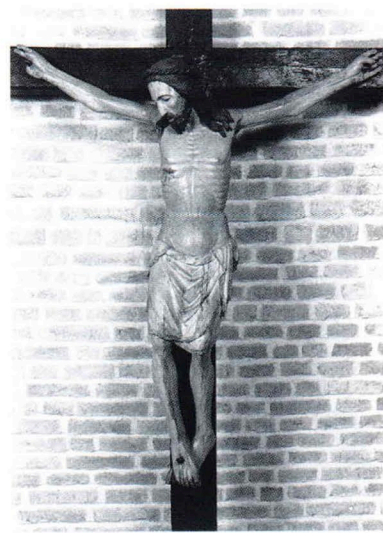
Fig. 3 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, sec. XV, prima metà, SS. Cristoforo e Luigi, Portogruaro (Venezia).



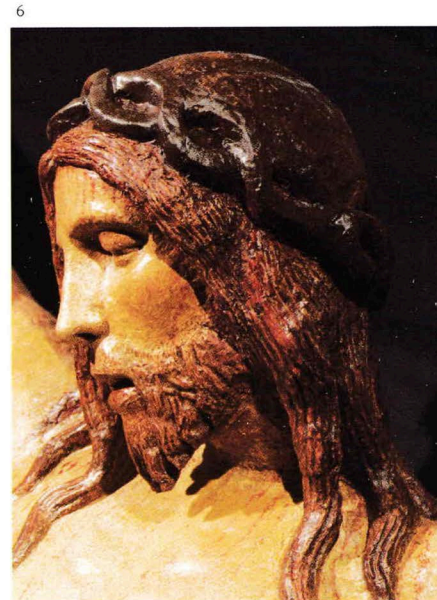
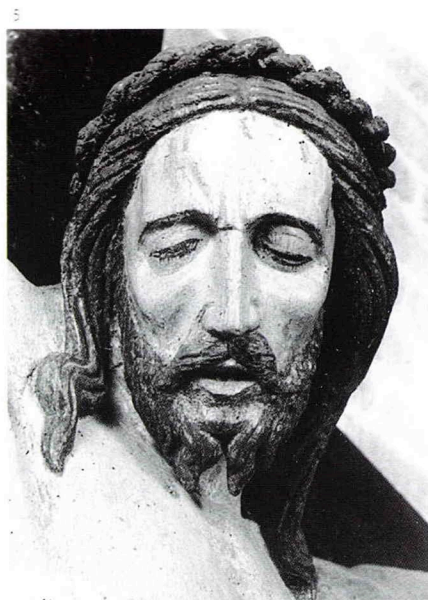
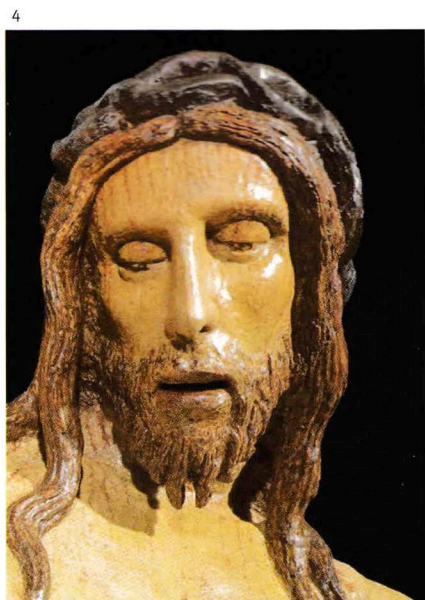
1



2



3



inserito in un contesto culturale accanto a Pisanello, Giambono, Mantegna, Bartolomeo Buon e Donatello, come indica il *Crocifisso* nel santuario dei santi Vittore e Corona a Feltre⁵.

Tecnica esecutiva

Qualificato da un intaglio secco e da una modellazione semplificata della struttura anatomica come si evince osservando la gabbia toracica, nel *crocifisso* di Recanati (fig. 1), di medie dimensioni (cm 145 x 148), si riconoscono gli elementi peculiari che fra Trecento e Quattrocento caratterizzano la produzione di *crocifissi* nella bottega moranzoniana, nella quale la tradizione familiare si esemplifica attraverso la persistenza di stilemi, come, ad esempio, il corpo caratterizzato da un allungamento del busto segnato da un marcato restringimento a livello della vita. Indicano la persistenza dei modelli elaborati nella bottega, un confronto tra l'esemplare di Recanati (figg. 1, 7) e il *Crocifisso* (fig. 2) presso una collezione privata, riferito dalla Sartor a Caterino Moranzone verso l'ultimo quarto del XIV secolo⁶ e quello con un altro esemplare (fig. 3), già del primo Quattrocento, nella chiesa dei SS. Cristoforo e Luigi a Portogruaro (Venezia)⁷.

Un paragone tra il volto di questo *crocifisso* e l'esemplare di Recanati (figg. 4-5) ci restituisce probabilmente l'opera del medesimo autore, caratterizzato da un marcato espressionismo (dalla bocca dischiusa si intravedono i denti), il quale tramite l'arcata sopraccigliare segna gli occhi scavati in profondità, predilige un intaglio affilato (lo indicano il naso diritto e sottile) e amplifica il timbro espressivo tramite i fluenti capelli intagliati in ciocche corpose e disposti a raggiera sulle spalle, stretti da una corona, anch'essa intagliata, che incorniciano l'ovale del volto.

La scultura di Recanati (fig. 1) è intagliata in un unico blocco di Salice (*salix alba*)⁸, salvo la testa, suddivisa in due parti, e le braccia,

lavorate separatamente ed inserite nelle spalle attraverso perni lignei di sezione rotonda (figg. 9, 10). Nell'assemblaggio del volto e nelle spalle si è rilevata la presenza di una tela a trama grossa, la cui funzione era di evitare che i naturali movimenti del legno non si ripercuotessero sulla policromia per sua natura meno elastico e soggetto a fessurazioni. I capelli sono in legno con le ciocche che si distendono sulle spalle. La corona di spine, intagliata e dipinta con un colore bruno-nerastro, è formata da due giunchi intrecciati con un motivo regolare (fig. 11).

Il carnato è composto da un colore chiaro tendente all'ocra; il sangue è realizzato con un certo spessore in stucco, secondo la tecnica a pastiglia e poi dipinto con un colore rosso in due toni: uno più scuro e denso, l'altro simile ad una velatura in cinabro (fig. 12).

Il perizoma è intagliato e dipinto di bianco. Le vene sono a rilievo, in stucco a pastiglia su un'imprimatura di colore ocra chiara e poi dipinte in blu per simulare l'effetto della trasparenza; nell'espressività drammatica dell'opera svolgono un ruolo proprio le vene a rilievo, recuperate nel loro valore formale durante il restauro, eseguite con un

Fig. 4 – Bottega dei Moranzoni, *Crocifisso*, S. Maria di Castelnuovo a Recanati, particolare del volto dopo il restauro.

Fig. 5 – Bottega dei Moranzoni, *Crocifisso*, SS. Cristoforo e Luigi, Portogruaro, particolare del volto.

Fig. 6 – Bottega dei Moranzoni, *Crocifisso*, S. Maria di Castelnuovo a Recanati, particolare del profilo dopo il restauro.

Fig. 7 – Bottega dei Moranzoni, *Crocifisso*, S. Maria di Castelnuovo a Recanati, particolare del costato dopo il restauro.

Fig. 8 – Caterino Moranzone?, *Crocifisso*, collezione Copetti, particolare del costato.

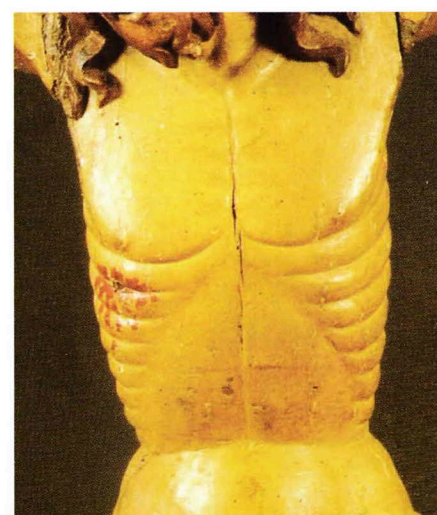
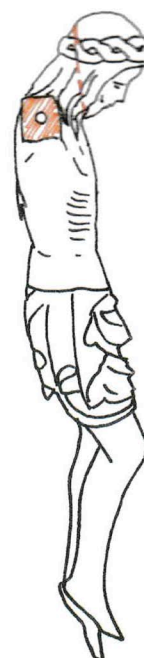


Fig. 9 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, S. Maria di Castelnuovo a Recanati, grafico tecnica costruttiva, visione frontale.

Fig. 10 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, S. Maria di Castelnuovo a Recanati, grafico tecnica costruttiva dei profili.

Fig. 11 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, particolare dei capelli e della corona di spine dopo il restauro.

Fig. 12 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, particolare del sangue a rilievo della ferita del costato, dopo il restauro.



procedimento tecnico che richiama quello individuato nei crocifissi di Giovanni Teutonico, uno scultore forse di origine tedesca attivo in Italia nella seconda metà del Quattrocento⁹.

Stato di conservazione

L'opera si presentava in pessimo stato di conservazione (figg. 13, 14): una stesura pittorica grossolana e inscurita ricopriva stesure più antiche. Il volto del Cristo era stato ridipinto completamente, il perizoma era ravvivato con un colore azzurro e lungo il bordo con oro in porporina. Entrambe le braccia erano profondamente sconnesse per un allentamento delle giunture e rotture evidenti erano presenti anche nella testa (figg. 15,

16). Alcune fenditure da ritiro del legno si erano verificate per il gancio di ferro, posteriore alla realizzazione dell'opera, inserito dietro alla schiena come ancoraggio alla croce. Nel retro si notavano due vistose e profonde fessurazioni: una dal collo al bacino; l'altra dal fondo della vita, che attraversava il bacino, fino al ginocchio (fig. 17). Sotto l'ultima stesura pittorica più grossolana erano presenti tre ridipinture ad olio con una preparazione di un certo spessore; la stessa situazione è stata riscontrata nel perizoma.

Anche la corona di spine celava un forte attacco di insetti xilofagi e uno spessore inferiore. Le dita delle mani, non originali, erano state aggiunte con un intaglio grossolano. Erano stati eseguiti degli incollaggi con colla forte da falegname

Pagina a fronte:

Fig. 13 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, intero prima del restauro.

Fig. 14 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, intero del retro, prima del restauro.

Fig. 15 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, particolare del profilo del volto durante la pulitura.

Fig. 16 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, particolare del profilo del volto dopo la pulitura.

Fig. 17 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, particolare delle fenditure del retro.



13



14



nella parte della testa e nella parti superiori delle braccia.

Intervento di restauro

In considerazione dello stato di conservazione dell'opera si è proceduto con la fermatura degli strati pittorici con carta giapponese e colla di origine organica in proporzione 1:13. È stata eseguita la disinfestazione con Permetar in acetone e successivamente la rimozione dei chiodi intorno alle spalle e sotto le ascelle. Data la fragilità del supporto è stato necessario il consolidamento con acrilico 30 diluito in etilacetato al 5% a pennello e siringa.

L'intervento di restauro è stato individuato dopo

opportune indagini scientifiche: le analisi hanno rilevato la presenza, dallo strato più profondo al più superficiale, di quattro stesure pittoriche, indice di antichità dell'opera ed origine di problemi conservativi.

Il modellato è stato successivamente liberato dalle stuccature che offuscavano l'intaglio (figg. 15, 16). Particolarmente complesso si è rivelato l'intervento sul retro della scultura per la presenza delle due grandi fessure. L'intervento di pulitura è stato estremamente articolato per i diversi strati presenti, in particolare per le preparazioni di un certo spessore – nell'ultima ridipintura compresa tra i due ed i tre centimetri, dunque difficili da rimuovere – che potevano compromettere la stesura più antica. Nelle zone degli assemblaggi



15



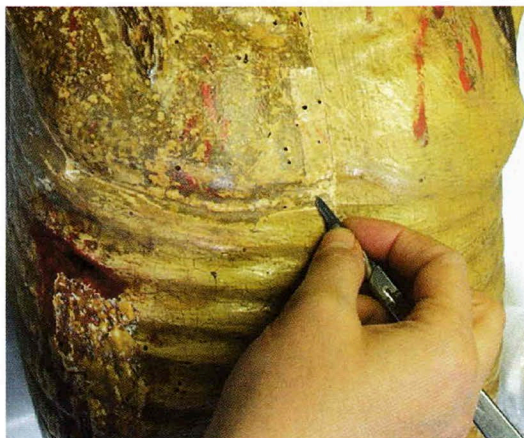
16



17

Fig. 18 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, particolare del costato durante la pulitura.

Fig. 19 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, particolare del sangue del costato durante la pulitura.



(capelli, braccia) e nei sottosquadri, gli spessori dei rifacimenti erano maggiori.

Durante la pulitura sono emerse, nelle braccia, le vene in stucco a rilievo (3/4 mm) dipinte su un'imprimatura di colore oca chiaro e poi realizzate in blu con una stesura simile ad una velatura.

Per la pulitura del carnato, dopo un breve lavaggio con alcol, è stata utilizzata la pappina cerosa con carbonato di ammonio e acqua, rimossa con essenza di petrolio e acetone (soluzione

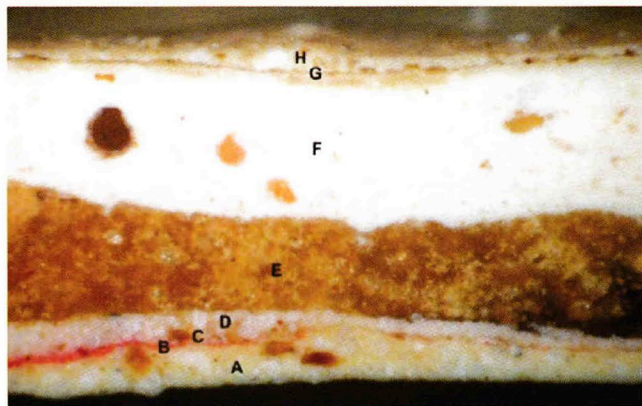
satura con pH 9/10). Successivamente è stata utilizzata l'emulsione grassa con aggiunta di acido citrico e risciacquo con essenza di petrolio (figg. 18, 19). L'intervento di pulitura sul perizoma è stato eseguito attraverso un lavaggio a tampone con alcol per rimuovere la ridipintura di colore azzurro e oro (fig. 20), riportando alla luce un colore avorio chiaro (fig. 21). È stata poi eseguita la stuccatura a gesso e colla animale e successivamente il restauro pittorico con colori a vernice. La

SALICE *Salix alba*

Raggi eterogenei.

Legno simile a quello del pioppo per la fibratura diritta, si differenzia da esso per i raggi eterogenei, le cellule sono molto strette.

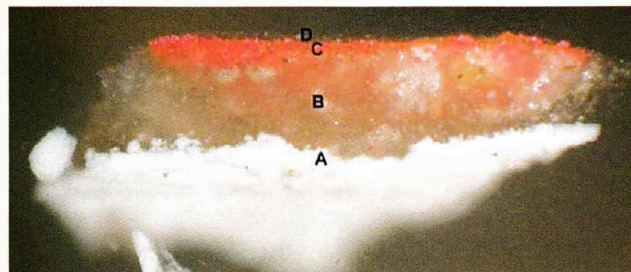
È facilmente attaccato da insetti ed è duttile per la lavorazione dell'intaglio.



CARNATO DEL COSTATO – luce riflessa della sezione opaca (120x): inquadratura d'insieme della sequenza stratigrafica.

Dal basso verso l'alto si osserva:

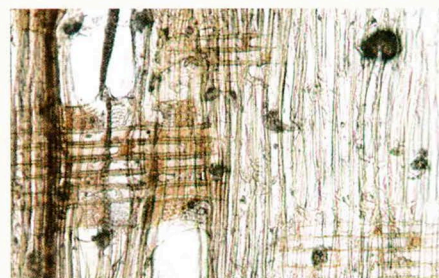
- A) e B) la stesura di carnato e le tracce di sangue dell'intervento pittorico più antico;
- C) e D) la pellicola di imprimatura e la stesura di carnato del secondo intervento pittorico;
- E) e F) la preparazione a gesso e colla e la stesura di carnato del terzo intervento pittorico;
- G) e H) la pellicola di imprimatura e la sottile stesura di carnato del quarto intervento.



PERIZOMA – luce riflessa della sezione opaca (120x): inquadratura d'insieme della sequenza stratigrafica.

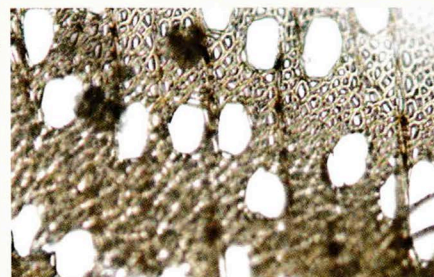
Dal basso verso l'alto si osserva:

- A) stesura di colore pigmentata con bianco di piombo;
- B) preparazione a gesso;
- C) stesura di colore pigmentata con cinabro;
- D) residuo di preparazione a gesso del successivo intervento pittorico.



SEZIONI ANATOMICHE DEL LEGNO

sopra: trasversale;
sotto: longitudinale



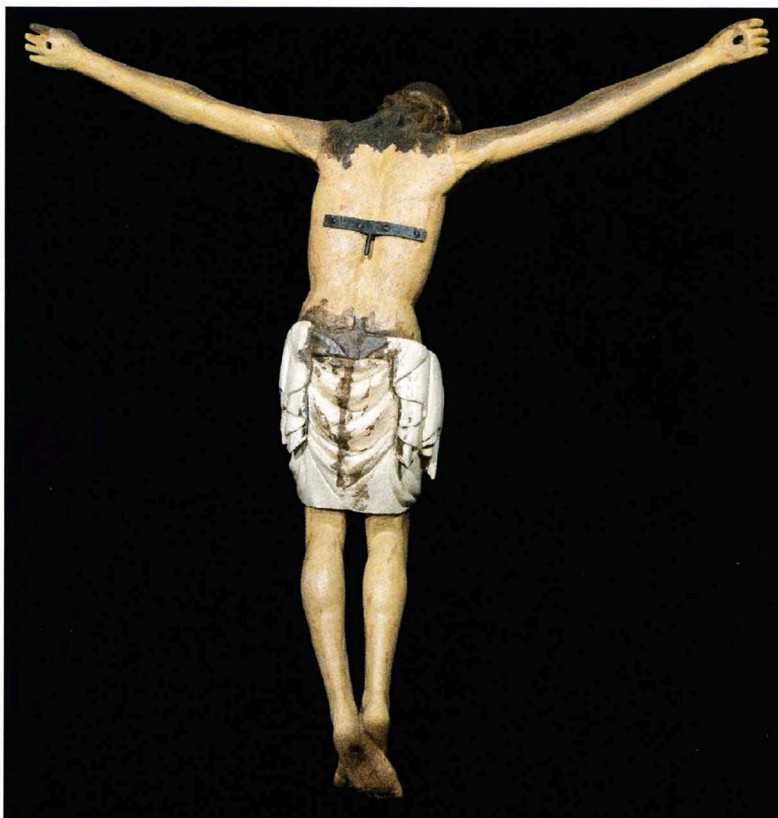
20



21



22



23

corona di spine, dopo aver rimosso le varie ridipinture, si presentava completamente lacerata dall'attacco di insetti xilofagi che avevano in gran parte eroso la parte frontale. Nella nuca del Cristo era presente una forte e profonda fragilità lignea dovuta anch'essa all'azione di insetti, risarcita, in questo caso, inserendo all'interno la resina Araldite. È stato eseguito un incollaggio con miscela di Araldite SV 427/HV 427 e Araldite AW 106/HV in rapporto 1:1 nelle braccia; tale operazione ha comportato una nuova e corretta posizione dell'assemblaggio delle braccia alle spalle. La stuccatura, infine, ha riequilibrato gli spessori ed a questa operazione è seguito il restauro pittorico.

Le ricostruzioni delle grandi fessurazioni sul retro sono state realizzate con legno di balsa, secondo il metodo della tassellatura (fig. 22), inserito anche nelle aperture tra la testa e il collo del Cristo. Nelle zone più erose dall'attacco di insetti xilofagi, che nel retro era molto vistoso, è stata inserita la resina Balsite. Di seguito è stato realiz-

zato l'intaglio, poi la stuccatura a gesso e colla ed in alcuni punti con cere colorate; infine, il restauro pittorico con colori a vernice.

L'intervento di restauro ha restituito un'opera nella quale l'immagine del Crocifisso, elegantemente scolpita e dipinta (figg. 1, 23), si può oggi apprezzare nella sua intensità conferita dai dettagli anatomici e dall'espressività dolente dei tratti affilati del volto; auspichiamo che anche dal confronto tra i dati emersi durante il restauro di questa e di altre simili opere si precisi l'apporto dei singoli componenti della bottega dei Moranzone che legò il suo successo anche alla produzione dei crocifissi.

Ringraziamenti

Ringrazio Giuseppe e Silvana Guzzini, Gabriele Barucca, Andrea Santacesaria, Nicola Macchioni, Luca Maioli, Marcello Spampinato, Leonardo Severini, Paolo e Claudio Giusti.

Fig. 20 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, perizoma durante il restauro.

Fig. 21 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, perizoma dopo la pulitura.

Fig. 22 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, tassellatura sul retro.

Fig. 23 – Bottega dei Moranzone, *Crocifisso*, intero del retro dopo il restauro.

Note

- ¹ M. Massa, *Le prime identità del XIII secolo: "magister Philippus" e gli altri*, in *Scultura nelle Marche dalle origini all'età moderna*, a cura di P. Zampetti, Firenze 1993, pp. 155-161.
- ² Il restauro, condotto nel mio laboratorio a Firenze sotto la direzione scientifica del dr. Gabriele Barucca, Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici ed Etnoantropologici delle Marche, è stato possibile grazie al contributo di Giuseppe Guzzini e Silvana Sabbatini.
- ³ A. De Marchi, *Ancona porta adriatica. Una linea pittorica, da Andrea de' Bruni a Nicola di maestro Antonio*, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi e M. Mazzalupi, Milano 2008, p. 56, fig. 72; A. Markham Schulz, *Woodcarving and woodcarvers in Venice 1350-1550*, Firenze 2011, p. 58; cfr. A. Fulimeni, *Il ritrovamento a Polenza di un San Sebastiano quattrocentesco scomposto in frammenti: il problema critico della ricostruzione*, in "Kermes", 79, luglio-settembre 2010, pp. 43-50. Accanto alla bottega moranzoniana, sempre da Venezia giunse il crocifisso di Casteldimezzo (Pesaro) intagliato da Antonio Bonvicino e dipinto da Jacobello del Fiore.
- ⁴ A. Markham Schulz, *Woodcarving...*, cit.; G. Ericani, *I Moranzon veneziani e la scultura lignea veneta del Quattrocento*, in *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche 1450*, a cura di G. Perusini, convegno internazionale di studi, Udine, 21 novembre 1997-Tolmezzo, 22 novembre 1997, Udine 1999, pp. 105-117; L. Sartor, *Andrea e Caterino Moranzone e il Friuli Venezia Giulia*, in *Artisti in viaggio 1300-1450. Presenze forestiere in Friuli Venezia Giulia*, atti del convegno, Villa Manin di Passariano, Codroipo, Udine, 15-16 novembre 2002; L. Sartor, *Crocifisso ligneo. Bottega dei Moranzone*, Copetti Antiquari, Udine 2008; A. Markham Schulz, *Woodcarving...*, cit., pp. 58-59; 75-76; 107-109; 132-136; R. Battaglia, *Il crocifisso gotico doloroso della chiesa di san Nicola d Tolentino*, in *Crocefissi lignei a Venezia e nei territori della Serenissima 1350-1500 Modelli Diffusione Restauro*, Atti del convegno internazionale, Venezia, Gallerie dell'Accademia, 18 maggio 2012, a cura di E. Francescutti con la collaborazione di C. Corsato, Padova 2013, pp. 30-45.
- ⁵ L. Maioli, *Lineamenti della scultura lignea a Feltre e nel suo territorio (sec. XV-XVII)*, in *Tesori d'arte nella chiesa bellunese. Feltre e territorio*, a cura di L. Maioli e F. Magani, Belluno 2008, pp. 119-120, fig. 1; G. Ericani, in *A nord di Venezia. Scultura e pittura nelle vallate dolomitiche tra Gotico e Rinascimento*, cat. della mostra a cura di A.M. Spiazzi, G. Galasso, R. Bernini, L. Majoli, (Belluno) Milano 2004, p. 436; non condivide questo riferimento A. M. Schulz, *Alcuni crocifissi del primo Rinascimento a Padova e in provincia*, in *L'uomo della croce. L'immagine scolpita prima e dopo Donatello* (Padova, Museo Diocesano, 14 settembre-24 novembre 2013), Padova 2013, pp. 145-176.
- ⁶ L'opera si trova presso la Galleria Copetti di Udine: L. Sartor, *Crocifisso ligneo. Bottega dei Moranzone...*, cit.: cm 95.
- ⁷ A. Markham Schulz, *Woodcarving...*, cit., p. 381, fig. 73; R. Battaglia, *Il crocifisso gotico doloroso della chiesa di san Nicola d Tolentino*, in *Crocefissi lignei...*, cit.
- ⁸ Il salice è un legno simile al pioppo per la fibratura diritta, dal quale si differenzia per i raggi eterogenei; le sue cellule sono molto strette, è facilmente attaccato da insetti e duttile all'intaglio.
- ⁹ A. Marchi, *Il caso di "Johannes Teutonicus". Stato degli studi e raccolta di materiali*, in M.G. López, A. Iacobini, "Nuovi contributi alla cultura lignea marchigiana", atti della giornata di studio, Matelica 20 novembre 1999, Sant'Angelo in Vado (PU) 2002, pp. 73-98; U. Söding, *Il crocifisso di San Giorgio Maggiore a Venezia. Radici tedesche. Rapporti italiani*, in *Crocefissi lignei...*, cit., pp. 61-79.

Abstract

A Fifteenth century polychrome wood Crocifisso (Crucifix) is located inside the Santa Maria di Castelnuovo church in Recanati. Its restoration, carried out between 2010 and 2011, resulted in the renovation of the wooden structure and the salvage of the original modelling and its antique polychromy. Andrea de Marchi had already brought attention on the Crucifix in reference to the Moranzone workshop, a workshop from Veneto that had been active from the second

half of the Fourteenth to the end of Sixteenth century in the Serenissima dominions and in other coastal territories of the Italian peninsula like Marche. The Crucifix, distinguished by a sharp intaglio carving and a simplified modelling of the anatomical structure, presents those elements typical of the Moranzone workshop crucifix production between the Fourteenth and the Fifteenth century.

BOLLETTINO ICR

Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro

NARDINI EDITORE

N. 30

IN RICORDO DI LAURA MORA
Daila Radeglia, Lidia rissotto

• L'ANALISI CLIMATICA:
UN CONTRIBUTO CONOSCITIVO
PER LA CONSERVAZIONE
DEI MONUMENTI ARCHITETTONICI.
IL CASO DELLA CHIESA
DI SAN GREGORIO A BARI
Federica Piconese

• TORRE PENDENTE DI PISA:
PROGETTO E REALIZZAZIONE
DEL SISTEMA DI PROTEZIONE
DALLE ACQUE METEORICHE E OPERE
PER LA FRUIZIONE DELL'INTERNO
Bruno Mazzone

NOTIZIE BREVI – ABSTRACT – SHORT NEWS

• MATERIALI E TECNICA
IN ALCUNI DIPINTI DEL CORREGGIO
Diego Cauzzi, Pietro Moioli,
Claudio Seccaroni

• LA PORTIERA ODDI-MONTESPERELLI
DEL MUSEO E GALLERIA
MOZZI-BARDINI DI FIRENZE:
RESTAURO DI UN ARREDO
IN CUOIO DORATO E DIPINTO
Mariabianca Paris, Anna Valeria Jervis,
Lidia Rissotto, Marcella Ioele,
Federica Moretti

• Recensione a LA "SANTA CECILIA"
DI RAFFAELLO, a cura di Diego Cauzzi
e Claudio Seccaroni
Elisabetta Giani

Dal n. 26

ABBONAMENTO 2 NUMERI	CARTACEO	DIGITALE
ITALIA	€ 60,00	€ 28,00
ESTERO	€ 80,00	€ 28,00
1 copia	€ 32,00	€ 15,00
1 articolo	—	€ 4,90/6,90

Dal n. 26 prezzo del fascicolo: € 32,00.