

CONSIGLIO DIRETTIVO

<i>Presidente</i>	Patrizia Pietrogrande
<i>Vice Presidente</i>	Annamaria Giusti
<i>Segretario</i>	Patrizio Osticresi
<i>Tesoriere</i>	Roberto Ariani
<i>Consiglieri</i>	Cristina Acidini
	Marco Ciatti
	Maurizio Michelucci
	Pierfrancesco Pacini

COMITATO D'ONORE INTERNAZIONALE

Timothy Clifford
Direttore Generale, National Galleries of Scotland, Edimburgo

Ronald De Leeuw
Direttore, Rijksmuseum, Amsterdam

Wilfried Seipel
Direttore Generale, Kunsthistorisches Museum, Vienna

Miguel Zugaza
Direttore, Museo Nacional del Prado, Madrid

Reinhold Baumstark
Direttore Generale Bayerische Staatgemäldesammlungen, Monaco

Neil McGregor
Direttore British Museum, Londra

Francine Mariani-Ducray
Direttrice Musées de France, Parigi

COMITATO D'ONORE NAZIONALE

Armida Batori
Direttore Istituto Centrale di Patologia del Libro, Roma

Caterina Bon Valsassina
Direttore Istituto Centrale per il Restauro, Roma

Simonetta Brandolini d'Adda
Presidente Ass.ne Friends of Florence, Firenze

Francesco Buranelli
Direttore Musei Vaticani, Città del Vaticano, Roma

Carlotta Cianferoni
Soprintendente Reggente per i Beni Archeologici della Toscana, Firenze

Mauro Del Corso
Presidente Federazione Italiana Degli Amici dei Musei, Firenze

Paola Grifoni
Soprintendente Reggente per i Beni Architettonici e il Paesaggio per le Province di Firenze, Prato e Pistoia, Firenze

Carla Guiducci Bonanni
Presidente Ass.ne Amici dei Musei Fiorentini, Firenze

Elisabetta Kelesian
Capoufficio Ufficio II, Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale, Ministero degli Affari Esteri, Roma

Mario Augusto Lolli Ghetti
Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche, Ancona

Gian Valerio Lombardi
Prefetto di Firenze

Augusto Marinelli
Magnifico Rettore Università degli Studi di Firenze

Wanda Miletto Ferragamo
Cav. di Gran Croce, Firenze

Anna Mitrano
Presidente dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze

Antonio Paolucci
Direttore Regionale per i Beni e le Attività Culturali, Firenze

Giuseppe Proietti
Capo del Dipartimento Ricerca, Innovazione ed Organizzazione, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma

Maria Vittoria Rimbotti Colonna
Presidente Ass.ne Amici degli Uffizi, Firenze

Niccolò Rosselli del Turco
Presidente Ass.ne Dimore Storiche, Firenze

Bruno Santi
Soprintendente per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico per le Province di Firenze, Prato e Pistoia, Firenze

Franco Zeffirelli, Roma

AMICI ONORARI DI RIFERIMENTO SCIENTIFICO

Umberto Baldini
Presidente Università Internazionale dell'Arte, Firenze

Paolo Blasi
Rettore Scuola di Specializ. in Ottica Applicata, Firenze

Giorgio Bonsanti
Prof. Ordinario di Storia e Tecnica del Restauro, Università degli Studi, Firenze

Sharon Cather
Conservation of Wall Painting Dept., Courtauld Institute of Art, Londra

Giacomo Chiari
Getty Institute for Conservation, Los Angeles

Dario Del Bufalo
Università di Lecce

Raniero Gnoli
Ordinario di Indologia, Università La Sapienza, Roma

Alvar Gonzàles Palacios, Roma

Mina Gregori
Presidente Fondazione Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Firenze

Federico Guidobaldi
Delegato per la sede di Roma dell'ICVBC del CNR, Roma

Detlef Heikamp
Ass.ne Amici di Palazzo Pitti, Firenze

Lorenzo Lazzarini
LAMA, Laboratorio di Analisi dei Materiali Antichi, IUAV, Venezia

Caterina Napoleone, Roma

Isabelle Pallot Frossard
Direttrice Laboratoires de Recherches des Monuments Historiques, Champ-sur-Marne

Fabio Pistella
Presidente Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma

Ulrich Schiessl
Prof. Dipl. Rest. Department for Conservation, Hochschule für Bildende Künste, Dresden

Max Seidel
Kunsthistorisches Institut, Firenze

Salvatore Settis
Direttore Scuola Normale Superiore, Pisa

Gerhard Wolff
Direttore, Kunsthistorisches Institut, Firenze

A M I C I
OPIFICIO
FRIENDS



A M I C I
OPIFICIO
FRIENDS

NEWSLETTER



Periodico quadrimestrale
Associazione Amici dell'Opificio

n°2 - Febbraio 2006

Iscritto al Tribunale di Firenze al n. 5440
registro stampa periodica in data 02/09/2005

Diffusione gratuita

Editore: Ass.ne Amici dell'Opificio
Via di Ricorboli 5r, Firenze
Tel.055 6802474



Martedì 10 gennaio abbiamo fatto la prima visita riservata ai soci degli Amici dell'Opificio ai Laboratori dell'Opificio alla Fortezza da Basso. Credo di non sbagliare nel dire che quei soci che hanno partecipato sono stati entusiasti della straordinaria esperienza che hanno potuto vivere. Accompagnati da Marco Ciatti, Direttore dei laboratori di restauro dei dipinti, hanno potuto prendere conoscenza delle problematiche, degli studi e delle analisi che accompagnano il restauro di un'opera d'arte, godendo della gioia che si prova nel recuperare un'opera che si credeva perduta. Hanno vissuto il pathos che accompagna ogni scelta che si deve fare nell'affrontare un restauro. Si sono trovati a stretto contatto con capolavori di Raffaello, Bronzino e Giotto tra gli altri, che in nessun altro posto possono essere ammirati così da vicino e così nel dettaglio. Personalmente, pur avendo avuto modo altre volte di visitare questo straordinario luogo dell'arte, mi sono di nuovo e sempre più emozionata. E' solo l'inizio dell'attività dell'associazione e ci saranno molte altre occasioni in cui avrò il piacere di dividere con voi tali emozioni.

Patrizia Pietrogrande

Presidente degli

FORME ASSOCIATIVE

- Socio Ordinario € 80,00
- Socio Benemerito € 200,00
- Socio Sostenitore € 3.000,00

MODALITÀ DI ADESIONE E RINNOVO

È possibile versare la quota di iscrizione annuale agli Amici dell'Opificio nelle seguenti modalità:

- Tramite Bollettino Postale

sul Conto corrente postale n° 64288962, intestato a: Amici dell'Opificio, Via di Ricorboli, 5/R- C.F. 05538320481;

- Tramite Bonifico Bancario

sul conto corrente n°: 000001000504/9, ABI: 03185, CAB: 02800, intestato a Amici dell'Opificio presso Banca Ifigest, Piazza di Santa Maria Soprarno, 1- 50125 Firenze;

- Tramite Assegno non trasferibile

intestato a: Associazione Amici dell'Opificio, Via di Ricorboli, 5/r, 50126- Firenze.

CAUSALE

Indicare come causale del versamento "Iscrizione all'Associazione" oppure "Rinnovo".

In occasione delle iniziative in programma per chiunque lo desideri sarà possibile iscriversi dietro diretto pagamento della quota associativa, da effettuare all'atto della partecipazione.

Invito agli "Amici"

Si è scelto di passare sotto silenzio in pubblico, ma ci piace ricordare per gli Amici, che nel 2005 ricorreva il trentennale dall'istituzione del "nuovo" Opificio delle Pietre Dure. Si obietterà che l'Opificio già esisteva, anzi vantava un'esistenza lunga e gloriosa che permette di farne risalire l'istituzione al Granduca Ferdinando I de' Medici. Ma solo nel 1975, con la legge 44 e il D.P.R. 805, vide riconosciuto il suo *status* di istituto nazionale specializzato nel restauro di opere d'arte e fu inserito, con competenza sull'intero territorio nazionale, nell'organigramma del Ministero dei Beni Culturali fondato in quell'anno da Giovanni Spadolini. Al Soprintendente Umberto Baldini, che aveva guidato l'Istituto fin dall'emergenza dell'alluvione del 1966, va il merito di aver condotto in porto con ampiezza di vedute e tempestività l'operazione solo apparentemente semplice, in realtà ostacolata da più parti. Mi perdonerete se ho iniziato con argomenti di natura giuridica: *quod non est in actis non est in mundo*, estremizzano gli amici giuristi, e in realtà senza un solido assetto normativo l'Opificio non avrebbe, o avrebbe con maggiori difficoltà dato luogo ad attività d'eccellenza nel trentennio trascorso: un'avanzata ricerca scientifica e tecnologica, importanti interventi eseguiti direttamente, la formazione di valenti restauratori nella Scuola, prestigiose collaborazioni nazionali e internazionali, consulenze impegnative, pubblicazioni, mostre e quant'altro.

Un'altra ricorrenza voglio far presente ai nostri Amici, un decennale: 1995, il rinnovamento del Museo dell'Opificio nella sede storica di via degli Alfani 78. Dopo lavori durati quattro anni sotto la guida della direttrice Annamaria Giusti con Giorgio Bonsanti soprintendente, la trasformazione progettata da Adolfo Natalini e diretta da Marco Magni diede un assetto totalmente nuovo alle stanze piccole e grandi del museo. Di ovvia qualità in quanto agli oggetti esposti, il museo abbisognava di un nuovo allestimento: quello Bartoli del 1952, improntato a un razionalismo pauperista o, come oggi si direbbe, minimalista, non era più in sintonia con la crescente esigenza di interpretare i pezzi alla luce della magnificenza della corte granducale. La ristrutturazione (si veda *Il Museo dell'Opificio a Firenze rinnovato da Adolfo Natalini*, Livorno 1995, p.13) creò nei limiti planivolumetrici preesistenti un percorso di articolata varietà, con raccolti ambienti ai lati di assi longitudinali, posti a livelli diversi grazie all'introduzione di un piano ammezzato dedicato ai materiali, agli strumenti e alla tecniche. I segni progettuali forti, tradotti in materiali di curatissima eleganza, fanno del museo dell'Opificio un caso di tenuta esemplare: ricco di meraviglie, le presenta in un ordinamento ispirato alla lucida *clarté* dell'Enciclopedia.

Uscì nel '75 a firma di Annamaria Giusti la nuova *Guida al museo*, a vent'anni – ecco un'altra ricorrenza – da quella curata da Annapaula Pampaloni Martelli; e se ne attende dalla Giusti un'altra, per i tipi di Sillabe. Il museo così rinnovato attira anche donazioni di oggetti attinenti alle collezioni, cui speriamo saranno in molti a voler dare il loro contributo.

Cristina Acidini
Soprintendente dell'Opificio

Le iniziative dell'Opificio

DI RECENTE

La Pala Dei del Rosso Fiorentino a Pitti. Storia e Restauro

Firenze, Galleria Palatina – Sala Bianca, dal 9 dicembre 2005 al 9 febbraio 2006

L'Opificio delle Pietre Dure, diretto da Cristina Acidini, ha ultimato l'intervento di restauro della 'Pala Dei' di Rosso Fiorentino della Galleria Palatina.

L'opera, compiuta nel 1522 per un altare della chiesa fiorentina di Santo Spirito, era stata poi acquisita, alla fine del Seicento, dalla collezione medicea e trasferita a Palazzo Pitti. Secondo il gusto del tempo, per cui le opere erano inserite in uno studiato apparato decorativo, il dipinto fu ampliato su tutti e quattro i lati e dotato di una nuova elegante cornice. Alcune piccole parti furono aggiunte per contribuire a collegare visivamente le due parti. Si realizzava così anche una diversa lettura dell'opera, riducendone l'accesa carica espressiva, propria del primo Manierismo fiorentino, a favore di una lettura più accademica e classicista, come è evidente dallo sfondo architettonico allora realizzato.

Tutte queste trasformazioni dell'opera presentano un indubbio valore dal punto di vista storico ed anche come una nuova creazione che si è sommata a quella originaria. La permanenza dell'opera nello stesso contesto che ne aveva motivato l'ampliamento, infine, ha rafforzato la scelta teorica di conservare l'insieme così costituito, pur cercando sia di risanare il degrado, sia di consentire una più chiara lettura dei suoi valori espressivi. Tuttavia erano proprio le modalità tecniche della giunzione fra le parti ad avere provocato gravi danni strutturali, tra cui delle fratture passanti nella tavola, ancora in movimento. Questa situazione dialettica tra valori ed esigenze divergenti, ha trovato una soluzione nel progetto di intervento che ha dunque deciso di separare le due parti, di risanarle separatamente la struttura, ed infine di procedere al loro rimontaggio con nuove e diverse modalità, più elastiche, che evitino l'insorgere di fenomeni di degrado. Dal punto di vista pittorico, l'intervento è consistito essenzialmente in una delicata, graduale e parziale pulitura, compiuta con un differenziato assottigliamento delle vernici alterate, frutto degli interventi manutentivi del passato, e delle patinature, ed in una rimozione di alcune ridipinture assai disturbanti che si sovrapponevano al dipinto del Rosso. I risultati così conseguiti dalla pulitura sono di grande rilievo in quanto consentono un pieno apprezzamento della eccezionale qualità formale e pittorica del dipinto, finora largamente sottovalutato dalla critica.

Le indagini diagnostiche compiute, assai sofisticate, (Riflettografia IR con scanner ad alta risoluzione; Fluorescenza UV; Infrarosso bianco-nero; Falso Colore IR; Fluorescenza X; Spettroscopia di riflettanza; ecc. ecc.) hanno permesso di comprendere la tecnica artistica dell'opera ed hanno evidenziato il disegno preparatorio, estremamente ricco di varianti, frutto della esplosiva forza creativa dell'artista.

Il dipinto è esposto al pubblico prima del suo reinserimento nella cornice che, tramite una pennellatura del retro, completerà l'intervento di restauro, collegando il momento dell'intervento a quello della successiva conservazione preventiva.

Con l'intervento sulla Pala Dei si conclude una fase importante della ventennale collaborazione tra l'Opificio delle Pietre Dure e la Galleria Palatina che ha visto il restauro di numerosi capolavori, come la Madonna del Baldacchino di Raffaello e la Pietà di Fra' Bartolomeo; in particolare il restauro della Pala Dei completerà l'intervento sulle quattro grandi pale d'altare destinate a ricostituire l'allestimento lorenese della Sala dell'Iliade: oltre al Rosso, la Pala Pitti di Fra' Bartolomeo e le due Assunte di Andrea del Sarto.

Marco Ciatti

IN PROGRAMMAZIONE

■ Sabato 25 Febbraio, ore 10 - Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore e Opificio delle Pietre Dure: Annamaria Giusti, Direttrice del restauro, guiderà gli Amici in una visita dedicata al restauro della Porta del Paradiso di Lorenzo Ghiberti, dapprima presso il Museo dell'Opera del Duomo e successivamente presso i laboratori dell'Opificio.

■ Sabato 4 Marzo, ore 10 - Palazzo Medici Riccardi: Cecilia Frosinini terrà una visita guidata alla mostra dedicata al restauro del *Polittico dell'Intercessione* di Gentile da Fabriano.

■ Mercoledì 5 Aprile, ore 17 - Salone della Biblioteca dell'Opificio delle Pietre Dure: Cecilia Frosinini terrà una conferenza intitolata "*Riflettografia: recenti scoperte sul disegno preparatorio della Vergine delle Rocce della National Gallery di Londra*".

■ Lunedì 10 Aprile, ore 11 - Sala delle Bandiere, Palazzo Vecchio: la Responsabile del settore Arazzi dell'Opificio, Clarice Innocenti, condurrà gli Amici dell'Opificio attraverso i Laboratori di Restauro degli Arazzi, unico laboratorio statale dedicato espressamente a questo settore.



le, è incredibilmente molto vicina ad una visione analoga della drammatica Maddalena lignea che Donatello eseguirà nella sua maturità, quando aveva ormai più di 68 anni.

Il nostro lavoro è stato improntato al principio del minimo intervento, infatti abbiamo deciso di mantenere molte soluzioni del vecchio intervento, come le integrazioni lignee delle dita delle mani, oppure l'elegante "neutro" che Barbara Schleicher ha adottato nella zona del perizoma corrispondente al grande spacco radiale del tronco. Dove si è dovuto integrare o sostituire il vecchio ritocco alterato, si è optato per il metodo, ormai tradizionale per l'Opificio, della selezione cromatica ad acquerello che permette, oltre alla reversibilità, anche una facile riconoscibilità, ad una visione ravvicinata.

Nel nostro intervento abbiamo deciso di chiudere i fori di tarlo sia perché rappresentano un rischio per nuovi attacchi, sia perché rendono più sensibile alle variazioni termoigrometriche la struttura lignea, con tutti i problemi che ciò comporta. La chiusura di questa miriade di forellini ha inoltre restituito maggior omogeneità alle morbide campiture pittoriche permettendo anche una miglior lettura dello splendido modellato.

Il restauro dell'opera donatelliana è stato presentato nella Basilica di Santa Croce il 13 ottobre 2005, assieme ad altri importanti interventi conservativi che hanno interessato la cappella Bardi di Vernio che ospita il crocifisso (relatrice: Brunella Teodori). Questi restauri che hanno riguardato le coperture, le pareti dipinte e le vetrate sono stati eseguiti sotto la direzione delle due soprintendenze competenti guidate da Paola Grifoni e Bruno Santi.

Laura Speranza

HANNO COLLABORATO AL RESTAURO DEL CROCIFISSO DI DONATELLO:

Coordinamento generale: Cristina Acidini

Coordinamento e direzione del restauro:

Laura Speranza

Restauro: Peter Stibere

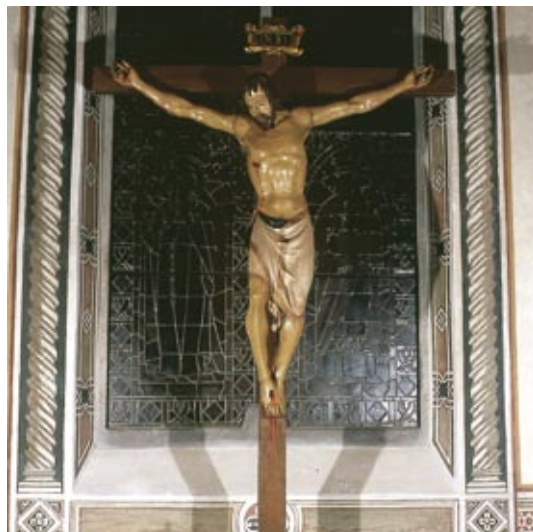
con la collaborazione di:

Jolanda Larenza (ritocco pittorico sul Cristo)

Emanuela Landra (restauro della Croce)

Gian Luigi Canocchi (integrazioni lignee sulla croce)

Mauro Parri e Marco Rossi - Settore restauro dipinti mobili, diretto da Marco Ciatti - (lavoro strutturale sulla Croce)



Indagini diagnostiche:

Laboratorio scientifico Opificio delle Pietre Dure

Coordinamento e Direzione: Daniela Pinna

Direzione indagini settore scultura lignea:

Giancarlo Lanterna

Indagini stratigrafiche: Carlo Lalli

Spettrofotometria FTIR: Monica Galeotti, Maria Rizzi

Identificazione delle specie legnose: Isetta Tosini

Diagnostica e indagini non invasive:

Settore Diagnostica e indagini non invasive dell'Opificio delle Pietre Dure

Direzione: Alfredo Aldrovandi

Indagine radiografica: Alfredo Aldrovandi e Ottavio Ciappi

Fluorescenza X – caratterizzazione della policromia: Claudio Seccaroni e Pietro Moioli (ENEA)

Fluorescenza multispettrale. Indagine stratigrafiche superficiali della policromia: Luca Pezzati e Anna Pelagotti (INOA)

Controllo climatologico e consulenza durante il trasporto:

Settore Climatologia Opificio Pietre Dure

Direzione: Cristina Danti

Operatore: Roberto Boddi

Documentazione fotografica: Sergio Cipriani

Trasporto: Arteria

IL RESTAURO del CROCIFISSO LIGNEO di DONATELLO



Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello

Il Settore di restauro della Scultura Ligneo dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze ha concluso di recente un intervento conservativo su un indiscusso capolavoro dell'arte rinascimentale, il crocifisso ligneo eseguito da Donatello (Donato di Niccolò Bardi, Firenze 1386 circa-1466) per la Basilica fiorentina di Santa Croce.

La scultura, legata all'aneddoto vasariano della gara con l'amico Brunelleschi, è ricordata come opera di Donatello già prima di Vasari, fin dall'inizio del Cinquecento (Albertini, 1510). La critica moderna è sostanzialmente concorde nel riferire l'opera a Donatello, mentre risultano discordanti le datazioni proposte che oscillano dagli inizi del XV secolo fino addentro al terzo decennio del secolo.

La storiella di Vasari racconta che quando Donatello mostrò all'amicissimo Filippo di ser Brunellesco la sua straordinaria fatica, questi rispose che "gli pareva che egli avesse messo in croce un contadino, e non un corpo simile a Gesù Cristo, il quale fu delicatissimo ed in tutte le parti il più perfetto uomo che nascesse giammai".

Il gustoso racconto di Vasari, che prosegue con la sfida lanciata da Donatello e con l'esecuzione da parte di Brunelleschi dello splendido crocifisso oggi in santa Maria Novella, non deve essere preso alla lettera, ma è comunque interessante perché rende conto della diversa concezione artistica dei due grandi maestri che, assieme a Masaccio, diedero l'avvio al rinascimento.

La splendida scultura di Brunelleschi, allungata e delicatissima, è il frutto di un'indagine anatomica e proporzionale estremamente rigorosa, con la realizzazione di un corpo studiato dal vero ed interamente nudo, sul quale doveva essere panneggiato un perizoma di tessuto. Il crocifisso di Donatello è invece più tormentato, con il volto drammaticamente doloroso ed il corpo possente; è scolpito in legno di pero,

assieme all'elegante perizoma bianco con fodera azzurra, ancora secondo la moda del secolo precedente.

Per comprendere come doveva essere il crocifisso di Brunelleschi col perizoma oggi perduto, basta osservare l'affresco di Masaccio con la Trinità in Santa Maria Novella, altro caposaldo del primo rinascimento che, come immagine di Cristo, riproduce proprio la scultura eseguita da Filippo, ritenuta la più degna di rappresentare il "più perfetto uomo che nascesse giammai".

La statua di Donatello, anche se per certi versi è ancora legata al gusto tardogotico, è già permeata da quella tormentata drammaticità che sarà il leitmotiv della produzione artistica dello scultore che ricerca sempre espressività e sentimento.

Come giustamente propongono gli ultimi studi sull'opera (Cavazzini 2002), il crocifisso fu con ogni probabilità scolpito da un Donatello ancora ventenne, all'epoca della collaborazione con Lorenzo Ghiberti, nelle prime fasi di lavorazione della porta nord del battistero fiorentino, eseguita fra il 1404 ed il 1407. Testimonia questo legame ancor stretto con Ghiberti il lungo e pesante perizoma panneggiato con eleganti pieghe falcate che copre il ginocchio sinistro di Cristo.

Il crocifisso di Donatello è giunto nel 2003 nei laboratori dell'Opificio per essere sottoposto a varie indagini diagnostiche dopo la sua esposizione alla Mostra *Masaccio e le origini del Rinascimento*, curata da Luciano Bellosi. Il percorso espositivo nella casa natale di Masaccio, a San Giovanni Valdarno, si apriva emblematicamente proprio col crocifisso di Donatello, affiancato a quello di Brunelleschi.

Dopo varie indagini diagnostiche si è intrapreso un intervento di revisione conservativa nel rispetto dell'ultimo importante intervento di restauro, eseguito oltre trenta anni fa da Otello Caprara e Barbara Schleicher, sotto

la direzione di Giuseppe Marchini ed Antonio Paolucci.

Quell'intervento aveva privilegiato soprattutto la struttura ligneo, con un impegnativo lavoro di risanamento che aveva anche consentito nuovamente il funzionamento dell'articolazione delle braccia che permette di trasformare il Cristo crocifisso in Cristo in pietà, semplicemente tirando giù le braccia.

Nel nostro intervento siamo intervenuti più a livello epidermico; è stata cioè realizzata una pulitura, localmente differenziata, che ha preservato la patina ancora esistente sulle stesure di colore ma ha rimosso, laddove necessario, i vecchi ritocchi alterati e talvolta le vecchie stuccature strabordanti che il precedente restauro non aveva potuto rimuovere. L'intervento ha interessato non solo la scultura del Cristo crocifisso, ma anche la croce ligneo che ci ha riservato una piacevolissima sorpresa. Sotto una pesante e sorda ridipintura, si conservava, praticamente intatta, una antica policromia molto mossa e vibrata. Si tratta di una decorazione a finto legno, realizzata con una pittura compatta, levigata e brillante, tipica della tempera ad uovo. L'artista, su un fondo uniforme color giallo ocra, ha dipinto venature a fiamma, tipiche di un asse di legno tagliato tangenzialmente, con fluide pennellate trasparenti di colore rossiccio e grigiognolo. In corrispondenza dei fori di inserimento dei chiodi del Cristo sono stati dipinti dei rivoli di sangue realizzati con due diversi tipi di rosso, uno più chiaro, ottenuto con vermiglione e minio, ed uno più scuro, ottenuto con una lacca.

Le indagini diagnostiche ed una attenta osserva-

zione hanno permesso di acquisire nuovi elementi sulla tecnica costruttiva del Cristo crocifisso che era già stato indagato, oltre trenta anni fa, coi mezzi dell'epoca. Allora furono scoperti due bracciali metallici sotto gli strati pittorici originali e quindi giustamente si comprese che dovettero essere stati inseriti proprio da Donatello, grande ed audace sperimentatore che superava i vincoli della materia utilizzata con soluzioni spregiudicate e non proprio ortodosse. Mentre all'epoca si ipotizzò che i bracciali fossero serviti per allungare le braccia troppo corte del Cristo contadino, oggi, alla luce di nuove indagini, riteniamo che essi dovettero, semmai, servire per accorciare gli arti e, senz'altro per dare una inclinazione diversa alle mani. Quest'ultima affermazione si è potuta fare perché le nuove radiografie eseguite con varie proiezioni hanno svelato la presenza di un cuneo di legno al di sotto dei bracciali metallici. Con le stesse indagini abbiamo potuto appurare che lo scultore utilizzò ancora il ferro per rafforzare il legno alle spalle, in vicinanza degli snodi per le braccia, nonostante la scarsa compatibilità dei due materiali.

L'attenta indagine condotta da Peter Stiberc ha permesso di comprendere che Donatello ha utilizzato un grosso tronco di legno di pero, al quale ha aggiunto, oltre ai due pezzi serviti per realizzare le braccia, altre tre parti ligneo (porzione anteriore della testa, comprensiva di tutto il volto, ampia porzione della schiena collocata all'altezza della spalla destra e parte del gluteo sinistro). Una visione dall'alto del crocifisso che mostra il retro della testa, con i lunghi capelli che scendono sulle spal-

