

15. Scultore di area veneto-prealpina

Crocefisso

ultimo quarto del XIII secolo (Cristo);
primi decenni del XIV secolo (croce)

Il crocefisso è conservato sopra l'altare maggiore della moderna chiesa di Araceli in Cristo Re, alla periferia est di Vicenza, dove fu trasferito nel 1968, proveniente dalla chiesa di Santa Maria in Araceli. Questo è tuttavia solo l'ultimo approdo cui l'opera è giunta dopo le numerose traslazioni che hanno contraddistinto la lunga vicenda di questa immagine che rivestì un notevole rilievo nella storia della devozione cittadina. Come spesso accade per le immagini cui viene attribuito potere taumaturgico, il crocefisso vanta un'origine prodigiosa.

Secondo una tradizione, attestata verosimilmente nel primo Settecento e che pare aver goduto di particolare fortuna nell'Ottocento, l'immagine sacra sarebbe giunta, *ab antiqua*, per via d'acqua, lungo il torrente Astico, a seguito di una rovinosa piena che distrusse l'antica chiesa di Santa Maria Maddalena di Forni, all'estremo confine nord della provincia berica. La croce sarebbe miracolosamente approdata a Vicenza nel 1278, senza riportare alcun danno (MACCÀ 1814, XI/2, p. 82; PERIN 1899, pp. 12-14). Qui, secondo la tradizione riportata da BONICELLI (1731, p. 20) e tramandata da SAVI (1879), il crocefisso venne raccolto sulle rive dell'Astichello, in prossimità dell'abbazia di San Vito, fuori borgo Santa Lucia, dove, nel 1206, si erano stabiliti i camaldolesi che ne furono i custodi. Riedificata nel

1546 sul luogo dell'antico edificio e intitolata ai Santi Vito e Lucia, la nuova chiesa dei camaldolesi accolse il crocefisso sull'altare della seconda cappella a sinistra (BONICELLI 1731, p. 20; PERIN 1899, pp. 25-26).

In realtà i primi documenti che attestano l'esistenza della venerata immagine presso la chiesa dei camaldolesi risalgono al XVII secolo e non fanno cenno alla sua provenienza dalla chiesa di Forni. Un atto della Cancelleria vescovile, conservato nell'archivio della Compagnia del Santissimo Sacramento della chiesa dei Santi Vito e Lucia, sottoscritto nel 1616 fra i monaci camaldolesi e i confratelli, fa riferimento al crocefisso e lo dice appartenente alla compagnia stessa (SAVI 1879). Negli *Annales Camaldulenses* (VII, 1677), all'anno 1677, si ricorda inoltre la disposizione testamentaria di Marco Coriolaro *quondam* Paolo a favore dell'altare del crocefisso della chiesa di San Vito e Lucia. Più significativo sembra essere tuttavia l'esplicito riferimento all'«imago Crucifixi prodigiosa» conservata nella medesima chiesa vicentina di cui, il 17 giugno dell'anno 1703, si registra la solenne traslazione sull'altare maggiore, considerata la «grandissima venerazione» in cui l'immagine sacra era tenuta (*Annales Camaldulenses*, VII, 1703; PERIN 1899, p. 31-37). In occasione delle visita pastorale del 1768, il parroco Pietro Orse-

tecnica/materiali

legno di pioppo, intagliato policromo

dimensioni

283,5 × 226 × 42 × 9,5 cm (croce);
177 × 160 × 24 cm (Cristo)

provenienza

Vicenza, abbazia di San Vito

collocazione

Vicenza, chiesa di Araceli in Cristo Re

scheda

Chiara Rigoni

restauro

Aurelia Rampon, Fiorella Soffini
con la direzione di Chiara Rigoni

indagini

CMR-Central Materials Research s.n.c. (analisi chimiche), Diagnostica per l'arte Fabbri di Davide Bussolari (indagine radiografica), Unocad s.r.l. (scansione 3D)

olo da Ponte redige una memoria nella quale si conferma la presenza del «SS. Crocefisso di antichissima venerazione» sull'altare maggiore (PERIN 1899, p. 58) che viene visto nel 1819 «copertum cum cristallo et teca rubri coloris» dal vescovo Peruzzi nel corso della visita pastorale (ADV, *Visitatorum*, b..., *Visita Pastorale Vescovo Peruzzi*, 1819).

Soppresso il convento dei camaldolesi nel 1771, la parrocchia dei Santi Vito e Lucia nel 1813 venne trasferita nella vicina chiesa di Santa Maria in Araceli, dove, nel 1857, il crocefisso fu traslato con rinnovata solennità sull'altare destro della chiesa (PERIN 1899, pp. 38-51; RUMOR 1884, p. 19). Infine, come si è detto, in epoca recente la croce trovò accoglienza presso la moderna parrocchiale di Araceli in Cristo Re.

Stupisce tuttavia che nessuna delle fonti locali antiche faccia cenno alla presenza di un culto rivolto a questa sacra immagine. La mancata menzione di una particolare venerazione verso il crocefisso, soprattutto da parte di uno storico attento come Barbarano che si limita a segnalare nella chiesa dei Santi Vito e Lucia la presenza di un altare dedicato al crocefisso (1649, V, p. 259), sembrerebbe, d'altra parte, avvalorare l'ipotesi che il culto sia andato consolidandosi dopo la metà del Seicento. La devozione risulta affermata ai primi anni del Settecento, quando il par-

roco camaldolese Agostino Guerra descrive la grandiosa processione avvenuta il 17 giugno 1703, alla presenza delle massime autorità civili e religiose, in occasione del già ricordato trasferimento del crocefisso sull'altare maggiore della stessa chiesa dei Santi Vito e Lucia (GUERRA 1703, p. 16). La straordinarietà dell'evento è testimoniata dall'è cronache locali e da alcuni scritti poetici dedicati alla sacra immagine, pubblicati in quella stessa occasione (BBVi, *Raccolte varie*, Lavezari 1703, p. 12).

In mancanza di un'approfondita ricerca d'archivio che possa fornire nuovi riscontri documentari, va ricordata l'antica origine e l'importanza che l'abbazia di San Vito rivestiva nel panorama civile e religioso di Vicenza già prima del Duecento (MANTESE 1952, pp. 60, 149; MANTESE 1958, pp. 230, 621): in origine abbazia benedettina, sul finire del XII secolo il complesso passò ai Canonici della Cattedrale i quali concessero il luogo allo Studio Universitario che si formò a Vicenza nel 1204, istituzione autorevole ma di breve vita (SAVI 1815, p. 37), infine, nel 1206 subentrarono i camaldolesi. Forse, per un approfondimento sulle origini del crocefisso, sarà opportuno mettere a fuoco anche i rapporti tra San Vito e le altre abbazie dei camaldolesi presenti in Veneto (MANTESE 1964, III, 2, p. 359): spesso infatti i contatti all'interno delle



Dopo il restauro



Prima del restauro

congregazioni riguardavano anche la commissione di opere d'arte che seguivano percorsi privilegiati ed esclusivi.

Come si desume dalla relazione di restauro (Archivio restauri Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza, Vicenza, Araceli), la scultura è ricavata da un unico massello in legno di pioppo, i soli innesti sono rappresentati infatti dalle braccia. L'opera è pervenuta in condizioni conservative rare per una scultura lignea così antica, non presentando aggiunte o manomissioni del supporto. Il Cristo ha il capo leggermente reclinato verso la spalla destra, gli occhi chiusi, i capelli spioventi sulle spalle e le orecchie scoperte. Il volto barbuto si qualifica per una fisionomia essenziale piuttosto massiccia, caratterizzata da alti zigomi sporgenti. Il busto, quasi perfettamente frontale, mostra il costato fortemente segnato

dalle costole, le braccia sono allineate su una rigida linea orizzontale, i piedi giustapposti, infine, rivelano un certo gusto naturalistico. Il perizoma, privo di cordolo e con rinalzi sui fianchi, oggetto di un antico intervento di rimodellazione e doratura, in origine era di colore azzurro.

L'opera, trascurata dagli studi specialistici, presenta una vicenda critica molto scarna: riferito all'ambito «bizantino» e ritenuto «forse il più antico che sia in città» (DE MORI 1928, p. 111), il crocifisso è stato per lo più genericamente ricondotto al secolo XIII dalla locale storiografia otto e novecentesca (RUMOR 1884, p. 19; PERIN 1899, p. 8; BORTOLAN, RUMOR 1919, p. 213), infine collegato ad analoghi crocifissi nordici» (MAGAGNATO 1956, p. 318; MANTESE 1958, p. 621).

Il primo approccio critico si deve ad ARSLAN (1956, p. 3), il quale



Prima del restauro, particolare del perizoma e delle ginocchia di Cristo, sollevamenti



Durante il restauro, particolare del perizoma e dell'incarnato di Cristo, pulitura



Durante il restauro, particolare del volto di Cristo, pulitura



Dopo il restauro, particolare del volto di Cristo



Prima del restauro, particolare del volto di Cristo

riferisce la scultura alla metà del XIII secolo, non ritenendolo lontano dal 1278, epoca in cui, secondo tradizione, dovrebbe essere prodigiosamente giunto a Vicenza. «È il tipo del Cristo sereno, dominatore della morte, comune al XIII secolo, con perizoma abbondante ed esuberante, derivato dalla scultura francese del primo Duecento». Influenzato dall'ultimo periodo di Antelami, il crocifisso, secondo Arslan, sembra rivelare tuttavia nel flusso delle pieghe del perizoma un carattere «nettamente gotico». Definita «opera rustica, ma non spregevole», la scultura vicentina documenterebbe «il diramarsi nella prealpe veneta, a opera di modesti intagliatori, dei modi antelamici». Solo in tempi recenti Luca Mor è

tornato sull'argomento con una puntuale segnalazione, evidenziando l'importanza e la rarità del crocifisso di Araceli nel panorama veneto, ricollegandolo al più ampio contesto dell'area prealpina di nord-est (2013, pp. 48-50). Pur alterato da grossolane ridipinture e da parziali rimodellamenti apportati nel tempo, lo studioso individua nel crocifisso alcune caratteristiche tecniche che qualificano l'opera sotto il profilo stilistico. La «salda semplificazione tecnica e formale di natura spiccatamente arcaizzante», riconoscibile nel mezzorilievo che connota l'esecuzione del torso e la sagoma del corpo lievemente spezzata, richiamano a «soluzioni tardoromaniche di derivazione sveva o svevo-stiriana adottate spesso



Dopo il restauro, verso del Cristo

nei crocifissi lignei dell'alto adriatico e delle Alpi centro orientali». Una peculiarità tecnica, quella del mezzorilievo, che, pur con caratteristiche proprie, connota anche il crocifisso oggi nella chiesa di San Francesco di Bassano del Grappa, per restare in ambito vicentino, databile, tuttavia, oltre un secolo prima e prossimo ai modi della plastica romanica dell'area padana (MOR 2014, p. 25; M. Boscolo in *Il Crocifisso di Cividale* 2014, p. 144).

Più conveniente appare il riferimento al crocifisso tirolese di Stummerberg (Vienna Österreichische, Galerie Belvedere), dell'inizio del XIII secolo, con il quale l'esemplare vicentino condivide non solo la modellazione del busto a mezzoplastica, ma anche la «singolare fisionomia massiva e la gene-

rale geometrizzazione dei volumi» (MOR 2013, p. 49).

Il crocifisso di Araceli si rifà dunque a una tradizione arcaica cui rimanda anche la calotta rilevata della testa che, come ha confermato l'incisione emersa con evidenza dopo il restauro lungo tutta la circonferenza del capo, doveva accogliere in origine un'alta corona metallica, ispirata a una tipologia derivata dalle immagini di Cristo delle croci limosine.

Accanto a questo substrato arcaico sono state individuate soluzioni iconografiche rivelatrici di un certo aggiornamento su modelli più progrediti, come la giustapposizione dei piedi fermati con un unico chiodo e il marcato risalto dato alla griglia delle costole, da interpretare in chiave di drammatizzazione dell'immagine; caratteristi-



Dopo il restauro, visione laterale del Cristo

che che hanno indotto a proporre con motivate ragioni una datazione avanzata, attorno alla fine del Duecento.

Il crocifisso in sostanza viene ricondotto nell'ambito di una attardata cultura di terraferma, meglio individuabile in area pedemontana veneta o prealpina, che tenta di innovare la propria radice figurativa arcaica, tuttavia «connesso a un contesto meno colto rispetto al crescente fervore gotico dei centri di pianura» (MOR 2013, p. 49).

La lettura, proposta quando l'opera era ancora difficilmente decifrabile, ha trovato significativi riscontri dopo l'impegnativo recupero che ha offerto l'occasione per alcune precisazioni e nuovi spunti di riflessione.

Il restauro ha rivelato infatti che

l'immagine, coperta da almeno cinque ridipinture, a testimoniare il suo assiduo uso culturale, è stata interessata da un importante intervento di rimodellamento che ha comportato significative alterazioni, riconducibile verosimilmente al Quattrocento.

Si tratta probabilmente di una sorta di ammodernamento cui la scultura è stata sottoposta e che, come già accennato, ha interessato in forma più evidente il perizoma che in origine copriva entrambe le ginocchia: accorciato e rimodellato esso ha assunto quel carattere 'gotico' già rilevato da Arslan e che anche Mor aveva letto come indizio di un allineamento su modelli più progrediti.

Se da una parte il restauro ha confermato alcune peculiarità tecnico-stilistiche che richiamano a una



Durante il restauro, particolare dell'estremità inferiore della croce con l'Angelo, pulitura

cultura arcaizzante, d'altro canto sono emersi elementi che portano a ridimensionare la portata dell'aggiornamento stilistico messo in luce. Sia il corto e mosso perizoma, sia l'accentuazione drammatica che si evidenzia anche nel fiotto di sangue che sgorga dalla ferita del costato e dai piedi, infatti, non fanno parte dell'assetto originario, come finora ipotizzato, ma si devono all'intervento quattrocentesco segnalato.

In direzione di un più accentuato arcaismo sembra portare anche la semplificazione formale del volto che nel mento, coperto da una barba compatta, appare appesantito dalla presenza di uno strato di fibra e stucco rimodellante, riconducibile al medesimo momento. D'altra parte, come aveva osservato Arslan,

il crocefisso richiama l'arcaica tipologia del *Cristo Triumphans*, e, molto probabilmente, in origine era collocato in posizione di rilievo tra la navata e il presbiterio. Né si può escludere che, oltre a essere cinto dalla corona metallica, il Cristo presentasse gli occhi aperti o dolorosamente socchiusi, rispondendo a quel primitivo modello iconografico. Tuttavia la frammentarietà della pellicola pittorica originale in corrispondenza del volto non ha consentito di rimuovere le ridipinture per verificare questa ipotesi.

Un discorso a parte merita la croce che in origine era dipinta sia davanti sia dietro con una serie di bande colorate e che presentava alle estremità quattro tabelloni intagliati ad altorilievo con i simboli evangelici del tetramorfo. Nel 1546, in occa-



Dopo il restauro, particolare dell'estremità inferiore della croce con l'Angelo

sione del trasferimento del crocefisso dalla chiesa di San Vito alla parrocchiale dei Santi Vito e Lucia, come ricordato, la croce subì una grave mutilazione per poter essere adattata alla nuova cappella cui era stata destinata. Eliminata alla sommità l'Aquila e asportate per la gran parte le figure del Leone e del Toro poste sui laterali, rimase in loco unicamente la figura dell'Angelo, all'estremità inferiore della croce. Sul finire degli anni cinquanta del Novecento, l'artista vicentino Bruno Vedovato ripristinò le parti mancanti integrando con intagli in stile neoromanico i simboli evangelici e ridipinse sia la croce sia il Cristo con una greve strato di colore per dare uniformità. L'invasivo intervento ha alterato pesantemente la lettura della croce – ritenuta

secondo alcuni frutto di un intervento antiquariale ottocentesco – interferendo nella lettura dell'insieme. Il restauro della croce ha rivelato un manufatto gravemente compromesso ma di notevole interesse che si qualifica per alcune caratteristiche tecniche, in base alle quali sembra potersi suggerire una datazione all'inizio del Trecento. Sotto il profilo stilistico l'unica figurazione superstite, l'Angelo ai piedi della croce, risponde genericamente a modelli due-trecenteschi: essa rivela tuttavia un intaglio piuttosto rozzo nel trattamento del legno con evidenti semplificazioni sia nella resa dei tratti fisiognomici, definiti sommariamente, sia nell'anatomia sproporzionata.

Per quanto riguarda la struttura, le assi non hanno subito riduzio-



Dopo il restauro, la croce

ni dimensionali e presentano nei punti d'incrocio dei piccoli nessi. Tali elementi costruttivi hanno assunto qui misure ridottissime e sembrano essere solo un ricordo di una caratteristica tipologica diffusa nelle croci lignee dell'inizio del Duecento in area friulana e del sud Tirolo, ma già scomparsa alla fine del secolo. Anche in questo caso i nessi, come i tabelloni con il tetramorfo, derivano dal modello offerto dalle croci astili in metallo dei secoli XII e XIII.

Uno degli aspetti di maggior interesse e novità, tuttavia ancora di difficile decifrazione, è la traccia, posta sul *recto* della croce, di un intaglio, forse ad altorilievo, che sem-

bra occupare l'intera altezza delle assi e che è stato grossolanamente rimosso in epoca antica, non meglio precisabile. È stato possibile riconoscere sul braccio destro la frammentaria figura di un animale con corna, forse un ariete e, nel segmento superiore della croce, una struttura ramificata con volute che sembra affine a quella rilevata sul braccio sinistro. Molto probabilmente le tracce di questa lavorazione a bassorilievo devono essere messe in rapporto con le figure dei simboli evangelici all'estremità della croce poiché insistono sullo stesso supporto, ma riesce ardua la comprensione dell'iconografia e la concezione compositiva d'in-

sieme che non risponde a criteri di simmetria, tanto da non poter escludere che ci si trovi in presenza di un reimpiego. Esempari superstiti di croci con superficie di fondo decorata a intaglio sono molto rari e probabilmente anche in questo caso si può ipotizzare una dipendenza dai modelli dell'oreficeria sacra (SEMFF 1992, pp. 108-118). Un confronto è possibile, sotto il profilo tecnico, con la croce di primo Duecento della chiesa parrocchiale di Rankweil, nel Vorarlberg austriaco (MOR 2014, p. 25). Tuttavia l'eleganza del minuto decoro a girali che percorre la superficie di questa croce bizantineggiante appare lontana sia sotto il profilo compositivo che iconografico dalle tracce di intaglio figurato, emerse sulla croce di Araceli.

L'attento lavoro di recupero e osservazione consente di affermare che la croce è un manufatto antico, ma non pertinente al crocefisso e che i due pezzi furono verosimilmente assemblati in epoca remota, prima del 1546, quando, come si è ricordato, la croce venne adattata alla nuova collocazione. Le dimensioni del Cristo, d'altra parte, non sono compatibili con quelle della croce, che appare sottodimensionata: le braccia, infatti, si sovrappongono in modo evidente ai tabelloni laterali e il suppedaneo, ricavato nello stesso massello del crocefisso, è stato tagliato e adattato per evitare la sovrapposizione all'Angelo (MOR 2013, p. 49).

Il restauro ha consentito dunque di recuperare due distinte opere che si qualificano tra le rarissime testimonianze superstiti di scultura lignea del XIII e XIV secolo del territorio di Vicenza. La quasi completa perdita di manufatti lignei medioevali, di cui peraltro la provincia vicentina è tradizionalmente povera, non consente di formulare confronti né di conoscere quale fosse la diffusione di questo tipo di immagini sacre. Il restauro del crocefisso, a evidenza l'opera di maggior pregio, assume un eccezionale valore perché ha consentito di far emergere un documento raro e

preziosissimo per la storia dell'arte e della devozione di questo territorio. In un panorama poverissimo di testimonianze, esso viene a costituire un sicuro punto di riferimento per gli studi, configurandosi come espressione di una cultura di terraferma che risente di un'antica e colta tradizione che sopravvive ormai solo nelle consuetudini tecniche di lavorazione e, d'altra parte, sembra riflettere una cultura periferica che, sul finire del Duecento, proprio in virtù della posizione geografica di Vicenza e delle frequentate vie di comunicazione con il nord rispetto al più aggiornato ambiente dell'area padana, sembra privilegiare i rapporti con i territori d'oltreconfine.

Un ringraziamento particolare a mons. Francesco Gasparini, Luca Mor, M. Elisa Avagnina, Annamaria Spiazzi.

Bibliografia

BARBARANO DE' MIRONI 1649; SAVI 1815; DAL POZZO 1820; DE FRANCOVICH 1943; MANTESE 1952; MANTESE 1954; MANTESE 1964; SEMFF 1992; DAHM 1992-2002; MOR 2010; M. Boscolo in *Il Crocefisso di Cividale* 2014, pp. 144-145; MOR 2014.

Bibliografia di riferimento

Manoscritti

Applausi Poetici tributati da diversi nel celebrarsi la festeggiante traslazione del Miracolosissimo Crocefisso..., BBVi, Raccolte varie, Lavezari 1703.

G. DIAN, *Notizie delli due secoli XVIII e XIX spettanti alla città di Vicenza*, BBVi Ms. 20.10 1a 8(2957-65), (1771) pp. 380-387.

I. SAVI, *Notizie storiche sulla Chiesa e il Monastero di S. Vito di Vicenza*, BBVi, Ms. Gonz. 25.10.35.(3328.18) 1879.

Testi a stampa

1649

F. BARBARANO DE' MIRONI, *Historia Ecclesiastica di Vicenza*, V, Vicenza 1649.

1703

A. GUERRA, *Affetti devoti tributati al SS. Crocefisso nella recita della sua SS. Corona...*, Venezia 1703.

1731

G. BONICELLI, *Diario perpetuo per la città di Vicenza*, Vicenza 1731.

1755-1773

I. MITTARELLI, A. COSTADINI, *Annales Camaldulenses Ordini Sancti Benedicti*, Venetiis, 1755-1773, voll. VII-VIII (1677- 1703).

1814

G. MACCÀ, *Storia del territorio vicentino*, XI, 2, Caldogno 1814.

1815

G. SAVI, *Memorie antiche e moderne intorno alle pubbliche scuole in Vicenza*, Vicenza 1815.

1820

A. DAL POZZO, *Memorie storiche dei Sette Comuni vicentini*, V, Vicenza 1820.

1884

S. RUMOR, *La chiesa d'Araceli in Vicenza*, Vicenza 1884.

S. RUMOR, *Nozze Cattaneo-Fontana*, Vicenza 1884.

1899

G. PERIN, *Il Miracolo Crocefisso d'Araceli in Vicenza. Ricordi*, Vicenza 1899.

1919

D. BORTOLAN, S. RUMOR, *Guida di Vicenza*, Vicenza 1919.

1928

G. DE MORI, *Chiese e chiostrì di Vicenza*, Vicenza 1928.

1943

G. DE FRANCOVICH, *La scultura medievale in legno*, Roma 1943.

1952

G. MANTESE, *Memorie storiche della chiesa vicentina*, I, *Dalle origini al Mille*, Vicenza 1952.

1954

G. MANTESE, *Memorie storiche della Chiesa vicentina*, II, *Dal Mille al Mille-trecento*, Vicenza 1954.

1956

W. ARSLAN, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Vicenza. Le Chiese*, Roma 1956.

L. MAGAGNATO, *Chiesa di Araceli*, in R. Cevese, F. Barbieri, L. Magagnato, *Guida di Vicenza*, Vicenza 1956, p. 318.

1958

G. MANTESE, *Memorie storiche della chiesa vicentina*, III, 1, *Il Trecento*, Vicenza 1958.

1964

G. MANTESE, *Memorie storiche della chiesa vicentina*, dal 1404 al 1563, III, 2, Vicenza 1964.

1992

M. SEMFF, *Arti minori romaniche e scultura monumentale*, in G. Bergamini, P. Goi, *Ori e tesori d'Europa*, atti del convegno di studi (Udine, 3-5 dicembre 1991), Udine 1992, pp. 108-118.

1992-2002

F. DAHM, *Cruzifixus*, in *Geschichte der Bildenden Kunst in Osterreich. Frub und Hochmitte-lalter*, a cura di H. Fillitz, 6, (1992-2002).

2001

L. PANOZZO, *Cronache di contrà delle Fontanelle in parrocchia di Araceli*, Vicenza 2001.

2004-2005

E. LAMPARIELLO, *Il Crocefisso miracoloso di Araceli in Vicenza*, tesi di laurea triennale, Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2004-2005.

2010

L. MOR, *Per una geografia artistica della scultura lignea monumentale nell'Alto Adriatico: alcuni Crocefissi tardo-romanici tra l'Istria e l'isola di Sansego*, in *Medioevo Adriatico. Circolazione di modelli, opere e*

artisti nell'Alto adriatico tra VII e XV secolo, a cura di F. Toniolo, G. Valenzano, Padova 2010, pp. 87-112.

2013

L. MOR, *Il crocefisso trecentesco della pieve di Sant'Andrea di Bigonzo e alcune segnalazioni tra Veneto e Friuli*, 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, Padova 2013, pp. 47-59.

2014

Il Crocefisso di Cividale e la scultura lignea nel patriarcato di Aquileia al tempo di Pellegrino II (secoli XII-XIII), Torino 2014.

L. MOR, *Orizzonti d'Ultralpe ed eccellenze nel crocevia patriarcale. Il Crocefisso del Duomo di cividale e la scultura lignea 'tardoromanica'*, in *Il Crocefisso di Cividale e la scultura lignea nel patriarcato di Aquileia al tempo di Pellegrino II (secoli XII-XIII)*, Torino 2014, pp. 17-58.