Lia Brunori

Un inedito *Crocifisso* dell'ambito di Giovanni Pisano nel monastero della Crocetta di Firenze: tutela, studio e restauro

Riassunto – *Il testo presenta il restauro di un pregevole Crocifisso ligneo trecentesco proveniente dal monastero della Crocetta di Firenze, contestualizzandolo nelle vicende storiche artistiche del periodo e proponendone l'attribuzione all'ambito di Giovanni Pisano. Il lavoro, finanziato con i fondi ordinari del Mibact, è stato svolto dal 2015 al 2019 da Anna Fulimeni con la direzione lavori di Lia Brunori.*

Nell'ambito dell'attività ordinaria della tutela, questa Soprintendenza da anni è impegnata a preservare l'importante patrimonio artistico sedimentatosi nel tempo presso il monastero femminile della Crocetta che, in seguito alla definitiva soppressione del 1866, fu decimato e spostato dalla storica sede di via Laura in quella di via Aretina. Qui, in occasione della ricognizione dei beni avvenuta nel delicato momento di chiusura della struttura, grazie alla preziosa e fattiva collaborazione dell'Ordine Domenicano cui il monastero afferiva[1], ho avuto l'opportunità di trovare, letteralmente dimenticato in un ripostiglio, un pregevole *Crocifisso* ligneo che, sotto un'ottundente e pesante ridipintura scura, lasciava intravedere le tracce di una più rilevante importanza. Così, usufruendo dei fondi ordinari ministeriali[2], è stato possibile procedere al restauro che ha permesso di scoprire e recuperare nella sua piena leggibilità un raro e quasi intatto esempio di scultura lignea del primo Trecento, di un alto livello qualitativo come a Firenze non è facile incontrare, tanto più in un periodo poco noto agli studi.

Infatti l'ancora troppo rarefatta conoscenza della scultura fiorentina nella prima metà del Trecento e in particolare l'ancor più problematica comprensione della produzione lignea locale, lascia intendere che Firenze non abbia goduto in quest'epoca di una fiorente produzione scultorea, probabilmente a causa della tradizione architettonica del luogo, più centrata su un decorativismo bidimensionale che plastico (Parenti, 2016, pp. 25-26). Fatto sta che nell'ormai assodata unitarietà della produzione artistica lapidea e lignea[3], dopo la morte di Arnolfo, le principali commissioni furono affidate a maestri pisani e senesi. Così, a differenza di quanto avviene in altre città toscane come Siena, Pisa, Lucca o Pistoia, dove si conservano crocifissi lignei di straordinaria qualità e legati alla produzione di Giovanni Pisano, indiscusso caposcuola nel settore e «creatore del canone del Crocifisso ligneo gotico toscano» (Seidel, 1987 p. 23), Firenze non appare segnata dalla produzione di una specifica scuola e nella mancanza di una sistematica e recente ricognizione di tali opere sul territorio, avvenuta invece per altre zone[4], gli sporadici esemplari rinvenuti, peraltro altalenanti nei valori qualitativi, mostrano una generica dipendenza dai modelli di Giovanni, contaminati in alcuni casi da influenze nordiche trasmesse dalla circolazione dei cosiddetti "crocifissi dolorosi"[5].

In questo contesto assume un'importanza notevole il ritrovamento e il restauro dell'esemplare che qui si presenta poiché l'attenta rimozione delle pesanti ridipinture e delle successive ammanniture che ne ottundevano le forme, ha permesso di recuperare un delicato modellato e una rara testimonianza della policromia originale, nonché evidenziare caratteristiche tecniche e stilistiche riconducibili alle migliori opere provenienti dalla bottega di Giovanni Pisano.

Il *Crocifisso* della Crocetta, appeso a una croce nodosa evocatrice dell'*arbor vitae*, è colto nel momento più drammatico del trapasso, il torace è sollevato in un estremo sforzo che rende ben evidente la conformazione della casa toracica; le gambe si sollevano puntando i piedi e le braccia si tendono in uno stiramento spasmodico. Il collo, teso in avanti, mantiene ancora la testa in una posizione centrale rispetto

1. Ringrazio per la costante disponibilità in ogni fase del complesso lavoro Padre Giuseppe M. Sabato O.P.
2. Il restauro, finanziato con i fondi della Soprintendenza speciale PSAEPM di Firenze è stato realizzato nel periodo di passaggio delle competenze territoriali alla Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Firenze e province di Pistoia e Prato.
3. La considerazione della scultura lignea come un sottogenere artistico è un dato critico ormai superato: per una sintesi sulla questione cfr. Bartalini, 2011, pp. 11-12 e n. 19, p. 15.
4. Dopo il fondamentale studio sui crocifissi lignei toscani di Margrit Lisner (1970), pionieristiche sono state le ricerche nel settore che hanno portato alla mostra senese *Scultura dipinta* (Bagnoli, Bartalini, 1987) cui successivamente si sono aggiunti i repertori per le mostre di Lucca (Baracchini, 1995) e Pisa (Burresi, 2000). A questi si aggiungono studi su specifiche aree, cfr. Tigler, 2010, o De Marchi, 2013, nonché la tesi di dottorato di Amato, 2013, che aggiorna il panorama dei crocifissi toscani.
5. Per crocifissi dolorosi cfr. il fondamentale De Francovich, 1938, e l'aggiornamento bibliografico in Ameri, 2015, n. 18, p. 573.

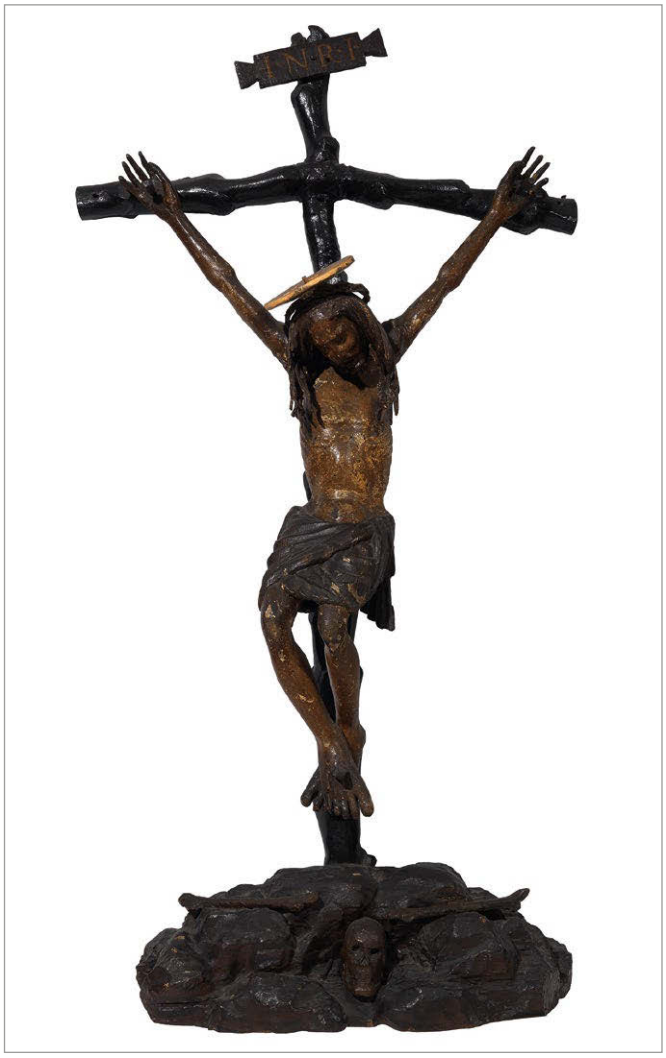

Fig. 1 – Firenze, monastero della Crocetta. Bottega di Giovanni Pisano, *Crocifisso*, prima del restauro.

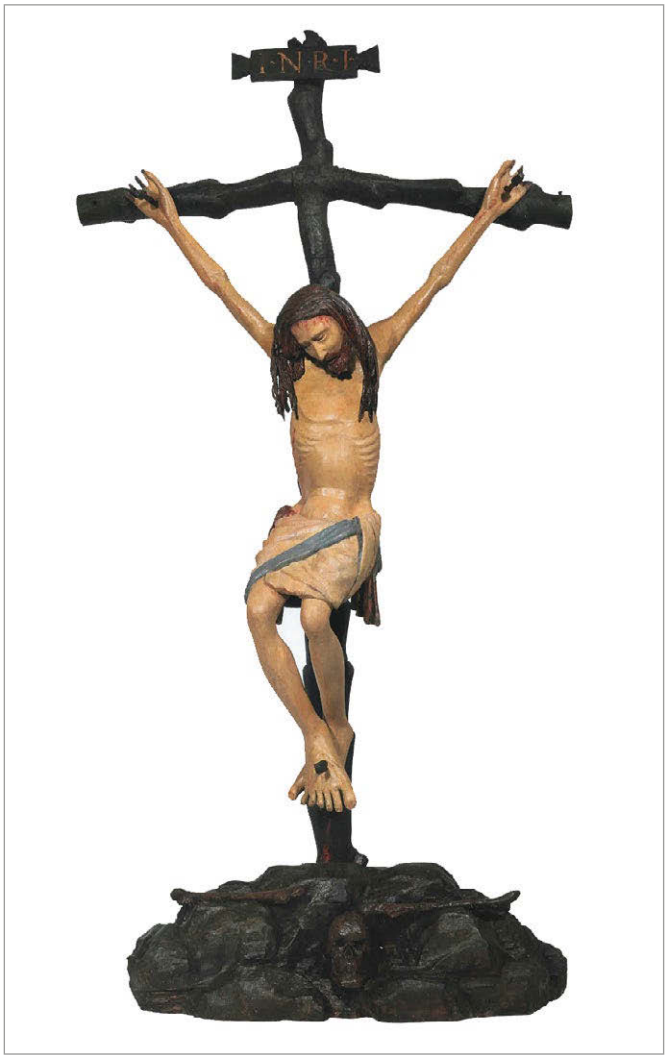

Fig. 2 – Firenze, monastero della Crocetta. Bottega di Giovanni Pisano, *Crocifisso*, dopo il restauro.

al corpo, ma l'espressione struggente del volto, con gli occhi a mala pena aperti fra le palpebre gonfie, lascia percepire l'esalazione dell'ultimo respiro dalla bocca semiaperta. È un istante, e quello viene reso nel legno di pioppo attaccato alla croce. Prima che la testa reclini sulla spalla, prima che il corpo si abbandoni, prima che gli occhi si chiudano.

Non si può non pensare alla tensione drammatica dei più antichi crocifissi di Giovanni Pisano a Pisa e Siena, troppo gracili ed eleganti, però, rispetto al nostro, che mostra una ruvidezza da preghiera popolare, ma il suo linguaggio deriva direttamente da quel potente impulso giovanneo di mettere sotto gli occhi di tutti l'umana sofferenza di Gesù, sfinito, vulnerabile, uomo fra gli uomini, lontano tanto dall'impeto eroico raccontato dal padre Nicola come dalle esasperazioni espressionistiche nordiche. Fra le opere di Giovanni il nostro *Crocifisso* richiama così più quello del duomo di Massa Marittima che incarna la seconda tipologia ideata dallo scultore, caratterizzata dalle proporzioni più robuste della figura e dal suo ricadere più in asse col legno della croce (Amato, 2013, p. 18). Eseguita attorno al 1300, l'opera massetana, assieme al più antico esemplare del Museo dell'Opera di Siena (anni Ottanta del Duecento), ai già trecenteschi crocifissi del duomo di Prato, di S. Maria a Ripalta e di S. Bartolomeo in Pantano a Pistoia, nonché al più tardo in S. Nicola a Pisa (1302-1310), rientra in quella parte della produzione giovannea nella quale è stata riscontrata una maggiore presenza degli aiuti[6]. Forse proprio all'intervento della bottega si deve l'indulgere a un maggior patetismo dell'espressione che gradualmente allenta la drammatica tensione espressionistica e il tormentoso contorcersi delle membra cari a Giovanni, come bene esprimono i due esemplari prodotti da un suo collaboratore ora alla Certosa di Pontignano (Bagnoli,

6. Amato, 2013, p. 18. per il crocifisso di Massa Marittima cfr. Seidel 1971; Seidel in Bagnoli, Bartalini, 1987, p. 23, cat. n. 4, pp. 28-29; Seidel 1991; R. Bartalini in Bagnoli 2003, cat. n. 82, pp. 474-477; Amato, 2013, p. 10 e n. 23 (con bibliografia precedente).

Fig. 3 – Firenze, monastero della Crocetta. Bottega di Giovanni Pisano, *Crocifisso*, dopo il restauro (part.).

Bartalini, 1987, cat. n. 8, p. 46). Rispetto a queste opere, datate al 1310-1320, mancano nel nostro le ricercate eleganze gotiche, spiccatamente senesi, che li caratterizzano, facendo ritenere l'opera della Crocetta di poco precedente e prodotta da una bottega legata ai seguaci di Giovanni ma forse attiva fuori Siena e, perché no, trapiantata in una realtà come Firenze dove la pur inascoltata eredità di Arnolfo era sempre ampliamente visibile. Ciò prima delle finezze esecutive portate in città dagli anni Venti-Trenta del Trecento da Tino di Camaino e Giovanni di Balduccio cui viene riferito il venerato *Crocifisso* realizzato poco prima del 1333 per il Battistero fiorentino (Parenti, 2016, p. 35, n. 14) e col quale non mancano richiami con la nostra opera. Verso una direzione "tradizionale", tradotta a Firenze, potrebbe portare anche la realizzazione del perizoma, sobriamente panneggiato e ricadente in due ciocche pieghettate ai fianchi per costituire un'inaspettata stasi alla tensione della muscolatura che avvolge[7].

Sotto le ridipinture (la stratigrafia ha evidenziato due livelli di ridipinture e una spessa patinatura scura finale[8]), il perizoma ha recuperato il suo colore bianco, con lievissime tracce di dorature, bordato di azzurrite (presente nelle opere di Giovanni) e il carnato ha ritrovato la sua pittura originaria che è risultata applicata direttamente sul legno come riscontrato nella tecnica usata da Giovanni per rendere più sensibile e diretta l'esecuzione del modellato. Anche la TAC ha mostrato particolari riconducibili alla tecnica giovannea[9] evidenziando l'esistenza di un perno per l'inserimento della testa, mentre l'attacco delle braccia, più fragili, è stato rafforzato con chiodi antichi. Dopo la rimozione degli strati di ridipinture e relative ammanniture è tornata ben evidente la sensibile fattura della cassa toracica e la morbida resa dell'addome, rendendo pienamente apprezzabili i tratti affilati del volto, con gli zigomi smunti e le occhiaie

7. Con la pulitura è emersa una grande lacuna del supporto ricostruita sul davanti del perizoma con inserimento di un pezzo di legno intagliato seguendo il movimento delle pieghe del perizoma sia sul retro e che sul davanti. Tale integrazione non comprometteva né il disegno originario dei panneggi né la lettura dell'insieme e pertanto si è deciso di lasciarla, rendendola riconoscibile col ritocco a puntinato.
8. Le analisi scientifiche sono state effettuate dal dott. Marcello Spampinato.
9. Seidel in Bagnoli, Bartalini, 1987, p. 26 e Ameri, 2015, p. 564 e cfr. Ciatti, Pandolfo, 1988.

Fig. 4 – Firenze, monastero della Crocetta. Bottega di Giovanni Pisano, *Crocifisso*, dopo il restauro.

gonfie, mentre dalla bocca aperta affiora la vista dei denti, ricordando le intense espressioni delle opere di Marco Romano[10]. Più sommario è l'intaglio dei capelli, danneggiato nel tempo e modificato con l'apposizione delle parti terminali in stoppa, mentre i piedi, di dimensioni accentuate, rivelano la piega della carne in corrispondenza del chiodo.
Sul retro del manufatto è apparso il modellato delle costole e l'evidenza delle scapole, avvalorando l'idea che il crocifisso venisse portato in processione secondo la crescente diffusione delle pratiche devozionali, in particolare legate alla predicazione degli ordini mendicanti e che interessarono analoghi esemplari, compresi quelli giovannei del duomo di Prato, della chiesa pistoiese di S. Maria a Ripalta (oggi in S. Andrea) e probabilmente anche quello del Museo dell'Opera del duomo di Siena (Amato, 2013, n. 3 p. 7).
La devozione corale sta alla base, infatti, della fortunata diffusione di questa tipologia di crocifissi che diventano venerati simboli della ritualità penitenziale diffusa dalle compagnie dei Battuti o dei Bianchi e vanta molteplici e venerati esempi anche a Firenze[11], cronologicamente, però, più avanzati del nostro che può essere, invece, riferibile al secondo decennio del Trecento.
Come un crocifisso così antico sia potuto giungere alla comunità monastica della Crocetta, fondata nel 1505 dalla Venerabile Suor Domenica Narducci da Paradiso (1474-1553) è difficile stabilirlo stante anche il silenzio della documentazione archivistica in proposito[12]. Fatto sta che la mistica, strettamente legata alla figura di Savonarola[13], nutrì sempre una particolare devozione al crocifisso, tanto che intitolò il monastero appena fondato alla Santa Croce e proprio una croce rossa, la "crocetta" appunto, cucita sull'abito distingueva lei e le consorelle dalle terziarie domenicane; a «braccia aperte in una visone di cielo» (Antignani, 1983, p. 219), infine, come il crocifisso, si spense il 20 luglio 1553. Proprio alla spiritualità savonaroliana si può ricondurre la "risimbolizzazione" di un manufatto come il nostro, probabilmente donato alla Venerabile da qualche famiglia o congregazione, in virtù della potente carica spirituale trasmessa da un'opera antica ma estremamente vicina all'intenso spirito riformatore del tempo. Savonarola, nel suo *Trionfo della Croce*, propugnava con forza la devozione al Cristo crocifisso affermando come solo la visione del sangue di Gesù sul calvario possa nutrire la mente e il cuore del cristiano per purificarne la vita e muovere in lui la volontà del bene (Negrelli, 2001, p. 151). Numerosi sono gli episodi della vita di Suor Domenica nella quale si evidenzia la sua devozione al crocifisso, uno fra tutti quello avvenuto in occasione dell'incendio nell'antico monastero della Crocetta, quando la mistica scoprì un'immagine della *Natività* e, implorando soccorso, le fu risposto «Figliola, comanda che si faccia sopra il fuoco il segno della Croce», così essa fece e «immediatamente rimase spento il fuoco così che non ci fu neppure il fumo» (Antignani, 1985, II, pp. 355-356). Da allora la Veneranda ordinò alle monache di celebrare quella ricorrenza ogni anno e «in ricordo di quel segno di Croce» fece dipingere un quadro raffigurante un crocifisso che ancora si conserva

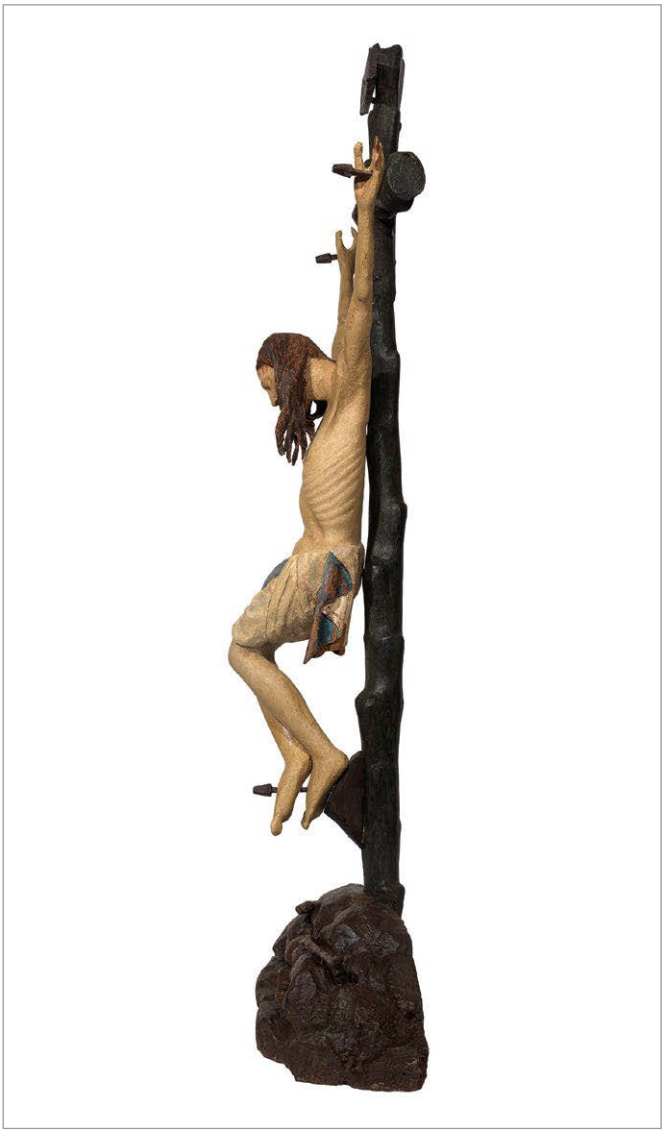

Fig. 5 – Firenze, monastero della Crocetta. Bottega di Giovanni Pisano, *Crocifisso*, dopo il restauro.

10. Ringrazio l'amico Alessandro Bagnoli per questo suggerimento e per il supporto a tutto lo studio.
11. Esemplari esistono nelle chiese di S. Lucia al Prato (Amato, 2015), S. Stefano in Pane (Amato, 2019) e S. Spirito, che Lisner (1970, p. 38, n. 166, p. 52) ritiene proveniente dalla stessa bottega che produsse il *Crocifisso* nel santuario del SS. Crocifisso a Borgo San Lorenzo (Pinelli, 2000, in part. pp. 95-96).
12. Ringrazio per le informazioni archivistiche Padre Luciano Cinelli e Ughetta Sorelli della Biblioteca Domenicana di S. Maria Novella "Jacopo Passavanti" e Megan Callahan, studiosa della storia del convento e profonda conoscitrice del suo archivio.
13. Per la figura di suor Domenica cfr. Del Nente, 1662; Antignani, 1983; Cinelli, 1998; Callahan, 2005; Gagliardi, 2007; Callahan, 2007; Valerio, 2012; Argenziano, 2009; per una sintesi su i suoi rapporti col Savonarola cfr. Gagliardi, 2007, pp. 38-44.

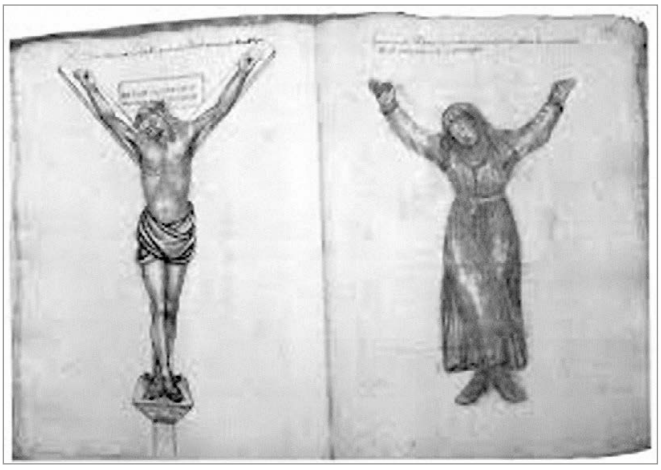

Fig. 6 – Firenze, Biblioteca Jacopo Passavanti, Archivio del monastero della Crocetta. *Codice D*, cc. 112-113.

all'interno del patrimonio del convento (Antignani, 1985, II, pp. 355-356 e foto p. 275). Ma la più forte devozione al Cristo e alla croce era portata da Suor Domenica proprio nel corpo: nel 1495 ricevette le stimmate; come Santa Caterina di Siena, le sue stimmate erano invisibili, ma per Domenica, le ferite apparivano ogni venerdì (Callahan, 2018). Simbolo lampante poi della sua profonda adesione spirituale al Cristo sul Golgota è la testimonianza dell'"estasi in forma di Crocifisso" che essa ebbe il 16 marzo 1506, narrata dal suo confessore Francesco Onesti da Castiglione in una cronaca dove essa viene ritratta in un singolare disegno. Qui Domenica è raffigurata distesa con le braccia in croce in una visione parallela a quella di Gesù crocifisso, disegnato sulla pagina a fianco, in una condizione di *alter Cristus* estremamente inusuale anche perché di dimensioni gerarchicamente paritarie[14]. La raffigurazione del crocifisso mostra singolari tangenze col nostro Cristo trecentesco: le braccia sollevate a Y, la testa volta a sinistra, la conformazione della cassa toracica, il perizoma composto mentre l'insolita disposizione delle gambe incrociate, con i piedi inchiodati mediante due chiodi separati, può ricordare le forme dell'antico crocifisso adeguate, però, a visualizzare la posizione della Venerabile e soprattutto enfatizzarne la presenza delle stimmate (tale arcaica inchiodatura dei piedi separati compare anche nella tela raffigurante il *Crocifisso* che la mistica fece dipingere dopo il citato miracoloso spegnimento dell'incendio nel convento). Ciò lascerebbe pensare che Francesco da Castiglione avesse avuto in mente un crocifisso reale e più antico di quelli a lui contemporanei, e perché no proprio il nostro[15], evocatore dei crocifissi portati nelle processioni dei Bianchi documentate dal 1399 e a Firenze rinvigorite in epoca savonaroliana (Rivoletti, 2016, in particolare pp. 99-100). L'unica differenza significativa risiede nel disegno della croce a Y mentre nel nostro è del tipo latino e pare originale avendo le stesse caratteristiche del colore direttamente steso sul legno; l'essere però del tipo "nodoso" diffuso negli esemplari più antichi, lascia pensare che il Castiglione ne avesse potuto semplificare la descrizione ed enfatizzare la disposizione delle braccia analoga a quella della mistica. Le diverse caratteristiche del Golgota e del *titulus* del nostro crocifisso fanno pensare a rielaborazioni più tarde, plausibilmente avvenute all'epoca di Domenica per rafforzare la devozione contemplativa della mistica. A questo proposito, interessante è nel disegno la testimonianza del *titulus* apposto sulla croce che reca, oltre la consueta scritta latina, anche quella in greco e il tutto da destra a sinistra secondo una rara iconografia nei crocifissi medievali, presente nell'unica croce originale di Giovanni Pisano a Siena (Seidel, 1987, cat. n. 3, p. 26).

Probabilmente il disinteresse per la scultura lignea non fece inserire l'opera fra quelle requisite al momento della soppressione definitiva del monastero nel 1866 (Berardi, 2014, p. 58) e seguì le monache nella nuova sede di via Aretina. Qui confluì il restante patrimonio insieme al venerato corpo di Suor Domenica che, con i suoi reliquiari e voti, catalizzò la devozione locale per gli anni seguenti, lasciando in ombra il più antico culto del nostro *Crocifisso*.

Dopo tanti anni di abbandono, il restauro effettuato ha restituito piena leggibilità a questo importante manufatto. Il lavoro è stato preceduto dalle necessarie analisi diagnostiche (TAC, fluorescenza ultravioletta, infrarosso falso colore, stratigrafie al microscopio ottico polizzatore) che hanno guidato gli interventi e una volta valutata la buona tenuta della policromia originale, si è proceduto al suo recupero integrando le lacune più grandi con la tecnica del puntinato e in sottotono quelle più piccole[16].

14. Antignani II, pp. 42-44; per un'ampia analisi del disegno cfr. Callahan, 2012 e Argenziano, 2013, pp. 129-131 e cat. pp. 631-635. Sopra l'immagine di Cristo, Francesco ha scritto: *Crucis forma, et Crucifixi d[omi]nj, quam mihi Venlis Soro Dominica se adspexisse dixit* e sopra quello di Suor Domenica: *Forma inqua Venlis sponsa xpi iacebat qn' me conspiciente passionis d[omi]ni cruciatus passia est die. 16. martij. anno. 1506 in quadragesima.* Cfr. Callahan, 2018.

15. Ringrazio Megan Callahan per il proficuo scambio di opinioni in proposito.

16. L'opera (h 84×55,5 cm – scultura; h 123×63 cm – croce; 54 cm – larghezza calvario) versava in pessime condizioni conservative, estesamente colpita da attacchi di insetti xilofagi, completamente coperta da polvere e da una pesante patinatura scura; mancanze e rotture erano ampiamente diffuse. Le analisi diagnostiche hanno messo in risalto la presenza di gommalacca estesa su quasi tutta la superficie del manufatto; sono stati eseguiti sette campioni stratigrafici nei punti principali della scultura dai quali sono risultate presenti sulla superficie originaria due ridipinture successive e una patinatura. Per queste e le puntuali informazioni relative all'intervento rimando alla *Scheda di restauro* depositata presso la Soprintendenza ABAP di Firenze Pistoia e Prato e redatta da Anna Fulimeni che ringrazio per la professionalità nel lavoro e per la costruttiva capacità di dialogo che hanno reso questo restauro una stimolante occasione di studio e conoscenza. Ringrazio Paolo Vieri e Mauro Parri per la consulenza sul supporto ligneo.

Così il *Crocifisso* della Crocetta ha finalmente riacquistato una nuova vita, forse persa nei secoli passati quando il suo tormentato aspetto poteva ricordare troppo palesemente la sintonia di Suor Domenica con la mistica savonaroliana e i fautori della Venerabile, impegnati a promuoverne una causa di santificazione mai raggiunta proprio per tale rivoluzionaria intonazione possono averne occultato il ricordo, fino a nasconderne le tracce.

Riferimenti bibliografici

Amato G. (2013). *Crocifissi lignei toscani fra tardo Duecento e prima metà del Cinquecento. Linee di sviluppo e diffusione territoriale*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2013, relatore Francesco Caglioti (consultato in www.fedoa.unina.it/9416/1/ Amato_Gianluca_XXV.pdf).

Amato G. (2015). Il Crocifisso trecentesco della chiesa di Santa Lucia sul Prato. In: Benvenuti M., a cura di, *Il Crocifisso ritrovato: arte, storia e devozione nella chiesa di Santa Lucia sul Prato*. Firenze: La parola per strada, pp. 186-211.

Amato G. (2019). Il Crocifisso gotico della chiesa di Santo Stefano in Pane. In: Brunori L., a cura di, *Dal Santo Sepolcro alla Sindone passando per Rifredi*. Firenze: Polistampa, pp. 29-31.

Ameri G. (2015). Corpo "doloroso" e corpo "vero": riflessioni su committenza e figura dei "Crocifissi" lignei di Giovanni Pisano. In: Quintavalle A.C., a cura di, *Medioevo, natura e figura*. Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-25 settembre 2011). Milano: Skira, pp. 561-574.

Antignani G. (1983). *Vicende e tempi di Suor Domenica dal Paradiso*. Siena: Ed. Cantagalli.

Antignani G., a cura di (1985). *Scritti Spirituali della Ven. Suor Domenica dal Paradiso*. Poggibonsi (Siena): Ed. Nencini, 2 voll.

Argenziano R. (2009). Suor Domenica da Paradiso: l'iconografia del sepolcro di una mistica di primo Cinquecento. *Hagiographica* XVI, pp. 317-340.

Argenziano R. (2013). «Sembrava più tosto una donna composta d'aria che di carne». Suor Domenica da Paradiso nella produzione figurativa tra il XVI e il XVII secolo. *Iconographica* XII, pp. 127-158.

Bagnoli A., Bartalini R., a cura di (1987). *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena 1250-1450.* Catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 16 luglio-31 dicembre 1987). Firenze: Centro Di.

Bagnoli A., a cura di (2003). *Duccio: alle origini della pittura senese*. Catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, Museo dell'Opera del Duomo, 4 ottobre 2003-11 gennaio 2004). Milano: Silvana Ed.

Baracchini C., a cura di (1995). *Scultura lignea. Lucca 1200-1425*. Catalogo della mostra (Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi). Firenze: Studio per Edizioni Scelte.

Bartalini R., a cura di (2011). *Scultura gotica senese* (1260/1350). Torino: Allemandi.

Bartalini R., a cura di (2017). *Omaggio a Giovanni Pisano*. Catalogo della mostra (Pistoia, Palazzo Fabroni, 18 giugno-20 agosto 2017). Pistoia: s. ed.

Berardi S. (2014). Il Regno d'Italia e la demanializzazione dei beni ecclesiastici in Toscana. In: Ciuffoletti Z., Corradi G.L., a cura di (2014), *La soppressione delle corporazioni religiose e la liquidazione dell'asse ecclesiastico nell'Italia unita. Il caso toscano e le fonti archivistiche (1866-1867)*. Firenze: Mandragora, pp. 45-78.

Burresi M., a cura di (2000). *Sacre passioni: scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*. Catalogo della mostra (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, 8 novembre 2000-8 aprile 2001). Milano: Motta.

Callahan M. (2005). *The politics of architecture: Suor Domenica da Paradiso and her convent of la Crocetta in post-Savonarolan Florence*, New Brunswick, NJ, The State University of New Jersey, Diss.

Callahan M. (2007). "In her name and with her money": Suor Domenica da Paradiso's patronage of the convent of La Crocetta in Florence. In: Deimling B., Nelson J.K., Radke G.M., a cura di, *Italian art, society and politics. A Festschrift in honor of Rab Hatfield*. Florence: Syracuse University in Florence, pp. 112-127.

Callahan M. (2012). Suor Domenica da Paradiso as alter Christus: Portraits of a Renaissance Mystic. *The Sixteenth Century Journal*. XLIII, 2, pp. 323-350.

Callahan M. (2018). *Domenica da Paradiso e la devozione alla croce* (inedito).

Ciatti M., Pandolfo A. (1988). I Crocifissi lignei di Giovanni Pisano: proposte per un confronto tecnico. *OPD Restauri* III, pp. 153-161.

Cinelli L. (1998). *Domenica da Paradiso.* In: Borrello L., Caruana E., Del Genio M.R., Di Muro R., a cura di, *Nuovo Dizionario di Mistica*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, pp. 688-691.

De Francovich G. (1938). L'origine e la diffusione del Crocifisso gotico doloroso. *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* II, pp. 143-261.

Del Nente I. (1662). *Vita e costumi et intelligenze spirituali della gran serva di Dio e veneranda madre suor Domenica dal Paradiso, fondatrice del monasterio della Croce di Firenze*. Venezia: presso li Molochi.

De Marchi A., a cura di (2013). *La gloria della croce. Crocifissi medioevali nella Diocesi di San Miniato*. Firenze: Edifir.

Gagliardi I. (2007). *Sola con Dio. La missione di Domenica da Paradiso nella Firenze del primo Cinquecento*. Tavarnuzze (Firenze): Sismel Ed. del Galluzzo.

Lisner M. (1970). *Holzkruzifixe in Florenz und in der Toskana von der Zeit um 1300 bis zum frühen Cinquecento*. München: Bruckmann.

Negrelli M.O.P., a cura di (2011). *Savonarola, Il trionfo della Croce. La ragionevolezza della Croce*. Bologna: Ed. Studio Domenicano.

Parenti D. (2016). Breve itinerario nella scultura lignea policroma a Firenze prima del Quattrocento. In: Bellandi A., a cura di, «*Fece di scoltura e di legname e colori». Scultura del Quattrocento in legno dipinto a Firenze*. Catalogo della mostra (Firenze 22 marzo-28 agosto 2016). Firenze: Giunti, pp. 24-35.

Pinelli M. (2000). *L'Oratorio del SS. Crocifisso dei Miracoli e la Compagnia del Corpus Domini detta de' Neri a Borgo San Lorenzo. Arte, storia, devozione*. Empoli: Ed. dell'Acero.

Rivoletti D. (2016). Il Crocifisso dei Bianchi di San Michele Visdomini: l'uso di un'immagine miracolosa a Firenze tra le due repubbliche. In: Bormand M., Paolozzi Strozzi B., Preti M. e Sénéchal P., a cura di (2016). *Vivre avec les statues*. Milano: Officina Libraria, pp. 97-119.

Seidel M. (1971). *La scultura lignea di Giovanni Pisano*. Firenze: Edam.

Seidel M. (1987). Giovanni Pisano. In: Bagnoli A., Bartalini R., a cura di (1987). *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena 1250-1450.* Catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 16 luglio-31 dicembre 1987). Firenze: Centro Di, pp. 22-23.

Seidel M. (1991). Un Crocifisso di Giovanni Pisano a Massa Marittima. *Prospettiva* 62, pp. 66-77.

Seidel M. (2012). *Padre e figlio: Nicola e Giovanni Pisano*. Venezia: Marsilio, 2 voll.

Tigler G. (2010). Il Maestro del Crocifisso di Camaiore e la scultura lignea dell'antica diocesi di Lucca nella prima metà del XIV secolo. In: Mor L., Tigler G., a cura di, *Un Crocifisso del Trecento lucchese. Attorno alla riscoperta di un capolavoro medievale in legno*. Torino: Allemandi, pp. 53-100.

Valerio A. (2012). Narducci, Domenica. In: *Dizionario Biografico degli Italiani* vol. LXXVII. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana *ad vocem.*