



RELAZIONE DI RESTAURO DEL POLITTICO
DI BARTOLOMEO VIVARINI
RAFFIGURANTE LA MADONNA CON BAMBINO E SANTI
CONSERVATO NELLA CHIESA MATRICE DI POLIGNANO A MARE

Roma, 2007



conservazione beni culturali
Società Cooperativa • P.IVA 01101321006 • e-mail: cbc@cbccoop.it
00185 ROMA • viale Manzoni, 26 • tel. 0670495282 • tel. e fax 0677200500



INDICAZIONI GENERALI

DIREZIONE DEI LAVORI: Dott.ssa Antonella Di Marzo, Dott. Fabrizio Vona; Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico della Puglia

RESTAURO: C.B.C. Conservazione Beni Culturali, Roma

INTERVENTO SUL SISTEMA DI ANCORAGGIO: Roberto Saccuman S.n.c., Ponte San Giovanni (PG)

DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA: Rosanna Coppola, C.B.C.; Pasquale Rizzi, Roma

PERIODO DELL'INTERVENTO: settembre 2006 – marzo 2007

SCHEDE GENERALE DELL'OPERA

COLLOCAZIONE: Polignano a mare (Bari) - Ex Cattedrale di S. Maria Assunta

SOGGETTO: *Madonna con Bambino* (tavola centrale), *S. Bernardino*, *S. Nicola*, *S. Vito*, *S. Giovanni Battista* (prima dell'attuale intervento le tavole sulla destra si presentavano con un ordine diverso: prima il S. Giovanni e verso l'esterno S. Vito)

AUTORE E DATA: firmato e datato in basso a destra nel pannello centrale (la scritta è frammentaria): Bartolomeo Vivarini 149...

OGGETTO: dipinto su tavola costituito da cinque elementi facenti parte di un'unica composizione, di cui è andato perduto l'apparato ligneo che fungeva da cornice. L'opera è applicata su un pannello ligneo, risalente con ogni probabilità all'ultimo restauro (Lorenzoni 1964). Ogni dipinto era avvitato al supporto nei due lati corti mediante delle placchette di ottone a forma di L

TECNICA DI ESECUZIONE: tempera su tavola a fondo oro

DIMENSIONI: *San Bernardino* cm. 118,2 x 34,8; *San Nicola* cm. 118,5 x 33,7; *Madonna con Bambino* cm. 106 x 42,2; *San Vito* cm. 118,3 x 36,2; *San Giovanni Battista* cm. 118,5 x 32,5; lo spessore delle tavole è di circa cm. 2. Il pannello di supporto è di cm. 157 x 244

INTERVENTI PRECEDENTI: Tullio Brizi, 1930; Raffaello Lorenzoni, 1964, entrambi con la direzione dei lavori della Soprintendenza della Puglia



DESCRIZIONE DELL'OPERA E DATI DI TECNICA DI ESECUZIONE

Supporto. Ognuno dei quattro dipinti su cui sono raffigurati i Santi è composto da un'unica asse in legno di pioppo, di forma rettangolare; nella sola tavola centrale, centinata, sono stati aggiunti lateralmente (alla base della centina) due piccoli listelli della stessa essenza e di identico spessore (l'unico conservato, sulla sinistra, è largo circa cm. 3), applicati per ampliare leggermente la dimensione dell'asse centrale. Su tutte le assi sono visibili più o meno marcatamente i segni lasciati dalla sgorbia utilizzata per regolarizzare la superficie; tali segni hanno un andamento pressoché orizzontale o leggermente obliquo rispetto alle fibre delle tavole. Molto evidenti le venature del tessuto legnoso, con alcuni nodi, anche piccoli, situati in particolare sui dipinti con San Bernardino, la Madonna e il San Giovanni.

Sul dipinto con il San Vito è incollato in alto un foglietto stampato e compilato a macchina:

ARTE IN PUGLIA
DALLA TARDA ANTICHITA' AL ROCOCO'
AUTORE B. VIVARINI
TITOLO DELL'OPERA MADONNA e SANTI
PROVENIENZA POLIGNANO A MARE (Ch. Catt.)
BARI - PALAZZO DELLA PROVINCIA - PRIMAVERA - AUTUNNO

1964

In ognuna delle tavole è presente un bollo in ceralacca con impresso un timbro con stemma, la cui lettura è resa difficile dalla irregolarità della stampigliatura.

Strati preparatori e pellicola pittorica. La preparazione dei dipinti è costituita da un impasto di gesso e colla di colore chiaro, con uno spessore regolare di circa mm 1; la superficie sul fronte dei pannelli è interamente preparata, ad eccezione della parte inferiore nei dipinti con i Santi, in cui il legno è lasciato in vista fin dall'origine, per un'altezza di circa cm. 20; è quindi probabile che si tratti di un sistema di incastro nella predella o in altra struttura di cornice. Gli spessori non manomessi delle tavole conservano tracce della preparazione colata durante la fase di ingessatura. Numerose e fitte crettature, con andamento per lo più orizzontale, solcano l'intera superficie dipinta. Tutte le tavole hanno il fondo con foglia d'oro applicata su bolo di colore rosso aranciato; la lamina metallica, come di consueto, risparmia le figure e il piano su cui posano i personaggi, i cui contorni sono sottolineati da una leggerissima incisione. La doratura è stata eseguita prima che i dipinti venissero inseriti nella cornice, ma quando era già prevista la superficie che questa doveva occupare. Il contorno esterno dell'area dorata segue i profili verticali delle tavole, si interrompe all'altezza degli occhi dei personaggi proseguendo in obliquo verso il centro del dipinto, per poi interrompersi nuovamente e continuare con una curva che doveva disegnare un'ogiva al di sopra delle teste; in tal modo rimane in vista una fascia di preparazione lungo il perimetro dei pannelli. Dopo la fase di pulitura eseguita nell'attuale intervento l'estensione della superficie non dorata nei lati verticali è risultata diversa su tutti i pannelli: nei profili contigui delle tavole con San Bernardino e San Nicola la larghezza è minore rispetto a quella dei due lati esterni; nel bordo destro sul pannello con la Madonna è ancora più stretta. Ancora diversa la situazione nelle tavole con San Vito e San Giovanni, in cui il primo ha sulla destra una superficie di gessatura più estesa, quasi a compensare quella che manca totalmente sul lato sinistro nel San Giovanni. Questi dati dimostrano che



nella costruzione originaria del polittico i quattro dipinti laterali erano affiancati tra loro a coppia, per consentire l'applicazione di una cornice (o di colonnine) sulla zona di preparazione risparmiata dalla doratura. Nella tavola con San Vito, verso l'angolo sulla destra dell'ogiva, è dipinto sulla preparazione una sorta di stemma di forma rettangolare con un piccolo dente che prosegue in alto sulla sinistra; su una stesura compatta bianca sono sovrapposte due larghe strisce orizzontali color lacca (gli stessi pigmenti utilizzati nelle tavole) che lasciano in vista, al centro, una fascia più sottile del bianco di fondo; lo stesso motivo decorativo, che al momento del restauro risultava nascosto, prosegue per un breve tratto e finisce nel vicino dipinto con il San Giovanni, alla stessa altezza, ma naturalmente nell'angolo a sinistra.

Sul fondo oro si stagliano le aureole delle figure, costruite sulla preparazione con una serie di cerchi incisi a compasso, lungo i quali vi è una decorazione eseguita con punzoni a punta tonda.

Altre lamine d'oro, applicate a missione, sono usate per sottolineare i bordi di alcune vesti (nel San Nicola, il Bambino, la Vergine, il telo verde alle sue spalle e nel mantello del San Giovanni), impreziosire o dare semplicemente luminosità con pochi tocchi a degli oggetti (i libri nei SS. Bernardino e Nicola, l'anello e i pomi del San Nicola, la cintura e la spada del San Vito), creare decorazioni su stoffe (veste bianca e sopravveste di San Nicola).

Un'altra tecnica di doratura, molto raffinata, è servita per arricchire il manto blu della Vergine, il cui tessuto damascato è dipinto con oro in conchiglia con un piccolo pennello. La realizzazione preliminare del disegno sulla stoffa è stata eseguita a mano libera utilizzando sottilissime incisioni, forse fatte direttamente sulla stesura azzurra; le uniche rintracciate, appena visibili, sono all'altezza del ginocchio destro della Vergine. Si può ipotizzare che almeno buona parte del disegno sia stata eseguita in tal modo, anche se altre incisioni non sono state trovate. Per le pieghe del manto è stata usata invece una punta più spessa, probabilmente prima di campire la zona con l'azzurrite, direttamente sulla preparazione, creando così incisioni più marcate ed evidenti, necessarie per poi dipingere le ombre e dare volume alla stoffa. L'andamento delle pieghe è reso infine più evidente dal disegno usato per il damasco, che si interrompe e modifica in corrispondenza delle incisioni, accentuando otticamente l'impressione di una vera piega nel manto.

Nel pannello centrale l'osservazione a luce radente evidenzia, in alto sulla destra, alcuni segni impressi sulla superficie dorata, lasciati dalla continua compressione del bordo di una cornice lobata sovrastante; risulta evidente che la forma di tale cornice non segue l'attuale andamento centinato a tutto sesto del perimetro della tavola, bensì quello dell'ogiva; può quindi essere considerata una conferma che i pannelli del polittico in origine avessero una diversa forma. Un'unica incisione molto singolare è presente nello stesso dipinto e segue la centina, a circa mm.3 dal suo profilo; si vorrebbe interpretarla come un sistema di segnare il contorno in vista della resecazione del bordo, anche se a prima vista sembra tracciata a compasso direttamente sulla preparazione, prima della doratura. Alcune tracce di pennellate eseguite con un colore grigio segnalano l'uso di un disegno preparatorio: appaiono in trasparenza in zone dove la pellicola pittorica è svelata, in particolare sono state individuate sui piedi del San Giovanni e nelle lacune più estese della veste rossa della Vergine, al di sotto del braccio.

L'esecuzione del dipinto nel suo complesso risulta estremamente accurata: la dovizia di particolari e la raffinatezza dell'esecuzione, sia nelle abiti che negli incarnati, sono caratterizzate soprattutto dal disegno e dal modo di dipingere, dall'uso di pigmenti di



particolare brillantezza usati in sottilissime pennellate corpose; le uniche campiture in cui il pigmento è più liquido e trasparente sono i risvolti violacei dei manti della Vergine e di San Vito. Le figure del San Nicola e del San Vito sono caratterizzate da contrasti di colore molto accesi nei tessuti. La sopravveste di S. Nicola, la veste della Vergine e le gambe del San Vito hanno una prima stesura bianca perfettamente definita, in cui sono dipinte anche le pieghe e le ombre, usata come base per uno strato di lacca rossa, di tonalità particolarmente intensa. La raffinatezza di questa campitura è data dalla modalità di stesura del colore: applicato a velatura con più pennellate successive, ha una notevole corposità nelle zone in ombra, diventando sempre più trasparente e sottile dove il tessuto è in luce, cambiando quasi colore e diventando più rosato. Il bianco del fondo contribuisce a rendere particolarmente luminoso e traslucido lo strato pittorico ottenuto con la lacca.

La stessa accuratezza di esecuzione si ritrova nel manto azzurro della Vergine: ad una prima campitura compatta di colore azzurro chiaro e brillante si sovrappone una stesura blu intenso, certamente in azzurrate; per dare volume al tessuto, le ombre delle pieghe sono state rese più cupe, sottolineandole con un ulteriore strato di azzurro in una tonalità violacea (forse lapislazzuli).

MANOMISSIONI E RESTAURI PRECEDENTI

Dai documenti relativi al restauro eseguito da Tullio Brizi nel 1930, risulta che il polittico era "...messo insieme in una cornice a cinque scomparti di fattura moderna e verniciata scura." (preventivo del 7 agosto, le misure della cornice risultano di cm.145x293).

Dopo il restauro "...Il quadro è stato collocato sopra l'altare maggiore, saldamente fermato e rifoderato con tavole nella parte posteriore. Sul davanti, in modo che si possano anche togliere, sono stati collocati i vetri,...e tra questi vi è spazio sufficiente per un regolare arieggiamento," (6 ottobre 1930).

Mentre del restauro del 1930 si conservano numerosi documenti, compreso un preventivo del Laboratorio Vaticano per il restauro delle opere d'arte, non si hanno documenti relativi all'intervento del 1964, curato da Raffaello Lorenzoni. E' certamente da far risalire a quel periodo (o subito dopo) l'applicazione delle tavole sull'attuale supporto.

I dipinti hanno oggi una forma diversa da quella che dovevano avere in origine: i pannelli laterali sono sicuramente stati resecati lungo il lato superiore, non tutti però alla stessa altezza (hanno infatti misure leggermente diverse), mentre non è certo che siano stati tagliati inferiormente; anche il dipinto centrale con la Madonna ha subito un ridimensionamento sia lungo il lato inferiore che nella parte alta, dove sarebbe stato operato il taglio a centina, ma è impossibile sapere quanto materiale è andato perso e quale fosse la sua reale superficie. Risulta perduto anche il listello laterale che originariamente era applicato sul bordo verticale sinistro.

Tutte queste manomissioni sembrano legate più a mutamenti del gusto e quindi a diverse redazioni dell'opera che a motivi strettamente conservativi, quali un grave deterioramento dei supporti.

Sul verso delle quattro tavole con i Santi è evidente, nella zona centrale, una fascia orizzontale alta circa cm. 5, che interessa il supporto per l'intera larghezza, in cui il legno ha una colorazione più chiara: sul dipinto con la Madonna si trova solo in alto, quasi al limite della centina, mentre nel San Nicola e il San Giovanni un'altra fascia è



appena visibile vicino al bordo superiore. La presenza di queste zone più chiare fa naturalmente presumere che per molto tempo ci siano state delle traverse a contatto con il legno, ma non è certo che tali segni si possano far risalire alla collocazione dell'opera nella cornice originaria. Confrontando le altezze delle fasce chiare nei vari pannelli e valutando l'attuale dimensione degli stessi è difficile determinare un'ipotesi attendibile di assemblaggio del polittico all'interno di una struttura lignea.

In ognuna delle tavole laterali la porzione di supporto al di sotto dei Santi era certamente stata stuccata in presenza di una cornice (o comunque di un listello) applicata sul piano del dipinto, che ricopriva solo due dei tre lati di questa zona: i corrispondenti bordi dello stucco erano infatti leggermente in rilievo rispetto alla superficie restante. Per tale motivo è presumibile che per un certo periodo i pannelli siano stati affiancati tra loro a coppia e che, quindi, ogni coppia avesse una cornice unica, con una traversa centrale verticale aggiunta successivamente all'assemblaggio. Dopo l'asportazione dello strato di colore marrone più superficiale è stata riscontrata la presenza di un altro stucco, che risarciva alcune mancanze esistenti nel sottostante strato di gesso (forse da attribuire all'ultimo intervento effettuato dal Lorenzoni); sempre durante questa fase della pulitura sono state trovate tracce anche consistenti di un colore giallo, molto corposo e resistente, che contornava alcuni profili verticali dei fondi oro: lungo il bordo a sinistra nel San Bernardino e il bordo sulla destra nel San Nicola, il bordo a sinistra nel San Vito e a destra nel San Giovanni. Lo stesso pigmento è stato rinvenuto sulla sottile fascia di preparazione che nel dipinto con la Vergine è tuttora visibile sul lato verticale a destra. La presenza di questo colore e soprattutto la sua particolare disposizione fanno pensare che la relativa sistemazione del polittico potrebbe anche risalire al restauro del 1930, a meno che durante questo intervento non siano state rimosse le tracce del colore giallo e il Brizi si sia limitato alla stuccatura delle parti inferiori nelle tavole laterali.

Da questi dati si evince che la posizione delle due tavole con il San Vito e il San Giovanni è stata erroneamente cambiata dopo l'ultimo intervento, quando il polittico è stato posizionato su di un nuovo pannello.

DESCRIZIONE DELLO STATO DI CONSERVAZIONE

Supporto. Tutti i pannelli del polittico si presentano notevolmente indeboliti a causa di gravi e numerosi attacchi di insetti xilofagi; sono state trovate molte vecchie gallerie e altre relativamente recenti al di sotto delle estese stuccature che nascondevano le parti in legno sul fronte delle tavole con i Santi. Molti i fori di sfarfallamento, lasciati in vista sul verso dei dipinti, mentre nelle parti figurate si presentavano tutti stuccati, tranne un numero limitato, dovuto ad un attacco non più in atto, successivo però all'ultimo restauro del 1964.

La presenza di un numero considerevole di gallerie all'interno dei supporti lignei ne ha indebolito notevolmente la struttura e la resistenza meccanica, rendendo le superfici dipinte molto fragili anche rispetto a minime compressioni; l'osservazione a luce radente mette in evidenza l'irregolarità di tali superfici (in particolare quelle del San Bernardino e della Madonna), dove la presenza di vuoti nel legno al di sotto degli strati preparatori ha favorito il formarsi di piccoli avvallamenti.

Alcune fessurazioni di lieve entità si trovano per lo più in corrispondenza dei lati corti nel San Bernardino, San Nicola e San Vito. L'unica fenditura di una certa rilevanza è



presente nel San Giovanni, verso l'angolo in basso sulla sinistra; era già esistente in antico, infatti reca un inserto in legno (anch'esso tarlato) a forma di farfalla con le fibre a contrasto, che singolarmente occupa per intero lo spessore del supporto. Nella stessa tavola è incollato un altro piccolo inserto triangolare (più recente, di legno chiaro, sempre tarlato), che risarcisce lo spigolo mancante.

Tutti gli spessori che presentavano una superficie scabra a causa della presenza di gallerie sono stati regolarizzati e rinforzati, in un vecchio intervento, con stucature molto resistenti e grossolane, di colore bruno scuro, probabilmente a base di segatura e colla forte. Il medesimo impasto è stato utilizzato per chiudere piccole fessurazioni e alcuni buchi, sempre sul retro. E' probabile che questo intervento sia da attribuirsi al restauro effettuato da Tullio Brizi. Un'unica stuccatura bianca, più recente, riempie una mancanza piuttosto profonda in alto sulla destra, nel dipinto con San Bernardino, già risarcita con l'altro amalgama. A questa lacuna corrisponde, sul fronte, la rottura ed il successivo "affondamento" di una piccola porzione di preparazione e del sottostante sottile strato di legno, in corrispondenza dell'aureola del Santo.

Numerosi fori, dovuti all'inserimento di chiodi, anche molto piccoli, si trovano un po' dappertutto, sia negli spessori delle tavole che sulla superficie del retro; se ne può far risalire la causa prevalentemente alle varie manomissioni e diversi assemblaggi cui il polittico è stato sottoposto. Gli unici segni che forse possono essere attribuiti all'apparato ligneo originale, sono piccoli fori (alcuni dei quali contengono ancora uno spezzone di chiodo) presenti sul fronte, lungo la fascia di preparazione senza doratura, dove era certamente applicata la cornice.

Strati preparatori e pellicola pittorica. Prima dell'intervento i dipinti apparivano particolarmente sporchi e imbrattati, tanto da rendere difficilmente valutabile l'effettiva situazione conservativa, per la poca visibilità dei danni: si presentavano molto ingialliti, con sbiancamenti diffusi e disomogenei, evidenti segni di numerosi ritocchi alterati e localizzate ridorature all'interno dei fondi oro. Tutte le zone esterne alle superfici dipinte (la preparazione originale a vista e la parte stuccata al di sotto delle figure) risultavano trattate con una tinta bruna, stesa irregolarmente a pennello, quasi a creare una sorta di finta cornice in legno che mettesse in evidenza i dipinti; lo stesso colore, probabilmente una tempera, era servito per velare i bordi delle tavole (trattandosi dello strato più in superficie è presumibile che sia da attribuire all'ultimo restauro effettuato). Già durante le prime fasi della pulitura i dipinti sono risultati diversamente deteriorati, soprattutto negli incarnati: quasi completamente perduti quelli del San Giovanni, come pure la sua tunica rosata ed i capelli, molto rovinati quelli del San Vito, della Madonna e del Bambino; meglio conservati i volti del San Bernardino e di San Nicola, con piccole lacune e alcune abrasioni. Abrasioni del colore, molto ritoccate, sono apparse su gran parte dei pannelli, in alcuni casi accompagnate da notevoli perdite del sottostante strato di preparazione (specie nel San Bernardino, ma anche sugli incarnati delle figure nella tavola centrale, nel San Vito e nel San Giovanni); il danno è sicuramente riconducibile ad una pulitura malamente condotta e forse all'uso di materiali non adeguati (danni tutti già citati nelle relazioni degli anni '30). Su gran parte della superficie, inoltre, si rilevano innumerevoli minute macchie di forma tondeggianti, probabilmente deiezioni di mosche, o comunque di insetti; la presenza di altrettante piccolissime mancanze di pellicola pittorica fa pensare al tentativo maldestro di asportarle, rivelatosi dannoso per l'estrema fragilità di alcuni colori (saio di San Bernardino, tutte le campiture con la lacca rossa, veste azzurra di San Vito, pavimenti a finto marmo, rocce nel San



Giovanni). Anche nei fondi dorati sono visibili queste particolari mancanze ed è presumibile che siano dovute allo stesso motivo; gran parte della foglia d'oro è peraltro molto abrasa e consunta, così da lasciare in vista il bolo o la preparazione.

Nelle mancanze più estese sono perduti anche gli strati preparatori e, in pochi casi, parte del legno del supporto, probabilmente per cause traumatiche. Alcune sono localizzate in corrispondenza della preparazione in vista, per lo più in vicinanza dei bordi delle tavole, altre interessano purtroppo le figure. La tavola centrale con la Vergine ha le lacune più consistenti: risulta perduta, sulla sinistra dell'aureola, una grande porzione del fondo dorato, con lo spigolo dello schienale in marmo e parte dell'aureola del Bambino; una mancanza dal contorno frastagliato è presente lungo il lato inferiore della tavola, dove è perduta la pavimentazione, il bordo della veste della figurina a sinistra e parte del manto blu. Il cartiglio sulla destra è attraversato da una lacuna verticale che prosegue verso l'alto lungo il manto blu, cancellando l'intero contorno di una piega; sul bianco di fondo del cartiglio la scritta è però molto abrasa. Quasi del tutto perduta la piega del manto sotto il polso sinistro della Madonna, mentre altre piccole mancanze si trovano all'interno della campitura blu. Due lacune di media entità sono situate nella parte alta: la prima sul manto che copre il capo, all'altezza della tempia sinistra, l'altra nell'aureola, sulla destra. Nella campitura del manto blu si trovano numerosi graffi sottili, chiaramente intenzionali; in uno ad esempio si distingue il disegno di una figurina stilizzata con un cappellino a punta e dei fiori in una mano.

Meno gravi le lacune presenti nei quattro pannelli laterali: sul saio del San Bernardino, la tunica verde ed il pavimento in marmo nel San Nicola, il marmo nel San Vito, la tunica rosata e le rocce nel San Giovanni.

Limitati distacchi degli strati preparatori dal supporto sono stati rilevati in prossimità di stuccature e vicino ai bordi inferiori dei dipinti.

Le lacune erano risarcite a livello con un impasto di gesso e colla. Nei fondi oro e in particolare su alcune aureole le stuccature coprivano abbondantemente anche le zone circostanti la lacuna, nascondendo la decorazione; nel dipinto centrale, la stuccatura che risarciva in alto la grande mancanza sul fondo oro ridisegnava in modo errato il profilo della tavola, ricreando un angolo inesistente alla base della centina.

Tutte le stuccature all'interno delle figurazioni erano ritoccate, probabilmente a tempera; uno spesso strato di resina color arancio scuro su cui era stata applicata una foglia d'oro ricopriva gli stucchi e alcune zone particolarmente abrase all'interno dei fondi dorati (ad es. sulla destra del viso di San Nicola).

Innumerevoli e disomogenei residui di un consistente strato bruno, un antico protettivo resinoso o oleo-resinoso solo parzialmente asportato, erano presenti su tutti i pannelli ed in particolar modo sulla campitura ad azzurrite nel manto della Vergine; nelle zone dove la preparazione era già in vista e consumata la presenza di questo protettivo ha purtroppo macchiato lo strato di gesso, colorandolo di un giallo intenso, in alcuni punti tendente all'arancione. Un numero considerevole di piccoli ritocchi alterati nascondevano in parte sia i residui di resina che le deiezioni. Alcune piccole gocce di cera, molto localizzate (nel saio di San Bernardino, la sopravveste di San Nicola, la veste ed il manto della Madonna), hanno preservato il sottostante pigmento dall'usura. Su tutta la superficie delle tavole, infine, era presente uno strato di vernice molto ossidata.



INTERVENTI EFFETTUATI

Si è proceduto inizialmente con l'asportazione dei residui incoerenti depositati sulla superficie mediante l'uso di aspirapolvere; il supporto è stato impregnato in seguito, sul retro, con una soluzione di Permetar al 2% in Petrolio, data a pennello.

La sovrapposizione di più materiali diversi tra loro sulle superfici delle tavole ha reso le operazioni di pulitura particolarmente complicate, si è infatti operato in diverse fasi distinte. Una prima sverniciatura con Alcool Etilico puro è consistita nell'eliminazione degli strati più esterni di vernici ossidate e di alcuni ritocchi. Durante questa operazione si è riusciti parzialmente ad eliminare il colore scuro che fungeva da cornice ai dipinti, mettendo così in luce la preparazione originale e le estese stuccature a gesso e colla che nascondevano inferiormente il legno dei supporti.

In una seconda fase si è proceduto, con un solvente idoneo (Dimetilsolfossido), all'asportazione dei residui di protettivo; con una soluzione salina (EDTA bisodico e tetrasodico in proporzione per ottenere una soluzione a pH neutro) dei ritocchi più tenaci e dei residui di colore bruno rimasti sulla preparazione. Successivamente sono state eliminate con azione meccanica sia le deiezioni, dove possibile, che tutte le stuccature, provvedendo nello stesso tempo a consolidare i bordi delle lacune e alcuni piccoli distacchi presenti sulle superfici mediante infiltrazione di una resina acrilica in emulsione (Primal B 60 A, diluito dal 5 al 10% in acqua).

Una prima verniciatura eseguita a pennello è stata effettuata sulle sole parti dipinte con Vernice per ritocco Talens, mentre per tutte le superfici del supporto con il legno a vista è stata utilizzata una resina acrilica in soluzione (Paraloid B 72 al 2% in Acetone), data in più mani, a pennello, utilizzata come consolidante e protettivo.

Stuccatura a livello di tutte le lacune presenti (comprese le numerosissime gallerie dei tarli nelle zone sottostanti le figure dei Santi) con un impasto di gesso di Bologna e colla di coniglio.

Per quanto riguarda la fase di ritocco si è proceduto nel seguente modo: nelle zone di preparazione a vista, lungo il perimetro delle tavole, si è intervenuti con un abbassamento di tono molto leggero e chiaro, mentre sui fondi dorati è stato utilizzato un colore più caldo, per mimetizzare le piccole abrasioni. Sulle parti figurate tutte le piccole mancanze di pellicola pittorica sono state trattate ad abbassamento, le stuccature, invece, sono state eseguite a tono, per lo più a velatura, tranne quelle più estese o dove si doveva ricostruire una zona disegnata, eseguite a tratteggio; infine sono state trattate a velatura a finto legno le stuccature che risarcivano le mancanze sul supporto (la reintegrazione è stata eseguita prima con colori ad acquarello Winsor & Newton e successivamente con colori a vernice Maimeri).

La verniciatura finale è stata eseguita per nebulizzazione, sempre con Vernice per ritocco Talens.

E' stato cambiato il sistema di ancoraggio delle tavole al pannello retrostante: sono stati inseriti nel suo spessore dei tasselli cilindrici cavi, di ottone, sagomati ad L sul davanti, permettendo in tal modo l'inserimento dei dipinti sui lati orizzontali senza bisogno dell'utilizzo di viti; nella parte posteriore del pannello in questi tasselli sono inserite delle brucole, che vengono serrate una volta posizionati i dipinti, impedendone così la rimozione.

Il supporto moderno è stato conservato, limitandosi a piallare a livello il piccolo listello perimetrale e a schiarire il tono dell'impiallacciatura con smalti ad acqua.