

Il polittico Guidalotti. Osservazioni e considerazioni durante il restauro

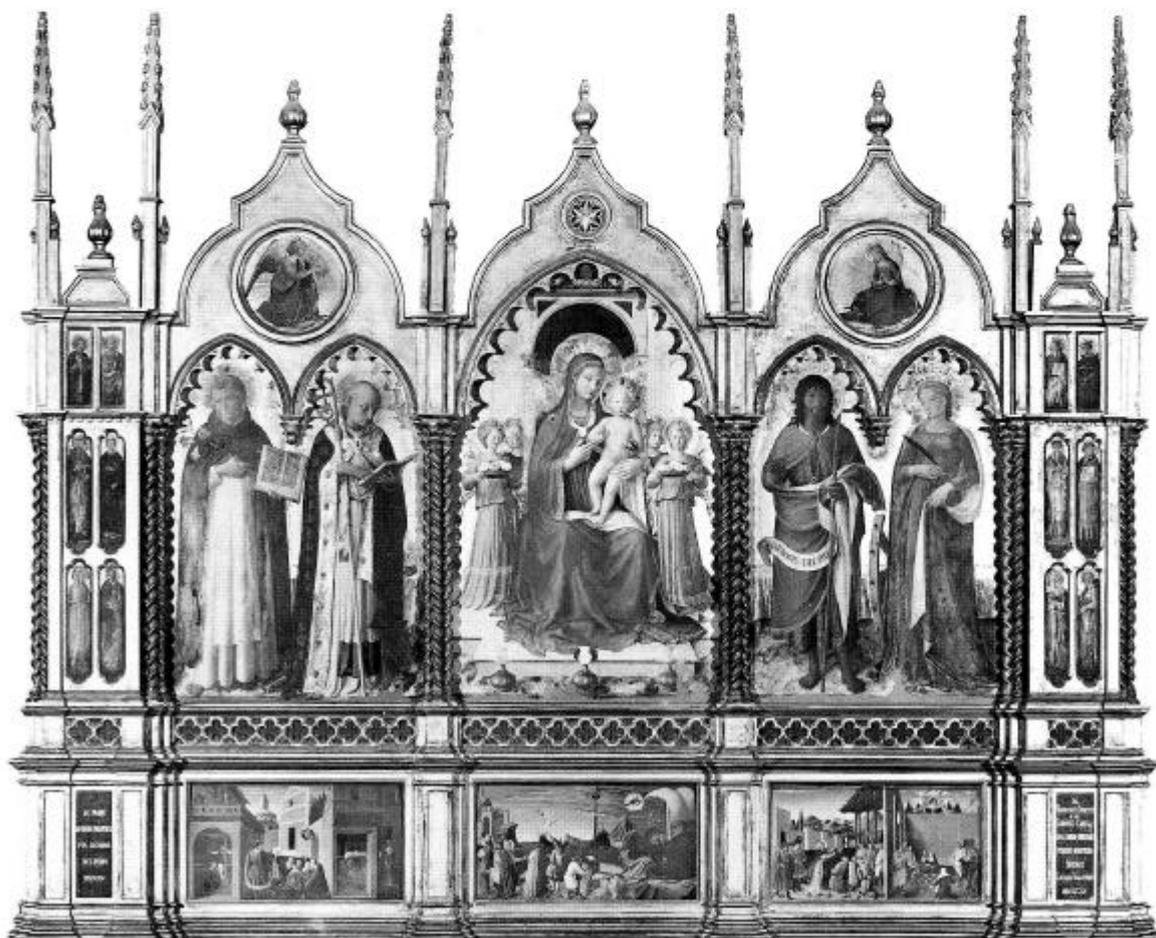
di Sergio Fusetti e Paolo Virilli

Il polittico conta, allo stato attuale, venti elementi corrispondenti ad altrettanti dipinti su tavola¹ riuniti ed alloggiati in una cornice in stile, realizzata nel primo scorcio del '900² (fig.2). Nessun elemento della cornice e dell'originaria carpenteria è giunto sino a noi. Due dei tre dipinti inseriti nella predella sono copie di originali, eseguite alla fine del XIX secolo mentre tutti gli altri sono autentici³.

Quando il polittico fu smembrato le singole parti che lo compongono furono adeguate per diventare opere autonome: questa intenzione portò a completare le zone che, originariamente ricoperte dalle cornici, lasciavano il legno in vista⁴. Alla ingessatura fece seguito una doratura

con foglia d'oro e, nel caso del pannello centrale con la *Madonna col Bambino*, il completamento della parte alta del trono (fig.1) che, altrimenti, sarebbe rimasto mozzo⁵.

La perdita delle cornici dorate che completavano ogni pannello ha certamente contribuito ad aggravare lo stato conservativo generale, ma gli inequivocabili indizi che testimoniano la loro originaria presenza, consente di elaborare una significativa osservazione relativa alla superficie dipinta. Per questa infatti possiamo affermare con certezza che, nei vari smembramenti subiti dall'opera nel corso dei secoli, non si è perso nulla e che pertanto i perimetri che vediamo



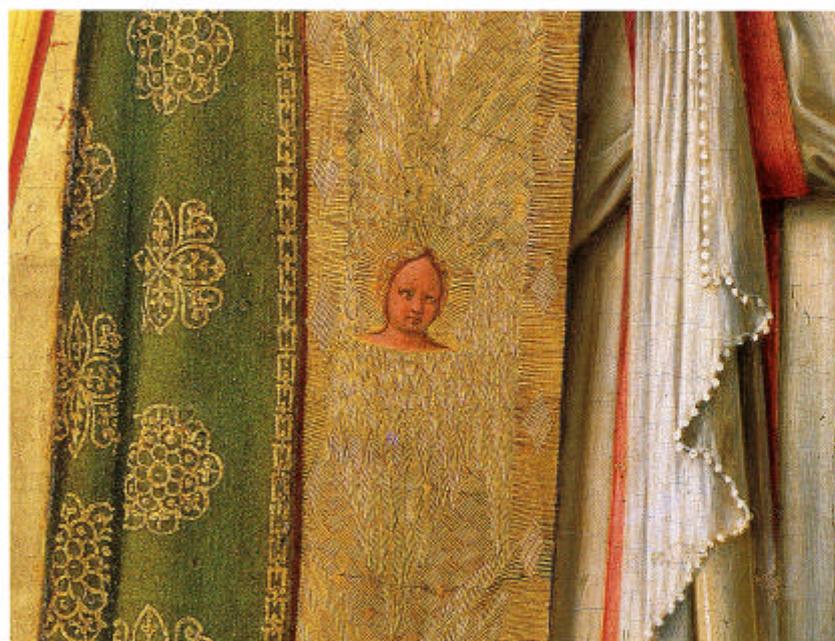
2. Il polittico con la cornice in stile realizzata nel 1915. La foto mostra il dipinto dopo il restauro del 1922 ad opera del restauratore Giuseppe Colarieti Tosti.

A fronte:
1. Il pannello centrale, dopo lo smembramento del polittico: è visibile la mancanza della doratura nelle zone che originariamente erano coperte dalle cornici, nonché il completamento della parte alta del trono.



intenzionale delle cornici ha conservato quel leggero "sopralzo" di preparazione laddove questa riempiva l'angolo tra la tavola e lo spessore creato dalla cornice. La definitiva riprova è la presenza dell'oro sotto la superficie dipinta, ravvisabile proprio in prossimità del perimetro: come di consueto l'artista avviava la sua opera solo quando il supporto era preparato e le superfici dorate già pronte. È pertanto abituale rintracciare dell'oro sotto il colore quando questo confina con una superficie laminata con foglie del prezioso metallo.

Era prassi di bottega delimitare la superficie da dipingere da quella da dorare con una incisione ma, talvolta, quando occorreva rappresentare con la pittura un particolare piuttosto piccolo o magari aggiungere qualcosa non previsto nel disegno originale, si procedeva



3. La terminazione del cartiglio modificata in corso di esecuzione.

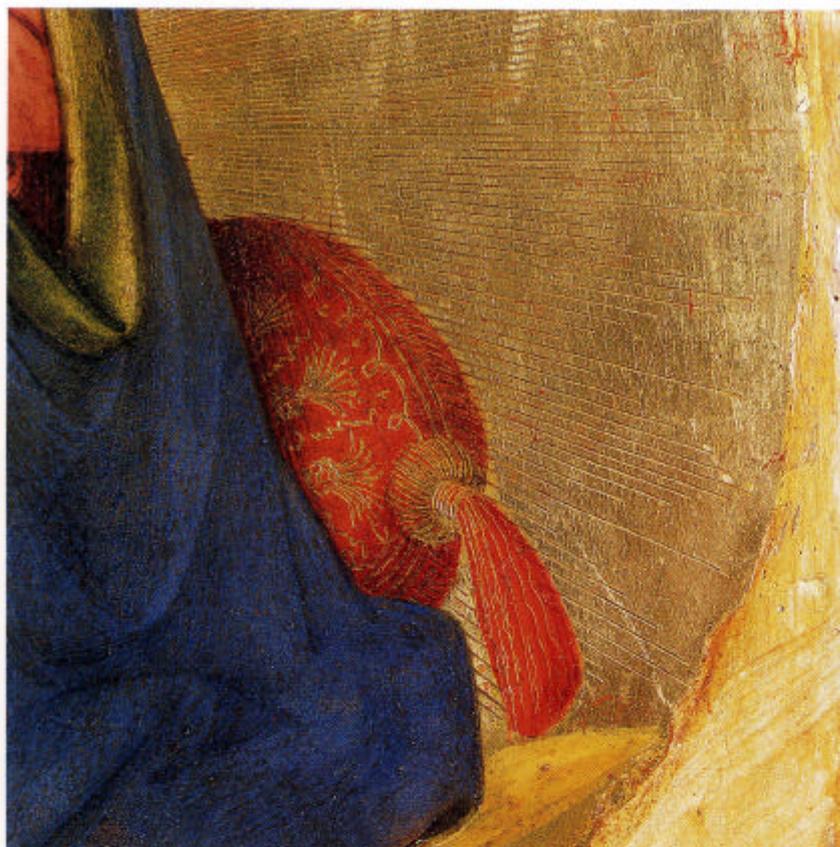
4. *San Nicola*, particolare del piviale con tecniche diverse di applicazione e lavorazione dell'oro.

5. Particolare dello schienale del trono della Vergine nel quale al lavoro di bulinatura dell'oro si sovrappone un trattamento con velature brune.

oggi sono i medesimi di quelli disposti dall'artista. Questo è naturalmente vero anche per le quattro tavolette dei pilastri credute in origine a figura intera e di fatto viene smentita l'affermazione del Cavalcaselle, con la quale concordano sia il Santi che il Baldini, il quale riteneva le tavolette raffiguranti S. Pietro, S. Paolo, S. Stefano e S. Giovanni Evangelista "... mutilate nella parte inferiore..."; nel loro perimetro, così come in quello delle altre tavole, è rintracciabile un lieve ispessimento dei bordi dovuto alla ingessatura del supporto che, naturalmente, comprendeva anche la superficie delle cornici ad esso incollate (e forse tenute ancor più salde da sottili chiodi). La rimozione

dipingendo direttamente sul metallo. Un esempio che testimonia questo procedere è rintracciabile nella parte finale del cartiglio tenuto da san Giovanni Battista, la parte dipinta che sovrasta l'oro, a differenza della restante figura, non ha infatti alcuna incisione che ne disegna il perimetro. Questo ricciolo del cartiglio è stato peraltro modificato dallo stesso artista che ha spostato la curva rendendola più dolce; per tale variazione il pittore ha dovuto grattare il colore che aveva deposto sull'oro (ed infatti vi si nota una diversa brillantezza) e ricoprire con altro colore quello che aveva come sottofondo la veste del santo (denunciato qui da un leggero ispessimento) (fig. 3).





7. *Vergine annunciata*: particolare del cuscino con fondo laminato d'oro, successiva stesura di colore rosso piuttosto coprente, asportazione a secco del rosso con strumenti da incisione e rifinitura dell'oro, rimesso in luce mediante sottili incisioni.

Alla pagina precedente 6. Particolare di decorazioni eseguite con oro a missione sui bordi del mantello della Vergine e sulle vesti degli angeli.

Le dorature, come si diceva, se realizzate a foglia sono eseguite prima della pittura; anche la lavorazione della lamina precede per lo più la stesura dei colori ed è per tale motivo che talvolta il colore ricopre le sottili incisioni e le punzonature. Il sapiente gioco di ombre e luci prodotto da quella che appare come una vera e propria "bulinatura" è rafforzato da colori trasparenti (rossi e verdi traslucidi) e velature brune, molte di queste sono ancora rintracciabili, ad esempio sulle ali degli angeli e sui panni che ricoprono tanto i braccioli del trono della Vergine che le panche retrostanti i santi degli scomparti laterali, e molte altre sono andate perse per incaute puliture e per la estrema delicatezza di questa tecnica. (figg. 4, 5, 7). Motivi non dissimili hanno definitivamente alterato la calotta a forma di conchiglia del trono dove la lamina d'argento era ricoperta da una lacca verde. I piccoli grumi che oggi osserviamo è quanto resta dell'argento che nel suo imbrunimento ha annerito anche le poche tracce di colore rimaste. I ricami dorati delle bordure e le decorazioni dei manti sono connotati da un certo rilievo dovuto all'utilizzo di una "missione" colorata e corposa (figg. 6, 8), la successiva applicazione e "spazzolatura" della

lamina metallica ha depositato sul colore circostante ancora fresco qualche pagliuzza brillante a tutt'oggi osservabile. L'osservazione degli strati pittorici stesi su una canonica preparazione di gesso e colla e della *craquelure* lascia supporre che l'Angelico utilizzasse colori stemperati sia con colla che con olio alternando e sovrapponendo le due modalità a seconda dei pigmenti utilizzati e degli effetti voluti⁷.

L'attuale restauro ha rilevato un'altra importante osservazione relativa alle tecniche costruttive: malgrado i supporti siano stati resecati, piallati e assottigliati, una osservazione attenta del *verso* delle dodici tavolette relativamente al disegno delle venature, al colore dell'essenza legnosa e alle tracce della chiodatura antica ha consentito di riunirle in quattro serie. Ciascuna serie è composta da tre elementi dipinti, secondo lo schema riportato in tabella:

asse "A"	asse "B"	asse "C"	asse "D"
San Pietro	San Paolo	Santo Stefano	San Giovanni Evangelista
San Costanzo(?)	San Girolamo	San Lorenzo	San Benedetto
San Pietro martire	San Tommaso d'Aquino	Santa Caterina da Siena	Santa Maria Egiziaca

Le quattro serie così ricomposte corrispondono di fatto ad altrettante assi, la cui collocazione e funzione strutturale originaria le vedeva verosimilmente accoppiate d'angolo a formare due pilastri dorati e dipinti come accade nella pala di Santa Trinita, ma nel nostro caso su un impianto simile a quello adottato dall'Angelico nel trittico di Cortona⁸.

L'identificazione delle assi, oggettivamente basata sulle caratteristiche esteriori dei legni, modifica la disposizione delle figure, distribuite all'interno dei pilastri della cornice neogotica, rispetto a quella documentata dalla foto Alinari del 1938 (fig. 2) e all'attuale, delle quali si ignorano i criteri che le hanno informate.

Lo stato di conservazione dei dipinti del polittico era connotato da alcuni sollevamenti di strati preparatori e pittorici conseguenti ai movimenti del supporto ligneo. Essi interessavano parti già colpite in passato da tali fenomeni ed anche i margini delle reintegrazioni, laddove consistente era stato il ripristino degli strati preparatori e quindi più profonda la discontinuità tra il vecchio ed il nuovo (fig. 9). La superficie pittorica risentiva di un sensibile ispessimento della vernice e di alterazioni cromatiche delle reintegrazioni ad

acquerello dovute alle radiazioni luminose ed in parte all'uso di pigmenti che nel tempo sono risultati poco stabili⁹. In seguito alla rimozione della vernice protettiva ci si è resi immediatamente conto di come il grado di pulitura ottenuto nel precedente restauro, pur rispettoso della superficie dipinta, presentava alcune difformità sul livello raggiunto¹⁰, analoga caratteristica era riscontrabile nella qualità della reintegrazione. (figg. 10, 12).

Probabilmente, anche senza una precisa volontà, nel 1953 si era seguito una sorta di intervento differenziato secondo una curiosa ma comprensibile gerarchia che dal comparto centrale passava alle due tavole laterali, alla tavoletta di predella, ai due tondi con l'*Annunciazione* e, in ultimo, alle piccole figure dei pilastri. La revisione della pulitura eseguita molto attentamente con miscele solventi, con l'ausilio del bisturi e controllata al pinacoscopio, non ha evidenziato particolari difficoltà ma è stata lunga e paziente in quanto si è dovuto lavorare per successivi livelli e per zone in modo tale da raggiungere il giusto equilibrio tra le varie parti del polittico evitando accuratamente qualsiasi trattamento generico o meglio privo di una specifica e ponderata efficacia. In un primo tempo sono state mantenute tutte le vaste reintegrazioni ma al termine della pulitura è risultato evidente che esse non reggevano il confronto con la ritrovata "purezza" di una materia pittorica oltretutto molto ben conservata e, dopo i primi tentativi di riadeguamento e di rettifica, ci si è risolti per un radicale azzeramento di tutte le reintegrazioni ed il loro rinnovamento (figg. 10, 11). Il problema della reintegrazione è stato affrontato ripercorrendo la storia dei precedenti restauri i quali, a fronte di mancanze anche consistenti, avevano escluso trattamenti di tipo "archeologico" con lacune lasciate a vista. I rifacimenti che interessavano il volto e il mantello della Vergine, le mani degli angeli a sinistra del trono, le vesti del san Domenico e della santa Caterina d'Alessandria¹¹, erano stati tutti mantenuti negli interventi più o meno documentati che si erano succeduti¹².

Nel restauro del 1953 curato dall'ICR e diretto da Cesare Brandi, le parti spurie sono state totalmente eliminate e ricostruite ad illusione del vero adottando la tecnica del tratteggio per renderle riconoscibili ad una visione ravvicinata e ricostituire, come scrive lo stesso Brandi, la "continuità figurativa del



8. *Santa Caterina*, particolare del mantello eseguito in lacca rossa su sottofondo chiaro e sovrapposizione di stelle realizzate con lamina d'oro applicata a missione. È visibile anche la reintegrazione del vestito eseguita nell'intervento attuale.

9. Particolare del mantello della Vergine prima dell'attuale restauro, dove sono evidenziati i sollevamenti di strati pittorici e preparatori e l'alterazione del blu di cobalto nelle reintegrazioni eseguite nel restauro dell'ICR del 1953.



10, 11. Particolare del volto della Vergine con la reintegrazione del 1953 e, a destra, durante la rimozione attuale.

12, 13. Particolare della sommità del trono prima e durante l'attuale restauro.

contesto pittorico”¹⁵ (figg. 10, 12).

La strada maestra quindi era stata rintracciata nella storia stessa dei restauri del polittico e non c'era nessun valido motivo per proporre scelte diverse o alternative a quelle adottate in passato.

Superate le difficoltà concettuali, quelle pratiche sono state affrontate eseguendo una reintegrazione ad illusione del vero, rigorosamente entro i margini della lacuna,

mediante colori ad acquerello, su una consueta preparazione a gesso e colla animale o su un fondo d'oro zecchino applicato a missione laddove la pittura aveva per sottofondo tale metallo (fig. 13).

Il tratto con cui campire le lacune è stato scelto modulandolo sul tessuto pittorico circostante ciò per evitare stridenti e/o meccaniche contrapposizioni con una materia autentica che non lasciava margini



del proprio intervento a quella dell'opera e non viceversa, in un momento storico in cui la figura professionale del restauratore era ancora tutta da chiarire ed il restauro, molto spesso, eseguito da "pittori-restauratori" o "restauratori-pittori".

D'altra parte è lo stesso Brandi ad apprezzare il restauro "mimetico" delle parti danneggiate nella *Pietà* di Michelangelo definendolo "prudente, rispettoso e removibile [...] conforme alle norme che ormai la scienza e l'estetica esigono" e di seguito, riferito ai risarcimenti di alcune lacune, "e che, se non ad occhio nudo, ai raggi ultravioletti sarà sempre identificabile, dove i risarcimenti sono stati operati"¹⁴ (fig. 14).

Il problema della riconoscibilità delle reintegrazioni è stato risolto sovrapponendo ad esse un sottile tratto verticale eseguito sempre con colori ad acquerello (figg. 8, 13).

La restituzione critica del testo pittorico ha suscitato altri due problemi: uno relativo alla lacuna presente nel viso della Madonna e nello specifico alla riproposizione o meno dell'orecchio, l'altro relativo alla veste del san Lorenzo. Nel caso dell'orecchio non è stata riscontrata alcuna documentazione storica o fotografica dalla quale poterne ipotizzare o ravvisare l'esistenza; la lacuna sulla guancia della Vergine è un danno antico ed i rifacimenti che ne sono seguiti non sembrano aver riproposto un simile dettaglio. Anche il restauro curato dall'ICR, aveva reintegrato la lacuna della guancia, evitando, al pari dei rifacimenti precedenti, l'interpretazione di questo delicato particolare anatomico. Sulla scorta di questo ci si è risolti per una analoga soluzione.

La veste del san Lorenzo e gli attributi del martirio erano interessati sin dall'antichità da vaste lacune, successivi rifacimenti e ridipinture. Nell'ultimo restauro fu adottata una soluzione di compromesso che ricostruiva in parte la palma e la graticola mentre sulla veste adottava una sorta di tratteggio eseguito con un colore giallo aranciato che nell'insieme non rendeva certo giustizia alla qualità delle parti autentiche.

Dopo un'attenta rimozione delle parti estranee alla materia originale in cui si sono recuperati minuscoli ma significativi frammenti di pellicola pittorica originale (ad esempio un piccolo frammento della nappina rossa) si è proceduto alla reintegrazione delle parti mancanti con la tecnica precedentemente descritta (fig. 15).

all'approssimazione. Operando con tale tecnica si è dovuto superare il problema della riconoscibilità dell'intervento; difatti, mentre per l'operatore che agisce entro i margini della lacuna il trattamento mantiene la sua estraneità con la materia pittorica, ciò non è altrettanto vero o almeno scontato per un fruitore finale che non possiede gli strumenti critici per operare una simile selezione.

Si è ancora lontani, ammesso che esistano le possibilità e sia sensato farlo, dal definire in che misura e a che distanza l'intervento di restauro, teso al recupero dell'unità potenziale dell'opera, debba essere riconoscibile. La traduzione nella pratica della teoria brandiana andrebbe forse aggiornata alla luce dei moderni sistemi di indagine non invasiva, con i quali risulta di routine riconoscere il vero dal falso, della documentazione che viene prodotta in occasione dei restauri, e della quantità e qualità di strumenti critici a disposizione dei restauratori e degli storici dell'arte.

È quanto mai ovvio che Cesare Brandi nell'imporre la riconoscibilità dell'intervento disciplinava il restauratore ad operare entro i confini della lacuna subordinando la qualità



14. Pannello centrale dopo il restauro attuale: fluorescenza ultravioletta mediante la quale si evidenziano tutte le zone interessate da trattamenti di risarcimento negli strati preparatori e/o reintegrazioni della pellicola pittorica.

15. San Lorenzo dopo la pulitura e la rimozione della reintegrazione eseguita nel restauro dell'ICR del 1953 e l'attuale stuccatura delle lacune di profondità.



Nella tavoletta autentica della predella il tipo di danno, consistente nell'acceccatura "meccanica" di tutti i carnefici e nella perdita di pellicola pittorica e di dorature in parti molto minute e complesse riferite alla figura del santo, ha consentito un semplice trattamento a velatura teso al riordino cromatico dei lacerti (figg. 16, 17).

Le altre due tavolette copie degli originali sono state sottoposte da una leggera pulitura e a piccolissime reintegrazioni. Le due copie eseguite ad olio hanno mantenuto la loro tonalità piuttosto scura in quanto eseguite con impasti volutamente cupi e non tali per effetto di una patina di invecchiamento. Il copista ovviamente adeguò la tavoletta alla superficie scurita e sporca con la quale le tavole si mostravano a lui. Egli nel dipinto raffigurante il salvataggio della nave documenta perfino un danno, all'estremità superiore vicino all'albero della nave, attualmente riscontrabile anche sull'originale.

L'intervento sul retro delle tavole è stato un'ordinaria manutenzione e una verifica sul funzionamento delle traverse e delle parchettature realizzate nel restauro del 1953.

La stessa manutenzione ha interessato la cornice.

NOTE

Gli autori sentono doveroso ringraziare tutti coloro che hanno contribuito in forme e momenti diversi all'esito di questo restauro. Un particolare riconoscimento lo devono alle restauratrici Giulia Perry e Rui Savada, con le quali hanno diviso momenti difficili ma anche esaltanti di reciproca crescita.

¹Misure dei massimi ingombri del polittico: cm 280 x 318. Descrizione e dimensioni delle singole parti; laddove non è più possibile registrare le misure degli strati preparatori e pittorici originari lasciamo un punto di domanda (supp. = supporto; d. = diametro; s.p.p. = strati preparatori e pittorici): *Angelo annunciante* - supp.: cm 30.8 x 29.9; s.p.p.: d. cm 28.6 - *Vergine Annunciata* - supp. cm 30.8 x 29.8; s.p.p.: d. cm 28.7 - *Santi Domenico e Nicola di Bari*: - supp.: cm 102.3 x 75.5; s.p.p.: ? x ? - *Madonna in trono con Bambino e Angeli*: - supp.: cm 127.3 x 79.1; s.p.p.: ? x 79.1 - *Santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria* - supp.: cm 102.3 x 76.4; s.p.p.: ? x ? - *Nascita di san Nicola, la sua vocazione, l'elemosina a tre fanciulle povere* (copia) - supp.: cm 33.7 x 66. *Incontro di San Nicola col messaggero dell'imperatore e Miracolo salvataggio di un veliero* (copia) - supp.: cm 33.8 x 63.9 - *San Nicola libera tre condannati innocenti e Morte del Santo* - supp.:

cm 34 x 60.1; s.p.p.: cm 32.8 x 59.3 - *San Pietro* - supp.: cm 22.4 x 7.5; s.p.p.: cm 20.9 x 6.4 - *San Costanzo (?)* - supp.: cm 34.7 x 7.8; s.p.p.: cm ? x 6.8 - *San Pietro Martire* - supp. cm 34.7 x 7.9; s.p.p.: cm ? x 6.9 - *San Paolo* - supp.: cm 22.4 x 7.5; s.p.p.: cm 20.9 x 6.6 - *San Girolamo* - supp.: cm 34.6 x 8.1; s.p.p.: cm ? x 7.1 - *San Tommaso d'Aquino* - supp.: cm 34.7 x 7.9; s.p.p.: cm ? x 7 - *Santo Stefano* - supp.: cm 22.4 x 7.6; s.p.p.: cm 21 x 6.6 - *San Lorenzo* - supp.: cm 34.7 x 7.9; s.p.p.: cm ? x 6.9 - *Santa Caterina da Siena* - supp.: cm 34.6 x 7.9; s.p.p.: cm ? x 7 - *San Giovanni Evangelista* - supp.: cm 22.4 x 7.6; s.p.p.: cm 21.2 x 6.6 - *San Benedetto* - supp.: cm 34.7 x 7.9; s.p.p.: cm ? x 6.8 - *Santa Maria Egiziaca* - supp.: cm 34.7 x 7.9; s.p.p.: cm ? x 6.9.

²Cfr. V. Garibaldi in questo volume (pp. 120-125).

³Cfr. V. Garibaldi in questo volume (pp. 120-125).

⁴Attualmente tali zone sono facilmente identificabili in quanto hanno una superficie gessata e trattata con bolo giallo (la doratura autentica è su bolo rosso); tale trattamento a bolo testimonia la doratura eseguita dopo l'asportazione delle antiche incorniciature per ricordare le parti rimaste "a legno" con l'oro autentico degli sfondi ed incorniciare separatamente le varie parti del polittico con listelli modanati, come documentato dalle fotografie dei primi anni del secolo conservate nell'Archivio Fotografico della Soprintendenza dell'Umbria, Umbria Illustrata (1907-1911). La doratura su bolo giallo fu asportata nel restauro del 1953 come riportato nelle schede

16. Particolare della predella dopo il restauro attuale, trattamento dei danni non reintegrabili dovuti all'acceccatura "meccanica" delle figure dei carnefici.

dell'ICR e ne rimane traccia su un tassello lasciato nell'angolo inferiore sinistro della tavola con l'Angelo annunciante

⁴ Le terminazioni laterali in origine non erano state dipinte per un gioco di illusione prospettica con la forma ogivale della cornice.

⁵ J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, Storia della pittura in Italia, Firenze 1897, vol. II pp. 367 - 368 ; - F. Santi, La galleria nazionale dell'Umbria, Dipinti, sculture, oggetti dei secoli XV - XVI, Roma 1985, pp.7; - U. Baldini, L'opera completa dell'Angelico, Milano 1970, Catalogo delle opere n.57.

⁶ Nel 1784 B. Orsini descrive insieme alle tavole principali "... altre piccole figure nei compartimenti fatti col gusto gotico..." segno che probabilmente o esistevano ancora i pilastri o che comunque le quattro assi non erano state ancora suddivise a formare tanti singoli quadretti e pertanto conservavano ancora le cornicette che ripartivano gli spazi occupati dalle figure.

⁷ Ai fini dell'intervento di restauro non si è ritenuto necessario eseguire analisi chimico-fisiche invasive limitandosi soltanto a osservazioni in luce ultravioletta e tramite telecamera all'infrarosso (riflettografia); pertanto quanto alla identificazione dei materiali costitutivi e alle tecniche di esecuzione ci si è avvalsi soltanto di osservazioni dirette (anche al microscopio) facendo dei raffronti con le analisi e le osservazioni condotte nel restauro dell'ICR del 1953.

Riguardo alla natura del legno utilizzato, al tipo di taglio e al numero di assi si concorda con la scheda ICR del 14/10/52 relativa al supporto:

specie del legno: pioppo su ogni elemento del polittico;

tavola con *San Nicola libera tre condannati innocenti e Morte del Santo* (elemento originale della predella) ricavato da un'asse intermedia tangenziale larga attualmente cm 60.1;

tavola con *Angelo annunciante* ricavata da un'asse (intermedia tangenziale) larga attualmente cm 29.9;

tavola con la *Vergine Annunciata* ricavata da un'asse (mezzone laterale) larga attualmente cm 29.8

tavola con i *Santi Domenico e Nicola di Bari* ricavata da tre assi (sciavero, mezzone quasi radiale, sciavero) larghe rispettivamente dall'origine cm 16; 50.5; 9.2;

tavola con la *Madonna in trono con Bambino e Angeli* ricavata da tre assi (mezzone quasi radiale, intermedia tangenziale, sciavero) larghe rispettivamente dall'origine cm 13.3; 53.9; 13.3;

tavola con i *Santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria*: ricavata da tre assi (sciavero, mezzone laterale, sciavero) larghe rispettivamente dall'origine cm 5.3; 51.9; 20.2;

Riguardo all'uso di pigmenti si conferma quanto riportato nella scheda ICR del 14/10/52 relativa alla preparazione ed al colore tranne che l'uso della tempera come unico legante. I pigmenti riscontrati sono per la lacca rossa il rosso di rob-



bia su base di biacca, per il rosso ciliegia il cinabro misto a biacca, per i verdi l'acetato basico di rame misto a biacca, per l'azzurro il lapislazzuli misto a biacca.

⁸ La Signora Laura Mora che nel 1953 eseguì il restauro dei comparti principali ci ha informato sull'uso del blu di cobalto nelle reintegrazioni ad acquarello del manto della Vergine, tale colore fu tolto qualche anno dopo dalla tavolozza dei pigmenti utilizzati dall'ICR poiché ritenuto poco stabile.

⁹ C.Brandi, Il restauro Teoria e pratica, a cura di M. Cordaro, Roma, 1994, pp.XXIV-XXV

¹⁰ Crf. V. Garibaldi in questo volume.

¹¹ Crf. V. Garibaldi in questo volume.

¹² C.Brandi, Il restauro Teoria e pratica, a cura di M. Cordaro, Roma, 1994, pp.20-24

¹³ C.Brandi, Il restauro Teoria e pratica, a cura di M. Cordaro, Roma, 1994, pp.256-257

17. Particolare della predella dopo il restauro attuale, trattamento dei danni non reintegrabili dovuti alla perdita di strati preparatori e pittorici sulla veste e sulle mani del santo morente.