

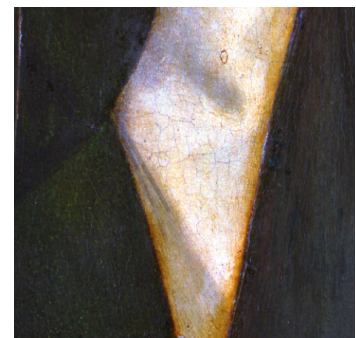
Tecnica esecutiva

Il dipinto è di formato rettangolare, centinato superiormente, e misura cm 173,5 x 120,7. Lo spessore delle assi è compreso fra cm 4 e 4,3 ed arriva con le traverse a un totale di cm 8,5.

Il tavolato è costituito da sette assi disposte orizzontalmente, in legno di latifoglia. Il restauratore Giuseppe Molteni, che interviene sul dipinto nel 1858, descrive la tavola come costituita da assi di pioppo, connesse mediante “mastrice di cacio e calce” ed unite da tasselli a farfalla; non è possibile attualmente verificare il taglio e l’orientamento delle tavole, poiché egli applica al termine del suo intervento una stesura coprente di biacca ed olio che interessa tutto il retro e gli spessori (vedi anche la scheda su [Storia conservativa ed interventi precedenti](#)). Il sistema di controllo del supporto in origine era costituito da due traverse inserite in verticale nello spessore mediante incastro a coda di rondine, cui Molteni aggiunge al centro una terza traversa. Nella sua relazione nota inoltre la presenza di una tela di incamottatura su tutta la superficie, attualmente non verificabile.

La tecnica di preparazione della tavola ha previsto la stesura di gesso e colla, presumibilmente in più strati, successivamente rasata con una lama affilata fino ad ottenere una superficie perfettamente liscia.

Il disegno preparatorio è visibile mediante le indagini all’infrarosso ed in parte in trasparenza, con luce visibile, in corrispondenza degli incarnati delle figure, dei panneggi e dell’architettura. (figg. 1, 2, 3).

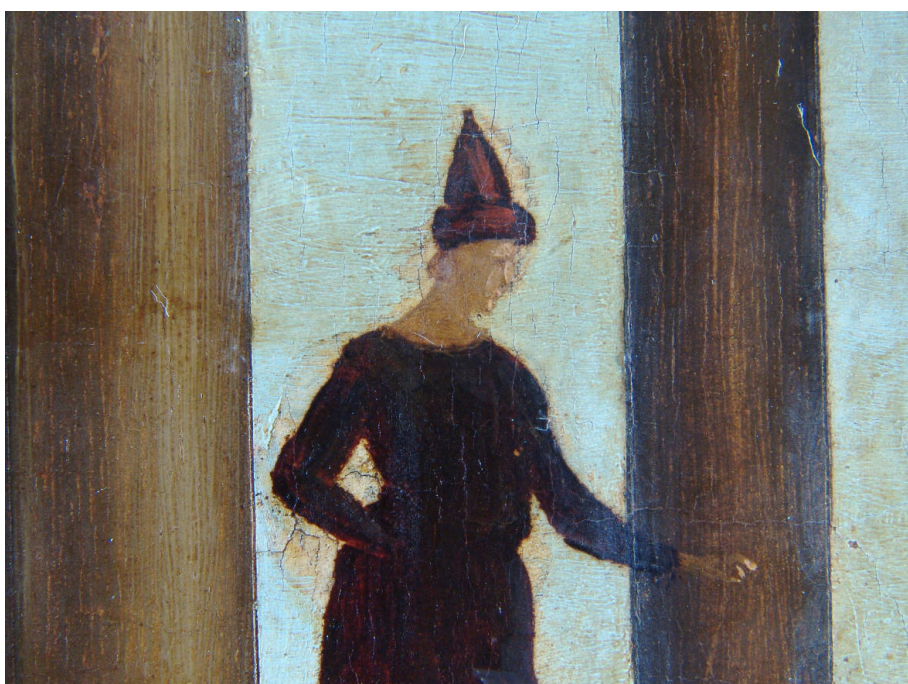


La composizione è stata realizzata con l'ausilio di un cartone oggi non più esistente. Inizialmente sono state trasferite nella parte inferiore le figure, con la tecnica dello spolvero o della carta carbone; successivamente alcuni punti della composizione architettonica sono stati trasferiti mediante una punta metallica e molte linee costruttive della struttura dell'edificio e del pavimento

lastricato antistante sono state incise direttamente sulla superficie (fig. 4).



Infine sia le figure sia l'architettura sono state accuratamente riprese da un disegno nero, eseguito in punta di pennello, che descrive nel dettaglio la composizione. In alcune zone del lastricato e dell'architettura si nota un fondo cromatico chiaro e caldo, realizzato come in altre opere di Raffaello con biacca, giallo di piombo e stagno e polvere di vetro (fig. 5, vedi anche [Indagini diagnostiche](#)).



Il colore ad olio è steso a velature in corrispondenza degli incarnati e ad ampie e morbide pennellate nei panneggi e nelle architetture (fig. 6).



Se osservata a luce radente la pellicola pittorica presenta uno spessore maggiore sugli scuri. Le figure più piccole, sullo sfondo, sono ottenute mediante rapidi tocchi di colore che determinano luci e ombre, senza disegno. La decorazione delle bordure delle vesti, per le figure in primo piano, è realizzata con oro o argento in foglia, applicato a mordente, mentre le aureole sono eseguite con oro a conchiglia. Dalle osservazioni dirette e dalle indagini eseguite si ricavano informazioni sui

pigmenti impiegati; si tratta di un' ampia tavolozza: il prezioso lapislazzuli è steso, senza parsimonia su tutto il cielo e sulla veste della Vergine, l'azzurrite definisce la caratteristica tonalità blu/verde della veste di San Giuseppe; i verdi a base di rame danno una tonalità densa e scura agli abiti ed agli alberi, la compattezza del cinabro esalta le calza rosse del ragazzo; la lacca rossa sfuma con fluidità le vesti femminili (fig. 7).



Non è stata riscontrata presenza certa della vernice originale, ma nelle campiture chiare ed in particolare sul cielo si rileva una stesura di tonalità grigia riconducibile ad una patina antica.

Paola Borghese
Andrea Carini
Sara Scatragli