

LA TECNICA

di *Barbara Jatta*

Il San Girolamo dei Musei Vaticani è un capolavoro indiscusso del genio leonardesco. Proprio per la sua caratteristica di “non finito” è ritenuto fra le sue opere più interessanti ed è annoverato fra i pochissimi dipinti la cui autografia non è stata mai messa in discussione.

Realizzato con la tecnica ad olio (tempera ad olio) su una tavola di legno di noce, composta di due assi affiancate verticalmente, è caratterizzato da un diffuso “non finito”, presente in ampie parti del dipinto, che permette di analizzare le modalità esecutive dell’artista, caratterizzate anche dall’uso della tecnica del *finger painting*. I pigmenti, infatti, appaiono distribuiti in grande parte della composizione con le dita al fine di ammorbidire i contorni netti delle figure. Utilizzati, però, anche i pennelli. Attestate, inoltre, sia la pratica del *wiping* (strofinatura) che della tamponatura.

La ricchezza di informazioni che offre il dipinto emerge chiaramente dagli esami scientifici che sono stati condotti sull’opera, attraverso i quali è possibile indagare le varie fasi di realizzazione del dipinto. Leonardo utilizzò dei cartoni parziali per la realizzazione delle singole figure. Due gli strati di disegno, il primo steso a pennello direttamente sulla preparazione (quattro strati composti di gesso, colla e bianco di piombo), l’altro sull’imprimatura. Il disegno venne applicato con la punta del pennello utilizzando una tonalità scura, composta di ossido di ferro e di pigmento bruno. In questa fase Leonardo realizzò anche un *under-modeling*, ottenendo la modellatura dei corpi attraverso un’acquerellatura. La fase successiva è stata quindi quella dell’imprimatura semitrasparente a base di bianco di piombo in modo da fare apparire grigio il disegno sottostante. Questo espediente permetteva a Leonardo di smorzare gli elementi grafici che non intendeva sviluppare in fase pittorica e fungeva, inoltre, da isolante, al fine di evitare la penetrazione del legante dei colori fino alla preparazione. La trasparenza di tale strato permetteva all’artista di continuare a vedere il disegno e utilizzarlo come guida per le fasi successive. Il grigio sottostante funzionava da mezzo tono del modellato degli incarnati.

La maggior parte delle ombre è stata dipinta a pigmenti bruno-marroni, sovente

mischiati con pigmenti verdi (carbonato di rame). Il cielo e le montagne in lontananza sono state realizzate in azzurrite. Il disegno della chiesa sulla destra e l'accento al crocifisso sono eseguiti a pennello, con un inchiostro bruno.

Leonardo lasciò la tavola incompiuta: soltanto il volto del Santo, parte della gamba destra, e la roccia scura presentano un finito chiaroscuro di base.

La tavola è caratterizzata da forte propensione e tensione plastica, caratteristica delle coeve opere leonardesche. Negli anni Ottanta, Leonardo sviluppò una tecnica caratterizzata da un'accentuata semplificazione della gamma cromatica, testimoniata, oltre che da un'opera incompiuta come l'*Adorazione dei Magi* degli Uffizi, anche dal *Musico* dell'Ambrosiana e dalla *Vergine delle rocce* del Louvre. In parallelo e forse in conseguenza di questa ricerca, graficamente corposa e pittoricamente strutturata, si assiste a una ripresa di interesse per il disegno, numericamente prolifico e artisticamente indipendente, che presiede a ogni indagine e presa d'atto della realtà. Tale ricerca plastica ed enfasi disegnativa daranno poi l'avvio allo studio sistematico dell'anatomia umana, sviluppato in fogli di altissimo valore artistico e scientifico.