

Un disegno di Paolo Veronese

Di molti disegni di Paolo Veronese, idee bene definite e « pellegrini pensieri » di quadri ch'egli aveva intenzione di eseguire, si han notizie precise dal Ridolfi. Questi ne parla abbastanza diffusamente nominando la collezione di Cristoforo e Francesco Muselli in Verona, e dopo aver esaminato i dipinti posseduti dai due fratelli passa a dire: « Oltre le pitture narrate, possiedono quei signori ancora alcuni disegni sopra carte tinte, illuminate di biacca che lungo sarebbe il narrare le invenzioni tutte ». Il Ridolfi nota che molti di quei disegni nel verso avevano scritte di mano di Paolo: ad esempio dietro la « pittura » sesta era scritto: « Se io troverò tempo giammai.... ». Dunque erano progetti di quadri, compiuti in ogni particolare. Il Mariette che ne possedeva più di dodici, scriveva al Temanza, in data 12 dicembre 1769, come egli avesse avuto la fortuna di aggiungere alla sua collezione un altro grande e superbo disegno di Paolo Veronese, che poteva stare a fronte d'uno dei suoi migliori quadri.

È noto quanto Paolo Veronese trattasse diversamente il disegno. Se egli pensava di fermare solo una prima idea, un gesto per una figura che già gli appariva adatta ad una composizione o qualcosa che gli capitasse sott'occhio, erano quei disegni rapidissimi a penna non infrequenti nelle collezioni pubbliche.

Ben diversi invece i disegni in carta a tinte, a monocromato, a lumeggiature, finiti non soltanto per la sottigliezza tecnica che segna tutte le tonalità, ma finiti anche per la composizione che mostra già di essere al punto di poter venir tradotta in grande nella tela o nell'affresco definitivo.

Non è detto che la rispondenza di un disegno così condotto con un quadro o

con un affresco di Paolo Veronese sia la prova che il disegno è opera del Maestro: seguendo la sua traccia, anche nel disegnare, scolari e aiuti poterono dalle opere compiute di Paolo Veronese trarre dei disegni fatti nella maniera sua più finita; e occorre perciò stare in guardia. Ma dinanzi ad un disegno come quello dell'allegoria della *Battaglia di Lepanto* pubblicato dal Parker¹⁾ non c'è da esitare: si tratta delle qualità di Paolo Veronese al più alto grado, accertabili in ogni tratto, senza nulla che tradisca le debolezze di uno scolaro. Queste qualità le ritroviamo tutte nel disegno che qui pubblichiamo. È su carta tinteggiata di colore verdastro, una composizione ben finita in ogni parte, che il disegnatore ha fissato con ombreggiature e luci: nella prospettiva in scorcio di un grandioso colonnato che sembra s'apra immenso sul cielo, tra i riflessi del mare, la gloria di S. Giorgio.

Singularissimo in questo disegno il valore dei toni che dà l'impressione assoluta del colore, voglio dire che la riduzione delle tinte a monocromato mette in evidenza nuova ciò che tante volte si dimentica e non si apprezza abbastanza nell'arte di Paolo Veronese, abbagliati come siamo dallo splendore delle sue tinte. E pensare che vi è stato qualche critico che ha voluto presentare Paolo Veronese come un decoratore, Paolo che fu uno dei più sottili pittori a intendere il colore come sostanza viva fremente ad ogni diversità di luce, di aria, e differente ad ogni variare di profondità.

Il Santo, tutto armato, è portato in alto da due angeli, mentre due Virtù, certamente la Fede e la Speranza, accennano come per presentarlo alla Vergine

¹⁾ Parker in *Old. Masters Drawings*, IV, 1929-30, pp. 66-67.

che apparisce in alto sopra una nuvola di cherubini, circondata da angeli musicali. In basso nel primo piano, che è la parte più fortemente costruita, la Carità contempla il Santo, S. Pietro fa un gesto di meraviglia, S. Paolo seduto sull'edera del colonnato tra cui sporge la testa del suo cavallo, contempla fervoroso e ispirato. La composizione è tutta movimento nel gruppo obliquo del Santo e degli angeli, nello sporgersi diagonale della Speranza, nei due Santi Apostoli ed ha, col colonnato e col cielo, nel piccolo disegno (cm. 35 × 48) la grandiosità di una solenne pala d'altare.

Se i caratteri della composizione sono assolutamente di Paolo, e del migliore, dove la mano del Maestro li conferma in modo indubitabile è nel fissare in ogni tratto forma luce e valori con le qualità che gli sono più proprie; luci razzanti sulle vesti che sembrano diventare delle sete variamente colorate, tanto il digradare delle luminosità fino alle ombre vi è preziosamente notato; segni di tinta calda, scuretta, che fermano in tutto il

loro movimento gli atti, il tremito delle mani, come il pulsare della vita; un senso di aria per cui le colonne s'immergono nell'atmosfera ed al di là della balaustrata si ha la sensazione della immensità del cielo. Dal gruppo della gloria del Santo, illuminato dal Paradiso, ombre trasparenti si proiettano sulle colonne; una leggera nube lo circonda e pone penombre fra tanta luce. In ogni parte il senso di luminosità è intensissimo, ma per tutto si avverte una sicura scienza della forma che nel segno leggero del cavallo di S. Paolo ricorda persino disegni di Leonardo.

L'attribuzione è indubitabile; più difficile è stabilire per quale occasione e quando il Maestro abbia ideato questo capolavoro rimasto forse soltanto allo stato di disegno. La complessità della composizione, la potenza della visione atmosferica, la precisione di tocco, sempre prerogative di Paolo, sembrano affinarsi in questo disegno, che siamo tratti a considerare come opera della maturità dell'artista, e da porre verso il 1570.

ELENA BERTI TOESCA.



Fig. 1. PAOLO VERONESE: Gloria di S. Giorgio. Roma, raccolta privata.



Fig. 2. PAOLO VERONESE: San Paolo (particolare della Gloria di S. Giorgio). Roma, raccolta privata.