

RECENSÃO À EXPOSIÇÃO: "PAOLO VERONESE (1528-1588)", NO MUSEO NACIONAL DEL PRADO (27 DE MAIO A 21 DE SETEMBRO DE 2025)

Sónia Duarte

ARTIS – Instituto de História da Arte da FLUL

sonia_du_arte@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-1192-153X

DOI: 10.37935/iha.oan2025.013

Inaugurou hoje, 27 de Maio, no Museo Nacional del Prado, em Madrid, a exposição monográfica "Paolo Veronese (1528-1588)". Com curadoria de Miguel Falomir Faus, director do Museo, e Enrico Maria dal Pozzolo, professor da Università degli Studi di Verona, esta exposição, considerada a mais abrangente alguma vez realizada em Espanha dedicada ao mestre veneziano do Renascimento, contou com o apoio mecenático da Fundación AXA. Apresentam-se cento e seis obras[1], dispostas ao longo de seis secções, destacadas contra as paredes caiadas num verde profundo. Elencam-se no *corpus* seleccionado pinturas e desenhos de Veronese, bem como de artistas seus coevos e posteriores, como Rafael, Parmigianino, Tiziano, Tintoretto, El Greco, Carracci, Rubens ou Carletto. A exposição inclui ainda objectos do quotidiano que permitem ver melhor e contextualizar o ambiente cultural e material em que foram produzidas.

Paolo Cagliari, dito Veronese (Verona, 1528-1588)[2] nasceu num berço de pedreiros originários da Suíça e fez a sua aprendizagem com Antonio III Badile (casando, depois, com sua filha Helena), Giovanni Caroto (1488-1563/66) e Michele Sanmicheli (autor do risco do Palazzo Canossa, para onde o pintor laborara). Aliás, ao longo da exposição são visíveis referências arquitectónicas de Sanmicheli, Serlio ou Palladio, tiradas de *visu* e colocadas na pintura quase sempre num ponto de fuga baixo, em contraponto com a tradição ocidental.

Um dos pontos altos desta narrativa sobre Veronese é o destaque dado a um detalhe iconográfico na pintura "Cristo em casa de Simão", empréstimo da Galleria Sabauda (Musei di Torino), por se tratar de um apontamento auto-biográfico: o comportamento de uma fenda criada por um prego cravado num fuste, do lado esquerdo da composição e em primeiro plano!

Pintor admirado ainda em vida, Veronese cresceu flanqueado de bons artistas, mecenas cultos e informados, incluindo as cortes europeias. Por exemplo, Felipe II chama-o a Espanha e Felipe IV coleccionava e conservava pinturas suas. Não é, assim, de estranhar, que o contacto com gente variada resultasse num *corpus* profícuo de suportes e temas iconográficos que se estendiam do retrato a banquetes — como "As bodas de Canã" (1562-63) para o refeitório de S. Giorgio Maggiore, hoje na colecção do Musée du Louvre — alegorias e mitologia, entre outros temas sacros e profanos. Para além da pintura de cavalete a óleo de pequeno, médio e grande formato, pintou tectos a fresco como o da *Sala do Olimpo* (Villa Barbaro), os das salas do Palazzo Ducale (sendo que um deles fora terminado por Tintoretto, pois Veronese havia já falecido) ou a Biblioteca Marciana. A pincelada distinta, a paleta audaz e *cangiante* (isto é, iridescente) ou o gesto elegante dos retratos e dos cripto-retratados são características identificáveis num mundo próprio que criou (como os de Bosch, Rubens, ou Hockney, identificáveis ao primeiro olhar). Tecnicamente era exímio, sendo, por isso, apelidado de pintor dos pintores (um génio precoce, como lhe chama Miguel Falomir na visita guiada que fez e no catálogo que acompanha a exposição). Pessoalmente foi um pintor longe do escândalo. No entanto, o contexto religioso de Veneza contribuiu para que "A Última Ceia" para a Basílica de São João e São Paulo chamasse a atenção do Santo Ofício, tendo sido levado a Tribunal para esclarecer a irreverência de retratar personagens fora do âmbito testamentário, decorria o ano 1573. O resultado foi o câmbio de titulação para "Festa em Casa de Leví".

1. Das quarenta e quatro pinturas de Veronese, quinze são da própria colecção do Museo del Prado.
2. Verona fazia parte de Veneza.

A exposição de Madrid vem encerrar um ciclo expositivo com mais de duas décadas dedicadas ao universo pictórico veneziano, intimamente ligado à colecção Real permanente: *Los Bassano en la España del siglo de oro*, de 2001; *Tiziano*, de 2003; *Tintoretto*, 2007; e *Lorenzo Lotto. Retratos*, 2018. E agora, *Paolo Veronese* (1528-1588), 2025.

O *corpus* de pinturas, desenhos prévios, objectos quotidianos (telas de seda com estampado veneziano, salva, livro, talheres, entre outros) e digitais, dividem-se por seis secções. Vejamos em detalhe.

A primeira secção "De Verona a Venecia", chama a atenção para a técnica de um pintor genial em temas hagiográficos como "A conversão de Maria Madalena", *ca.* 1548, hoje na colecção da National Gallery de Londres. Relata, directa e indirectamente, a sua formação em Verona frequentada por artistas exímios e oficinas de ilustres como Rafael, Parmigianino ou Tiziano e os seus mecenas, dentro e fora de Verona.

A seguir, "*Maestoso teatro*: Arquitectura y escenografía" focaliza o espaço quase-palco e as personagens de um mundo como teatro, num acto colectivo. Para um melhor entendimento, o desenho aparece, por vezes, lado a lado com algumas obras pintadas. É possível aferir, a partir daqui, o 'modus operandi': o desenho-esquisso *fa presto*, um segundo desenho mais composto, uma pintura solta e, por fim, a pintura que nos chega. Sintetizou, de forma plena, a pintura com a arquitectura.

O terceiro núcleo "Proceso creativo. Invención y repetición" aborda a viagem das formas, a repetição de modelos, o funcionamento do seu ateliê e o modo como se operava desde a encomenda à obra final. Expõem-se obras como "A disputa com os doutores do Templo", *ca.* 1550-1556; «A ceia em casa de Simão», *ca.* 1560; ou a "Adoração dos Reis Magos", *ca.* 1573-74, e recorre-se ao diálogo aberto entre a História da Arte e a Ciência que se traduz na disseminação de imagens através da reflectografia por infra-vermelhos, ou o desenho subjacente, reveladoras da heterogeneidade do artista e oficina, entre os anos 1546 e 1588.

No antepenúltimo núcleo, "Alegoría y mitologia", pode ver-se um Veronese muito minucioso, respondendo ao gosto dos comitentes debuxando temas profanos da cultura da Antiguidade Clássica, competindo com Tiziano. Para além das concretizações para residências particulares ou na cidade de Veneza, trabalha ainda para coleccionadores (como o Arquiduque Leopoldo Guilherme) obedecendo ao exigente decoro pós-tridentino. Uma das obras expostas é "Marte e Vénus unidos por Amor", *ca.* 1570, da colecção do Metropolitan Museum of Art.

O quinto núcleo "El último Veronese" é uma selecção de obras maduras do mestre (últimos dez anos). A paleta cromática é sombria, os gestos dramáticos e contidos, a pincelada mais diluída e o tema da morte está muito presente: a finitude de Cristo, do Homem. Em 1576 morria Tiziano, sendo Veronese já um dos artistas mais reputados de Veneza a par de Jacopo Tintoretto ou Bassano. A paisagem nesta produção tardia é quase-omnipresente caminhando-se para uma estética proto-barroca visível em obras como «Cristo no Horto», *ca.* 1582-1583.

Por fim, a última secção "Haeredes Pauli y los admiradores de Veronese". *Grosso modo*, trata da influência exercida pelo mestre veneziano noutros pintores, pintoras e oficinas, incluindo nos seus próprios familiares que assinavam Haeredes Pauli, isto é, os herdeiros de Paolo. O seu legado na geração seguinte fica evidente nas pinturas de El Greco, Carracci, Alonso Cano ou Rubens, e mantém-se vivo até Delacroix ou Cézanne. Num vídeo projectado pode ver-se a mão de um pintor a reproduzir a técnica de Veronese, no debuxo e na pintura hagiográfica de Maria Madalena. A exposição encerra com a pintura "O arquiduque Leopoldo Guillermo na sua galeria de pinturas em Bruxelas", *ca.* 1650, por David Teniers II (auto-retratado junto do comitente), qual instrumento de propaganda visual eficaz para este governador dos Países Baixos, ao evidenciar a sua colecção numa das salas do Palácio de Bruxelas[3]!

3. Nem sempre estas galerias mostravam a coleção exacta. No caso específico, há documentação que comprova estar correcta, sendo possível identificar as obras representadas: de Jan Gossaert, Anton van Dyck, David Teniers II, a Veronese, entre outros.

Em suma, a exposição monográfica que se analisa levanta questões: Uma pintura sem moldura, que inquieta e convoca a imaginar como seria a sua forma, cor e textura? A pintura sem moldura, que conduz o nosso olhar para as existentes? A presença de elementos auto-biográficos numa pintura minuciosamente descrita? O nu tratado com decoro e elegância em temas profanos, num contexto *da devotio moderna*? Senti falta de obras fundamentais, como o episódio bíblico em torno da mesa «As bodas de Caña», hoje na Sala 711 do Musée du Louvre (inv. 142/MR 384), embora se tenha exposto outra pintura de formato médio com o mesmo tema iconográfico alusivo ao Evangelho João, 2: 1-12 mas que não é consensualmente atribuída a Veronese, podendo tratar-se de um dos Haeredes Pauli. Seja como for, a exposição cumpriu sobejamente o propósito com um renovado discurso sobre a vida e obra deste pintor que viveu sessenta anos, menos trinta anos que Tiziano e vinte que Tintoretto.