

tilla creativa. Egli *sentiva* il trascendentale afflato nella cosa formalmente esatta, ignaro di filosofemi estetici come il Tiziano che poco edotto di lettere s'appoggiava all'Aretino, come il Tintoretto che interrogava Maria, la candida figliuola. Egli operava per esportissime sensibilità dimostrando ai metafisici del poi, ai sacerdoti dell'ascetismo formale truculento, ai deformisti, che l'allegoria procede dal vero totalmente plasmato, che ogni schema naturale è fonte d'idealizzazione, di misticismo, purchè l'artista sappia circonferlo di quell'alone di sogno che sale indefinito e indefinibile, dagli abissi del suo spirito commosso.

Il divino volle essere annunciato in Cristo nel peso e nelle forme precise della materia.

Nel palazzo, dunque, il quadro storico e l'allegorico si alternano nel celebrare virtù militari e saggezza politica, ma su di essi si espande e prevale un soffio mistico che aleggia dovunque e accosta Santi e Madonne e Dogi ed eroi in una effusione di preghiere, in un'estasi di visioni, in una sì umiliata fede da parer quasi contrastare col duro piglio che sapevano assumere i veneziani.

Ecco, infatti, nella sala del Collegio, che vide i fastosi ricevimenti degli ambasciatori e dove il barbaglio degli stucchi, degli ori, degli arazzi non erano fattori casuali di fascino, ma meditate appariscenze d'ordine squitamente psicologico, ecco che il Veronese ci trasmette la ricordanza della Vittoria di Lepanto colla raffigurazione del doge Sebastiano Venier nell'atto di ringraziarne il Salvatore, mentre più in là campeggia la martire Giustina che gli propiziò la pugna. Ma quello del doge orante è un tema che colma e satura di religiosità ogni gran sala. Tintoretto, il maestro dalle possenti vibrazioni di luce ruscellanti in riflesso e in