

stina e la Trasfigurazione di Raffaello <sup>1</sup> segnano propriamente il punto culminante della pittura cristiana. I pittori e gli scultori gareggiarono soprattutto nel glorificare la Beatissima Vergine. In Raffaello questo soggetto forma « il tema della sua vita, il filo d'oro che s'intesse in tutta la sua attività d'artista », come l'attestano i forse cinquanta ritratti di Madonne usciti dalla sua mano. Il coronamento di queste opere è la *Sistina*, la quale al pari di tutte le produzioni dell'Urbinate unisce armonicamente al realismo della forma l'idealismo della rappresentazione; <sup>2</sup> quivi Maria risplende in una sola figura come vergine, come madre di grazia e come regina del cielo. <sup>3</sup> Il dolore della Madre di Dio è espresso nel modo più commovente nelle rappresentazioni della Pietà, esteriormente forte da Guido Mazzoni, più calmo e limpido da Giovanni Bellini, dal Perugino, fra Bartolomeo, del Sarto, con compostezza e nobiltà veramente commovente nel famoso capolavoro di Michelangelo. <sup>4</sup> Quanto alle rappresentazioni della storia della passione per opera degli artisti del Rinascimento, in ispecie degli inizi del Cinquecento, è cosa notevole che esse nella maggior parte in opposizione all'arte nordica evitano per quanto è possibile il disgustevole e il ripugnante, quasi mai tendono a produrre un effetto violento a danno della bellezza e mantengono in generale una misura schietta-mente artistica. <sup>5</sup>

Quantunque l'Italia abbia riccamente provveduto quasi tutti i musei d'Europa, pure anche oggi essa ci presenta un tesoro talmente inesauribile di eccellenti opere di pittura religiosa, che a volerne dare un elenco solo approssimativo si richiederebbe un'opera speciale. Immagini per chiese erano il genere principale delle pitture su tavola. Allato ad esse venivano dipinti molti quadri devoti per uso domestico, e molto spesso venivano trattati soggetti biblici e coltivato il ritratto. Le rappresentazioni religiose destinate all'uso familiare spesso si riconoscono già pel formato (molto preferiti i tondi) e specialmente per la maniera di trattarle più libera e declinante in pittura di genere. Una nuova miniera di argomenti fu dischiusa mercè l'interesse destatosi per l'anti-

<sup>1</sup> Intorno alla *Disputa* cfr. sotto, lib. III, cap. 10; per la *Cena di Leonardo* v. la bella dissertazione di FRANTZ, *Das heilige Abendmahl des Leonardo da Vinci*, Freiburg 1885, e la monografia di HOERTH, Leipzig 1909; per gli arazzi di Raffaello e la Trasfigurazione il nostro vol. IV 1, 472 ss., 498 ss.

<sup>2</sup> P. KEPPLER, *Raffaels Madonnen in Hist.-polit. Bl.* XCVI, 19 ss., 81 ss. e il nostro vol. IV, 1, 497. Su Raffaello come pittore cristiano cfr. BEISSER, in *Stimmen aus Maria Laach* XVIII, 473 ss. e *Rev. de l'art chrétien* 1883, oct. KRAUS-SAUER II 2, 469 ss. V. anche le espressioni dello STEINLE loc. cit.

<sup>3</sup> *Archiv für zeichnende Künste* di NAUMANN ann. II, p. 100.

<sup>4</sup> Cfr. sotto, lib. II, cap. 12.

<sup>5</sup> Cfr. GRAUS in *Kirchenschmuck* 1895, p. 104. Per un affresco rappresentante Cristo che porta la croce, dell'antica scuola lombarda, cfr. *L'arte* II (1899), 403 s.