

è spiegabile, che per questi, i quali richiedevano un maggior numero di figure, l'artista faccia uso di proporzioni minori.¹ Ciò era assolutamente indispensabile nel diluvio, i cui orrori vengono svolti con commovente naturalezza. Scene terrificanti qui si svolgono: lotte disperate per la vita coll'elemento scatenato. Ma come sia senza speranza questa lotta si riflette certo nel modo più impressionante nello sguardo attonito di quella donna, che nasconde nel mantello il suo più giovane figlio strappato alle onde mentre il più attempato le si stringe ad una gamba.² Studiosamente viene rilevato l'annientamento dell'umanità rea, che consegue come punizione del peccato, incorniciandolo due piccoli campi³ che presentano echi di antichi modelli, il sacrificio di Noè nel modo più spiccato.⁴ Nella scelta della figurazione dell'oltraggio di Cam devi si riconoscere un'allusione agli scherni del Redentore: infatti nel medio evo era molto comune un tal riscontro.⁵

I nove quadri centrali costituiscono la prima e principale parte della decorazione della volta. La seconda è costituita dalle dodici figure dei profeti e delle sibille rappresentate nelle parti della volta rotondeggianti dall'alto in basso, cinque in ciascun lato longitudinale, una in ciascuno dei lati più stretti, tutte di una grandezza colossale: spiriti giganteschi esigono forme gigantesche. Mentre le scene centrali quanto alla vista d'insieme sono calcolate dal lato ovest della cappella, i profeti e le sibille furono com-

¹ Questi tre quadri furono dipinti per i primi; secondo il WÖLFFLIN dopo averli terminati Michelangelo si convinse che la grande distanza dall'occhio dello spettatore esigeva delle proporzioni maggiori. WÖLFFLIN in *Repert.* di JANITSCHKE XIII (1890) 265 s. osserva inoltre, che anche in seguito si nota un costante crescendo nelle figure. « Si confronti soltanto la figura di Dio Padre che crea il sole e la luna con quella di Dio Padre che dà la vita ad Adamo. Questo crescere della proporzione sta in rapporto con una nuova percezione dello spazio ». Il medesimo mostra il suddetto critico, uno dei maggiori conoscitori di Michelangelo, quanto alle figure degli schiavi: le maggiori circondano il quadro finale, la separazione della luce dalle tenebre. Nei profeti e nelle sibille si mostra il medesimo fenomeno. « Lo stile diventa man mano più grandioso e pittoresco, le figure crescono... Le piccole figure riempitive e di decorazione seguono il medesimo processo evolutivo e non possono fare alcuna eccezione. Le coppie dei putti color di pietra sulle pareti laterali dei troni dei profeti ripetono esattamente la storia degli schiavi ». Cfr. ora gli studi di STEINMANN II, 220 s. e MACKOWSKY 116 s.

² Cfr. JUSTI, *Beiträge* 50 s.; STEINMANN II, 302 s.; HILDEBRANDT 8 s.; MACKOWSKY 88 s.

³ Vedi MACKOWSKY, ² 79 s.

⁴ CONDINI, VASARI, GRIMM I⁵, 346. OLLIVIER 75 s., FONTAINE (*Univers. cath.* 1897, III, 519) veggono nella scena del sacrificio l'offerta di Caino e d'Abel. Già PLATNER (II I, 265 s.) riconobbe nella scena il sacrificio di Noè e seguono questa interpretazione, sull'esempio di SPRINGER (122), del LÜBKE (II, 104) e del KLACZKO (366), anche tutti i moderni.

⁵ Vedi KLACZKO, *Jules II* 367.