

tanamento dal tradizionale: nel collocare la pittura sulla parete dell'altare, dove propriamente non s'addice e dove malamente conviene col santo sacrificio. Dove, finite le funzioni i fedeli uscenti avevano da guardarla e da meditarla, sulla parete interna dell'ingresso, là certamente essa avrebbe avuto un posto incomparabilmente migliore.¹ Se fosse stata eseguita là, come fino allora fu generalmente in uso, molti biasimi, che anche oggi non sono ridotti al silenzio, non sarebbero neanche stati elevati.

Per ciò finalmente che riguarda le figure svestite, più di tutto criticabili dal punto di vista rigorosamente religioso, l'assoluta nudità, ivi per la prima volta rigidamente attuata, parve a Michelangelo imposta siccome simbolo delle anime sciolte da tutto ciò ch'è terreno, chiamate in tutta la loro nudità dinanzi al tribunale di Dio.² Del resto le sue figure erculee coi loro muscoli nodosi e colla severa espressione del viso sono ad ogni modo sì fatte, che non possono operare sull'osservatore in guisa d'affascinarlo sensualmente. Quanto colle sue figure nude d'atleti il Maestro sia andato al di là dei confini, che vanno osservati nella sfera del bello e nel campo dell'opera artistica ecclesiasticamente religiosa, rimarranno forse sempre sensazioni miste e giudizi divisi in proposito.³

Era appena finita l'opera gigantesca del *Giudizio universale*, che alla metà di novembre del 1541 Paolo III incaricava Michelangelo d'un altro grande lavoro.⁴ E ancora una volta egli non do-

¹ Cfr. GRAUS in *Kirchenschmuck* XXIV, 89. Non posso aderire all'opinione contraria di KRAUS-SAUER (II, 547). Precisamente lo scopo didattico, ivi molto giustamente rilevato, di tutto l'ornamento a pittura della Sistina, parla a favore della parete d'ingresso. Non può però determinarsi quanto libera scelta avesse Michelangelo per la risoluzione opposta.

² MACKOWSKY 241.

³ SAUER, che nell'apprezzamento altrettanto caldo che minuto del *Giudizio universale* (KRAUS II, 545 s.) rappresenta come gli antipodi del punto di vista affatto ostile dei critici del secolo XVIII (vedi THODE V, 70 s.) e dei romantici (cfr. i giudizi di MONTALEMBERT e LÉVÊQUE, che adduce SORTAIS in *Études* LXXXV [1900], 320 s., e le intemperanti invettive di KREUSER in *Organ für christl. Kunst* 1871, 79), dichiara troppo severo il giudizio di KEPLER. Nella seconda edizione della sua straordinariamente geniale dissertazione costui s'è quindi lasciato indurre a più mite giudizio in molti punti; ma ciononostante solleva una serie di gravi osservazioni (p. 263 s.). Cfr. inoltre anche MACKOWSKY 242 s. F. RIEFFEL (*Katholik* 1909, I, 387) in una recensione dell'Opera di SAUER a proposito del giudizio ivi dato sul *Giudizio universale* di Michelangelo rileva: «ci vorrà invero sempre fatica a ottenere un'impressione schietta di questa pittura. Non può saldarsi il contrasto di vedere un soggetto cristiano ed etico nella più profonda midolla incarnato in un linguaggio di forme estraneo ai tipi tradizionali all'uopo, Cristo ed i Santi come dei antichi e titani... Il quadro ci commove meno che non turbi noi, i quali non vediamo cogli occhi di Michelangelo e non sentiamo coll'anima sua. Parmi quindi difficilmente troppo duro il giudizio di KEPLER».

⁴ Cfr. GAYE II, 289-290 e in App. n. 44 la *lettera di Sernini del 19 dicembre 1541. Archivio Gonzaga in Mantova.