Claudio Doglio

GLI AFFRESCHI DELLA CAPPELLA SISTINA

RACCONTANO LA STORIA DELLA SALVEZZA

XVIII Settimana Biblica Certosa di Pesio 2016

4

34
34
35
35
36
37
38
39
39
41

4 – "Congregatio populi"

La tappa successiva, in terza posizione, nella serie dell'Antico Testamento presenta il passaggio del Mar Rosso, che, nel nostro modo di vedere, dovrebbe essere il momento culminante e più significativo della storia di Mosè; nel progetto iconografico dei teologi del '400 non è sembrato il punto determinante, ma semplicemente il momento di svolta. Tale affresco fu affidato a Biagio di Antonio Tucci. Di fronte, nel pannello corrispondente il Ghirlandaio ha raffigurato la chiamata dei primi discepoli di Gesù.

Notiamo anzitutto che i teologi quattrocenteschi hanno imposto a questi due affreschi come titolo: *Congretatio populi*, cioè "Raduno del popolo". In quello relativo a Mosè si parla della "Congregazione del popolo destinato a ricevere la legge scritta"; in quello di Gesù il titolo dice "Congregazione del popolo destinato a ricevere la legge evangelica". Il tema sviluppato, quindi, è il raduno del popolo. Perciò non dovremmo intitolarlo "Passaggio del Mar Rosso" e neppure "Chiamata dei discepoli", perché gli autori del progetto hanno pensato al passaggio dalla condizione di popolo disperso a quello di popolo radunato. Non c'è altro autore che possa dare un titolo migliore di quello che è stato dipinto nella stessa cappella. L'interprete deve cercare di cogliere il senso di quel titolo che è come un soggetto tematico, mentre il quadro si propone come lo svolgimento; l'interprete verifica quindi se lo svolgimento corrisponde al tema.

"Raduno del popolo destinato a ricevere la legge scritta"

Questo affresco non fu commissionato a un grande pittore, ma a un discepolo di scuola, quindi a un personaggio poco famoso e non rilevante. Effettivamente l'opera prodotta non è meravigliosa e si nota la differenza con quelle dei grandi pittori. L'identificazione dell'autore è inoltre ipotetica: in passato sono stati fatti altri nomi, oggi si preferisce attribuirlo a Biagio di Antonio Tucci, un illustre sconosciuto!



Al centro della raffigurazione troviamo una grande massa d'acqua rossa; essendo il Mar Rosso lo ha raffigurato davvero in rosso con le onde sospinte dal vento nella direzione di Israele salvo; la cosa lascia però alquanto perplessi perché significa che la massa d'acqua tendeva a sommergere Israele e a mettere all'asciutto gli egiziani; forse inesperienza del giovane pittore?

Notiamo anzitutto la divisione netta della scena in due parti. La colonna di fuoco, proprio nel mezzo, guida Israele e separa i due gruppi: a sinistra ci sono gli israeliti salvi sulla terra ferma, a destra gli egiziani che stanno annegando nel mare.

Gli israeliti salvi sulla roccia

Riconosciamo facilmente Mosè, perché è vestito sempre nello stesso modo; si nota tuttavia la differenza nelle fattezze dovuta ad altro pittore, anche se l'elemento cromatico con cui hanno deciso di raffigurare il personaggio è costante. Anche il bastone ha sempre la stessa dimensione e la tunica ha sempre il colletto.

A fianco a Mosè c'è Aronne con la barba bianca e un vestito che sembra quello di un cardinale: regge un turibolo, in quanto capo del sacerdozio israelita.

Sulla sinistra, in abito azzurro a fianco a Mosè, la sorella Miriam (o Maria), raffigurata mentre suona il salterio, un particolare e antico strumento a corde, ricostruito in modo artificioso come lo strumento che accompagna il canto dei salmi. Di fatto il testo biblico del capitolo 15 dell'Esodo parla di tamburelli, qui invece viene presentata Miriam come la figura della Chiesa orante che intona il canto di vittoria: "Cantate al Signore perché ha mirabilmente trionfato, cavallo e cavaliere ha gettato nel mare".

In primo piano, accanto ai tre fratelli guida di Israele, Mosè, Aronne e Miriam, ci sono altri personaggi; inginocchiato con le mani giunte c'è un personaggio esotico con turbante, di non facile identificazione. A fianco a Mosè, sulla sinistra, mentre regge un oggetto non facilmente riconoscibile – sembra un vasetto, probabilmente un calamaio o una lampada – c'è il giovane Giosuè con l'armatura celeste, segretario e aiutante di Mosè.

Il personaggio vestito di nero, dietro a Mosè, che guarda lo spettatore, è con ogni probabilità l'autoritratto del pittore Biagio, figlio di Antonio Tucci, con altri personaggi non facilmente identificabili, sempre secondo lo schema artistico che inserisce autorevoli personaggi contemporanei. Notiamo quello con la mantellina rossa e il collare, è un altro generale e, immancabile, compare anche una madre con i bambini.

La figura allegorica della sposa

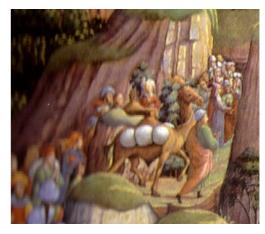
Sulla sinistra, quasi sul bordo dell'affresco, c'è la consueta donna con il velo bianco e l'abito celeste che regge in braccio un bambino e ai piedi ha un altro bambino; non è detto che siano i figli di Mosè, sono in ogni caso la figura della Chiesa ideale, Sposa e Madre; al suo fianco una signora che porta il bagaglio sulla fronte.

Abbiamo così trovato tre pittori diversi che aggiungono lo stesso elemento simbolico non presente nella Bibbia; diventa quindi una certezza che tale particolare sia stato stabilito in partenza e chi dirige i lavori ha incaricato i singoli pittori di mettere in scena la madre con i bambini, la donna che rappresenta la sposa.

È difficile nel passaggio del Mar Rosso presentare la sposa: per ciò viene inserita come una comparsa. Caratteristica della sposa, inoltre, in questo gioco simbolico, sono i capelli intrecciati. La treccia, o i capelli lavorati, sono tipici della sposa; la ragazza da sposare ha i capelli sciolti. Lo sguardo di questa figura si orienta altrove, è uno sguardo limpido e profondo nello stesso tempo. Dove sta guardando? Fuori dalla scena. Non è orientata al passato, non sta guardando il mare, non sta guardando la sponda dell'Egitto con la città pagana, sta guardando oltre, dall'altra parte e la direzione dove stanno andando le donne è la montagna; la carovana si sta muovendo con persone che salgono lungo la montagna.

In alto nella salita ricompare il dromedario, anzi due dromedari con la scimmietta sopra. La carovana di Mosè che era scesa in Egitto adesso ha attraversato il mare e sta salendo sul monte Sinai, stanno procedendo verso l'alto. Per dare l'idea del cammino sono disposti diversi personaggi lungo la gola, anche in alto si vedono solo delle teste che spuntano dal passaggio montuoso.

Il popolo di Israele, insieme ai suoi capi, si trova dunque sulla terra ferma, al sicuro ben fondato sulla roccia. Alle loro spalle si innalza infatti la consueta montagna rocciosa che accompagna tutti questi affreschi. L'insieme è infatti dominato ancora una volta dalla roccia e vistosamente, confrontando l'insieme dell'affresco, vediamo le nuvole nere a destra e il sereno a sinistra. Il popolo della libertà è in cammino verso l'alto, verso l'incontro con il Signore, mentre il mondo pagano piatto, fermo – non solo terraterra, ma proprio in una situazione caotica destinata alla distruzione – sta inabissandosi nell'acqua del mare, altro simbolo biblico del caos originale.



Un ultimo particolare ormai consueto: nell'angolo in basso a sinistra, ben isolato, ecco il cagnolino bianco con il musetto rivolto all'indietro quasi a voler dire al padrone: "Su andiamo, affretta il passo", mentre con lo sguardo cerca protezione dopo tanto pericolo scampato e confusione.

Gli egiziani annegano nel mare

Dalla parte opposta, sulla destra, troviamo i nemici, gli egiziani. Mentre gli israeliti sono sulla solida roccia, gli egiziani si trovano nell'elemento liquido, instabile e pericoloso. Attirano subito l'attenzione i cavalli che stanno annaspando nell'acqua con i cavalieri ormai sommersi. Viene così evocata la confusione degli avversari e rappresentato il versetto innico: "Cavallo e cavaliere il Signore ha gettato nel mare". Non sono Mosè e gli israeliti che combattono, ma è il Signore l'artefice della liberazione: gli egiziani stanno affogando.

Mosè in questo quadro compare una volta sola, quindi non c'è una grande elaborazione narrativa. Tuttavia se guardiamo sul fondale a destra in alto, troviamo un'altra scena e questo ci permette di dire che, anche in questo caso, non abbiamo un singolo episodio, ma una storia, quindi più scene che danno la dimensione dell'evento in successione. Oltre al passaggio del mare, a destra c'è ciò che precede (il faraone si rifiuta di lasciare andare il popolo) e poi ciò che segue (il popolo in cammino verso l'alto).

Come isolato dal contesto della scena, davanti a un palazzo di pietra chiara, sotto il baldacchino, vediamo il faraone seduto in trono alla presenza dei suoi maghi e indovini. Dovrebbe rappresentare Mosè che, a nome del Signore, chiede la possibilità per gli israeliti di andare nel deserto per compiere il sacrificio pasquale. Il faraone si oppone, non li lascia andare e, dopo una serie di calamità – le cosiddette piaghe o "lezioni" d'Egitto, l'ultima delle quali è la morte dei primogeniti – il faraone è costretto a

concedere il permesso. Questo era stato annunciato nella scena di Esodo 4, quando il Signore mette sulla bocca di Mosè l'annuncio della uccisione del primogenito del faraone perché il faraone non ha permesso al primogenito del Signore di andare in libertà.

Nel gruppo davanti al faraone non è facilmente riconoscibile Mosè, evidentemente il pittore non si è impegnato più di tanto nella raffigurazione di questa scena se non con l'intento di mostrarci il faraone. Alle spalle c'è una città egiziana che in qualche modo allude a una città araba: è una città pagana, vistosamente fortificata, che rappresenta l'Egitto.

Sopra la città ci sono nuvoloni neri e grandine grossa che scende dal cielo: un temporale, acqua a catinelle, grandine e tenebra. Le acque sono diventate sangue, il Mar Rosso sembra rosso a causa del sangue. Dalla parte opposta, cioè sulla sinistra, invece la pioggia cessa e compare

l'arcobaleno; c'è il contrasto fra i due blocchi: da una parte i salvati, dall'altra i dannati. Il faraone e gli egiziani, che hanno rifiutato di ascoltare la parola, sono miseramente annegati.

Nella scena dei cavalieri che annaspano nell'acqua rossa è possibile riconoscere il faraone? Per identificarlo dovremmo confrontarlo con quello sotto il baldacchino seduto in trono; per

quello che riusciamo a vedere è un uomo dalla barba bianca e "potrebbe essere" quello al centro, con la bocca aperta in un urlo disperato, sul cavallo bianco che si sta impennando. Certamente spicca sulla massa degli egiziani sia per la macchia di colore bianco, sia per le maggiori dimensioni. È l'immagine dell'uomo dal cuore di pietra, il cuore indurito, cioè la testa dura, ovvero la persona ostinata che non vuole ascoltare e alla fine deve ammettere di avere sbagliato: "Il Signore combatte con loro, contro di noi".



Il pittore si è impegnato nei particolari e, sebbene con non grande maestria, ha raffigurato molte teste, molti cavalli, molte braccia in una scena scomposta e disordinata.

Davanti al cavallo bianco di questo personaggio che sta urlando compare una testa che emerge dall'acqua con i capelli bianchi e la lunga barba bianca. Questo sembra piuttosto il faraone; in base alla raffigurazione sotto il baldacchino, questo sembra già il faraone morto annegato, mentre gli altri sono soldati, generali, sbandati e urlanti.

Un personaggio in primo piano merita particolare attenzione. Notate come è vicino alla cornice, è il più in basso di tutti, ha un viso truce, è arrabbiato, tende la mano destra in avanti con un pugno minaccioso e in pugno tiene strette delle monete.



Non è facile riconoscerlo, ma qualcuno vi ha voluto vedere una allusione a Girolamo Riario, generale delle forze armate pontificie. Questo affresco viene realizzato in contemporanea con quello del Botticelli e la somiglianza fra le due rappresentazioni dello stesso personaggio non è grandissima; però sapete che in acqua i capelli si bagnano e se sono pochi sembrano assenti e d'altra parte è possibile che un pittore abbellisca un personaggio e un altro volutamente lo abbruttisca. A parte l'identificazione, c'è certamente l'intenzione di presentare un uomo arrabbiato che tiene saldamente il suo tesoro, legato al cavallo nero – certamente un colore simbolicamente negativo – ma che sta perdendo tutto, vita e denaro.

Dunque, la scena sulla destra mostra il naufragio del mondo dal cuore indurito; la vecchia mentalità pagana, chiusa alla grazia di Dio, attaccata ai beni, è destinata a naufragare; mentre invece sulla parte destra viene raffigurato l'Israele salvato. In tal modo Dio ha radunato il suo popolo e lo ha preparato per ricevere la legge sul Sinai.

"Raduno del popolo destinato a ricevere la legge evangelica"

La scena corrispondente sulla parete nord, dipinta dal Ghirlandaio, rappresenta la vocazione dei primi discepoli, ma l'intento dell'affresco è quello di mostrare come Gesù, dopo il Battesimo, superate le tentazioni, raduni intorno a sé i primi membri della Chiesa, per dare vita al nuovo popolo a cui consegnerà il vangelo. La scena seguente, infatti, mostra il discorso della Montagna e dall'altra parte, la scena che segue nella vita di Mosè, contiene naturalmente il dono della legge sul monte Sinai: il popolo viene raccolto per poter ricevere la rivelazione.

Dunque, nell'affresco di Biagio di Tucci l'elemento importante è il popolo radunato sulla terra, in salita verso la montagna, con quella figura femminile al centro e Miriam che canta. È il popolo raccolto in attesa della rivelazione. Nella raffigurazione neotestamentaria di Domenico

Ghirlandaio la chiamata dei discepoli serve proprio come fondazione del nuovo Israele: i Dodici

che rappresentano il nuovo popolo.



Tre scene evangeliche

Abbiamo in questo caso tre scene differenti. La prima la notiamo sullo sfondo, al centro, verso sinistra. Riconosciamo Gesù sulla sponda del lago che chiama Simone e Andrea – un po' coperti dalla persona alle spalle di Gesù in primo piano – due pescatori sulla barca mentre stanno tirando le reti.

Se ci spostiamo davanti, in primo piano, ritroviamo gli stessi tre personaggi: Gesù con il consueto abito e, inginocchiati davanti, Pietro e Andrea. Secondo l'iconografia tradizionale vengono raffigurati anziani, sebbene fossero storicamente giovani. Ormai però la tradizione li ha codificati come autorevoli anziani della Chiesa e non possono pertanto essere rappresentati come uomini di 20/30 anni; sono più giovani di Gesù che ha 30 anni, sopravviveranno a Gesù oltre trent'anni e continueranno la sua opera. È quindi importante che siano giovani, ma qui non

interessa una ricostruzione realistica dei fatti, interessa la comunicazione di un messaggio.

Di per sé la chiamata è sullo sfondo, come una terza scena. Di nuovo sullo sfondo leggermente a destra, troviamo la chiamata di Giacomo e Giovanni sulla barca insieme al padre Zebedeo. Gesù è sulla sponda mentre Pietro e Andrea lo seguono già.



Il racconto procede quindi in modo triangolare, di nuovo con una forma a V. Le due scene della chiamata dei discepoli sono in secondo piano come apici della V mentre il vertice è in basso, in primo piano, al centro, dove non c'è più la chiamata, ma c'è proprio il raduno; è l'impegno a farli pescatori di uomini e l'atteggiamento di Pietro e Andrea, inginocchiati e a mani giunte, dice la loro disponibilità, l'accettazione di questo grande e importante incarico loro affidato.

Notiamo il passaggio significativo fra pescatori di pesci e pescatori di uomini: non è semplicemente un gioco di parole, è un passaggio esistenziale perché il pescatore di pesci tira fuori questi animali dall'acqua per farli morire, mentre il pescatore di uomini ricupera chi sta annegando e gli salva la vita. Dunque, in primo piano c'è Gesù che, mettendo insieme i primi due discepoli, dà inizio alla *congregatio populi*.

La cornice pittorica del paesaggio

C'è una folla che circonda questa scena, ma non sono contemporanei di Gesù né degli apostoli, bensì uomini del '400 contemporanei del pittore.

La scena nell'insieme è dominata dall'acqua, è un grande lago stretto e lungo con montagne

che scendono a strapiombo. C'è una voluta rappresentazione paesaggistica molto dettagliata; con il suo proprio stile il Ghirlandaio riprende una rappresentazione che abbiamo già visto molto simile nel Perugino.

Sulla sinistra è raffigurata una città con le mura e le torri non ben identificabile, potrebbe essere in qualche modo Gerusalemme; ma forse è piuttosto Roma. Il monte alle spalle ha, sulla cima, una costruzione che potrebbe in qualche modo richiamare simbolicamente il tempio anche se architettonicamente assomiglia a una chiesa contemporanea



dell'autore. Non c'è l'intento geografico di richiamare Cafarnao, perché non era conosciuta e non significherebbe nulla. Invece la raffigurazione della città sulla destra, sebbene la

collocazione sia sull'acqua, sembra richiamare Firenze. Gli esperti riconoscono dietro le mura antiche il Battistero ottagonale di san Giovanni e, sulla parte destra vicino alla roccia, il palazzo della Signoria con la torre di Arnolfo ancora in costruzione.

È interessante la figura isolata della chiesa sul promontorio con il classico campanile. C'è una inculturazione importante, l'edificio chiesa richiama una tematica ecclesiale; molte volte in questi affreschi troviamo le chiese presenti nella scena della vita di Gesù.



I personaggi contemporanei al pittore

Diamo ora uno sguardo agli altri personaggi. Due figure sono molto vicine a Gesù, non sono però personaggi evangelici. Uno a fianco con la barba bianca sembra un autorevole personaggio che accompagna Gesù, ma non avendo l'aureola – che invece vistosamente segna la testa di Gesù, di Pietro e di Andrea, così come di Giacomo e di Giovanni – è un personaggio contemporaneo al pittore, analogamente all'altra figura, leggermente di profilo, fra l'uomo con la barba bianca e Gesù stesso. Con ogni probabilità sono due dei teologi che sovrintendono alla

progettazione, sono due maestri di interpretazione allegorica che vengono raffigurati come collegati a Cristo e strettamente congiunti a Pietro. Notate come il personaggio vestito di nero si sovrappone perfettamente a Pietro: la testa di Pietro che viene chiamato – in secondo piano, in piedi sulla barca – è attaccata alla testa di quest'altro. In questa



sovrapposizione c'è un'idea di continuità e di rappresentanza. Questo è probabilmente il teologo, il maestro del sacro palazzo, che rappresenta Pietro e, vicino a Gesù, ha un suo ruolo nella committenza.

Analogamente possono essere interpretati in questo modo gli altri personaggi sulla sinistra: un gruppo di donne all'estrema sinistra non è particolarmente significativo e interessante, mentre tre uomini stanno discutendo e guardano alla scena. Sono certamente personaggi simbolici, la loro

identificazione non è facile anche perché, mancando termini precisi per poterlo affermare, possiamo avanzare qualunque nome senza essere sicuri di essere nel giusto.

In secondo piano, invece, sempre sulla sinistra, i quattro personaggi che in qualche modo dialogano tra di loro e osservano la scena dall'alto sono con buona probabilità i pittori. È riconoscibile la fisionomia del Perugino con la veste rossa, il Botticelli con la veste nera e il cappello e, sopra di essi, certamente Domenico Bigordi, soprannominato Ghirlandaio, si è raffigurato infatti con la ghirlanda in testa. Tenete conto che il Ghirlandaio, nato nel 1449, nel momento in cui dipinge questo affresco ha 32 anni, è un giovane biondo con abbondante capigliatura. Era il padre di Domenico che faceva l'orafo ed era famoso per questi prodotti dell'artigianato fiorentino che usavano le spose: ghirlande di fiori in oro. Il padre venne soprannominato Ghirlandaio e questo appellativo passò poi alla famiglia e al figlio più famoso, che nessuno conosce con il suo cognome. Il quarto personaggio, che sembra avere due decorazione piumate sul copricapo rosso, potrebbe essere il Pinturicchio, però dobbiamo accontentarci di un "potrebbe essere".

Sulla destra notate invece che i ritratti sono molto più precisi, ben delineati: è una tipica scena del Ghirlandaio con una schiera di profili ravvicinati, tanti uomini tutti insieme, di cui

compaiono solo i volti e pochi accenni al vestito; dietro sono gli adulti e in primo piano i bambini. Si riconoscono certamente due principali esponenti della famiglia Tornabuoni; il primo, vestito di rosso, con copricapo rosso e una specie di sciarpa, è Gian Francesco Tornabuoni, mentre il secondo, vestito di nero, è il personaggio più importante: Giovanni Tornabuoni, direttore della Banca de' Medici a Roma, è il diretto



rappresentante della finanza fiorentina, è il fratello di Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo il Magnifico, è quindi lo zio del Magnifico. Un altro Tornabuoni, meno importante, è a fianco, mentre in primo piano, con i capelli bianchi e il lungo mantello violaceo c'è un ecclesiastico; molti ritengono che sia l'arcivescovo di Firenze Soderini.

Il personaggio a fianco a lui, con la barba bianca a punta, è un greco, Argiropulos: fu il primo professore di greco nella Firenze medicea, quindi portatore della cultura greca e l'iniziatore alla classicità ellenista per quel mondo così importante. Davanti ci sono i ragazzini, probabilmente gli eredi della famiglia Tornabuoni.

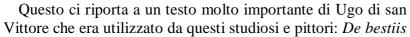
Una simile impostazione valse al Ghirlandaio la commissione della Cappella Tornabuoni; infatti questi signori fiorentini apprezzarono moltissimo tale affresco e l'accurata rappresentazione della loro famiglia, per cui, appena Domenico tornò a Firenze, il banchiere Giovanni Tornabuoni gli commissionò il compito di affrescare tutta la cappella centrale della Basilica di santa Maria Novella a Firenze. È la cappella principale, quella del presbiterio, con due grandi pareti laterali fino al soffitto, la volta e il fondale con le finestre. Fu un lavoro enorme ed è considerato il capolavoro del Ghirlandaio. Da una parte vengono rappresentate le storie di Maria, dall'altra le storie di Giovanni Battista e in queste scene del Ghirlandaio sono raffigurati molti personaggi della scuola e della finanza fiorentina, fra cui Marsilio Ficino e Angelo Poliziano, nonché Giovanni Tornabuoni, colui che paga tutta l'opera e sua sorella Lucrezia, madre di Lorenzo il Magnifico.

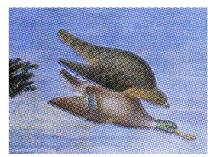
Quando dipingeva la scena della Visitazione Ghirlandaio aveva come aiutante un ragazzino di dodici anni, di nome Michelangelo, e gli fece disegnare qualche personaggio sullo sfondo: ed è questa la prima opera documentata di Michelangelo, dodicenne. Si vede che però non gli piaceva il lavoro che gli era stato affidato e quindi rappresentò tre giovanotti che danno le spalle allo spettatore, guardano fuori dal quadro, sono appoggiati a un muretto per cui si vedono solo i tre sederi. Sono però di una bellezza anatomica eccezionale: dicono già l'abilità del grande pittore.

Per due anni rimase a scuola del Ghirlandaio, ma poi non andava d'accordo, non stava ai dettami del maestro, se ne andò e fece tutto da autodidatta.

La presenza allegorica degli uccelli

Come spesso abbiamo trovato, anche questa volta degli uccelli, tipo pernici o anatre, volano liberi nel cielo. La presenza degli uccelli è un particolare importante. Il Ghirlandaio ama la raffigurazione degli uccelli e offre alcune immagini precisissime, ma la cosa più importante, sulla sinistra, è il falcone che caccia l'anatra.





et aliis rebus, "Le bestie e altre cose". Ugo di san Vittore è un grande professore di teologia di Parigi del 1100, ma quest'opera non è sua; è di un anonimo successivo (detto pseudo Ugo di san Vittore), ma gli antichi quattrocenteschi non lo sapevano e la utilizzavano come un'opera del grande maestro.

In questo testo sono passati in rassegna tutti gli animali, le piante, le cose in genere, con il loro significato allegorico per cui sembra ormai assodato che, se si vuole comprendere il significato di un particolare, ad esempio il falcone o l'anitra, bisogna consultare il *De bestiis et aliis rebus* di Ugo di san Vittore. Secondo questo testo il falcone rappresenta la nobiltà, indica il maestro dello spirito, mentre l'anatra è l'immagine bassa dell'umanità viziosa. Dare la caccia alla pernice o all'anatra è segno di dominio delle passioni; indica il maestro dello spirito che aiuta a vincere le passioni. Un particolare semplicemente inutile nel cielo può svolgere un valore significativo di monito e non solo è un particolare di abbellimento.

In alto sembra che il sole stenti a farsi largo tra le nubi, mentre sullo sfondo il colore bianco centrale del cielo conferisce a tutto l'affresco una intensa e luminosa profondità prospettica.