

Claudio Doglio

GLI AFFRESCHI DELLA CAPPELLA SISTINA

**RACCONTANO
LA STORIA DELLA SALVEZZA**

**XVIII Settimana Biblica
Certosa di Pesio 2016**

– 5 –

5 – “Promulgatio legis”	42
“La promulgazione della legge scritta”.....	42
Mosè riceve le tavole della legge.....	43
Il volto luminoso di Mosè.....	44
L’idolatria del vitello d’oro.....	44
L’allegoria dell’alleanza sponsale.....	46
“La promulgazione della legge evangelica”.....	46
Gesù annuncia il Vangelo alla Chiesa.....	47
La presenza di figure simboliche.....	48
La guarigione del lebbroso.....	48
I personaggi contemporanei.....	49

Questo corso è stato tenuto alla Certosa di Pesio
nel mese di agosto 2016

Riccardo Becchi ha trascritto e faticosamente illustrato il seguente testo dalla registrazione

5 – “Promulgatio legis”

Gli affreschi quattrocenteschi della Cappella Sistina non riproducono semplicemente alcune scene dell’Antico e del Nuovo Testamento, ma intendono, nella loro complessità, presentare una teologia biblica di concordia tra i due Testamenti e di storia della Rivelazione.

Dio progetta la nascita di Mosè e di Gesù, dà inizio all’opera con dei segni significativi: la circoncisione e il battesimo; mette alla prova i suoi collaboratori in modo che, vincendo la tentazione, possano aderire pienamente al suo progetto. Questo avviene per Mosè e per Gesù e, attraverso di loro, il Signore raduna il popolo. L’obiettivo teologico di questi affreschi è infatti mettere in evidenza la Chiesa come popolo radunato e come ideale da raggiungere. Mosè raduna il popolo portandolo fuori dalla schiavitù d’Egitto e lo incammina verso l’alto; Gesù chiama i primi discepoli e inizia il raduno degli eletti, per ripescare l’umanità e salvarla dal naufragio.

Ci siamo soffermati con grande calma e attenzione sui primi sei grandi affreschi; adesso dobbiamo velocizzare un po’ la nostra trattazione, anche perché i principi fondamentali li abbiamo già formulati e si ripetono abitualmente. È necessario però parecchio tempo, per poter guardare con calma ognuna di queste immagini e il lavoro può essere fatto personalmente da voi con il gusto artistico che ognuno ha e l’interesse per poter comprendere la parola dipinta.

La quarta coppia di affreschi quattrocenteschi descrive la promulgazione della legge: sulla parete sud la legge scritta attraverso Mosè e sulla parete nord la legge evangelica rivelata per mezzo di Cristo.

“La promulgazione della legge scritta”

L’affresco della parete sud rappresenta diversi momenti della esperienza di Mosè sul monte Sinai. È opera di Cosimo Rosselli.



È un altro di quei grandi affreschi con molte scene contemporaneamente raffigurate. Notando l’insieme, vediamo che al centro, in primo piano, è dominante il personaggio di Mosè molto più vecchio – ormai ha la lunga barba bianca e bianchi anche i capelli – sebbene siano passati pochi giorni dalle scene precedenti. L’invecchiamento doveva essere fatto in un altro punto, ma su

questo gli artisti non sono stati attenti alla indicazione biblica. Dietro a Mosè si alza il monte, la grande roccia che rappresenta l'Oreb, il monte di Dio ovvero il Sinai.

Notiamo ancora l'insistenza sulla roccia, ma nello stesso tempo il gusto per la vegetazione lussureggiante; ritornano più o meno gli stessi alberi che abbiamo già visto e anche il paesaggio in lontananza caratterizzato dall'acqua. Secondo l'ambientazione biblica siamo nel deserto, di fatto però il quadro rappresenta un ambiente ameno, verdeggiante e caratterizzato dalle acque. C'è sempre una città in lontananza; quindi il tentativo è quello di attualizzare, di riportare la scena biblica nella concreta storia dell'attualità.

Mosè riceve le tavole della legge

Questa volta la lettura dell'insieme deve cominciare al centro in alto dove vediamo Mosè inginocchiato, senza il mantello verde che gli è caduto ed è steso ai suoi piedi, mentre in atteggiamento orante con le braccia aperte riceve da Dio le Tavole della Legge. Leggermente spostata a destra, la nube della gloria divina rappresenta il Signore Dio – molto simile nella fisionomia a Mosè, da amico ad amico – che gli consegna le tavole.



Guardate attentamente le due figure, Mosè e Dio, come sono speculari; Dio ha nelle mani le due tavole e Mosè tende le due mani per prenderle. Tra un attimo la scena sarà inversa: Mosè avrà le tavole in mano e Dio avrà le mani vuote, circondato dalla gloria con i soliti angeli: teste di putti con sei ali e i due angeli, eredità di Melozzo da Forlì, con quelle strisce dorate che fanno motivo ornamentale intorno alle vesti degli angeli.

Ai piedi di Mosè, leggermente più in basso, c'è un giovane che sembra addormentato o sta meditando: è la raffigurazione di Giosuè, aiutante di Mosè, lo ha accompagnato sul monte, ma è rimasto in disparte. Mosè entra nella nube della gloria e riceve dal Signore la Legge, quindi scende dal monte. Dobbiamo spostare lo sguardo in basso sulla sinistra e notiamo in primo piano Mosè con le tavole in mano seguito da Giosuè che lo assiste.



Il volto di Mosè è luminoso, non solo per i due corni di luce, ma anche davanti emana un notevole fulgore ed infatti i personaggi che gli stanno di fronte sono fortemente disturbati, quasi abbagliati. L'effetto è stato realizzato con molto oro zecchino; notiamo che in questo affresco di Cosimo Rosselli è abbondante l'aggiunta di oro.

La valutazione della commissione papale che gestiva questa cappella alla fine ritenne il miglior risultato quello di Cosimo Rosselli; piacque di più, proprio per la brillantezza dei colori e la grande quantità di oro che aveva impiegato, producendo un effetto particolarmente luminoso. Dobbiamo anche tenere conto dell'illuminazione naturale alla luce del giorno, ovvero con delle candele.



Vi riporto il racconto di Giorgio Vasari, che attribuisce al papa stesso la valutazione scorretta, dovuta ad imperizia artistica: «Dicesi che il papa aveva ordinato un premio, oltre il pagamento, a chi meglio avesse lavorato, e questo s'aveva a dare a chi con lode e merito al giudizio del pontefice fosse paruto. Laonde finite le storie, venne Sua Santità a veder l'opera, e già ciascuno de' maestri aveva procurato far sí, che 'l premio e l'onore fosse suo. Per il che

sentendosi Cosimo più debile d'invenzione e di disegno, cercò occultare il suo difetto. Onde e' coperse tutta questa opera di finissimi azzurri ultramarini e di vivaci colori, e con molto oro illuminò la storia: né albero, né erba, né panno, né nuvolo rimase, che lumeggiato non fosse, credendosi che 'l papa, come di quella arte poco intendente, gli dovesse donare la vittoria. Venne il giorno ch'ogni maestro doveva la sua opera scoprire, perché egli ancora mostrò la sua, de la quale fu da que' maestri assai riso e schernito, sí come quegli che la sua debolezza piú tosto ucellavano che ne avessero compassione. Il papa andò a vedere l'opera della cappella finita, e giunto in quella, l'azzurro, l'oro e gli altri be' colori di Cosimo in un tratto gli abbagliarono gli occhi, perché questa assai piú di tutte l'altre gli piacque, come a persona che aveva poco giudizio in tal professione. Onde giudicò Cosimo molto meglio aver sodisfatto e lavorato, che gli altri piú eccellenti di lui non avevano fatto. E cosí fece dare a Cosimo il premio ordinato, come a piú valente e migliore artefice de gli altri. E comandò a coloro che acconciassero d'oro le loro istorie e le coprissero di migliori azzurri, acciò che elle fussero simili a quelle di Cosimo nel colorito e nella ricchezza. Laonde i poveri pittori mal contenti anzi pure disperati, per satisfare alla poca intelligenza del Padre Santo, si diedero a guastare tutto quel buono che avevano fatto. Risesi Cosimo di costoro piú che essi non avevano riso di lui quando lo ucellavano del tanto oro».

Il volto luminoso di Mosè

Nella narrazione biblica dell'Esodo si sottolinea questo aspetto importante del volto di Mosè luminoso, talmente luminoso che il popolo non riusciva a guardarlo. Questo è rappresentato dagli uomini sulla estrema sinistra: il giovane sul bordo dell'affresco si mette le mani davanti alla faccia, addirittura con un fazzoletto. Così anche quello in basso, oltre a ruotare la testa per non essere accecato, si copre il volto, con la mano nasconde ai suoi occhi il viso di Mosè, perché è come un sole che illumina. Il racconto biblico dice che la faccia di Mosè era radiosa.

In ebraico non c'è una parola specifica per raggio, ma si adopera il termine "*qeren*" "corno" e quindi la nostra traduzione dice "era radiante" ma la versione latina diceva "*cornuta erat facies eius*", perché traduceva con un calco sull'ebraico: cornuta nel senso di segnata da "corni" che devono essere intesi come raggi intensamente luminosi.

Non vuol dire due corni, vuol dire molti; dato però che le corna in genere negli animali sono due si è finito per rappresentare in modo standardizzato il volto di Mosè con due corni di luce. I raggi quindi ci sono, ma sono dominanti due fasci in verticale, al punto che Michelangelo, quando farà la statua del Mosè per la tomba di Giulio II, metterà sulla sua testa due corni, strani in una statua, ma erano l'indizio principale per riconoscere il personaggio di Mosè. In un affresco si disegnano raggi di luce, ma in una statua è più difficile raffigurarli.

Il volto luminoso dice la familiarità avuta con Dio. Dio è luce e chi è stato faccia a faccia con il Signore ne è rimasto impregnato, è rimasto luminoso. Mosè porta nella vita non solo le tavole nelle proprie mani, ma la luce di Dio sul proprio volto, al punto che è costretto, per parlare con il popolo, a mettersi un velo sulla faccia.

Nella Seconda Lettera ai Corinzi l'apostolo Paolo interpreta questo episodio in modo allegorico e dice che la gloria del volto di Mosè, destinata a passare, è la luminosità dell'antica alleanza, per questo si metteva un velo sulla faccia e in questo modo non vedeva. La lettura della legge, da sola, è una luminosità transitoria e coperta da un velo, quando invece c'è l'incontro con il Signore il velo viene tolto, avviene una rivelazione, una apocalisse. Il vero rivelatore è Gesù, lui riflette pienamente la gloria del Padre: non è più un fenomeno semplicemente luminoso di pelle fosforescente, ma è la trasmissione della presenza potente e operante di Dio, cioè della gloria di Dio stesso.

L'idolatria del vitello d'oro

Se saliamo con lo sguardo, sempre sulla parte sinistra verso l'alto, troviamo una scena ambientata nelle tende di Israele accampato ai piedi del Sinai. Non c'è la figura di Mosè, ma

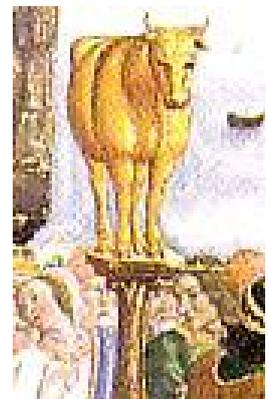
sono raffigurati dei capannelli di persone che chiacchierano tra di loro, discutono, si interrogano. Rappresentano il problema dell'attesa: quaranta giorni è rimasto Mosè sul monte e il popolo è impaziente, pensano che sia sparito, immaginano che sia successo qualcosa di grave. Hanno visto grandi nuvoloni coprire la cima del monte, tuoni e fulmini e Mosè non è più sceso. Immaginano che sicuramente gli sia successo qualcosa, per cui discutono su che cosa fare; decidono quindi di prendere in mano la situazione e di progettare una alternativa.

Alla destra di questo accampamento c'è l'alternativa: gli israeliti chiedono ad Aronne che faccia una immagine divina e fabbricano un vitello d'oro.



Dall'altra parte della montagna centrale, proprio sotto, come incastonato in una insenatura del monte, viene raffigurato un altare, molto simile a quello della tradizione cristiana, con una specie di piedistallo di bronzo che, anziché reggere una candela, sostiene l'immagine del toro realizzato con l'oro che è stato raccolto dalle persone di Israele.

Il Rosselli raffigura il toro non di profilo, ma di fronte in modo tale da non colpire troppo l'attenzione, da non riempire la scena. Intorno abbiamo segni di adorazione idolatrica, persone inginocchiate; soprattutto davanti abbiamo due personaggi che hanno piegato le ginocchia in adorazione del vitello d'oro. Tenete conto che il toro è l'animale simbolo della forza e della generazione e l'oro è il tipico simbolo della ricchezza per cui l'idolo è la divinizzazione delle passioni umane, di quello che piace agli uomini: potere e ricchezza oltre alla fecondità.



I due personaggi inginocchiati davanti al vitello d'oro sembrano uno giovane e uno anziano, ma hanno dei mantelli con foglie di rovere dorate e quindi troviamo ancora una volta una velata critica alla corruzione della corte papale. Il racconto biblico dice che responsabile dell'idolo fu proprio Aronne, capo del sacerdozio, e quindi la corruzione parte proprio dal responsabile della religione.

Fra i vari personaggi che circondano l'altare, sull'angolo di destra, vediamo un giovane con la cornamusa, è molto simile a uno di quei pastori che nell'affresco di Perugino suonava mentre gli altri ballavano; è la ripresa del tema dei pastori che si divertono e anche una testimonianza del lavoro che questi pittori facevano in contemporanea apprezzando l'uno l'opera dell'altro. Nel libro dell'Esodo si dice infatti che, quando scendono dal monte, Mosè e Giosuè sentono canti di gente che si sta divertendo e infatti Israele intorno al vitello d'oro faceva festa goliardica.

A questa vista Mosè si infuria e, come vediamo in evidenza in primo piano, è raffigurato nell'atto in cui sta per gettare le tavole per terra per infrangerle. Al centro della scena c'è proprio questa reazione di Mosè sempre accompagnato dal fido Giosuè che con le mani giunte e le dita incrociate assiste con gli occhi rivolti al cielo a questo dramma dell'alleanza violata. Mosè ha ancora le tavole in mano, ma sta per gettarle per terra perché il popolo ha infranto l'alleanza.

A questo gesto di distruzione delle tavole fa seguito la punizione dei responsabili. Guardiamo in alto a destra e troviamo di nuovo Mosè accompagnato da Giosuè e il



braccio secolare armato – rappresentato da alcuni soldati con l’armatura – che stanno decapitando i responsabili della costruzione dell’idolo. Per terra ci sono già teste mozzate e uno è tenuto con la testa in basso sull’acqua corrente e lì sta per essere decapitato.

L’allegoria dell’alleanza sponsale

L’ultima scena è sul davanti in basso a destra e qui troviamo personaggi non biblici. Come anche negli altri affreschi c’è una carrellata di contemporanei quattrocenteschi, ma ciò che salta vistosamente agli occhi è la coppia di un uomo e di una donna che si tengono per mano e stanno muovendo passi di danza.

Riconosciamo nella figura femminile la classica giovane donna vestita di chiaro – in questo caso non c’è il bianco, ma l’oro e l’azzurro – che porta il velo bianco: è l’immagine della sposa e colui che la tiene per mano è lo sposo. È l’allegoria dell’alleanza come patto nuziale.

Lo sposo, con un ritratto che non richiama nessuna fisionomia precisa, ha un berretto rosso con un gioiello a forma di croce, sembra un fiore con quattro petali, ma è cruciforme. Colletto rosso, maniche rosse – vuol dire che il vestito sotto è rosso – e le gambe, i polpacci e i piedi sono rossi: è lo sposo di sangue. È uno dei temi che i teologi, studiosi allegoristi delle Scritture e organizzatori di queste scene, hanno dato al pittore: è una figura allegorica di Cristo, lo Sposo della Chiesa, la figura femminile con la quale si tiene per mano.

Nel contesto dell’idolatria si colloca l’ideale dell’alleanza che è l’incontro dello sposo e della sposa. La legge scritta promulgata non è semplicemente una serie di norme, ma è un legame d’affetto che determina una unione come un rapporto d’amore. Cristo è allegoricamente presentato come attesa del compimento messianico; alla rottura della legge antica si contrappone la promessa della nuova relazione messianica che giustifica pienamente la gioia della coppia espressa con passi di danza.

Aggiungo tre piccoli particolari aneddotici. In basso, ai piedi della sposa, posto proprio sulla cornice, c’è un vasetto con un pennello appoggiato sopra e l’ocra



rossa. Il pittore si chiama Rosselli e in quel modo egli firma la sua opera con il colore rosso. Ai piedi dello sposo c’è il cagnolino bianco di Cosimo Rosselli, messo quasi sul ciglio del quadro in una posizione che sembra stia per saltare giù dall’affresco; probabilmente era una cosa che faceva abitualmente, salendo sulle impalcature e saltando giù. Quel cagnolino, probabilmente molto vivace e affettuoso, in quegli anni deve aver divertito i pittori che lo hanno affrescato insieme ad altri nobili personaggi. C’è poi ancora in primo piano, ai piedi della coppia di sposi in basso, una scimmietta che – in tutti i bestiari medioevali – è l’immagine del diavolo. Questo animale posto in basso, verticalmente in precisa corrispondenza con il vitello d’oro, sembra il suggeritore di questo grande peccato idolatrico: in questo peccato originale del popolo eletto è un po’ come il serpente nel primo peccato originale.

“La promulgazione della legge evangelica”

Dalla parte opposta all’affresco della promulgazione della legge scritta, lo stesso Cosimo Rosselli ha raffigurato la promulgazione della legge evangelica e troviamo così il grande affresco del Discorso della montagna.

L’impostazione generale dell’affresco è analoga ai precedenti. Sempre dominante è la montagna, la roccia e molto presenti sono gli alberi. Al centro, sulla montagna, c’è una chiesa. È decisamente un anacronismo presentare una chiesa al tempo di Gesù, così come la città che è

rappresentata sullo sfondo a sinistra è una città rinascimentale. Questo serve proprio per ambientare nell'attualità quello che è avvenuto tanto tempo prima.

La scena rappresenta tre momenti differenti. Al centro, sullo sfondo, vediamo Gesù seguito dagli apostoli che scendono dal monte. C'è stato un momento di ritiro sulla montagna, ma ora stanno scendendo per andare incontro al popolo e Gesù, questa volta raffigurato in primo piano e con dimensioni maggiori, sale su un altro piccolo rilievo da cui tiene il Discorso della montagna.



Per poter avere persone intorno che lo ascoltino è necessario creare un ambiente di montagna piccola; la grande montagna è rappresentata sullo sfondo come luogo del ritiro orante di Gesù, dopo di che scende verso la gente e le folle lo ascoltano. È il nuovo Sinai, ma Gesù non è il nuovo Mosè, non ha ricevuto infatti la legge da Dio, è lui che dà la nuova legge.

Gesù annuncia il Vangelo alla Chiesa

Concentriamo l'attenzione sulla figura più importante di Gesù, ieratica, statica, in piedi, solenne: con la mano destra tiene l'indice alzato e la mano sinistra ha una tipica posizione di insegnamento. Sta annunciando le beatitudini, la legge evangelica, il dono della grazia, della novità e tutti gli apostoli sono raccolti dietro di lui in attento ascolto. Pietro, che si riconosce per il mantello giallo – come è sempre caratterizzato nell'iconografia classica – sta guardando fissamente il Maestro e così anche suo fratello Andrea, a fianco a lui, ha lo sguardo alzato e fisso al Maestro.



Davanti ci sono delle donne attente alla sua parola; due visi molto belli compaiono dietro la montagna, un po' in basso sulla sinistra di Gesù, e la donna di sinistra non solo ha gli occhi elevati, ma anche la bocca aperta: sta ascoltando a bocca aperta, rappresenta la meraviglia dell'accoglienza del Vangelo.

Una donna in particolare, in primo piano, sembra inginocchiata; ha un mantello celeste molto chiaro, illuminato diventa quasi bianco, ha un velo bianco, la sciarpa bianca e ai suoi piedi un bambino con un agnello, un vistoso elemento allegorico. Ritroviamo qui il tema ripetuto della donna bianco vestita e del bambino; l'agnello è il simbolo della missione di Cristo, è lui

l'Agnello di Dio, caratterizzato dalla mitezza: "Imparate da me che sono mite e umile di cuore". Il bambino è la speranza del futuro, la novità, il richiamo all'accoglienza del regno come un bambino, è la promessa messianica. La figura della donna, simbolo della Chiesa ideale, è inginocchiata davanti al Maestro che annuncia le beatitudini.



La presenza di figure simboliche

A sinistra in basso, in primo piano, abbiamo invece delle figure che possono avere valore allegorico. C'è un uomo con un vestito molto scuro che dà le spalle allo spettatore e sta parlando con un altro che ha abiti solenni da personaggio importante. Nello schema iconografico probabilmente rappresentano scribi e farisei; non stanno ascoltando il Maestro. Il personaggio vestito di scuro, con la testa velata, dà infatti le spalle anche a Gesù, volge la testa esattamente dall'altra parte e con la mano sta commentando un discorso che fa all'altro personaggio; tutto lascia intendere che non sia un discorso favorevole, sembra piuttosto una reazione di chi dice: "Ma senti quello che dice? Ma chi si crede di essere, ma che cosa sta insegnando?".

Altri personaggi sono caratterizzati come in movimento e c'è di nuovo, sull'estrema sinistra a metà altezza dell'affresco, la figura di una donna e di un uomo mescolati alla folla che si guardano a vicenda. È di nuovo possibile riconoscere il tema dello sposo e della sposa come un richiamo allegorico: la nuova alleanza riprende lo stesso tema dell'antica e si presenta come una profonda relazione personale.

Subito dietro questa coppia di "sposi", vestito di rosso, troviamo il pittore stesso: è l'autoritratto di Cosimo Rosselli, vestito di rosso perché si chiama Rosselli. Dietro di lui, più in alto, appare la testa di un frate domenicano che con ogni probabilità ha avuto un ruolo nella progettazione: può essere un suo consigliere, che gli ha dato dei suggerimenti e delle indicazioni.

Alle loro spalle la città risulta una città del Rinascimento, ma non sembra che ci siano degli elementi architettonici tali da poterla facilmente identificare.

La guarigione del lebbroso

Resta ancora una scena da notare, quella in basso sulla destra dell'affresco. Compare per la terza volta il personaggio di Gesù, ma in questo caso è sceso dalla montagna e incontra un lebbroso. Nella tentazione di Gesù, secondo affresco della parete nord, avevamo visto la raffigurazione del rito della purificazione del lebbroso; in questo quarto affresco troviamo concretamente che Gesù purifica il lebbroso e lo manda dal sacerdote perché verifichi l'avvenuta guarigione e questo "serve a testimonianza per loro", ovvero l'uomo guarito dalla lebbra diventa una prova della capacità di Gesù di realizzare quello che dice. In questi affreschi noi non abbiamo semplicemente una scena, ma sempre una storia. Gesù sale sul monte, scende, parla alla gente e poi opera concretamente e guarisce un lebbroso.

Se controllate nel vangelo secondo Matteo, alla fine del Discorso della montagna, che termina al capitolo 7, fa seguito l'inizio del capitolo 8 e la prima azione raccontata dopo il Discorso della montagna è la purificazione di un lebbroso. Il pittore è stato quindi guidato da una fedeltà evangelica; il racconto di Matteo è decisamente prescelto come modello.

Gli apostoli fanno corona a Gesù e con le mani il Maestro compie gli stessi gesti che faceva nella predicazione. A sinistra di Gesù riconosciamo facilmente Pietro dal colore delle vesti, mentre sulla destra è raffigurato probabilmente Andrea; tra questi ultimi due spunta il giovane volto di Giovanni con la veste celeste, segno della sua piena partecipazione all'affetto del Maestro e alla profonda spiritualità che contraddistingue la sua persona e il suo Vangelo. Gesù non ha più solo l'indice alzato, tipico dell'insegnante, ma ci sono due dita in forma di

benedizione e l'altra mano, aperta – che sulla montagna aveva un atteggiamento dimostrativo – in questo caso è abbassata come condiscendenza: sta facendo scendere la grazia e il lebbroso, inginocchiato con le mani tese e aperte, riceve la grazia della guarigione.

L'atteggiamento richiama quello di Mosè sul monte, ma nei panni di Mosè c'è il lebbroso; Gesù è nella posizione di Dio che concede la benedizione, la grazia, la salvezza; sta dando la nuova legge con la mano aperta che scende e il lebbroso – umanità malata, cioè peccatrice – riceve con le mani questa salvezza. La promulgazione della legge evangelica non è semplicemente il cambio delle regole, ma è la realizzazione del progetto; la nuova legge è la grazia che rende possibile quello che insegna.

I personaggi contemporanei

Dietro agli apostoli e al lebbroso ci sono personaggi del '400. Anzitutto sull'estrema destra, dietro al lebbroso, vediamo un ecclesiastico con mantello violaceo e grande camicione bianco; i capelli gli circondano solo la testa e ha una lunga barba. Senza ombra di dubbio è uno dei teologi ispiratori del progetto ed è messo vicino al lebbroso perché nel racconto evangelico c'è il richiamo al sacerdote a cui mostrarsi per verificare l'avvenuta purificazione o per indicare che lo stesso mondo ecclesiastico, rappresentato da questo personaggio, ha bisogno, come il lebbroso, della guarigione. Se guardate nel complesso vi accorgete che quest'uomo anziano, inclinato dietro al lebbroso, è un po' come il suo *alter ego* e allora ancora una volta abbiamo un annuncio di necessaria purificazione. La Chiesa ideale è quella che, in ginocchio davanti al Maestro, lo ascolta, fa tesoro e si lascia guarire.

La testa del personaggio sopra il vecchio ecclesiastico sembra a tutti gli effetti un ritratto e dalla somiglianza mi pare Bartolomeo della Gatta. Anche gli altri ritratti molto probabilmente richiamano persone effettivamente presenti nella società romana, ma di non facile identificazione.

Un ultimo particolare: abbiamo anche in questo caso sul paesaggio di sfondo, ai due lati dell'affresco, la riproduzione di uccelli in volo ben evidenziati sullo sfondo di un cielo bianco. Probabilmente la resa non è efficace come nel caso del Ghirlandaio, ma abbiamo anche qui un falco che aggredisce una pernice; la si identifica non tanto per le caratteristiche zoomorfe, ma per il gioco allegorico di quel libro di Ugo di san Vittore dove il falco rappresenta la nobiltà del maestro dello spirito e la pernice o la quaglia, come uccello che nidifica per terra, rappresenta le basse voglie, le passioni umane.

In alto a destra, sopra gli uccelli in volo, c'è un particolare stranissimo, quasi mitologico: un vento che soffia. Anche Botticelli lo rappresenterà nella nascita di Venere proprio come Zefiro, ma qui siamo in un quadro evangelico. Col Discorso della montagna lo Zefiro primaverile soffia e allontana le nubi. Riguardate il quadro nel complesso e vedete che c'è tutto sereno, meno l'angolo in alto a destra: lì ci sono nuvoloni, ma vengono allontanati. C'è un vento nuovo che sta soffiando, è la promulgazione della nuova legge evangelica che fa piazza pulita di tutto ciò che è oscuro e disordinato.