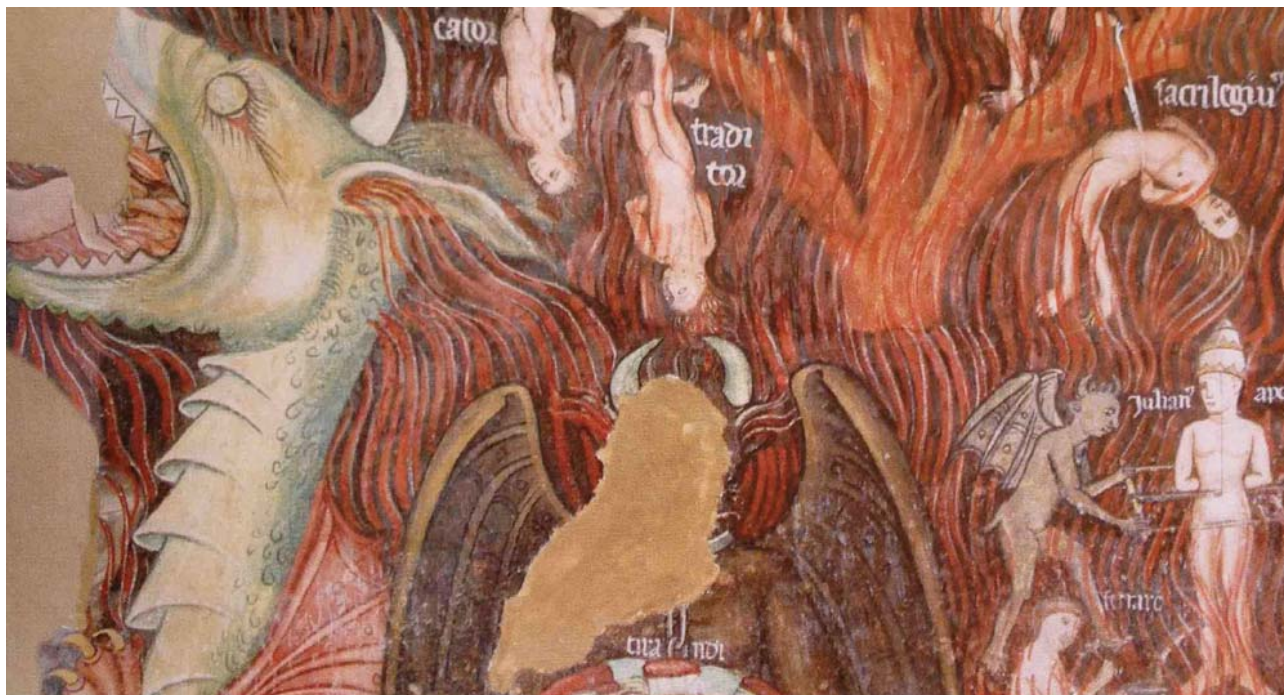


Nel «Giudizio universale» di Sant'Agata dei Goti

Denuncia sociale tra inferno e paradiso



«Giudizio universale», Sant'Agata dei Goti (particolare)

ANTONIO PAOLUCCI

Nel cuore dell'Italia profonda, a Sant'Agata dei Goti, provincia di Benevento, c'è una antica chiesa dedicata alla Santissima Annunziata e restaurata grazie alla determinazione e alla competenza di don Franco Iannotta, un colto parroco studioso delle memorie locali e strenuo difensore dei valori storici della sua comunità. Pochi conoscono Sant'Agata dei Goti perché il paese è lontano da ogni percorso turistico e pochi conoscono il ciclo di affreschi che, all'interno della chiesa, ha per argomento il Giudizio universale. Lo conoscono però gli studiosi come dimostra il libro che a quei dipinti ha dedicato Chiara Frugoni (*Lavorare all'Inferno*, Bari, Laterza, 2004).

Siamo di fronte a un pittore di controversa identificazione ma di notevole qualità che opera nel primo quarto del XV secolo, portatore di una cultura

figurativa tardogotica che diresti in bilico fra stilemi senesi e suggestioni mediterranee di origine catalana e provenzale.

Il *Giudizio universale* occupa l'intera controfacciata dell'edificio. I fedeli che, a conclusione delle funzioni liturgiche, uscivano e ancora escono dalla chiesa, prima di essere sulla strada, avevano e hanno di fronte, come ultimo monito, il destino di tutti e di ognuno, la rappresentazione di quello che attende i cristiani dopo la morte.

Il pittore di Sant'Agata dei Goti ha seguito l'iconografia tradizionale dei Novissimi, discostandosene tuttavia in particolari che lo rendono unico nel corpus della pittura medievale di analogo soggetto. Vediamo come. La parte alta dell'affresco è occupata dalla *Parusia*. Cristo giudice appare nella mandorla, scortata dalle schiere angeliche, al centro del consesso degli apostoli. Nella parte inferiore, là dove è raffigurata la resurrezione dei corpi, c'è un altare con sette candelabri e con gli strumenti della passione.

I sette candelabri significano l'ultima epifania di Cristo che in mezzo a sette candelabri d'oro apparve a Giovanni nell'Apocalisse (1, 12-13). È l'iconografia che in greco si chiama *Etimasia*, figura simbolica del corpo del Salvatore e della sua passione. Gli strumenti del Calvario sono le prove testimoniali al tribunale dell'Altissimo. Per la nostra fede nella croce noi saremo giudicati. Anche Michelangelo ne era persuaso. E infatti colloca in cima al suo Giudizio sistino un vorticoso volo di angeli che presentano gli strumenti della passione. Questa parte del *Giudizio* di Sant' Agata dei Goti è sostanzialmente fedele alla iconografia tradizionale con poche significative varianti. Per esempio, al centro dell' altare dell'*Etimasia*, ci sono i corpi nudi dei Santi innocenti. Sono i fanciulli vittime della strage di Erode che la pietà popolare venerava come i primi martiri cristiani. C'è anche, in posizione abbastanza defilata, la rappresentazione del purgatorio.

Anche l'immagine del paradiso obbedisce a una iconografia antica e consolidata. La Gerusalemme celeste è un colorato castello dove fioriscono le palme perché, come dice il Salmista (91, 13), *iustus ut palma florebit* e dove i salvati sono accolti in braccio da Abramo, da Isacco, da Giacobbe.

Nella parabola del ricco Epulone, Luca aveva scritto che Lazzaro, quando morì, «fu portato dagli angeli nel seno di Abramo» (*Luca*, 16, 22). Gli iconografi del medioevo tradussero in figura questa frase in maniera letterale. Qui, come nei mosaici del battistero di San Giovanni a Firenze, i giusti stanno, nudi e felici, fra le braccia dei patriarchi che ce li presentano quasi fossero cesti di fragranti primizie.

È nella raffigurazione dell'inferno che il frescante di Sant' Agata dei Goti dimostra il suo talento in invenzioni figurative di notevole originalità.

Intanto, perché si va all'inferno? Ci si va perché si contraddicono le virtù. Si è accidiosi quando si dovrebbe essere forti e attivi, superbi quando il primo dovere è quello dell'umiltà, golosi e fornicatori invece di praticare la temperanza. Per rendere in immagine questo concetto, il pittore ha dipinto sette donne regali, figure allegoriche delle virtù cardinali e teologali, in atto di spingere verso l'abisso di fuoco altrettante personificazioni femminili dei vizi, ognuna con legato al collo il peso fatale delle cattive inclinazioni.

Quanto all'inferno vero e proprio, esso è un rosso albero di fuoco dal quale piovono le fiamme di una infinita inarrestabile nevicata. I dannati sono i peccatori, per così dire, "convenzionali", sottoposti alle pene del

contrappasso. Ed ecco il lussuoso appeso per i genitali, l'omicida impiccato, il bestemmiatore al quale il diavolo sta per tagliare la lingua.

Poi ci sono i peccatori delle professioni e dei mestieri ed è qui che l'inferno di Sant' Agata dei Goti assume la forma, in certo senso "politica", della denuncia sociale.

I professionisti e gli artigiani sono nudi e sottoposti ai tormenti, ma sono rappresentati in atto di svolgere le azioni malvage che li hanno dannati nella vita. Lavorano all'inferno, come ha giustamente intitolato il suo libro Chiara Frugoni.

Il notaio e il giudice stanno davanti a un tavolo-scrivania colmo di libri e di carte. Con quei libri e con quelle carte hanno falsificato testamenti e atti di proprietà e pronunciato inique sentenze. Allo stesso modo il banchiere allinea monete sul banco come quando, in vita, ingannava, nel cambio, ignari clienti.

Anche gli artigiani sono raffigurati in atto di praticare i mestieri esercitati in vita con frode. Ed ecco il calzolaio che confezionava scarpe con pellami scadenti, ecco il mugnaio che, nella molitura, rubava la farina alla povera gente.

«Qualunque artefice sia che non face / l'arte dritta come deve fare / in sempiterna secula là iace». Così, in traballanti versi di incerto italiano, un ignoto poeta campano all'incirca contemporaneo del nostro pittore, descriveva l'inferno mettendo insieme osti che «danno la mala misura», orafi che abbassano il titolo dell'oro mescolandolo a più vili metalli, sarti e macellai, medici e farmacisti che «nell'arte non iro [erano] legali».

Nell'affresco di Sant' Agata dei Goti viene tradotta in immagini la conflittualità sociale che nasce dal mancato rispetto delle regole da parte di categorie professionali che, a quest'epoca, sono ormai protagoniste della vita civile. Se al centro dell'inferno c'è l'immagine dell'antipapa Urbano VIII (1378-1389) — immagine poi trasformata, per comprensibili ragioni di opportunità, in quella di Giuliano l'Apostata — è la rappresentazione del peccato sociale la vera novità dell'affresco apocalittico di Sant'Agata dei Goti. Il peccato sociale, il male fatto al prossimo con gli strumenti dell'ordinamento civile e professionale, abita l'inferno. La considerazione era efficace nel Quattrocento, quando l'autore del nostro *Giudizio* dispiegava la sua pittura dai tratti sottili e leggeri come di chi viene da una raffinata pratica miniatoria, ed è ben attuale ancora oggi.