

Michelangelo
«Peccato originale»
(1510, Cappella Sistina)



di ODDONE CAMERANA

Attenti alle coincidenze fornite dalla cronaca, ne abbiamo colta una di poco tempo fa che merita di essere riferita e messa in luce. Mi riferisco al caso degli embrioni scambiati che ha avuto luogo in una clinica romana. Incidente maturato nell'ambito di un episodio di fecondazione assistita grazie al quale due mamme, la prima biologica e la seconda incinta con gli embrioni della prima, sono venute a fronteggiarsi. Inadeguatezza delle norme alle nuove culture insieme al vuoto legislativo sulla fecondazione artificiale hanno dato origine a una situazione di tensione e di rivalità mettendo in dubbio il principio millenario che madre è colei che partorisce.

Una serie di circostanze nuove quali la caduta del divieto della fecondazione eterologa, l'accettazione del fatto compiuto e della morale tecnologica del "si fa quel che si può fare", hanno infatti favorito, in nome della libertà di superare vecchi limiti e di non creare vittime, il prodursi di uno stato di cose in cui l'errore umano ha reso possibile la formazione di vittime in contrasto col principio, in questo caso genitoriale, ispirato alla difesa delle stesse e al proposito di non creare.

Una situazione dunque, almeno sul piano logico, paradossale, verificata in coincidenza con l'uscita di un libro che riflette sulla natura della vittima ai nostri giorni tornata a essere centrale dopo che ne era stata rivelata l'innocenza.

«La vittima è l'eroe del nostro tempo», esordisce Daniele Giglioli autore di un interessante testo appena uscito in argomento: *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica* (Roma, Nottetempo, 2014, pagine 128, euro 12). «Essere vittime – prosegue – dà prestigio, impone ascolto, promette e promuove riconoscimento, attiva un potente generatore di identità, diritto, autostima. Immunizza da ogni critica, garantisce innocenza al di là di ogni ragionevole dubbio. Come potrebbe la vittima essere colpevole, e anzi responsabile di qualcosa? Non ha fatto, le è stato fatto. Non agisce, patisce. Nella vittima si articolano mancanza e rivendicazione, debolezza e pretesa, desiderio di avere e desiderio di essere. Non siamo ciò che facciamo, ma ciò che abbiamo subito, ciò che possiamo perdere, ciò che ci hanno tolto».

Non era certo questo il destino auspicato, neanche all'embrione, da René Girard, lo studioso francese che più di ogni altro ha dedicato attenzione all'innocenza della vittima oggetto della Rivelazione, dovendo però per primo riconoscere anche come la difesa della medesima sia diventato il nuovo assoluto: «l'unica cosa nel nostro mondo a non dipendere dalla moda (...) non a caso l'aumentata potenza della vittima coincide con l'avvento della prima cultura veramente planetaria, (...) al di là degli assoluti recentemente crollati come l'umanesimo, il razionalismo, la rivoluzione, la stessa scienza, non vi è il vuoto totale che fino a poco fa ci veniva annunciato, vi è la cura delle vittime che, nel bene e nel male, domina la monocultura in cui viviamo».

Difesa della vittima è «la compassione obbligatoria, in vigore nella nostra società, che autorizza nuove forme di crudeltà». Girard si riferisce a quella particolare arte in grado di creare nuove vittime fingendo di andare in loro soccorso. Detta anche «coscienza vittimaria». Contraddittoria, nel senso che "produce" più solidarietà, più soccorso, più compassione, più diritti umani, più giustizia verso le vittime quante più sono le vittime che vengono fatte. Nella corsa alla pietà per le vittime l'Onu scavalca a sinistra il cristianesimo secolarizzando, appropriandosi dei suoi meriti e dando via libera all'aborto e all'eutanasia.

Preoccupazione vittimaria è stare dalla parte delle vittime spiriti dal desiderio, talora contorto, di interpretare Cristo, talmente sollecitati dal risentimento verso l'ingiustizia, talmente accesi da questo bisogno, da non capire che, esagerando, si finisce per creare nuove vittime: posizione questa che dà origine all'emergenza umanitaria e degenera nelle varie forme di falsificazioni e totalitarismi del bene.

Al posto di convertirsi al perdono e all'agape prevale il bisogno di rivincita e si va dalla nostalgia della vittima divinizzata, al senso di potenza procurato dall'indignazione, allo sfruttamento del dolore, proprio

o altrui, a fini propagandistici, sfruttamento praticato dai rivendicatori di professione. Allo stesso genere di deriva appartengono le autodennunce ossessive, gli autolesionismi, la creazione di sensi di colpa artificiali, il tono inquisitorio delle minacce, l'uso della vittima come arma, la conta dei morti subiti in battaglia gareggiando a chi ne ha subiti di più, il dare la colpa del proprio sovrappeso magari ai ristoranti e agli atteggiamenti intimidatori di chi afferma: «Io sono molto più non violento di te o più vittima di te».

Una conseguenza della preoccupazione vittimaria, dice Amos Oz, è la perdita del senso del bene e del male: dal momento che tutto ciò che non va è diventato colpa della società, dell'imperialismo, della globalizzazione eccetera, nessuno è più responsabile.

Basta una crisi – siccità, carestia, penuria di petrolio o gas, inondazione – ed ecco i pubblici accusatori pronti a eccitare le folle contro gli accaparratori e i responsabili presunti. Situazione anticipata da Gesù quando dice: «Dovunque sarà il ca-

davere, là si raduneranno gli avvoltoi» (Matteo, 24, 28).

Un mondo in cui prosperano professionisti dell'indignazione, anime belle, portatori di casi pietosi, pacifisti non pacifici, impresari dell'odio, seminatori di violenza, salvatori, picchiatori mediatici dal quale unica via di uscita sembra essere l'imitazione di Cristo nella forma del ritiro dal mondo, come attuato da Holderlin, o il rifiuto formulato a ripetizione da Bartleby nel racconto di Melville allorché risponde: «Preferirei di no» a ogni proposta che gli era fatta.

Dal momento che tutto ciò che non va è considerato colpa della società dell'imperialismo e della globalizzazione nessuno si sente responsabile di nulla

L'alibi del vittimismo

Compassione obbligatoria

Nel «Giudizio universale» di Sant'Agata dei Goti

Denuncia sociale tra inferno e paradiso

di 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

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.

mori, «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



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, discostandosi 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.

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

carte. Con quei libri e con quelle carte hanno falsificato testamenti e atti di proprietà e pronunciato inique sentenze. Allo stesso modo il banchiere allineava 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 confeziona scarpe con pellami scadenti, ecco il mugnaio che, nella molitura, rubava la farina alla povera gente.

«Qualunque artefice sia che non face / l'arte diritta come deve fare / in sempiterna secula la iace». Così, in tralanti 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'erba non iro [erano] legall».

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 protagonisti 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 miniaturista, ed è ben attuale ancora oggi.

Nova et vetera

In occasione dei duecentocinquanta anni della costituzione come parrocchia della chiesa della Santissima Annunziata a Sant'Agata dei Goti, il 2 giugno si è svolto un incontro per presentare il libro *Nova et vetera* di Franco Iannotta (Agropoli, Industria Campana Grafica, 2014, pagine 198, euro 10). Tra i relatori anche il direttore dei Musei Vaticani che si è soffermato sull'iconografia del quattrocentesco *Giudizio universale* nell'intervento qui sintetizzato per il nostro giornale.