

ANNA MARIA PEDULLÀ

L'ombra di Maddalena

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNA MARIA PEDULLÀ

L'ombra di Maddalena

Il personaggio evangelico di Maddalena costituisce un vero e proprio mito che ha numerose risonanze nella tradizione letteraria. Il mito della peccatrice, convertita dall'amore per Gesù di Nazareth, fu creato dai Padri della Chiesa al fine di far rilevare la profonda metamorfosi operata sulle coscienze dal cristianesimo. Agostino stesso nelle Confessioni sottolinea il valore e l'importanza del passaggio dall'abiezione e dal peccato verso una nuova identità morale e religiosa. In questa comunicazione si vuol far luce sugli aspetti riguardanti la scelta del male della donna di Maddalo in alcune opere della tradizione letteraria dal medioevo al barocco. L'ombra di Maddalena - novella Eva cristiana che, bella e sensuale, si dedica all'eros sregolato - ha un vero e proprio trionfo nella cultura del Seicento. Ne sono artefici Caravaggio, Marino Pona, Brignole Sale, tra molti altri. La ribellione e la sfida di Eva rivivono in questa figura femminile, protagonista di storie che, parafrasando Harendt, valgono ben più di intere opere filosofiche.

L'ombra è un segno, una traccia, che rimane più o meno impressa nella realtà o nella memoria. È il doppio di un personaggio o di una narrazione che vive nel divenire storico e nello spazio di una o più culture. È una figura, *umbra*, che possiede un profilo, una forma e una dimensione cangianti.

L'ombra può svanire nell'oscurità della rimozione che alcune epoche esercitano su certi segni o simboli, e riapparire nella luce dei misteriosi fenomeni di recupero compiuti dalle culture. Auerbach in *Mimesis* ha elaborato, come è noto, la sua concezione figurale della letteratura in un percorso storico che attraversa varie espressioni linguistiche e letterarie.

L'interpretazione figurale stabilisce fra due fatti o persone un nesso in cui uno di essi non significa soltanto se stesso, ma significa anche l'altro, mentre l'altro comprende o adempie il primo: I due poli della figura sono separati nel tempo, ma si trovano entrambi nel tempo, come fatti o figure reali; essi sono contenuti entrambi... nella corrente che è la vita storica.¹

La dimensione dell'ombra può essere non soltanto misurata, ma va anche valutata e interpretata nel contesto storico in cui appare o riappare.

Maria Maddalena e la sua ombra compaiono nella cultura occidentale con il personaggio evangelico che porta il suo nome. Luca (8, 1-3) la presenta come una delle donne che accompagnavano Gesù e i dodici discepoli durante la missione, già a partire dalla Galilea. Maddalena in particolare era stata liberata da sette demoni, quindi probabilmente era una peccatrice guarita da numerosi mali psichici o fisici. Viene indicata al primo posto nell'elenco delle donne al seguito di Gesù, forse perché era la personalità di maggior rilievo. Maddalena appare ancora nel racconto della morte e della Risurrezione: secondo Marco (15, 40-41) e Matteo (27, 55) era presente con molte altre alla Crocifissione e alla morte di Gesù. Il giorno dopo il sabato va con altre compagne, per ungerne il corpo del Maestro, secondo Mc 16, 1-2, o, secondo Mt 28, 1, per vedere il sepolcro. Luca, che ricorda genericamente la presenza delle donne alla morte di Cristo e dinanzi al suo sepolcro, il giorno della risurrezione riporta i loro nomi, e in primo luogo quello di Maria Maddalena. Giovanni, che la menziona appena (19, 25) tra le donne presenti sotto la Croce, le attribuisce poi un ruolo da protagonista nel racconto della Resurrezione (cap. 20). Giunta da sola al mattino al sepolcro col suo vasetto di unguento, trova per prima la tomba vuota; corre e annuncia a Pietro e al discepolo prediletto da Gesù che il corpo del Signore è stato portato via (20, 2). Dopo che i due discepoli sono andati a costatare il fatto di persona, Maria rimane in lacrime presso il sepolcro. Ai due angeli che le chiedono perché pianga, ripete la frase: «Hanno portato via il mio Signore, e non so dove lo hanno messo» (20, 13). La donna si volta e vede Gesù in piedi, ma non lo riconosce: «Signore, se l'hai portato via tu, dimmi dove l'hai messo e andrò io a prenderlo» (20, 15). Solo quando il Signore la chiama per nome: «Maria!» finalmente lo riconosce e gli risponde: «Maestro!» (20, 16) Gesù le

¹ E. AUERBACH, "Figura", in *Studi su Dante*, Milano, 1963, 204.

affida il compito di andare a dare l'annuncio della resurrezione ai discepoli. La peccatrice, il cui corpo era stato preda di sette demoni (innumerevoli peccati) è diventata *Apostola apostolorum*.

Nella possibilità della salvezza e del riscatto per tutti, anche per le donne, consiste la rivoluzione compiuta dal cristianesimo nella cultura e nella società del tempo.

La tradizione cristiana, a partire da Gregorio Magno, confonderà la Maddalena con la peccatrice di *Luca* (7, 36-50). La donna, giunta in casa di Simone il Fariseo, bagna di lacrime i piedi di Gesù, li asciuga con i capelli e poi li unge con profumo prezioso. La confusione forse fu favorita o dal fatto che Luca menziona ancora Maddalena subito dopo questo episodio (*Lc* 8, 2) o dall'associazione tra la possessione demoniaca da cui Gesù l'avrebbe liberata e la condizione di peccatrice penitente. È stata inoltre confusa con Maria di Betania, che a sua volta viene descritta da Giovanni in un episodio simile a quello di Luca, in cui la donna unge di un profumo prezioso il capo di Gesù, suscitando il disappunto di Giuda.

La confusione generata dall'unificazione delle tre Marie nel solo personaggio di Maria Maddalena peccatrice redenta, durerà fino al Concilio Vaticano II quando Paolo VI nel nuovo *Messale* romano, toglierà alla santa l'appellativo di *penitente*.

Nella letteratura apocrifa Maddalena è costantemente all'interno del gruppo delle donne che assistono alla passione e morte del Signore, accanto alla madre di Gesù. Nel *Vangelo di Nicodemo* (testo greco B 11, 5 Craveri), anche lei, dopo Maria Vergine, lamenta l'empietà e l'ingratitude dei giudei e decide di recarsi a Roma per denunciare il delitto commesso da Pilato. E in una *Lettera di Tiberio a Pilato*, appartenente al Ciclo di Pilato, l'imperatore narra di aver ricevuto un'apostola di Gesù di nome Maddalena, che gli aveva raccontato i miracoli compiuti dal Maestro soltanto con la parola.

La figura di Maria di Magdala ha un ruolo rilevante e autorevole in molti scritti gnostici del II e del III secolo. Nel *Vangelo di Filippo* (ed. Craveri) è definita «consorte» di Gesù e si dice che egli la amava più di tutti i discepoli, tanto da suscitare la gelosia di Pietro (n. 55). Nel *Vangelo di Maria* appare come l'apostola che, in nome del Risorto esorta i discepoli, tristi e scoraggiati, a predicare senza paura, assicurando la protezione del Signore. In seguito espone una rivelazione da lei ricevuta in una visione. Mentre Andrea e Pietro non vogliono crederle, Levi allora la difende invitando Pietro ad accettare la preferenza che Gesù aveva avuto per lei. Analogamente, nella *Pistis Sophia* Maria e Giovanni appaiono come i discepoli più autorevoli, perché più vicini a Gesù. Proprio la competizione con Pietro determinerà una profonda alterazione della figura di Maddalena, che da apostola diverrà solo una semplice annunciatrice della resurrezione. Anche dalla mancanza del suo riconoscimento tra i testimoni del Cristo risorto da parte di Paolo di Tarso deriva l'identificazione di Maria ad opera dei Padri della Chiesa solo come peccatrice. L'ombra di Maddalena sarà da allora nella tradizione occidentale la sua colpa, il suo peccato di essere una donna bella e ricca, che ha ricercato il piacere. Per la Chiesa di Roma preconciliare è stato necessario nascondere la figura della donna apostola dietro le vesti della peccatrice penitente, o della meretrice redenta, destinata a percorrere un cammino di dolore e di lacrime.

Quest'ombra di Maddalena è quella di Eva, la progenitrice tentata dal serpente, la cui colpa si ripercuote su tutto il genere umano, segnandone l'esistenza nella precarietà e nel peccato. La donna nel mito delle origini è sedotta da Satana, che le offre la possibilità di diventare come Dio, libera di decidere tra il bene e il male, e immortale. Anche la Maddalena, che sceglie di vivere liberamente la sessualità, è una ribelle che deve essere emendata.

Dall'incontro con Cristo, e dall'amore per lui, inizia la sua metamorfosi e quella dell'intera umanità, che Dio, nella sua infinita misericordia, ama con amore di Padre. La falsa identificazione di Maddalena con una meretrice redenta, e la conseguente svalutazione del corpo e della sensualità femminile, ha favorito la permanenza fino alla contemporaneità della cultura del disprezzo della donna. Nella tradizione teologica, nella letteratura e nell'iconografia la bellezza del corpo di Maria di Magdala è stata sinonimo di peccato. La sua sensualità doveva essere mortificata attraverso la penitenza e lo struggimento in un desiderio incolumabile del Dio amato fino all'annichilimento di se stessa, e alla morte. Gli aspetti sadomasochistici della passione amorosa sono presenti nelle narrazioni che vedono come protagonista la figura di

Maddalena. La peccatrice convertita vive per l'amore e per la morte, desiderando solo di ricongiungersi definitivamente col suo Gesù.

L'ombra di Maria si espande come il suo profumo. A partire dai Vangeli canonici l'immagine della bella donna è inscindibile dal prezioso unguento profumato contenuto in un vasetto di alabastro. Il suo amore ardente e intenso, nella vita peccaminosa come in quella mistica e penitenziale, è il suo profumo. E anche il profumo possiede un duplice significato: denota il corpo, il suo fascino e i rituali erotici, ma anche la morte e l'unzione sacra, che è un atto sacerdotale riservato tradizionalmente a uomini, il sommo sacerdote e i profeti. Maddalena consacra Gesù come Unto del Signore, re di Israele, profetizzandone così anche la morte nella casa di Betania. Poi sarà lei dopo la Crocifissione del Maestro, e con il suo profumo tra le mani, ad annunciare la Resurrezione: è diventata l'apostola degli apostoli, che diffonde la parola di Dio.

Se con l'*Omelia 33, 1* di Gregorio Magno, che identifica in Maddalena la peccatrice di Luca, prende avvio il mito della meretrice redenta; con il *Sermone II* di Oddone di Cluny, *In veneratione sanctae Mariae Magdaleneae*, composto per la venerazione della santa, questa viene presentata come *typos* della Chiesa, esempio della colpevolezza del genere umano e della compassione divina. Nel secolo XI una *Vita di Maddalena* viene accolta nelle leggende latine e il monastero di Vézelay in Borgogna, legato a quello di Cluny, diviene il principale centro di culto della figura di Maddalena riconosciuto in Occidente².

Nel secolo XIII il mito di Maddalena si sposta da Vézelay ad Aix en Provence e la santa diviene patrona dell'Ordine domenicano e della casa d'Angiò. Già dalla fine dell'XI secolo si era però diffusa una *Vita eremitica* di Maddalena alla *Sainte Baume*, una leggenda costruita sul modello della vita penitenziale di S. Maria Egiziaca. Nella seconda metà del secolo XIII, Jacopo da Varazze nella *Legenda aurea* crea un nucleo narrativo di cui è protagonista Maria di Magdala, che costituisce una fonte agiografica di ampia diffusione e grande rilevanza per tutte le successive manifestazioni letterarie e artistiche dell'ombra di Maddalena. Nel racconto medievale Maria: «[...] era dunque ricchissima, quanto ricca altrettanto bella e non rifiutava al corpo alcun piacere, tanto che era da tutti chiamata la peccatrice»³ e a lei: «[...] il Signore accordò ogni favore ed ogni segno di benevolenza: scacciò dal suo corpo sette demoni, l'accorse nella sua amicizia, si degnò di essere suo ospite ed in ogni occasione le fu difensore».⁴

Petrarca è autore di una laude in lingua latina su Maria Maddalena. Vissuto a lungo in Francia, e in particolare in Provenza, più volte nella sua vita si era recato in pellegrinaggio alla Sainte-Baume, la grotta dove, secondo la leggenda, la Maddalena avrebbe sopportato circa trent'anni di penitenza. Il poeta scrive un sonetto in onore della santa, i cui versi sono riportati ne *La conversione, confessione, et penitentia di Santa Maria Maddalena* traduzione italiana, datata 1561, del famoso trattato spagnolo di Pedro Malón De Chaide, una delle opere principali della letteratura mistica spagnola.

Dulcis amica Dei lachrymis inflectere nostris,
Atque humiles attende preces, nostraeque salutis
Consule, namquam potes; nec tibi tangere frustra
Permissum, gemituque pedes perfundere sacros,
Et nitidis siccare comis, ferre oscula plantis,
Inque caput domini pretiosos spargere odores.⁵

Petrarca fa riferimento a questi versi nell'*Epistola I* al cardinale Filippo di Cavaillon; quest'ultimo l'aveva pregato di inviargli «alcuni versicciuoli» - come li definisce lo stesso poeta - composti «in quella devotissima spelonca, ove è fama che l'avventurata peccatrice Maria

² Cfr. SAXER, *Le dossier vézélien de Marie Madeleine*, Société des Bollandistes, 1975.

³ Cfr. IACOPO DA VARAGINE, *Leggenda aurea*, tr. it., Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1990, 393.

⁴ Ivi, 394.

⁵ Cfr. D. Rossetti (a cura di), *Poesie minori del Petrarca*, vol. III, Appendice II, Società tipografica dei classici italiani, Milano 1834, 22.

Maddalena visse per trenta e più anni in rigida penitenza ed in pianto». ⁶ Il poeta racconta la circostanza in cui compose questi versi: «Dimorando io in quel sacro e tenebroso speco tre giorni ed altrettante notti, e spesso vagando per le vicine foreste, siccome non piacemi gran fatto di quella compagnia ch'era meco, così ebbi ricorso al consueto compenso che io formai a me medesimo per cacciare la noja, di allontanarmi coll'animo dai presenti, e fingere a me dappresso lontani amici, e tenere con esso loro ragionamento» ⁷. Petrarca pensa per primo al vescovo Filippo, immaginando che lo esorti a scrivere qualcosa sulla santa:

Fatto ritorno dal divoto pellegrinaggio, io ti lessi non ammendati que' pochi versi; i quali non meno in tuo che in mio nome, poiché ne fosti immaginato consigliere e testimonio, furono dettati. Li gittai poscia per entro la confusa moltitudine delle mie scritte, né più mai di loro mi risovvenne dopo quel tempo. Tu al presente me ne richiedi; e sappi che mi fu malagevole il rinvenirli fra gli altri scritti; più malagevole il tornarmeli nella memoria. Ove di tal guisa erano periti, che io né pur rammentava avere altra volta trattato simigliante argomento. ⁸

L'ombra di Maddalena appare, nei versi del Petrarca, con le sembianze della peccatrice redenta, dolcemente legata al suo Signore (*dulcis amica Dei*), nell'atto di baciargli prima i piedi, dopo averli bagnati di lagrime di pentimento, e poi di ungergli il capo di prezioso profumo.

Questa figura di donna che si dà tutta a Cristo appare anche in una delle visioni di Caterina da Siena: le appaiono Gesù, Maria e Maddalena. Il Signore le chiede: «Che vuoi tu? Vuoi tu Me, o te stessa?». Caterina risponde piangendo: «Signore, Tu sai quello, ch'io voglio: Tu 'l sai, perocché io non ho altra volontà, che la tua, né ho altro cuore, che il tuo». Caterina fissa desiderosa la Maddalena, ricordandosi di come si fosse data tutta a Cristo piangendo ai suoi piedi; così il Signore le dice: «Ecco, dolcissima Figliuola, per maggior tuo conforto, io ti do Maria Maddalena per Madre, a cui tu possa con ogni fiducia ricorrere, ed a Lei una special cura di te commetto». ⁹

Nella *Crocifissione* di Masaccio (1426, Museo di Capodimonte, Napoli), esempio magnifico della pittura del Quattrocento italiano, è rappresentato ancora il dolore di Maddalena ai piedi del Cristo.

La donna appare, nell'abbraccio della croce, come la sua stessa base, il fondamento e il fine del sacrificio divino. Le sue braccia sono spalancate verso l'Amato, così come quelle che il Crocefisso distende verso l'umanità peccatrice. Il dolore di Maddalena è erotizzato nell'abbraccio; il suo corpo accovacciato, la testa reclinata, i biondi capelli sciolti, e non coperti da manto, sono indizi di una natura istintiva e sregolata.

⁶ Ivi, 19.

⁷ Ivi, 21.

⁸ *Ibidem*

⁹ Cfr. *L'opere della serafica Santa Caterina da Siena* nuovamente pubblicate da Gerolamo Gigli, Tomo primo, Bonetti, Siena MDCCVII, 195-96.

Anche Vittoria Colonna nelle *Rime* (Venezia, 1546) rievoca l'ombra di Maddalena ai piedi della Croce. Maria, splendente dei suoi capelli dorati, arde d'amore per il suo Signore. Sola e avvolta nel suo «bel manto» aveva superato paura e angoscia («non volse il piè fedel né strinse il pianto») per assistere alla Crocifissione. La donna è il tipo ideale di apostolo che poi, con l'incontro personale con Gesù al sepolcro, mette al centro della sua vita la fede nella Resurrezione. Le lacrime di dolore e di pentimento approdano al 'felice porto', il Risorto, che è speranza e conforto del genere umano.

Ai santi piei colei che simil nome
 Onora, vidi ardendo d'amor lieta
 Risplender cinta dell'aurate chiome,
 La mosse a pianger qui ben degna pieta
 Onde 'l ciel vuol che con ugual misura
 Per scema di dolor or gloria mieta.
 Poi che la rese la sua fè sicura
 Non volse 'l piè fedel, né strinse 'l pianto
 Ma con cuor fermo e con pietosa cura
 Sola rimase, e dentro al suo bel manto
 Mille chiare virtù davan conforto
 All'altra noglia al grande animo santo.
 Al sepolcro cercando el Signor nostro
 L'apparve vivo e diede alto e felice
 Al gran mar delle sue lagrime porto.
 Beata lei che 'l frutto e la radice
 Sprezzò del mondo, e del suo Signor ora
 Altra dolcezza e sempiterna e lice.¹⁰

Il pianto di pentimento diviene tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento un genere poetico. Tansillo è autore de *Le Lagrime di S. Pietro* (1585), Erasmo da Valvasone de *Le Lagrime di M. Maddalena* (1586), Tasso scrive le *Stanze per le Lagrime di M. Vergine* nel 1593, Grillo i *Pietosi affetti e lagrime del penitente* nel 1601, e questi sono solo gli esempi più famosi.

L'opera di Valvasone è un poemetto di settantasei stanze in cui si descrive la vita licenziosa, la conversione e la penitenza della peccatrice. Valvasone nelle prime strofe narra di una Maddalena proveniente da nobile e ricca stirpe e che, rimasta orfana e cresciuta negli anni e nella bellezza, è vittima degli 'inganni di Venere' e si lascia tiranneggiare dai sensi:

Ahi lassa, sdruciolò nei tesi inganni

¹⁰ V. COLONNA, *Rime*, Venezia, 1546, 4.

Di Venere, ch'al mal gli animi invita.
 I sensi fè del suo voler tiranni,
 Lasciando a dietro la ragion smarrita.
 Et del pudico suo candido petto
 Profano albergo fece a l'empia Aletto.

Già t'ha tratto alle spalle ogni vergogna,
 Ogn'usato rossor in lei vien meno:
 Non più religion, non fama agogna
 Ch'el suo desir solean tener a freno:
 Nel vizio addormentata il falso sogna,
 et ebra beve ogn'or mortal veleno:
 Già da marito esce alla piazza, e vaga
 Et mirar, e mirata esser s'appaga.¹¹

La cultura del Barocco segna il trionfo della figura di Maria Maddalena. L'ombra della peccatrice, penitente ed eremita si tinge di forti accenti di sensualità e erotismo. Nelle arti visive e nella letteratura la donna di Maddalo è rappresentata come la bella peccatrice, amante e tentatrice, su cui si possono proiettare fantasie e timori sessuali. La santa non è più, come nella mistica medievale, modello di tutte le peccatrici e esempio di redenzione. La sua nudità perde innocenza e senso metaforico, prevalendo la componente erotica.

La *Maddalena in estasi* (1606-10), famoso dipinto del Caravaggio, è nota per la novità della sua iconografia: vi riappare l'invenzione figurale del sottoinsù e il lume radente. Il quadro, che ha avuto numerose copie, fu portato dallo stesso autore a Napoli presso Luigi Carafa Colonna. La donna ritratta nelle vesti di Maddalena sembra essere Lena, un'amica del Caravaggio, scomparsa a soli ventotto anni. L'immagine è ricca di sensualità e bellezza: il capo della giovane è reclino, gli occhi sono semichiusi e da essi scende una lacrima. In quest'estasi appare un'evidente sensualità, forse caratteristica dell'unione mistica, ma sicuramente del *typos* della bella peccatrice.

Ne *La lira del Cavalier Marino, parte terza divisa in: amori, lodi, lagrime, divotioni & capricci*, edita nel 1614¹², la Maddalena non compare nella sezione delle *lagrime*, bensì in quella delle *divotioni*. Marino presenta il suo ritratto della santa e le vicende di cui è protagonista, mescolando elementi sacri e profani. Nei versi, che riscrivono l'episodio evangelico della peccatrice in casa del Fariseo ai piedi di Gesù, le lacrime della penitente, soavi e amare allo stesso tempo, vengono sparse come un prezioso profumo:

¹¹ ERASMO DA VALVASONE, *Lagrime di S. Maria Maddalena*, cit., 167.

¹² G. B. MARINO, *La lira*, I, a cura di M. Slawinski, Torino, RES, 2007, 421-424.

Vicina al divin piè Donna spargesti
Quinci soavi, e quindi amari umori,
D'un vassel d'alabastro Indico fuori,
E da due di zaffiro urne celesti.

Anche i capelli sono sparsi, sciolti per dissolvere i suoi peccati:

Con gli error de la chioma i propri errori
Incatenando il tuo Signor, sciogliesti.

La chioma lega e scioglie, unisce la donna a Dio in un nuovo presente, cancellando gli errori commessi nel passato. E davanti al suo Signore Maria parla nel silenzio:

Taciturna oratrice
Con eloquenza muta,
Ma nel silenzio arguta
Chiede nel duro suo stato infelice
Mercè, grazia, perdono, e nulla dice.

Qui gli ossimori che accostano silenzio e parola abbondano, presentando una Maddalena che parla senza dire, che chiede tacendo. In questo momento è ai piedi di Gesù, e la scena sembra molto intima e silenziosa. La comunicazione, pur non prescindendo dal contatto umano e corporeo, sta avvenendo a livello psichico, in cui si è capaci di comprendere il silenzio e di supplicare senza dire nulla.

Passar non osa avante,
Perché timor la tocca,
Ma con occhi, e con bocca
E bacia, e lava, ufficiosa amante,
Di Giustizia, e Pietate ambe le piante.

La peccatrice comincia ad asciugare i piedi con i suoi capelli, e così «l'odorato licor mesce col pianto». Ora Maddalena parla del suo dono, il profumo che la redime:

Odoriferi unguenti
Io porto a te Signore.
Porto meco l'odore
Per coprir con gli aromati soavi
L'immondo lezzo de' miei falli gravi,
E ferita di strali aspri e pungenti,
Arreco il salutare licore
Per le piaghe del core.

E come Cleopatra offrì al *fido amante perle in vassel d'oro*, così la Maddalena «offre in lagrime perle, et oro in chiome»:

Con una treccia, sparsa, e l'altra accolta
La Barbara Reina
Corse ala Babilonica ruina.
Io con la chioma tutta a terra sciolta
Signor, corro in difesa
Ala Città confusa, e quasi presa
De l'anima, ch'assale
Il nemico infernale.

I confronti col mondo pagano antico proseguono e, dopo l'analogia con la lussuriosa regina d'Egitto, Maddalena diviene una «bellissima arciera», un'Amazzone, i cui capelli e i cui ardenti sguardi dovrebbero inevitabilmente colpire il cuore dell'amato Cristo. La santa poi prende la forma di Danae che con la sua bellezza fece innamorare Giove.

Comprò con aurea pioggia
 Le bellezze di Danae il sommo Giove.
 O meraviglie nove,
 Or' in più strana, e disusata foggia
 Sciogliendo il crin d'Amor pompa, e tesoro
 In un diluvio d'oro,
 Ecco che fa la bella Danae acquisto
 Di Giove no, di Christo.

Marino nella sua *Galeria* del 1619¹³ dedica a una Maddalena dipinta dal Tiziano una serie di quattordici ottave che variano sul motivo delle lacrime. Il componimento si sviluppa dall'immagine della bella penitente, a sua volta ombra di colei che, dopo aver rifiutato la vita mondana, si è incontrata con Cristo, «amata amante». Nella doppia figura partecipiale del poliplotto viene indicata la singolare metamorfosi del personaggio ad opera dell'amore divino.

I
 Questa, che 'n atto supplice e pentita
 se stessa affligge in solitaria cella,
 e della prima età fresca e fiorita
 piagne le colpe in un dolente e bella;
 imago di colei che già gradita
 fu del Signor seguace e cara ancella,
 e quanto pria del folle mondo errante,
 tanto poscia di Cristo amata amante.

Alla vana seduzione del «folle mondo errante», di cui è stata vittima Maddalena, si contrappone la scelta dell'approdo al porto sicuro della religione.

Il significato morale del testo è evidente negli ultimi quattro versi della quarta strofe, dove la vita della donna, metaforicamente indicata come il viaggio di un «fragil legno» in un mare pieno di insidie e di angosce, riesce a trovare nell'amore di Dio «polo e porto». Nella strofe si riprendono le figure della canzone tassesca *Alla beatissima vergine di Loreto* delle *Rime sacre*.

IV
 Tu del senso sprezzando ingordo e vano
 i fugaci dilette e i lunghi affanni,
 campar del mondo adulator insano dall'insidie sapesti, e dagl'inganni.
 E 'n questo della vita ampio oceano
 in sul fior giovenil de' più verdi anni
 trovasti al fragil legno, e quasi assorto
 dall'umane tempeste, il polo e il porto.

Finora è emersa la figura di una Maddalena che, disprezzata la *vanitas* della vita mondana e il folle desiderio dei piaceri terreni, si macera nella penitenza e nelle lacrime. Nel resto del componimento, invece, Marino mette a fuoco un'altra immagine, quella della bellezza corporea e spirituale della convertita, attraverso un ritratto molto dettagliato degli elementi tipici della *descriptio puellae*: gli occhi, i capelli, la bocca, le mani. La sensualità della santa viene descritta per sette stanze secondo la prassi del 'canone lungo'. La settima strofe è dedicata agli occhi, mentre l'ottava al «bel viso» e al «bel volto» della donna, su cui scorrono le lacrime che hanno «rive di

¹³ ID., *La Galeria*, a cura di M. Pieri, Padova 1974, 71-74, 37b.

fiori» e i fluenti capelli biondi.

VIII

Beato pianto, avventurose e belle
lagrime, a lei cagion d'eterno riso,
non così 'l mar di perle, il ciel di stelle
s'orna, come di voi s'orna il bel viso.
Perdon l'acque de l'Ermò, e perdon quelle,
appo voi, c'hanno il fonte in Paradiso,
che tra 'l bel volto sparse, e 'l crin celeste,
rive di fiori e letto d'oro aveste.

Nelle altre stanze lo sguardo di Marino si volge alle «chiome», alla «bocca», alla «candida man» e alle «animate nevi», ossia la bianchissima pelle cosparsa dei profumi contenuti nel topico vaso d'alabastro. Nella strofe XI la bella e dolce bocca di Maddalena, ove appaiono denti bianchi come perle e labbra vermiglie e profumate come rose con cui aveva sedotto tanti amanti, dopo aver baciato i piedi del Signore, ha imparato il senso di un amore casto e sublimato.

XI

Bocca, ove 'l cielo il nettàr suo ripose
tra vive perle e bei rubini ardenti,
e tra vermiglie et odorate rose
per ferir l'alme altrui, spine pungenti:
felice te, ch'alte dolcezze ascose
traesti da que' pie` puri innocenti,
che tra nodi d'Amor saldi e tenaci
avezzar le tue labbra ai casti baci.

Ne *La Galeria delle donne celebri* (Verona, 1633) anche Pona ritrae Maddalena come una donna bella e seducente in una giovinezza «molle ed incauta»:

Maria vantò bellezza sì prodigiosa che chi la mirava restava assorto nel contemplare quel dolce misto di lineamenti e di colori. [...] Era questa le delizie dei padri, che, invaghiti soverchiamente de' vezzi e delle grazie di lei, la nutrivano con le morbidezze d'un re [...] Ella [...] già andava altera delle bellezze ancora acerbe.¹⁴

Dopo la morte dei genitori, alla cui sbagliata educazione l'autore attribuisce la responsabilità delle bellezze ancora acerbe della lascivia della figlia, Maddalena «Sentitasi dunque libera, impaziente per natura di freno, cominciò errare tra que' piaceri che allettano una giovinezza molle ed incauta».¹⁵

A Gerusalemme comincia a frequentare molti amanti nella sua lussuosa casa: «[...] la ricca giovane s'era fatta Dio il Diletto e non l'Utile».¹⁶

Dopo l'incontro con Cristo e il Suo Amore, Maria si trasforma e ora la sua ombra è quella della penitente devota. Proprio con un invito alla penitenza Pona aveva fatto precedere la narrazione della vita della santa, ammonendo i peccatori carnali:

Alla Penitenza finalmente, o lascivi. Già che su l'orme della Morte il gran Giudigio s'approssima. Cancellino il dolore, e l'ammenda gli andati errori. Ecco Principessa vezzosa e morbida, detto al Mondo et a' sensi a Dio, ammaestrar con l'esempio le caterve de' carnali. Miratela ed ammiratela.¹⁷

¹⁴ F. PONA, *La Galeria delle donne celebri*, cit., 152-153.

¹⁵ Ivi, 154.

¹⁶ Ivi, 155.

¹⁷ Ivi., 149.

La donna di Maddalo è anche protagonista di quello che è considerato «il capolavoro del romanzo religioso italiano»: *Maria Maddalena peccatrice e convertita* di Anton Giulio Brignole Sale, uscito a Genova nel 1636. Il romanzo spirituale, con il proposito di commuovere il lettore attraverso un forte *pathos*, fa della giovane e bella peccatrice la protagonista della prima parte dell'opera. Qui la Maddalena appare nelle sontuose vesti di una tentatrice, che dedica ogni sua cura alla bellezza e alla seduttività del corpo. E impregnate di profumi («arabi odori») sono la sua persona e la sua casa, che

spalancatasi a Bacco e Venere, diventò una scuola di lussi impuri...dove mescolavasi per l'aria la deliziosa peste d'arabi odori col lezzo che spiravano bocche sboccate. Fiorivano le fatiche d'aghi persiani ne' fini arazzi, risplendeano i tormenti de' martelli addottrinati negli ori industri, apparendo ricca Maddalena in tutto, fuorché nell'anima. (I, 180-83)

E con un vaso d'alabastro colmo di un costoso unguento Maddalena entra in casa del Fariseo:

E accostatasi con riverente impazienza a' sacratì piedi, con labra tutto tremanti amorosamente bacioli e nello stesso tempo con gli eccessi d'un amor non so s'io dica più violento o più naturale, spalancando le più calde e più veraci vene delle sue lagrime, prese ad inondarli tutti col proprio cuore. Grondavano quell'onde amare di penitenza l'una l'altra incalzando con la dolce invidia ch'aveano le cadenti alle già cadute, né giammai cessavano da lor torrenti se non quando avean pietà de' guardi che bramavano essi ancora di godere de' piedi amati. [...] e con nuovi baci, e con nuovi pianti sovr'essi ricaduta, sospirando, singhiozzando in basse e interrotte voci così dicea: «[...] Mai mai più mi distaccherò. Queste lacere chiome che vi rasciugano, a voi in perpetuo parimenti mi legheranno». [...] Appresso gli unse col prezioso unguento dell'alabastro ch'ella distendea non meno con le labbra che con le mani e ch'era più prezioso per il pianto che per il nardo [...].
(I, 302-19)

La santa sparge l'unguento sui piedi di Gesù più con le labbra che con le mani. Il passo evangelico risulta del tutto mutato da un gesto di così forte erotismo e dall'incedere delle figure retoriche. Le metafore riguardanti le lacrime, «onde amare di penitenza», che coincidono con le sparse chiome, amplificano, attraverso significati corporei e spirituali, la narrazione di Luca. L'olio di nardo è ora un dono ancora più prezioso, perché gli sono state aggiunte le lacrime, il distillato dell'anima stessa della pentita. Il profumo è un vero protagonista del romanzo del Brignole: è ancora il balsamo dell'unzione sacra che Maria porta con sé al sepolcro:

Entrerò, rapirò meco l'amato corpo, ungerollo con gli odori più pregiati dell'oriente che io recherò. Avviverò in alcuna guisa co' miei baci le belle membra. (II, 242)

È l'odore celestiale delle piaghe di Gesù che profumano l'empireo (III, 283) e l'ambrosia che accompagna il Signore nell'Ascensione al cielo:

Iva la celeste corte con penne intinte nell'ambrosia profumando ovunque, apria il sentiero il monarca eterno e, con note pure d'ambrosia, dava metro al bel viaggio per simil guisa. (II, 332).

E specialmente nell'estasi mistica Maddalena avverte il profumo dell'Amato. Il profumo, un tempo dono di Maddalena, ora è un regalo divino. Il simbolo sensibile del legame amoroso permane, ma, arricchendosi di note spirituali, si trasforma in una traccia totalmente nuova e salvifica.

Gentil aiuola, ove un'Arabia rara
Abbia ordinato aromi, è l'amorosa
Guancia onde maggio i di solenni impara. (III, IV, 58-61)

La Conversione della Maddalena di Cagnacci è una delle rarissime ed esplicite iconografie sul mestiere di prostituta della seguace di Gesù. Il suo corpo è un bellissimo nudo di donna dai capelli biondissimi, sensualmente disteso e cinto da un lieve lino bianco. Attorno a lei sono sparsi l'abito di cui si è spogliata e i suoi ricchi gioielli. La sorella Marta la ammonisce a dare ascolto all'angelo custode, che intanto lotta con un nerboruto e irsuto demonio.

Dal secolo dei lumi in poi l'ombra di Maddalena tende a svanire. Nella scena finale del *Faust* Goethe la fa riapparire con quella di Maria Egiziaca e della Samaritana. La triade incarna l'Eterno Femminino contrapposto alla luce senza macchia di Maria Vergine.

Il mito della peccatrice penitente subisce ulteriori mutazioni, rinunciando agli elementi mistici e devozionali. La figura assume diversi contorni e significati più storici e realistici come nella *Storia di Cristo* di Papini o nella *Maddalena o della salvezza* di Marguerite Yourcenar. Il tema dell'«amore che redime», strettamente connesso alla vicenda magdalenica, potrebbe accrescerne notevolmente le tracce nella tradizione letteraria moderna o contemporanea. Si potrebbe forse scorgere, poi, l'ombra della peccatrice evangelica nel desiderio di ricchezza e di piacere di Manon Lescaut, o nel doloroso prostituirsi di Margherita Gauthier, o nell'eros trasgressivo di Gertrude e di Katjusa Maslova? Forse, se si credesse nell'eternità dei miti e dei simboli. O se si dimenticasse che l'opera d'arte, pur appartenendo a un *typos*, è sempre un'espressione unica e irripetibile.

