

qualche aspetto più o meno marginale, come per esempio un ragguaglio sul diffuso impiego del nome ebraico «Gesù» all'interno di Israele o anche la precisazione della data della morte dello stesso Gesù (forse il 7 aprile dell'anno 30). Del resto, gli approfondimenti sono sempre possibili e anzi auspicabili.

In ogni caso il volume, con la sua discussione competente e pressoché esaustiva sulla figura e sulla vicenda di Gesù di Nazaret, renderà sicuramente un servizio di prim'ordine a chi voglia affrontare o riassumere le varie questioni che da tempo ormai costituiscono la materia della ricerca storica su quel figlio di falegname che cambiò la storia del mondo.

[Romano Penna]

Una sposa per Gesù. Maria Maddalena tra antichità e post-moderno, a cura di E. LUPIERI, Carocci, Roma 2017, pp. 400.

Il volume curato da Edmondo Lupieri, uscito per i tipi di Carocci nella collana *Frecce*, è apparso nel 2017 ed è articolato in tredici contributi organizzati in tre sezioni. Nell'introduzione il curatore rende conto della genesi di questo lavoro collettaneo, tradotto in italiano da Ludovica Eugenio della rivista *Adista*, cui si deve anche il lavoro editoriale. Lupieri dichiara che un corso di studenti di dottorato e di master gli ha offerto l'opportunità di costruire una parte del gruppo di lavoro, il nucleo originario di collaboratori per la redazione di un volume sulla Maddalena a cui pensava da tempo. Successivamente si sono aggiunti amici e colleghi, insieme a persone incontrate per caso nel corso di questa lunga esperienza di redazione, come Mary Setterholme, autrice del contributo che chiude il volume.

Lupieri mette subito in chiaro ciò che il lettore troverà fra le pagine di questo libro, che ha l'ambizione di essere 'diverso' dai numerosi in circolazione, cui si deve riconoscere il merito di aver tenuto vivo l'interesse e la curiosità per la figura della Maddalena: «Volevo un libro che presentasse non il personaggio storico di quella Maria che a quanto pare aveva, con altre donne, seguito Gesù fin dalla Galilea, per poi forse scoprire che il suo cadavere di crocifisso era scomparso, ma un lavoro che facesse vedere come la sua figura fu costruita letterariamente agli inizi e come quindi sia transitata attraverso quasi venti secoli di storia più o meno cristiana, per approdare alle sue molteplici immagini di oggi» (p. 13). Dunque un libro che parte dall'accettazione che «la Maddalena della storia forse è perduta per sempre» e prosegue verso una ricognizione delle varie fasi del processo di costruzione di questo personaggio, studiandone le narrazioni, diverse nel tempo (dall'antichità alla post-modernità), nelle forme d'espressione (dai testi del Secondo Testamento e dalle interpretazioni patristiche all'esegesi femminista e alle teorie queer) e nei linguaggi (la scrittura, l'arte, il cinema). È un libro intriso di domande, un libro che si pone il problema di individuare non la consistenza storica della Maddalena, bensì le ragioni storiche, quelle sì, che ne hanno determinato la costruzione del mito. Ed è proprio questo obiettivo che rende originale e stimolante il percorso di ricerca proposto, da cui si evince che questo mito si è evoluto ed è mutato in un continuo processo di adattamento, direttamente proporzionale alla crescita del suo successo, fra interessi religiosi, dinamiche di potere e di genere. Proprio per dare conto di questo itinerario, l'arco temporale percorso in questo volume, lontano da ogni pretesa di esaustività, è di circa venti secoli: dalla storia dei gruppi protocristiani alla storia contemporanea; dai vangeli canonici all'esegesi dell'arte paleocristiana e barocca e poi rinascimentale fino ad oggi. A tal proposito si segnala l'apparato di immagini di grande qualità, composto di ben 62 figure, di cui è corredata il volume: l'inserto non è composto da tutte le opere e i soggetti citati, ma rappresenta ugualmente un ausilio visivo, prezioso e necessario, alla lettura dei saggi.

Per avere delle preventive coordinate generali che ci aiutino nel nostro itinerario alla scoperta di Maria Maddalena tra antichità e post-moderno, come recita il sottotitolo, basta tenere a mente i ruoli principali che vengono riconosciuti a questo personaggio fin dalle origini: 1. la donna posseduta da sette demoni da cui Gesù la libera (tratto che ne caratterizzerà il prototipo della peccatrice redenta); 2. la discepola fedele, che fa parte del gruppo delle donne ai piedi della croce (dove dirimente è la presenza della madre di Gesù e in un caso del discepolo amato) e di quello delle mirrofore che si recano al sepolcro; 3. la testimone della tomba vuota, l'unica e per giunta donna, ad aver visto il risorto, con cui parla ma che non può toccare e soprattutto da cui riceve il mandato dell'annuncio.

La prima sezione (*Le origini*) è composta da cinque saggi, che indagano le diverse e più antiche tradizioni che hanno contribuito a plasmare il personaggio della Maddalena: i primi racconti evangelici, i testi apocrifi, la letteratura gnostica, il mandeismo e il manicheismo, la letteratura patristica. Da un punto di vista metodologico, occorre subito far notare che quasi tutti i saggi di questa sezione sono corredati da un paragrafo conclusivo che sintetizza in modo veloce e chiaro i temi principali affrontati nel testo e soprattutto gli elementi caratterizzanti il profilo della Maddalena, desunti dal percorso letterario tracciato. Si deve riconoscere al curatore l'abilità nel rendere omogenei, almeno nel metodo, i saggi raccolti, soprattutto non perdendo mai di vista il focus e l'obiettivo della pubblicazione: costantemente è messa in luce per il lettore non specialista la connessione tra i fatti riportati dai testi, ovvero dalle narrazioni, e ciò che i redattori di tali testi hanno inteso comunicare alla loro audience. In sintesi, è costantemente monitorata la funzione attribuita al personaggio della Maddalena, funzione che ha dato forma e connotato il suo mito: in questa prima sezione, ad esempio, gli interessi di natura pastorale appaiono determinanti.

Edmondo Lupieri (*La Maddalena più antica: i primi racconti evangelici*) ci mostra come nei primi livelli della tradizione letteraria creata dai seguaci di Gesù la Maddalena acquisti un'importanza notevole per la sua funzione mediatrice tra il risorto e i suoi discepoli, un elemento questo che diventerà il punto di riferimento per modellare la sua figura come

«maestra autorevole e persino come mediatrice di rivelazione e salvezza» (p. 36). Lupieri è asciutto e fluido nella sua ricognizione: Paolo non parla mai della Maddalena, mentre in Marco è una figura che compare in gruppo (formato da donne): è una delle prime seguaci, assiste alla deposizione, trova insieme ad altre due donne il sepolcro vuoto e dinanzi all'angelo scappa via in preda alla paura, senza ascoltare il suo ordine di invitare i discepoli a spostarsi in Galilea. Questa inefficacia della sua figura - Lupieri usa il termine «insuccesso» - non riguarda solo lei, ma tutto il gruppo discepolare che non si dimostra pronto, anzi appare inconcludente in termini di testimonianza gesuana. L'autore la ascrive alla diminutio, voluta dal redattore, dell'importanza di un rapporto diretto con Gesù per spingere invece la fede verso il risorto. In Luca la Maddalena appare nel gruppo delle donne al sepolcro, che vedono i due angeli ma non sono credute: sono un «esempio di fedeltà, sotto il controllo della leadership maschile» (p. 36). In Matteo la Maddalena appare sempre nel gruppo delle donne al sepolcro, ma stavolta con una funzione più rilevante: le donne, testimoni oculari dell'epifania angelica e del secondo grande terremoto presso la tomba scoperchiata, incontrano il risorto e accolgono il suo mandato, di cui però non viene raccontato il seguito; questo evento è comunque cruciale nella narrazione matteana, perché dà coerenza alla chiusura del racconto e apre ai suoi sviluppi successivi. Centrale è invece la funzione della Maddalena nel vangelo di Giovanni, dove appare in gruppo ai piedi della croce (insieme alla madre e al discepolo amato) e da sola, ancora una volta nel giardino della tomba vuota: ella è la prima a vedere il risorto, a parlare con lui, sebbene le sia impedito di toccarlo. Riceve un mandato e lo porta a termine con successo: corre ad annunciare ai discepoli riuniti quello che aveva visto e ascoltato. Lo studioso anticipa gli sviluppi di questa figura (nella finale lunga di Marco, ad esempio), soprattutto la sua stringente relazione con la figura della madre di Gesù, con la quale tenderà ad essere confusa o direttamente fusa.

La ricognizione condotta da Trent A. Rogers (*La Maddalena apocrifa: sviluppi e limiti della sua importanza*) riguarda gli ampliamenti dei vangeli non gnostici, non provenienti dai Padri della chiesa e non posteriori al VI secolo, considerata la forte influenza esercitata dall'interpretazione di Gregorio Magno. Questa scelta, definita in negativo, potrebbe creare disorientamento nel lettore che si trova di fronte a testi di cui non è immediatamente facile cogliere la collocazione nel tempo e nello spazio, proprio perché l'ordine della presentazione non segue questo criterio. Tuttavia essa trova una sua coerenza nella misura in cui risponde ad un approccio tematico, volto a rendere conto dei mutamenti di ruolo che il personaggio subisce negli ampliamenti narrativi cui sono sottoposti i vangeli canonici e che costituiranno parte del materiale cui poi attingerà l'agiografia medievale. Il percorso è articolato in quattro tappe: la prima mostra la Madre come 'Maddalena', attraverso il 20^{mo} discorso dello Pseudo Cirillo di Gerusalemme, testo copto probabilmente non più tardo del IV secolo: con Maria Maddalena si intende sia la madre di Gesù sia colei a cui quest'ultima affida un gruppo di vergini, seppur ad un certo punto sempre con questo stesso nome è indicata colei da cui il Cristo scacciò i sette demoni. L'autore per spiegare perché il titolo 'Maddalena' sia attribuibile alla madre la presenta nella genealogia come oriunda di Magdalia, un quartiere di Gerusalemme. Questo esempio di forzata attribuzione rende conto della sovrapposizione delle tre Marie nella sola figura della madre, lasciando intravedere sullo sfondo una possibile speculazione gnostica. Un altro aspetto che emerge da testi come la *Didascalia apostolorum* e i *Canoni ecclesiastici degli apostoli* è che la figura di Maria Maddalena, presentata quale missionaria che parla e predica, sia strumentale per la definizione di ministeri femminili accettati, come il diaconato, non però esercitabili sugli uomini ma solo su altre donne. Infine emerge nei testi più tardi quanto la relazione fra Maria la madre e Maria Maddalena possa dirsi 'inversa': «l'autorevolezza della Maddalena è inversamente proporzionale alla presenza e all'autorevolezza di Maria la madre» (p. 58).

Nel contributo di Cambry Pardee (*Discepola prediletta e annunciatrice di rivelazione: la Maddalena nella letteratura gnostica*) è mappato un lotto di testi gnostici in un periodo compreso fra II e IV secolo. In essi viene osservata la menzione della Maddalena sulla base della funzione che le viene riconosciuta: 1. la discepola esemplare destinataria della rivelazione (*Vangelo di Tommaso*); la rivelatrice (*Vangelo di Maria*, che registra il conflitto con Pietro, espressione di polemiche fra gruppi divergenti); 3. la compagna spirituale (*Vangelo di Filippo*). Sono i testi a ruotare attorno a questi ritratti, non accade il contrario. Si evince che nei cristianesi gnostici la Maddalena guadagna centralità e autorevolezza, a testimonianza del rilievo che ebbe presso quei gruppi cristiani 'non ortodossi', che la scelsero come patrona e soprattutto come «simbolo dinamico della loro identità religiosa» (p. 84).

Emiliano Fiori percorre l'itinerario di trasformazione della figura di Maria Maddalena, indagando le elaborazioni e la reinvenzione di elementi nella costruzione narrativa del suo mito nell'ambito del mandeismo e del manicheismo (*Da discepola prediletta ad albero di vita: le trasformazioni di Maria Maddalena nel mandeismo e nel manicheismo*). Lo studioso esamina il personaggio della Miriai mandaica, non identificabile *tout court* con la Maddalena, «esclusivamente nella prospettiva delle sue relazioni con le Marie cristiane» (p. 86). Emerge dai testi presi in esame, in un dotto procedere, quanto complessa e stratificata sia la leggenda di Miriai, che – sostiene l'autore – «non è solo la somma di elementi mariani, ma anche la somma e il potenziamento delle immagini femminili gnostiche: sia discepola convertita, sia essere di Luce salvifico, in tensione contraddittoria con la figura maschile del salvatore» (p. 98). Sul fronte manicheo invece, nel *Libro dei Salmi* manicheo (raccolta di salmi copti del IV secolo) appare una Marihamme, il cui modello è verosimilmente quello della Maddalena di Gv 20,11-18 e che non presenta affinità possibili con Maria la Madre. La Marihamme manichea appare come discepola del Salvatore, ma soprattutto come mediatrice di salvezza, perché il messaggio che deve trasmettere agli Undici è di per sé salvifico (p. 105). L'autore la considera come un livello intermedio

tra la Maria gnostica (è autorevole per il contenuto del suo messaggio) e la Miriai mandaica (è già una Luce a fianco del Salvatore).

Chiude la prima parte del volume il saggio di Amanda Kunder sulla Maddalena patristica (*La Maddalena patristica: simbolo per la chiesa e testimone della resurrezione*), che passa in rassegna, sempre secondo un criterio tematico, un ampio lotto di testi di Padri sia orientali sia occidentali. La disamina si chiude con Gregorio Magno, il quale nel 591 determinò con la sua *33^{ma} omelia* la fusione in una sola Maria, della Maddalena (di Mt e Gv), dell'anonima peccatrice lucana e di Maria di Betania (gli episodi di unzione hanno contribuito a questa operazione). Da questo lavoro di campionatura emerge che alcuni Padri, come Ireneo e Teodoreto, abbiano usato la Maddalena evangelica per dimostrare che la resurrezione di Gesù era di natura fisica, mentre altri per spiegare la natura di Gesù e la sua ascensione: in sintesi per corroborare le loro posizioni cristologiche. La Maddalena è utilizzata anche come modello etico ed è difesa come testimone credibile. Emerge altresì la tendenza, soprattutto nella chiesa latina, ad accorpate più personaggi femminili convergenti nella figura della Maddalena (ad es. Ippolito fonde la Maddalena con la Maria di Betania), fino alla sovrapposizione gregoriana che restituisce una Maddalena peccatrice perdonata e redenta. Infine si contempla anche una linea esegetica che vede la Maddalena, a motivo del suo annuncio salvifico, come antitipo di Eva.

Nella seconda sezione del volume (*Immagini*) si indagano gli effetti delle ‘narrazioni’ magdaleniche sull’iconografia e nelle arti visive. Il percorso artistico tracciato è visto «come una sorta di registro del modo in cui ogni cultura, epoca e regione ha inteso le donne e la religione e del modo in cui l’arte è stata utilizzata per esprimere quei valori» (p. 170). Troviamo due capitoli dedicati all’arte (soprattutto occidentale), che coprono un ampio arco temporale: il primo segmento, che va dalle origini al XV secolo, è a firma di Marcello Mignozzi; il secondo, dal Barocco ad oggi, è di Jayna Hoffacker. Nella prima *tranche* cronologica emerge una Maddalena «in bilico tra sacro e profano», come recita la prima parte del titolo. La sua figura si offre come *exemplum* di condotta e amore per Gesù, indicando così a tutti i fedeli una via possibile e praticabile verso la redenzione. Gli artisti dimostrano di attingere ad un ampio ventaglio di fonti: dai vangeli canonici agli apocrifi, alla patristica e all’omiletica e, più avanti, a partire dal XIII secolo soprattutto alle fonti agiografiche. Dal III al V secolo l’agiografia della Maddalena si concentra sull’episodio dell’arrivo delle pie donne al sepolcro: la prima attestazione è l’affresco nella *Domus Ecclesiae* di Dura Europos, anche se la scena dipinta è stata oggetto di interpretazioni diverse; qualcuno, ad esempio ha avanzato l’ipotesi che ad essere rappresentata fosse la parabola delle dieci vergini di Mt 25,1-13. L’autore si allinea alle posizioni di chi vede nella struttura frontale ivi rappresentata un sarcofago, nelle stelle e nelle fiaccole un richiamo simbolico all’alba, mentre le vesti chiare delle donne non farebbero difficoltà ad essere abiti per il lutto, visto che solo tardivamente si trovano vesti scure per rappresentare un contesto funebre. Un frammento del *Diatessaron* di Taziano, ritrovato proprio da queste parti, che menziona cinque donne al sepolcro, è da considerare come la possibile fonte di questa variante dell’episodio evangelico. Le testimonianze raccolte per i secoli successivi vedono tale motivo/tema riprodotto per lo più su sarcofagi, per approdare poi nel V secolo all’arte dell’intaglio eburneo e ligneo, e nel VI alle ampolline metalliche di Bobbio e Monza. Nel VII secolo si registra una *variatio* tematica, con l’introduzione della figura della madre insieme alla Maddalena, ritratta in proscinesi, come testimonia l’icona lignea del monastero di Santa Caterina sul Sinai; mentre per l’VIII secolo viene portata ad esempio la croce di Ruthwell, che attesta l’approdo e la propagazione dell’iconografia magdalenica in ambiente anglosassone con il motivo dell’unzione dei piedi di Gesù, ispirata a Lc 7,37-38. In Oriente l’iconografia della Maddalena propone episodi legati alla crocifissione. La sua presenza appare codificata senza confusione solo a partire dal X secolo, quando nel ciclo della passione di Cristo ella appare come l’emblema della disperazione, della contrizione, assecondando la propensione orientale alla parenesi. Le immagini pittoriche delle chiese rupestri della Cappadocia fra X e XI secolo ne sono l’esempio più evidente. L’Occidente rimane invece ancorato alle due scene del *Noli me tangere* e delle pie donne al sepolcro. Il gusto per l’aneddotico proprio del gotico mette in evidenza elementi che contribuiranno a consolidare la tradizione agiografica della Maddalena: in particolare quei tratti della prostituta alessandrina Maria Egiziaca, che consolidano l’immagine della Maddalena eremita per trenta anni in una grotta palestinese, nutrita dagli angeli, come si legge in un testo di tradizione benedettina, la *Vita eremitica*, della metà del IX secolo. Si aggiunga ad esso come fonte utilizzata la *Vita apostolica*, testo dell’XI secolo proveniente dall’abbazia di Vézelay, che registra il miracoloso viaggio della Maddalena in mare verso la Provenza, con lo sbarco a Marsiglia. Il culto francese della Maddalena e la costruzione della sua leggenda trova la sua massima espressione nelle vetrate istoriate di Chartres e Bourges, che mettono in scena veri e propri cicli. La *Legenda aurea* (1263-1267) di Jacopo da Varazze poi contribuisce a consolidare il mito della santa, supportato dalla duplice *inventio* delle sue reliquie: la prima è del 1267, ad opera dei monaci di Vézelay, che ne riconobbero le spoglie in un sarcofago contenente un libretto, interpretato come una sorta di certificato della *traslato* dalla grotta di St. Baume voluta da Carlo Magno; la seconda è del 1279, ad opera di Carlo II d’Angiò, che sulla scia della *Legenda aurea* ne trovò le ossa in un sarcofago nel monastero di St. Maximin, spostando così le rotte del culto, che passò agli ordini mendicanti. L’Italia non recepisce subito questo percorso e fino al XIII secolo rimane ferma alle scene tradizionali di crocifissione. Un cambiamento si avrà nel 1280 con la tavola dipinta del Maestro della Maddalena commissionata dai frati della SS. Annunziata di Firenze: la Maddalena eremita e predicatrice sarà l’immagine cara al francescano italiano. Arriviamo al XIV secolo con la Cappella degli Scrovegni dipinta da Giotto, che vede protagonista la Maddalena nelle scene della crocifissione, del compianto e del *Noli me tangere*. Non vi appare come la peccatrice, anche se la foggia dell’abito e i capelli sciolti lascerebbero pensare a questo. Sponsor del suo culto in Italia saranno gli Angioini, che le

avevano riservato una grande devozione, e i francescani, che in lei, abbracciata alla croce di Cristo e disperata, avevano visto il simbolo di una teologia della speranza. La pittura rinascimentale conferisce autonomia alla Maddalena che compare coi suoi attributi tradizionali (la pisside e il mantello rosso) sempre più da sola, assumendo le fattezze delle nobildonne dell'epoca e ritratta assorta, come la vede Piero della Francesca ad Arezzo. Ritorna il tipo della penitente pensosa e della mirrofora; e con le statue a tuttotondo del XV secolo, come la statua lignea di Donatello (1455), anche la Maddalena eremita, provata dal ritiro nel deserto.

In epoca barocca la santa perfetta e la patrona lasciano il posto alla peccatrice pentita, di cui è attraente proprio la vita peccaminosa più che la conversione. Bastano tre esempi: 1. la *Maddalena penitente* del Caravaggio (1595), quasi contemplativa, attorniata dai beni a cui ha rinunciato, che è la peccatrice da non imitare, colei che indossa la sua penitenza come un accessorio del suo seduttivo fascino; 2. la *Maddalena penitente* di Giambattista Pittoni (1740), che in stile rococò narra una storia di penitenza e dolore, ritratta quasi in agonia di fronte al crocifisso, con ai piedi un teschio e un libro, simboli post-tridentini della vita contemplativa; 3. infine, con un salto di nuovo indietro nel tempo, la *Maddalena* del Correggio (1522), avvolta in un drappo e sdraiata davanti ad una grotta mentre legge un libro con accanto il suo vasetto di oli profumati. Si crea così un modello iconografico che si diffonderà ben oltre gli ambienti cattolici per approdare in area protestante tedesca e inglese: si assiste alla «prima secolarizzazione della Maddalena» e al consolidarsi di uno stile à la *Madeleine*, in cui furono ritratte amanti e cortigiane. Sorvolando sui ritratti fiamminghi e protestanti di una Maddalena inserita in grandiosi paesaggi nordeuropei, arriviamo alla *Maddalena nella grotta* di Lefebvre (1877), il cui languido corpo è avvolto solo dai lunghissimi capelli rossi. Si tratta di un classico nudo vittoriano, senza simboli tradizionali, che rappresenta oltre ogni confine religioso il paradigma della donna di cattiva reputazione, che esige correzione, e che per essere riportata ad un ideale femminile corretto deve essere collocata fuori dal mondo. Incarna bene questa donna perduta, ma ritratta ancora dentro la sua perdizione, pensosa ma fuori da ogni immaginario religioso, la *Mademoiselle* (2009) dell'artista americano John Currin o ancora la *Mary Magdalene* (2009) post-moderna di Georges Cundo, nuda coi capelli rossi e le caratteristiche orecchie grandi, su sfondo blu.

Chiude questa seconda parte il saggio di Erica-Lyn Saccucci sulla Maddalena nel cinema commerciale contemporaneo (*Da discepola a donna traviata: il cinema commerciale contemporaneo*). Il contributo prende le mosse da una canzone degli anni '90, *Mary Mary* dei Chumbawamba, in cui il doppio *Mary* allude sia a Maria vergine sia alla Maddalena: la musica come il cinema, per l'altissima fruizione di cui godono, riscrivono continuamente l'archetipo di Maria Maddalena. Sono proposti quattro esempi cinematografici. Il primo è *Il codice da Vinci* (2006), che rappresenta la Maddalena come moglie di Gesù. Preceduto dall'omonimo romanzo di successo planetario scritto da Dan Brown, si presenta al grande pubblico con l'ambizione di rivelare una verità, una verità scomoda e segreta, rinverdendo nel contempo l'interesse per il personaggio della Maddalena. Il secondo è *Magdalene* (2002), ispirato alle storie vere di quattro ragazze, rinchiusse in una delle case Magdalene irlandesi, istituti femminili che sorsero in Irlanda e nel Regno Unito nel XIX secolo per accogliere ragazze orfane o ritenute 'immorali', per via della loro condotta considerata peccaminosa. Le giovani venivano costrette a un regime di correzione della loro devianza tramite lavori duri ed estenuanti, rigore di vita e preghiera. La maggior parte di questi istituti furono gestiti da suore che appartenevano a vari ordini, nel film sono le sorelle della Misericordia. La Maddalena, il cui nome in questo caso rappresenta un archetipo, è la peccatrice per antonomasia. Il terzo film è *Mary* (2005) di Abel Ferrara, un film nel film, dove la Maddalena è la discepola prediletta, una figura 'stranamente' positiva che rappresenta il prototipo dell'ardore devoto per Cristo, una maestra, una guida. Il quarto film, a primo acchito improbabile e forse poco coerente con questo percorso, è *Chocolat* (2000): nella figura di Vianne, interpretata come nel precedente lungometraggio ancora da Juliette Binoche, è rintracciato l'archetipo leggendario della Maddalena come immagine dello spirito femminile, espressione di una mistica potente e trasformatrice. La terza ed ultima sezione del libro (*Temi [ieri e oggi]*), un caleidoscopio di prospettive e stimoli di ricerca, si apre con il saggio di Theresa Gross-Diaz (*Una santa per tutte le stagioni: il culto di Maria Maddalena nell'Occidente medievale*) che propone l'analisi del ruolo 'polisemantico' della Maddalena nella cultura medievale occidentale: Maria è un aggregato di diverse persone, che sono chiamate in causa una per una sulla base degli intenti di chi le interella. È ricostruita la devozione per Maria Maddalena attraverso fonti diverse: calendari, martirologi, testi liturgici, omiletici, e soprattutto le reliquie che determinano nuovi luoghi di culto, come ad esempio Efeso, dove stava la presunta tomba della Maddalena, da cui sotto Leone VI avvenne la *traslatio* delle reliquie a beneficio di Costantinopoli. Grazie alla funzione divulgativa della *Legenda aurea*, la Maddalena si afferma come figura emblematica a vari livelli: un modello di autorità femminile per aver predicato e convertito; un modello di impegno nel mondo, dove è possibile servire Cristo; un esempio di vita attiva come dimostra il collegamento della sua figura al tema della guarigione: nel XIII secolo, soprattutto in Inghilterra, le vengono dedicati ospedali e ostelli per pellegrini e diventa la patrona di infermiere ed ostetriche. Viene fuori il profilo di «una santa per ogni stagione», ma senza dubbio tra le più amate nel Medioevo europeo.

Di fatto la caratteristica della Maddalena Santa è l'accessibilità: è vicina all'uomo nella propensione al peccato, è fonte di speranza per la sua capacità di redenzione, è punto di riferimento per il suo percorso spirituale. Seth J.A. Alexander nel suo saggio *Una santa per il popolo? La Maddalena nell'agiografia medievale* indaga questi aspetti prendendo in esame autori del pieno e tardo medioevo, per i quali è centrale la relazione della nostra santa con Cristo. Dal materiale agiografico medievale preso in esame emergono tre Maddalene: un modello di vita contemplativa, assimilata a Maria di Betania; l'apostola chiamata a evangelizzare nel Mediterraneo, sulla scorta del mandato giovanneo del risorto; la pecca-

trice, penitente e redenta, l'asceta del deserto, in seguito alla fusione della sua figura con l'anonima peccatrice lucana. Teresa L. Calpino indaga invece vari «punti di vista accademici» su Maria Maddalena (*Da Reimarus ad oggi: la Maddalena negli studi contemporanei*), considerando approcci diversi ma collegati fra loro e capaci di influenzarsi a vicenda. Riguardo agli ambiti di indagine l'autrice fa scelte precise: dall'Illuminismo impegnato a smascherare le incongruenze evangeliche, pur riconoscendo la storicità della Maddalena, passa alla teologia liberale del XIX secolo, in cui la Maddalena è vista come modello sociale in quanto promotrice dell'attivismo. Ancora è ricordata la centralità come testimone autentica e *apostola apostolorum* che le riconoscono le studiose femministe, per le quali la sua autorevolezza e la sua autorità silenziate dalla gerarchia maschile sono ampiamente rintracciabili nelle Scritture, a maggior ragione se i racconti che la riguardano si sono dimostrati resistenti al tempo. Il dato della possessione demoniaca, che tanto ha contribuito alla costruzione del mito della Maddalena prostituta, è stato talmente invasivo da assumere per la cultura patriarcale la stessa valenza di un mito eziologico, fondatore dei mali e delle indecenze sociali, tutte derivanti dalle donne; e per converso ha permesso di esercitare proprio sulle stesse un controllo sociale più forte. Interessante è l'importanza riconosciuta alla Maddalena dall'esegesi postcoloniale, dove è vista come simbolo della diversità, delle strutture antigerarchiche e dell'identità indigena contro l'imperialismo, per approdare infine alle letture queer, come nel caso dell'interpretazione del logion 114 del *Vangelo di Tommaso*, quando Maria diventa maschio: il suo genere femminile non viene cancellato, «ma destabilizza del tutto la dualità di genere e abolisce la sessualità dimorfica» (p. 239). Chiude il capitolo un paragrafo sulla ricezione della Maddalena presso i Mormoni, che nella metà del XIX secolo sostennero che Gesù era sposato con lei, coerentemente con la norma che riguardava tutti gli uomini giusti in Israele, escludendo la possibilità di un celibato gesuiano, *status* invece contemplabile al tempo di Gesù, secondo gli studi della stessa Calpino. Da queste ultime battute prende le mosse Carla Ricci, che ripercorre il tema della Maddalena come sposa di Gesù (*Moglie, regina, dea: la Maddalena nei nuovi movimenti religioso-spirituali [secoli XIX-XXI]*), cominciando proprio dal mormonismo e finendo con l'ottocentesco movimento islamico eretico Ahmadiyya e con la letteratura sulla vita nascosta di Gesù: secondo il fondatore Ahmad, sopravvissuto alla resurrezione Gesù sarebbe fuggito in India con la sua famiglia, tra cui la Maddalena sua consorte, e sarebbe morto in Kashmir. Per il XX secolo la studiosa propone un percorso che parte dal Cristo New Age del *Vangelo acquariano*, un testo che sostiene la prospettiva dell'inizio di una nuova era, quella dell'Acquario. Qui, nel racconto della vita di Gesù che approda ad un'ambientazione tibetana, la Maddalena appare come Miriam, la discepola «ministro d'amore». Si passa poi a fenomeni letterari, «fra romanzo, studi e medianità», dall'*Ultima tentazione* di Kazantzakis ai volumi sul *Santo Graal*, moltiplicatisi nell'ultimo ventennio, che inseriscono la figura della Maddalena all'interno di una storia segreta, in cui ella, sposa di Gesù, avrebbe generato una dinastia nella quale si collocherebbero i Merovingi. Chiude il percorso ovviamente il fenomeno Dan Brown, col suo best-seller, *Il codice da Vinci*, inquadrato all'interno di quella congerie di libri, libretti, studi e film che hanno fatto da corollario alla sua uscita nel 2003, alimentando tesi complottiste e soprattutto consolidando il successo planetario di questo romanzo.

L'ultimo saggio del volume, *Una santa delle prostitute: perché la Chiesa ne ha bisogno?* è scritto da Mary Setterholm, e si presenta come una chiusa originale e coerente col progetto dell'opera. L'autrice, ex prostituta e poi studiosa di teologia, partendo dalla sua esperienza personale, dolorosa e complessa, polemizza apertamente con la versione femminista tradizionale della Maddalena, rivendicando in modo spiazzante quel legame storico di solidarietà tra la Maddalena e il mondo della prostituzione che la rispettabilità borghese di stampo progressista ha cercato di recidere. Smascherare le inesattezze di certe posizioni autorevoli divenute tradizionali, da Agostino a Tommaso d'Aquino, è un'operazione necessaria, funzionale a liberare la Maddalena da false narrazioni e salvarla dal suo stesso mito. È inoltre auspicato il ricorso ad una metodologia, «una terza via», che dovrebbe invece armonizzare prassi e approcci revisionisti, elaborando una prospettiva dal basso, dai margini (189).

Con l'augurio che questo volume possa godere di un meritato successo editoriale, auspico che un'eventuale nuova edizione sia corredata di un indice dei nomi e di uno dei passi biblici, la cui assenza ha reso meno fruibile questo volume, così ricco di spunti e suggestioni e assai stimolante per la sua transdisciplinarietà e i suoi sconfinamenti cronologici. Mi piace infine segnalare un riferimento letterario molto famoso e di straordinaria efficacia, che non ho trovato in questo volume: la sintesi poetica di una Maddalena, mito della salvezza, che impreziosisce i *Fuochi* di Marguerite Yourcenar. La sua icona di Maria di Magdala è quella di una donna tradita dalla natura divina dell'oggetto stesso del suo amore, un Cristo che «ha lasciato indietro le persone della Trinità a stupirsi di essere restate in due». Per cui al culmine della sua sofferente parabola di discepola ella può affermare: «Dio non mi ha salvata né dalla morte, né dai mali, né dal delitto, poiché è grazie ad essi che ci si mette in salvo. Mi ha salvata dalla felicità».

[Arianna Rotondo]

Studien zum Text der Apokalypse, a cura di Marcus SIGISMUND, Martin KARRER, Ulrich SCHMID (Arbeiten zur neutestamentlichen Textforschung, 47), W. de Gruyter, Berlin - Boston 2015, pp. VIII+498.

Il volume è inserito in una collana (*Arbeiten zur neutestamentlichen Textforschung*) nella quale l'Institut für Neutestamentliche Textforschung di Münster/Westfalen pubblica dal 1963 ricerche e studi fondamentali di critica e storia del testo greco del Nuovo Testamento (NT).