

*Volume pubblicato con il contributo di:*

*– Laboratorio Etno-Antropologico di Rocca Grimalda*

*– Regione Piemonte*

*– Provincia di Alessandria*

# IL CORPO E LA FESTA

FORME, PRATICHE, SAPERI DELLA SESSUALITÀ POPOLARE

a cura di  
Piercarlo Grimaldi

Atti del III Convegno Internazionale  
(Rocca Grimalda, 24-25 ottobre 1998)



Edizioni dell'Orso

2004

Eugenio Burgio

VITA MONDANA DI MARIA MADDALENA  
(nella *Passion* di Jean Michel e dintorni)

1. Un uomo giace nel suo letto di morte; l'agonia è lenita dal conforto di alcune figure collocate intorno al letto, un angelo e quattro santi: Pietro, che rinnegò il Cristo; Maria di Magdala, la peccatrice; Paolo, il persecutore della vera fede; il buon ladrone, pentitosi sulla croce. Un cartiglio vicino al volto dell'angelo recita «Numquam desperes»; «Victoria michi nulla» è invece l'esclamazione irritata di un demonio, che sporge da sotto il letto.

*Numquam desperes*. Nel collocare Maria Maddalena tra dei 'santi peccatori' – uomini e donne segnati da una *felix culpa* che testimonia la necessità di affidarsi nella penitenza alla misericordia divina<sup>1</sup> – la xilografia che orna l'incunabolo parigino dell'*Art de bien vivre et de bien mourir*<sup>2</sup> ripete un dato tradizionale e ben noto agli uomini del XV seco-

1. Cfr. Dorn (1967), part. le pp. 54-58, dedicate alla santa. Che la biografia di Maddalena sia prova della misericordia divina è chiarissimo al *Sermo* dello pseudo Odilone di Cluny (cfr. *infra.*, n. 5), il quale «den Geist der Verherung dieser großen Sünderin für Jahrhunderte bestimmte» (Dorn 1967: 118): «Quam vero pius et misericors erga conversos peccatores extiterit Deus, istius comprobatur perfectio, quæ non solum criminis promeruit ablutionem, sed apostolorum consors effecta, illis donata est Dominicæ Resurrectionis nuntiæ». (PL CXXXIII, col. 714C, cit. in Dorn [1967: 130 n. 45]).
2. Riproduzione e commento della *gravure* in Mâle (1908: 383 fig. 214, 385). Come mi segnala in una comunicazione scritta del giugno 1999 Denise Hillard, *Conservateur* presso la Réserve des livres rares della B.n.F. (che ringrazio), l'immagine appartiene alle diverse edizioni dell'*Art* pubblicate a Parigi da Antoine Vérard nel 1492, 1496 e 1498 (registrate ai n° A-606/A-608 in Ursula Baumeister *et al.*, *Catalogue des incunables*, Paris, B.N. 1992, t. I, fasc. 1, n° A-606, pp. 146-47), e si trova al f. b5v dell'*Art de bien mourir* propriamente detta. Mâle registrava la presenza della *gravure* nella copia 1492 [= n° A-606] conservata a Paris, B.n.F., Rés. Vélins 352; scrive Hillard: «la gravure . . . ap-

lo<sup>3</sup>: la serie dell'immagine è quasi perfettamente sovrapponibile all'elenco di peccatori pentiti stilato da Gregorio Magno nella *Homilia in Evangelia* 25, 10<sup>4</sup> – Pietro, «in fide lapsus», il ladrone della croce, «in malitia crudelitatis», Zaccheo, «in auaritia», e Maddalena, segnata dall'«ignis libidinis» (Iogna-Prat 1989, p. 24).

D'altra parte, nell'ellittico riferimento all'eccezionalità del suo pentimento, la xilografia irrigidisce Maddalena in uno solo degli aspetti della sua personalità agiografica, la *luxuria*. Il più celebre, certamente: il peccato della carne è alla radice del confluire nella sua *legenda* – nella scrittura agiografica che si propaga dai centri provenzali e borgognoni (la grotta di La-Sainte-Baume, Saint-Maximin, Vézelay) del culto della

partient plus probablement à l'édition de 1492, car la bordure droite (trait vertical, le long de la colonne) est un peu usée en 1496 et elle a été supprimée en 1498. La reproduction ne peut provenir d'un des exemplaires de 1492 de la Bibliothèque nationale de France, car, parmi eux, seuls deux vélins sont complets de cette partie, Vélins 351 et 354, et les gravures y sont enluminées. Il peut éventuellement s'agir d'une reproduction de l'édition de 1496, dont on aurait légèrement retouché le cliché pour lui donner l'aspect d'une gravure parfaitement intacte».

3. Qualche testimonianza in merito (rinvio a Garth, 1950, pp. 94-97 per un repertorio più ampio).
  - 1) Nella tavola duecentesca (Firenze, Gallerie dell'Accademia, inv. n° 8466: 1280 ca.) che il "Maestro della Maddalena" dedicò al ritratto e alla *legenda* della santa (a partire dall'episodio della cena da Simone), Maddalena tiene in mano un cartiglio che recita: *Ne desperetis, vos qui peccare soletis | Exemplo meo, vos reparate Deo* (Mâle, 1958, p. 71 e ill. 68; Testori, 1989, tav. I; Jansen, 1995, pp. 10-11 e fig. 1) – per la quale tavola è l'analogo pittorico contemporaneo al messaggio dei predicatori: cfr. § 3.2; sul distico, vd. Saxer, 1986, p. 28 n. 28.
  - 2) La rubrica che apre il capitolo "Maria Maddalena" nel leggendario alfabetico contenuto nel III libro della seconda redazione della *Fleur des Histoires* (compilazione della metà del Quattrocento redatta dal borgognone Jean Mansel [1400/1-1473/74]) recita, secondo la lezione del ms. Bruxelles. B. R. 9259, f. 81c: *Cy parle de la glorieuse Magdalaine, exemplaire de tous vrayz repentans* (su Mansel e la sua compilazione, vd. E. Burgio, «David Aubert e la *Vengeance de la mort notre Seigneur*. Contributo alla storia della tradizione», in *Studi Testuali* 5, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 57-115, pp. 72-73 e 76-79).
4. *Pl.* LXXVI, coll. 1188D-96D (col. 1196B-C): «Perpendo enim Petrum, considero latronem, aspicio Zacchaeum, intueor Mariam, et nihil in his aliud video, nisi ante oculos nostros posita spei et penitentiae exempla . . . Ecce Omnipotens Deus ubique oculis nostris quos imitari debeamus objicit, ubique exempla suae misericordiae opponit». Gregorio si riferisce rispettivamente agli episodi di *Mt* 26,69-75, *Lc* 23,39-43 e *Lc* 19,1-10.

santa<sup>5</sup> e che trova poi sistemazione definitiva nei grandi leggendari duecenteschi<sup>6</sup> – di motivi propri della biografia di una celebre prostituta santa, Maria Egiziaca<sup>7</sup>; il peccato della carne si ripete, nella vita di tutti i giorni, nel pullulare di case religiose che nel nome di Maddalena accolgono le *meretrices* che ripudiano la loro vita di peccatrici e si convertono<sup>8</sup>.

5. Sulla centralità del santuario borgognone di Vézelay come fuoco propulsivo del culto medievale della santa tra XI e XIII secolo cfr. Saxer, 1959, pp. 60-88 e 183 ss., G. Lobrichon, «La Madeleine des Bourguignons aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles», in Duperray, 1989, pp. 71-88); strettamente connesso al culto di Vézelay è il *Sermo II. in ueneratione sanctae Mariae Magdaleneae* (*Pl.* CXXXIII, coll. 713D-21C), che è attribuito a Odilone di Cluny (927-42), composto in realtà tra l'860 e il 1030 – costituito per molti secoli, insieme alle omelie gregoriane, la lettura preferita durante l'ufficio monastico del 22 luglio, e su cui informano ottimamente Iogna-Prat (1989) e (1992) – e relativamente alla produzione dei monaci sulla santa cfr. Dalarun, 1990, pp. 42-44 e G. Lobrichon, «Le dossier magdalénien aux XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup>. Édition de trois pièces majeures», in *Madeleine*, pp. 163-80. Quanto al culto delle reliquie a Saint-Maximin, cfr. B. Montagnes, «Saint-Maximin foyer de production hagiographique», in Duperray, 1989, pp. 49-69, Jansen, 1995, p. 1). Un'ottima sintesi della geografia del culto in Saxer, 1966, pp. 1088-1091.
6. Vincenzo di Beauvais, *Speculum historiale* X 93-111 (ho sottomano l'incunabolo . . . per *Antonium Koburger Nuremberge in colam impressum feliciter* . . . 1483, 3 voll. in-folio – Venezia, B.N. Marciana, incun. 45-46 : la *legenda* copre i ff. 31d-33a del vol. II, e i riferimenti alla vita mondana, cap. 93, sono in f. 31d); Jacopo da Varazze, *Legenda Aurea* XCII (cfr. l'edizione di G.P. Maggioni, Tavarnuzze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo 1998, 2 voll., I, pp. 628-42).
7. E trova immediata conferma nell'iconografia della santa: nella già citata (n. 3) tavola fiorentina, Maddalena è ritratta in piedi, coperta dei suoi soli lunghi capelli, secondo la *facies* eremitico-penitenziale propria di Maria Egiziaca. Vale inoltre la pena di osservare (con Mâle, 1908, p. 114 e n. 1) che una delle varianti più apprezzate dell'iconografia tardomedievale della 'fontana della vita' (*Fons vitae*) prevedeva la presenza, ai lati della croce, di Maddalena e di Maria Egiziaca – la prima nel tipo della mirrofora, la seconda con il caratteristico 'abito' di capelli. Cfr. Garth (1950, pp. 24-25); Dom (1967, p. 67); Russo (1989, p. 174 e pp. 185-86).
8. Il termine 'Maddalene' designava sia gli istituti autonomi fondati in Europa, a partire dall'inizio del XII secolo, per la redenzione/protezione delle prostitute pentite sia l'ordine fondato in Germania nel 1226 da Rodolfo di Worms e approvato il 10 giugno 1227 da Gregorio IX con la bolla *Religiosam vitam eligentibus*. Cfr. A. Martínez Cuesta e J. Leclercq, «Maddalene», in *Dizionario degli istituti di perfezione*, Roma, Edizioni Paoline 1978, V, coll. 801-13, con bibliografia (part. 802-3 per la situazione della Francia medievale, e 807-8 per la storia dell'Ordine); Garth (1950, p. 100); M. P. Mannini, «La diffusione del culto in Toscana: lazzaretti, conventi, case delle Convertite e delle Malmartate», in Mosco (1986, pp. 60-64); L. L. Otis, *Prostitution in Medieval Society. The History of an Urban Institution in Languedoc*, Chicago-London, The University of Chicago

La *luxuria* è l'aspetto più celebre dell'agiografia magdalenica, ma non il più frequentato dalla letteratura religiosa medievale. Secondo una bella definizione di Iogna-Prat (1989) la figura di Maddalena è carica di una «bienheureuse polysémie» che trova il suo fondamento nella riduzione a una sola fisionomia di una pluralità di figure. All'ombra rassicurante dell'*auctoritas* di Gregorio Magno<sup>9</sup>, e almeno fino alla polemica cinquecentesca scatenata dalle opinioni di Lefèvre d'Étaples (cfr. § 3.3.), i chierici occidentali<sup>10</sup> raccolsero nel suo nome più *personae*: la *peccatrix*, sorella di Marta di Betania e di Lazzaro, che cosparge di unguento il capo (o i piedi) del Cristo; l'indemoniata che, una volta liberata dall'esorcismo, entra nel gruppo di donne che si occupano della sussistenza di Gesù e dei discepoli; la donna che è presente alla sua morte e che riceve la grazia della sua prima apparizione la mattina di Pasqua<sup>11</sup>. Ridotta a una sola biografia, la pluralità neotestamentaria è organizzata

go Press 1988, pp. 72-75 (Francia, secc. XIII-XV); Rossiaud (1984: 169); C. Opitz, «La vita quotidiana delle donne nel tardo Medioevo (1250-1500)», in Klapisch-Zuber (1990, pp. 330-401); Taylor (1992, pp. 168-170) (Francia, secc. XV-XVI); relativamente poco utile per il nostro tema (perché concentrato sull'età moderna e sulla storia fiorentina) è S. Cohen, «Convertite e Malmaritate. Donne 'irregolari' e ordini religiosi nella Firenze rinascimentale», *Memoria*, 5, 1982, pp. 43-63.

9. *Homilae in Evangelia* 33, 1 (PL LXXVI, coll. 1238D-46A - col. 1239C): «Hanc vero quam Lucas peccatricem mulierem, Joannes Mariam nominat, illam esse Mariam credimus de qua Marcus septem daemonia ejecta fuisse testatur. Et quid per septem vitia, nisi universa vitia designantur?». La tradizione esegetica successiva, e dipendente da Gregorio, è efficacemente tratteggiata in Saxer (1959, pp. 3-4); per la tradizione antecedente si rinvia a Lagrange (1912, pp. 507 ss.).
10. Sulla scia dell'esegesi tardoantica di scuola siriana la tradizione greco-bizantina mantiene in effetti distinta la figura di Maria di Magdala da quella di Maria di Betania (Lagrange 1912: 522-29; M. Join-Lambert, «Marie-Madeleine. Introduction exégétique», in *Madeleine*, pp. 15-19, p. 18).
11. La sorella di Lazzaro e Marta: *Lc* 10,38-42, *Io* 11,2-43; la peccatrice protagonista dell'unzione del Cristo nella casa di Simone il Fariseo: *Lc* 7,36-50, e nell'abitazione di Betania: *Mc* 14,3-9, *Io* 12,1-11, *Mt* 26,6-12, 14,3-9; la donna posseduta dai sette demoni: *Lc* 8,1-3; la donna che assiste al supplizio di Gesù: *Mt* 27,5-56, *Mc* 15,40-41,47, *Lc* 23,49, *Io* 19,25; la donna che, insieme alle altre, la mattina di Pasqua trova il sepolcro vuoto: *Mt* 28,1-10, *Mc* 16,1-8, *Lc* 24,1-11, *Io* 20,1-10; la donna a cui Gesù risorto appare: *Mc* 16,9-11, *Io* 20,11-18. Cfr. Lagrange (1912, pp. 505-507) e Saxer (1959, p. 2); la più recente esegesi neotestamentaria tende ad avvalorare la bontà della posizione gregoriana, riconoscendo la presenza di un'unica figura femminile nella varietà di situazioni narrative: cfr. A. Feuillet, «Les deux onctions faites sur Jésus, et Marie-Madeleine», *Revue Thomiste*, 75, 1975, pp. 357-396, part. pp. 379-386.

in una serie scalare di tempi e meriti, il cui termine-chiave è «progresso spirituale»<sup>12</sup>; l'intreccio esibisce al contempo un 'tipo' peccaminoso e il suo rovescio, l'esperienza di una penitenza e di una vita contemplativa esemplari: la penitente assidua, che insegna il ripiegamento in sé e la necessità del dolore interiore, e alla quale molto è stato perdonato perché molto ha amato (*Lc* 7,47)<sup>13</sup>, è pure colei che ha visto, colei che ha scelto la «parte migliore» (*Lc* 10,38-42), e incarna per questo il paradosso degli spirituali – non sapere nulla, e tuttavia vedere tutto (Iogna-Prat 1989, pp. 25)<sup>14</sup>.

Come ha osservato Saxer (1959, pp. 348-49), la peccatrice convertita e la contemplativa sono, nella spiritualità medievale, aspetti che «se trouvent quelquefois proposées séparément, mais d'habitude . . . sont si intimement fondus dans une même réalité vivante, que l'un évoque l'autre». In questa prospettiva, l'operazione che il mio intervento si propone può sembrare un arbitrario affondo del bisturi filologico, a sezionare una *réalité vivante* in apparenza poco pertinente a «il corpo e la festa». La compattezza della rete intertestuale nascosta tra le pieghe dell'affermazione di Saxer mostra tuttavia una smagliatura: a lungo la tradizione medievale – omelie, commentari evangelici e trattati spirituali, letteratura agiografica latina e volgare – ha alluso alla vita peccaminosa di Maddalena per ellissi, ridotte alla nominazione della *luxuria* o all'iperbole della contaminazione «omnium nefandorum criminum la-

12. Cfr. Ambrogio, *Tractatus in euangilo secundum Lucam* VI 14 (éd. Gabriel Tissot, Paris, Cerf 1971, p. 233): «Hanc ergo mulierem [Maddalena] inducit Mattheus supra caput Christi effundentem unguentum et ideo forte noluit dicere peccatricem; nam peccatrix secundum Lucan supra Christi pedes effudit unguentum. Potest ergo non eadem esse, ne sibi contrarium euangelistae dixisse uideantur. Potest etiam quaestio menti et tempore diuersitati dissolui, ut adhuc peccatrix sit, iam ista perfectior. Etsi enim personam non mutet ecclesia uel anima, tamen mutat profectum». Cfr. Iogna-Prat (1989, p. 26).
13. Cfr. Gregorio Magno, Omelia 25,1 (PL LXXVI, col. 1189B): «Maria Magdalene, quae fuerat in civitate peccatrix, amando veritatem, lavavit lacrymis maculas criminis: et vox Veritatis impletur, quia dicitur, «Dimissa sunt ei peccata multa, quoniam dilexit multum»; e *ibid.*, 10 (col. 1196C): «Mariam, quae in se amorem carnis igne divinis amoris excoxit».
14. Sul versante mistico della *legenda* di Maria Maddalena offre spunti e osservazioni importanti J.-P. Albert, *Le sang et le Ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Paris, Aubier 1997 (devo la segnalazione alla cortesia di F. Mugnaini); per l'attenzione dei monaci a questo aspetto vd. Iogna-Prat (1992, pp. 45-51 e pp. 64 ss.). Cfr. inoltre M. Del Serra, «La Maddalena: Eros e Agape», *Sapienza*, 40, 1987, pp. 333-337 (part. p. 35).

be»<sup>15</sup>. Si potrebbe anche osservare che ciò dipende dal fatto che la tradizione aderiva fedelmente alla lezione neotestamentaria, nella quale il passato della santa è citato solo in funzione della misericordia e del potere taumaturgico del Cristo<sup>16</sup>; ma il fatto è che nel pieno del XV secolo la vita mondana di Maddalena divenne oggetto di un appassionato interesse per gli autori del teatro religioso francese e per i predicatori degli ordini mendicanti, e assunse nei testi la fisionomia di un tema autonomo, dettagliatamente articolato a partire da motivi in buona misura estranei all'ordito neotestamentario.

L'improvvisa loquacità dei chierici sull'argomento genera uno scarto di significati rispetto alla tradizione, scarto che, almeno a prima vista, non pare estraneo alle tematizzazioni tardomedievali sulla pratica dei piaceri carnali e sui linguaggi del corpo femminile. Punto di partenza per la riflessione su questo interesse è il *Mystère de la Passion* composto da Jean Michel<sup>17</sup>, dramma sacro in quattro *jours* recitato ad Angers nella tarda estate del 1486. Per l'intelligenza della costruzione scenica, per la ricchezza tematica e l'abilità nell'articolare le situazioni drammatiche, per la varietà e finezza del tratteggio psicologico dei personaggi, il testo del medico angioino rappresenta certamente il prodotto più originale, e maturo, dell'ultima stagione del teatro medievale francese; in più Jean Michel ci ha lasciato un ritratto di Maddalena che non ha eguali nel Quattrocento francese - da questo ritratto è necessario, dunque, prendere le mosse.

2.1. Nell'economia degli oltre settemila versi (vv. 7921-15321) che compongono la seconda giornata della *Passion* la biografia di Maria di Magdala gioca un ruolo fondamentale. Il dramma dedica più di millequattrocento versi<sup>18</sup> alla sua *matière*, tripartita in «vita mondana - conver-

15. Ps. Odilone, *Sermo* cit. in m. 1 e 5 (*PL* CXXXIII, col. 715A), cit. in Logna-Prat (1989: 31 n. 17).

16. Ch. P.-M. Guillaume, «Marie-Madeleine (sainte)», in *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*, Paris, Beauchesne, 1978, X, coll. 559-75, col. 561.

17. Utilizzo l'edizione Jodogne (1959), alla cui introduzione rinvio per tutte le informazioni preliminari sull'autore e il testo (una sintesi dello stesso Jodogne nella voce «Jean Michel» in *MAGE*, p. 1042). Ampii estratti degli episodi discussi in questa comunicazione sono stati brillantemente tradotti in italiano da Lazzarini (1989, pp. 103-138).

18. Si segua l'*analyse* della seconda giornata proposta da Accarie (1979, p. 152).

sione - ascesa alla vita contemplativa» (Accarie 1979, p. 152); gli episodi che, direttamente e indirettamente, riguardano la sorella di Marta e Lazzaro sono intrecciati con tale abilità agli altri momenti del dramma che essi «deviennent l'action principale de cette seconde *ournée*; et ce sont en réalité les vides du drame magdalénien qui sont comblés par les tableaux classiques de l'histoire évangélique» (Accarie 1979, p. 153)<sup>19</sup>.

Jean Michel offre un'esautiva ricostruzione della biografia evangelica della santa, che si sciorina di fronte agli spettatori in una serie di episodi tematicamente unitari, frantumati in tasselli parziali, o 'quadri', e offerti nel sapiente gioco del montaggio alternato. L'episodio della «mondanité de la Magdeleine» (secondo la didascalia che accompagna la prima apparizione del personaggio) si svolge in quattro 'quadri'<sup>20</sup>; Jodogne (1961, pp. 26-32) e Accarie (1979, pp. 155-72) offrono analisi assai dettagliate per ciascuno di essi, sicché sarà sufficiente richiamare qui i loro elementi essenziali.

19. E continua: «Il faut renverser les termes si l'on veut juger dans sa réalité spirituelle la composition de cette *ournée*. Les scènes consacrées à Marie-Madeleine ne sont pas dispersées dans la matière principale, motifs plus ou moins profanes qui pourraient à la fois assurer des transitions entre les tableaux et détendre le spectateur de la gravité du drame sacré. Le drame sacré, c'est celui de la Madeleine; c'est lui qui fournit le cadre, qui détermine la structure, et c'est en fonction de lui que sont répartis les autres épisodes» (Accarie 1979, p. 153). Proverò ad argomentare in § 4. perché questa interpretazione mi paia un po' eccessiva, soprattutto nella sopravvalutazione dell'elemento *sacré* dell'intreccio rispetto ai suoi risvolti più 'laici'.

20. La suddivisione corrisponde allo schema di Accarie (1979, p. 152), e rispetta la segmentazione imposta da Michel al continuum dei versi attraverso l'inserzione di rubriche 'di regia': 502 versi suddivisi in vv. 8469-645, 9280-385, 9648-774 e 10219-310. La suddivisione di Jodogne (1961, pp. 276-277) è invece interessata a segnalare l'intero corpo di versi innestato da Michel sul tronco del modello di Gréban, distinto in cinque episodi: i primi tre (chiamati rispettivamente «vita mondana di Maddalena», «interlocutorio» e «seguito dell'interlocutorio») che coincidono con i corrispondenti primi tre di Accarie; il quarto, «Marta e Maddalena» (vv. 10141-310) che ingloba anche l'episodio del dialogo tra Marta e Lazzaro (vv. 10141-218: versi che in Accarie compongono una scena distinta); il quinto, «conversione» (vv. 10447-928), che non prenderò in considerazione in questa comunicazione.

Maddalena si presenta in scena cantando una «chanson de choses faictes»<sup>21</sup> (vv. 8469-505) che già nel *refrain* riassume i tratti essenziali della sua condizione (vv. 8469-73):

Ou Fortune donne richesse  
et Nature belle jeunesse  
avecques courage de sorte,  
plaisir mondain veult que on s'asorte  
en toute joyeuse l'ÿesse.

Ricchezza, gioventù e bellezza le permettono di affrontare impavida il fatto di essere sulla bocca di tutti per uno stile di vita spregiudicato (v. 8478)<sup>22</sup>; i suoi unici desideri sono (vv. 8490-95)

... estre tousjours jolye,  
maintenir estat hault et fier,  
avoir train, suyvyr compaignie  
encore huy meilleure que hyer.  
Je ne quiers que magnifier  
ma pompe mondaine et ma gloire;

Michel fa di Maddalena una seduttiva<sup>23</sup> che *quiert les vanités mondaines*, che ama godere dei piaceri più fini che la vita può offrire ai cinque sensi (rubrica e vv. 8536-89): «doulces et fleurantes odeurs», le essenze più rare, «toute delicate viande, chansons, melodies et ballades», gli oggetti più preziosi, e soprattutto i «venerieux embrasemens, | sotz maintiens et embrasemens» che «delicent la fragilité» (vv. 8587-88); nessuno dei sette peccati capitali, da *orgueil* a *avarice*, le è ignoto (vv. 8590-97). Il 'quadro' si conclude con una tirata della giovinetta che, di

21. Il termine indica una composizione musicale per la quale la partitura risulta interamente scritta, in opposizione al *chant sur le livre*, che prevede una sezione destinata all'improvvisazione (*déchant*) a partire da un elemento dato (Cohen 1956, p. 220, n.3).
22. Come le dice una delle sue damigelle, Pasiphee (vv. 8514-15), «Vous avés la vogue et le bruyt: | on ne parle plus que de vous» – la risposta di Maddalena (vv. 8522-25): «Je puis bien tenir table ronde | et hanter toutes gens d'honneur, | car, puis que en tant de biens habonde, | je n'y puis avoir deshonneur».
23. Ancora Pasiphee (vv. 8516-21): «chascun vous suyt, chascun vous rit | et faictes bon recueil a tous. | Vostre regart plaisant et doulx | est pour actraire ung nouveau monde | et bien se peult garder des coups | qui d'autruy voit branler la fonde».

fronte alle damigelle Pasiphee et Perusine, «excuse sa jeunesse» (rubrica ante vv. 8614-45) e proclama la «naturalità» del suo comportamento (vv. 8620-22):

Si donc en jeunesse quiers joye,  
Nature en moy ne se fourvoye.  
Je ne fais que droit jeu, droit compte.

Il secondo 'quadro' (vv. 9280-385) si fa più mosso: come recita la rubrica antecedente al v. 9292, «Yci chantent Magdaleine et ses damoyelles quelque joyeuse chanson en soy demenant joyeusement et honnement». La *chanson* di Maddalena<sup>24</sup> celebra la mobilità del desiderio, il gioco vario, ma controllato, del corteggiamento (vv. 9322-25):

Je fais l'amoureuse  
aux uns gracieuse,  
aux autres ireuse;  
jamais ne me tiens a ung.

La leggerezza del desiderio ha un risvolto 'materiale': è «train com-mung», sottolinea Pasiphee, che «il fault vendre mondains plaisirs | selon la valeur des desirs», altrimenti «on n'en feroit compte» (vv. 9326-29) – ma nel «recepvoir en vostre hostel | tout homme» non c'è ragione di vergogna, si premura di assicurare Perusine (vv. 9330-33): «pourveu qu'il soit tel | que par luy vous n'ayés diffame». In ogni caso, il fatto che Maddalena sia donna capace di «entretenir en honneurs | tous nobles et tous grands seigneurs» che la frequentano trova immediata conferma nell'ingresso in scena di Rodigon, «compte de Herode», che si presenta con una tirata in puro registro cortese (vv. 9340-85)<sup>25</sup>: Amore ha mosso

24. Il cui *refrain* (vv. 9292-95) ha toni di sfumato profemminismo: «lla, dea, dea, suis je point pour bruyre | et pour faire femme valoir? | Puisque j'ay puissance et vouloir, | qui est cil qui me pourra nuyre?» Cfr. le osservazioni di Lazzarini (1989, pp. 101-102).
25. L'*incipit* (vv. 9340-48): «Qui son cueur a plaisir ordonne, | s'i donne, vault bien qu'on luy donne: | l'une bonté l'autre requiert. | Amours, qui les amans guerdonne, | les cueurs l'un a l'autre habandonne | et autre salaire n'y quiert, | car Amour d'un dart aigu fier | selon qu'a la nature affiert | de celuy qu'il tient en sa main».

il suo «*courage*» e il suo «*jeune vouloir*» a «*suyvre plaisance mondaine*» (vv. 9352-54) e a invaghiarsi di Maddalena<sup>26</sup>.

Il terzo 'quadro' (vv. 9648-774) si articola in due momenti; tralascio il secondo (vv. 9692-774), una sorta di lungo duetto, tutto condotto sul registro cortese<sup>27</sup>, in cui Rodigon e Maddalena si scambiano «*balades en amours*». Il suo 'prologo' (vv. 9548-91) è costituito da una scena di toletta. Maddalena si prepara a incontrare il suo nuovo «*amoureux*», e le sue damigelle le portano «*des buretes d'eau rose(s) et d'espice et un g fin linge et le mirouer*» (rubrica *ante v.* 9664) perché lei dia qualche lieve ritocco alla sua bellezza. Il risultato le lascia del tutto soddisfatta (vv. 9670-74):

*Yci se lave Magdaleine le visaige et se mire, puyz dit:*

MAGDALEINE Suis je assés luyzante ainsi?

PERUSINE Tres:

c'est une droicte image escripte!

MAGD. Et ma toquade?

PASIPHEE A la polite.

MAGD. Mes orilletes?

PER. A la mode.

MAGD. Et le corps, quoy?

PAS. Selon la suyte.

L'ultimo 'quadro' si risolve nel violento scontro verbale tra Maddalena e Marta (vv. 10219-310), originato dalla preoccupazione che la vita della giovane ingenera nella sorella e nel fratello (vv. 10141-218). Lazaro, un cavaliere che ha abbandonato i piaceri mondani<sup>28</sup> per aderire a

26. Vv. 9368-85: «*sa face plenièrre, | sa belle maniere | est comme banièrre | a tout cuer venèrrien, | bonne langagiere | et advantagiere, | tousjours la première | a tout plaisir terrien. | Sa joyeuse chere | est a nully chere; | point n'a de renchere, | quoy qu'elle ait beaucoup de bien. | Je desire sur toute rien | aller deviser avec elle | pour veoir sa conduyte nouvelle, | pleine de toute nouveaulté, | et pour contempler sa beaulté | dont toutes les autres excedèrre*».
27. È tramato di metafore venatorie: la *voye de bon temps* è la «traccia fresca» (Lazzarini, 1989, p. 108). Cfr. Cohen (1956, p. 224).
28. Cfr. vv. 5798-905 (1 giornata). Introdotta dalla rubrica «*Cy après commence la mondanité du Lazare qui sera habillé bien richement en estat de chevalier, son oyseau sur le poing, et Brunamont mainera ses chiens après luy*», le prime battute attribuite a Lazaro anticipano il tono complessivo della 'mondanità di Maddalena' – cfr. vv. 5798-815: «*Je suis pour querir mon deduyt | en toute mondane l'yesse. | A gens mondains le monde duyt. | Pour éviter dueil et tristesse, | je vueil tenir train de noblesse | en tous plaisirs solacieux, |*

uno stile di vita austero e governato dall'insegnamento del Cristo, osserva con grande inquietudine, come Marta, la *dépense* in cui Maddalena trascorre i suoi giorni, e la *fama* che essa scatena<sup>29</sup>: il «*tres mauvais nom*» che lei si è acquistato richiede un intervento correttivo, che le mostri la *folle* della sua vita (vv. 10207-9). Marta dunque si presenta alla sorella. Il dialogo si svolge con una concitazione crescente (enfaticizzata dalla struttura strofica)<sup>30</sup> che evidenzia la radicale alterità degli stili di vita: Marta si preoccupa innanzitutto del buon nome della famiglia (vv. 10243-48)<sup>31</sup>, e quando l'argomento le viene ritorto contro (vv. 10261-66: non bisogna ascoltare l'«*homme qui est mal parleur*») tenta vanamente di convincere Maddalena a «*retourn[er] devers le saulveur | Jesus Crist qui regne sur terre*» (vv. 10268-69). All'osservazione di Marta, gravida di implicazioni minacciose, che «*...de vostre orgueil terrien | et fol plaisir venèrrien, | il fault devant luy satisfaire*» (vv. 10282-84), Maddalena reagisce in tono *tranchant* (vv. 10285-90):

*Il fault devant luy satisfaire*

*quant on pensera se retraire*

*des joyeux plaisirs de ce monde:*

*ce que pas ne vueil present faire.*

*Et, pour ce, ja n'en fault plus braire:*

*vela le point ou je me fonde.*

- Car il n'est plaisir que en jeunesse | ne heur que de jeune aventureux. || En honneur me tiens, | en riches maintiens: | il ne me fault riens, | j'ay tout a desir. || J'ay oyseaux et chiens, | richesses et biens: | les grans j'entretiens | en mondain plaisir. | Tant que j'ay loisir, | tous plaisirs soustiens».
29. Cfr. vv. 10201-6: «*LAZARE En bruit sotement se demaine, | en contenance fiere et vaine | et en superflue | largesse. || MARTHE La ville en est ja toute pleine: | son fol delict tant la pourmaine | que plus n'a nom que pecheresse*».
30. Nel dialogo (vv. 10243-319) le donne godono di repliche di uguale misura, inversamente proporzionale all'intensità emotiva della situazione: via via che il confronto di opinioni cede alle passioni e all'ingiuria le battute si riducono da sei a tre versi e infine a uno solo; nel movimento propriamente dialettico dello scontro (vv. 10243-90), quello articolato per sestina, l'ultimo verso di ogni battuta si ripete nel primo della seguente: in tal modo ogni interlocutore riprende l'ultimo argomento dell'avversario, per ritorcelo contro (Accarie 1979, p. 172 n. 78).
31. «*Vous vous donnés a tous pechés, | de tous villains fais aprochés | et faictes tant de dueil a tous | que nous en sommes mal couchés | et tous noz parens reprochés, | scuellement pour l'amour de vous*».

2.2. L'utilizzo dell'*octosyllabe brisé* avvicina il testo di Michel a un episodio del *Mystère du Viel Testament* (1450 ca.)<sup>32</sup>. Si tratta dell'amore delittuoso tra Davide e Betsabea, drammatizzato, seguendo *II Rg* 11-12, nella sezione XXXIV del Mistero (vv. 30360-1919). L'episodio, che inizia con una scena in cui il bagno di Betsabea accende le voglie di Davide (vv. 30979 ss.), «traduit l'esprit mondain, la coquetterie que Jean Michel attribuera à Madeleine» (Jodogne 1961, p. 281), e qui interessa dunque non tanto, e non solo, perché l'affinità di tema e di resa metrico-formale (affinità che non ha altri riscontri nel teatro francese quattrocentesco) è indice di una precisa relazione intertestuale (Jodogne 1961, p. 283), ma perché tale affinità iscrive i due testi entro il medesimo orizzonte rappresentativo per quanto attiene all'immagine del corpo femminile e alla definizione delle sue pratiche.

Dunque, Betsabea invita le sue damigelle a «sollacer | . . . | Auprès de la belle fontaine» del giardino regio (vv. 30980.82), a prendere un bagno che le dia sollievo delle *humeurs* di cui si sente piena: lei è sola, perché il marito Uria è lontano per la guerra, e ne patisce la lontananza («quant on eslongne de l'oeil, | On s'eslongne de la pensée» [vv. 31009-10]). Mentre Betsabea si lava – e il bagno è accompagnato dall'uso di «mirelifiques | Senteurs, boucquetz, bagues, affiques» (vv. 31018-19), nell'idilliaca cornice di «Herbe fresche, bellez florètes, | Et plusieurs petites choses», come si conviene al suo *estat* (vv. 30998-1000) – Davide, non visto, la osserva, e si lascia catturare da Amore (vv. 31041-46):

Il n'y a nul tresor qui vaille  
La grant beaulté qui est en elle  
A la veoir prens plaisirance telle  
Que nul ne sauroit estimer,  
Brief, je suis contrainct de l'aymer  
Par amours.

32. Cfr. Jodogne (1961, p. 280). Si tratta di un'opera collettiva redatta forse intorno al 1450 (e stampata a Parigi verso il 1500): cfr. la voce di E. Lalou in *MAge*, pp. 1050-51. Cito da *Le Mystere du Viel Testament*, publié . . . par le Baron James de Rothschild, t. IV, Paris, Didot, 1882.

Dopo il bagno, mentre una damigella celebra la sua bellezza<sup>33</sup>, Betsabea si guarda in uno specchio, e confessa alle ragazze la sua voglia di vivere (vv. 31055-68):

BERSABÉE Ça, mon miroer, que je me mire.  
LA SECONDE Tenez, ma dame.  
LA PREMIÈRE C'est merveille  
De vous veoir: one rose vermeille  
N'eut la couleur que vous avez.  
BERS. Mes damoyelles, vous sçavez  
Que j'ay le couraige gentil,  
L'entendement prompt et subtil,  
Et l'oeil penestrant cueur humain.  
LA SEC. Ung homme seroit bien villain  
Qui feroit de vous le reffus.  
BERS. Jamais si joyeuse ne fus  
Que je suis: j'ay l'esprit gay, gay,  
Et si tout le vouloir que j'ay  
N'est que bon.

Lo spettacolo accende il desiderio di Davide, e a nulla vale l'ammonimento del *prophete* Nathan a non sfidare l'ira divina per voler «a nature plaire» (v. 31071). Nel frattempo Betsabea completa la sua toeletta sottoponendosi al pettine; opportunamente imbeccata, la damigella osserva, mentre svolge il suo compito, che «On cognoit par experience | Vostre grant triumphalité, | Pompe, gloire, sublimité: | Vous estes une dame exquise» (vv. 31079-82) – e il risultato finale soddisfa ampiamente la sua signora: «Cela me resveille | L'entendement, car en mon ame | Je croy qu'en ce pays n'ait femme | Qui soit plus que moy désirée. | Assez suis pignée et mirée» (vv. 31089-93).

Inevitabile l'esito di questa involontaria commedia della seduzione: Davide resiste alle ammonizioni morali di Nathan<sup>34</sup>, e richiamato all'obbligo regale della giustizia e della lealtà verso un suddito reagisce evocando il «sollas | Que avec elle prendray de nuyt» (vv. 31141-42). Il re convoca Betsabea: al suo spiccio corteggiamento, appena temperato

33. Vv. 31051-54: «Qui est celui qui sauroit dire | Que ne soyez mignonne et gente | Et en beaulté trexelente? | On ne sauroit plus belle eslire».

34. Vv. 31113-36: «Ha! David, les mondains deduis | Touchant ceste charnalité | Ne sont pas pour l'utilité | De l'ame, vous l'entendez bien».



dal lessico cortese<sup>35</sup>, lei oppone prima un timido invito a moderare «ung petit ce charnel desir» (v. 31240), quindi (all'obiezione che Davide è «contraint» ad amarla «d'un ardant desir naturel» [vv. 31247-48]) le ragioni dell'onore suo e dei suoi amici; la conclusione di Davide pare ironico preludio all'apologia del buon nome della nobiltà, «che ha dipinta in volto l'onestà», da Don Giovanni dispiegata a una Zerlina già sedotta dalla possibilità d'esser «cavaliera»<sup>36</sup> (vv. 31265-74):

DAVID Les grans seigneurs et les grans dames  
Peuent beaucoup mieulx leur plaisir faire  
Que autres gens.

BERSABÉE Mais, sire, au contraire,  
Au moins, ainsi que je contemple,  
Ilz doivent donner bonne exemple  
Au peuple pour se gouverner.

DAV. A mon secret vous vueil mener,  
La ou nous deux deviserons  
Privément et deduirons  
Ung petit nostre humanité.

Ilz se retirent en leur secret.

3.1. Secondo il titolo della stampa A – Paris, B.n.F. Rés. Yf 69 –, la più importante nella tradizione (Jodogne 1959, p. X), il *Mistere de la passion de nostre sauveur Jesus Crist* di Angers si qualifica come una revisione del *Mystère de la Passion* composto (forse intorno al 1450) da Arnoul Gréban<sup>37</sup>, «avecques les addicions et corrections faictes par tres eloquent et scientifique docteur maistre Jehan Michel»; in realtà, il confronto col modello mostra il carattere originale dell'operazione, che

35. Vv. 31207-10: «Bien venez, m'amour, ma liesse, | Mon soulas et ma secourance! | Vous et moy fèrons alliance, | Ce croy, je, naturellement».

36. Lorenzo da Ponte, *Don Giovanni* I 9: «ZERLINA ... Io so che rado | Colle donne voi altri cavalieri | Siete onesti e sinceri. || DON GIOVANNI Eh, un'impostura | Della gente plebea! La nobiltà | Ha dipinta negli occhi l'onestà. | Orsù, non perdiam tempo: in questo istante | Io vi voglio sposar.», etc. (Cito da Lorenzo Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, Milano, Garzanti, 1976).

37. Il mistero più celebre del XV secolo (1450 ca.), trådito da otto manoscritti, non ebbe mai l'onore di un'edizione a stampa, perché 'cancellato' dal rifacimento di Michel (cfr. la voce di O. Jodogne, «*Mystère de la Passion, d'Arnoul Gréban*», in *MAGE*, pp. 1036-40. Cito il testo da *Le Mystère de la Passion d'Arnoul Gréban*, édition critique par Omer Jodogne, Bruxelles, Palais des Académies, 1965, I (testo).

si vorrebbe diminuita al rango di mera compilazione: la sezione magdalena costituisce, quasi per intero, un'addizione integrativa al testo di Gréban. Nella seconda giornata della sua *Passion* Maddalena appare durante la cena in casa di «Simon Pharisien» (vv. 13833-14031), episodio che contiene i soli, allusivi riferimenti del dramma alla sua vita di peccatrice: Maddalena si definisce nel monologo iniziale «Pecheresse desordonnee, | a tout mal faire habandonnee» (vv. 13845-46), e i convitati Ruben e Abiron si scambiano, vedendola entrare in casa, delle battute sulla *fama* che la riguarda:

RUBEN Vous sçavez la voix qui en court  
et comment elle est diffamee.

ABIRON Elle est si tres mal renommee  
que c'est grant pitié de son fait<sup>38</sup>.

Gréban insomma non si arrischia oltre la lettera evangelica, e piuttosto che concentrarsi sul tema della lussuria preferisce alludere all'interpretazione corrente di *Mc* 16,9 e *Lc* 8,1-3 – i sette diavoli esorcizzati da Cristo dal corpo di Maddalena come correlato metaforico dei peccati capitali... Ma l'originalità di Michel nel trattamento del tema e l'efficacia della sua resa drammaturgica possono essere facilmente misurate anche sulla pietra di paragone della produzione teatrale a lui contemporanea o immediatamente precedente. Jodogne (1961) ne ha offerto un ottimo regesto, a cui si farà riferimento.

Pure la *Passion de Semur*<sup>39</sup> presenta Maddalena nell'istante del pentimento, pronta a recarsi «in domum Simonis» (vv. 4812-72): anche in questo caso, il riferimento all'aver fatto «ma char de moy dame», all'essere stata «tousjours . . . ententyve | a estre coincte el jolive | pour plaire es gens follement» (vv. 4827-30) viene proposto mantenendosi

38. Vv. 13901-4. E obietta Abiron a Simone (che sottolinea come Maddalena sia *pleine de jeunesse* - v. 13910): «c'est celle pecheresse | qui en Judée n'a pareille».

39. Si tratta di un mistero borgognone in due giornate (9580 vv.), forse di autori diversi, trådito dal ms. Paris, B.n.F., fr. 904, che comprende quattro episodi: la Natività, un *Jeu* dei Magi, la Passione congiunta alla Resurrezione; tecnica poetica e arcaismi linguistici permettono una datazione al primo terzo del XV secolo, e lasciano ipotizzare rimaneggiamenti successivi. Cfr. O. Jodogne, «*Mystère de la Passion de Semur*», in *MAGE*, pp. 1043-44. Cito dall'edizione Roy (1903-4, pp. 119\*-204); non ho visto l'edizione di L. Muir e P. Durbin, *The Passion de Semur*, Leeds, 1982.

nella logica analettica dell'episodio lucaneo; sulla stessa linea si muove la *Passion Sainte-Geneviève*<sup>40</sup>, che colloca entro il monologo di Maddalena che introduce l'episodio della cenà (vv. 168-201) un esplicito riferimento all'*ignis luxuriae* che consuma la sua vita mondana<sup>41</sup>. Un po' a parte – e in certa misura *in partibus* più vicine all'esercizio di Michel – sta il tentativo esperito da Eustache Marcadé nella sua *Passion*<sup>42</sup>, il quale ha la curiosa idea di descrivere gli eccessi della peccatrice seicento e venti versi dopo l'episodio della resurrezione di Lazzaro, e offre un ritratto di Maddalena segnato da un realismo ai limiti dell'*indecenza*<sup>43</sup>: una giovinetta che vuole «aller par le pays | prendre du bon temps en liesse» (vv. 9940-41), che proclama il diritto della sua giovinezza al canto e al piacere<sup>44</sup>, che si gode compiaciuta la bellezza del suo corpo (vv. 9961-68):

Mais que je soye bien vestue  
s'aye leesse de mon corps,  
je l'aime mieulx que d'estre en mue  
et avoir cent mille tresors!  
Ne suis je pas gaye et mignotte,

40. Mistero composto da 4477 versi *saabb*, databile al terzo quarto del Trecento, è considerato una sorta di tappa intermedia tra i primi, corti, misteri sulla *Passione*, e le grandi composizioni quattrocentesche (cfr. O. Jodogne et E. Lalou, «*Mystère de la Passion, dite Passion de Sainte-Geneviève*», in *MAge*, pp. 1035-36). Utilizzo l'edizione *Le Mystère de la Passion Nostre Seigneur du manuscrit 1131 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, édition ... par Graham A. Runnalls, Genève-Paris, Droz-Minard, 1974.
41. Vv. 168-79: «Las, meschante, bien doy plorer, | Comme pecherresse chetive, | La plus qui en ce monde vive! | Plaine suis de pechié d'ordure; | En punezie de luxure | J'ay vescu toute ma jouvente; | De pechier ne fu oncques lente, | Mais en ay esté tousjours presté. | Vilain, bourgeois, clerc ou prestre! | Las, trop ay esté fole fame, | Dont j'ay moulti enconbrece m'ame. | Je ay deservy paine et hontage».
42. Il mistero di E. Marcadé († 1440) è, con i suoi 24945 versi, il primo dei grandi misteri quattrocenteschi. Per una prima informazione e bibliografia cfr. R. Lebègue, «*Mystère de la Passion d'Arras*», e O. Jodogne, «Eustache Marcadé», in *MAge*, pp. 1040 e 432. Cito dall'edizione *Le Mystère de la Passion (texte du ms. 697 de la Bibliothèque d'Arras)*, par J.M. Richard, Paris, 1893.
43. Secondo Accarie (1979: 147) il ritratto di Marcadé è talmente indecente da lasciare spazio all'ipotesi che il conciso pudore della figurazione drammaturgica di Gréban possa costituire una consapevole reazione a questo tentativo di dare nuova vitalità allo stereotipo.
44. Vv. 9942-47: «Tandis que je suis en jonesse | joieusement me maintenray. | Droit cy ung bien peu chanteray, | ce sera droittement pour faire | cuers amoureux a delict traire | et je ne demand que delit».

les mamellottes poingnans,  
la belle vermeillette cotte  
qui me fait mon bel corps parans?

Dall'eccentrico spostamento dell'episodio nasce una soluzione eccessiva, e per nulla convincente sotto il profilo psicologico, della conversione (Jodogne 1961, pp. 274-75): priva di amanti, e irritata da questa situazione, Maddalena offre il suo corpo a chiunque lo voglia<sup>45</sup>, e dall'ennesimo fallimento nasce la spinta all'improvviso rimorso (vv. 10030 ss.).

In ogni caso, il tentativo di Marcadé mostra come l'originalità di Michel non risuoni nel vuoto di una temperie spirituale e culturale estranea a questa nuova possibilità di tematizzazione drammaturgica. Si è già detto del ritratto *coquet* di Betsabea nel *Mystère du Viel Testament*; nella *Passion d'Auvergne*<sup>46</sup>, temporalmente molto vicina al mistero di Michel, l'episodio del pentimento di Maddalena è preceduto da una scena piuttosto vivace in cui Lazzaro e Marta, convinti che la sorella «vit en blasme» (v. 1151)<sup>47</sup>, decidono di adoperarsi per la sua salvezza. Maddalena si presenta agli spettatori così (vv. 1172-85):

Veez cy bon temps pour soy baigner  
et pour mener joyeuse vie!  
Je m'en fie,  
quelqu me viendra appeller  
pour y aler.  
Je suis coinde et jolie;  
pour ce amie  
doulcement me viendré acouler.

45. Vv. 9980-84: «Viengne chascun, n'aye point peur: | vecy mon corps que je presente | a chascun qui le veut avoir; | livrer ne le voldray par vente, | je n'en quier or n'argent avoir».
46. Con questo nome si indicano i due lunghi frammenti (corrispondenti ad altrettante *journalées*) di un mistero recitato a Montferrand nel 1477 e articolato in sei/sette 'giornate', tralitati dal ms. Paris, B.n.F., n.a.fr. 462. Il frammento A (che copre i ff. 1-38 del manoscritto) è dedicato alla vita pubblica di Gesù, e contiene la deplorazione di Lazzaro e Marta dei costumi di Maddalena (vv. 1144-283) e l'episodio del suo pentimento (vv. 1498 ss.). Cfr. *La Passion d'Auvergne*, édition du ms. n.a.fr. 462 de la B.N. de Paris ... par Graham A. Runnalls, Genève, Droz 1982, da cui cito (con le correzioni proposte da G. Roques nel c.r. in *Zeitschrift für romanische Philologie* 99 [1993], pp. 519-21).
47. Sono parole di Marta; Lazzaro rincara la dose (vv. 1152-55): Maddalena «est infame | et ostinee en ses maux. | Oncques ne vis plus fole femme: | elle est au plus fort de ses sauls».

De plaisance me veulx souler,  
pour consouler  
mon corps a tout son beau plaisir.  
Il n'est pas temps de reculer  
ad soy gualer,  
quant on peut plaisance choisir.

Lazzaro le rimprovera di non pensare alla morte, e d'essere «trop... joyeu-  
se femme» (vv. 1186-89), e Maddalena conferma (vv. 1190-203):

Mon frere, c'est tout ce que j'aime  
que de mener vie joyeuse,  
amoureuse,  
sans faire domage a arme.  
Nul ne hlasme.  
Je ne charche qu'estre gracieuse  
et sans neuse.  
Certes, je suis d'amour la dame.  
Je seay bien qu'on me diffame  
et infame,  
mes certes il ne m'en chault  
Pour ce le Dieu d'Amours clame  
et reclame,  
que me doit venir plus hault.

Si tratta, come si vede agevolmente, di una rappresentazione il cui spirito e i cui sviluppi<sup>48</sup> sono così vicini a quelli della *Passion di Angers* da giustificare l'ipotesi (avanzata da Jodogne [1961, pp. 278-79, 284]) che essa sia stata usata come modello da Michel; e tuttavia, si può facilmente convenire con Accarie (1979, pp. 144, 228) che solo il *fatiste* ha saputo pienamente rinnovare un'immagine convenzionale e *figée* della santa, sottraendola all'immobile icona dell'*habitus meretricius* «notamment par la peinture de la vie mondaine, qui permet au spectateur de s'identifier à une héroïne qui lui restait quelque peu étrangère dans la tradition ecclésiastique et dans les *Passions* et les *Mystères*».

48. Maddalena è convinta dai fratelli ad assistere a un sermone di Gesù, ed è emotivamente travolta dalla predicazione della parabola del Semiatore (vv. 1244-65) tanto da prendere coscienza della miseria della sua condizione e da decidere, su consiglio di Marta, di chiedere perdono al Messia per i suoi peccati (vv. 1266 ss.).

3.2. Alla convenzionale rigidità di carattere e di azione scenica del personaggio magdalenico corrisponde la sostanziale fissità della tradizione clericale nei confronti del versante mondana della *legenda*. Accarie (1979, pp. 142-44, 173-76) mostra, con un'ampia scelta di testimonianze, come il tema della *mundanitas* fosse dai Padri e dai chierici citato *breviter* e solo perché funzionale alla celebrazione della conversione della santa. Il modello è, nuovamente, la soluzione scelta da Gregorio Magno, in un passo che commenta *Lc 7,37c-38<sup>49</sup>*:

Liquet, fratres, quod illicitis actibus prius mulier intenta unguentum sibi pro odore suae carnis adhibuit. Quod ergo sibi turpiter exhibuerat, hoc jam Deo laudabiliter offerebat. Oculis terrena concupierat, sed hos jam per penitentiam conterens flebat. Capillos ad compositionem vultus exhibuerat, sed jam capillis lacrymas tergebat. Ore superba dixerat, sed pedes Domini osculans, hoc in Redemptoris sui vestigia figebat. Quot ergo in se habuit oblectamenta, tot de se invenit holocausta. Convertit ad virtutum numerum criminum, ut totum serviret Deo in penitentia, quidquid ex se Deum contempserat in culpa.<sup>50</sup>

La rigidità dello schema – che corrisponde all'incapacità da parte dei chierici di abbandonare, nella rappresentazione della donna, lo schema *prores/meretrices* (cfr. § 4.2.) – non venne meno neppure quando, nel XII secolo, intellettuali riformatori come Goffredo di Vendôme, Ildeberto di Lavardin e Marbodo di Rennes tornarono a interessarsi alle biografie agiografiche delle prostitute pentite, e «il peccato della carne, espiato

49. «Adtulit alabastrum unguenti || et stans retro secus pedes eius | lacrimis coepit rigare pedes eius | et capillis capitis suis tergebat | et osculabatur pedes eius et unguento unguebat».

50. Omelia 33, 2 (PL LXXXVI, col. 1240A-B). Lo schema adottato da Gregorio Magno (che enumera le parti del corpo di Maddalena in funzione della giustapposizione antitetica dei due stili di vita, 'prima' e 'dopo' il pentimento) si ripete con tinte più forti nel capitolo «De Sancta Maria Magdalena» dello *Speculum Ecclesiae* dello pseudo Onorio d'Autun (su cui cfr. Accarie, 1979, p. 174, n. 84): «Postquam vero Dominus in domo cujusdam pharisaei ad convivium rogatus discubuit, a quo ipse prius lepram expulit, Maria persuasu sororis nudis pedibus nudisque capillis cum preciosis unguentis venit quae prius in usum suae turpitudinis coemit. Ad pedes Domini procubuit, quia dolet quod multis amatoribus succubuit; exitus aquarum oculi ejus deduxerunt, quia legem Dei non custodierunt; lacrimis sordes pedum se lavantis lavit, et ipsa a sordibus criminum ablui meruit; crinibus pedes Domini tersit quod prius auro ad illiciendos juvenes compisit; oscula vestigiis ejus votive infixit, quae prius delectabiliter corruptoribus exhibuit; unguento unxit se lavantis pedes, quo prius carnem suam perungens attraxit fetorem se turpiter amantis; cuncta quae prius voluptuose praehuit ad carnis officium, nunc econtra vertit luctuose in Domini obsequium» (PL CLXXII, coll. 979D-80C).

dall'autodistruzione fisica, occup[ò] . . . la parte centrale della scena<sup>51</sup>; esso funzionò come articolazione elementare e basilare nella predicazione degli ordini mendicanti<sup>52</sup>, che dalla fine del XIII secolo utilizzarono con crescente frequenza i temi magdalenici per l'istruzione penitenziale dei laici (Jansen 1995, pp. 20-21). D'altro canto, è nelle *performances* dei predicatori duecenteschi che ritroviamo le radici dell'attenzione dei *fatistes* per la mondanità di Maddalena<sup>53</sup>; nel sermone *In festo beate Marie Magdalene* 6 il vescovo di Parigi Guillaume d'Auvergne († 1249) si ispirò a scene della vita cittadina per schizzare un vivace ritratto della grazia provocante della giovinetta:

Vere habundavit et exundavit in ista peccatrice delictum, que a planta pedis usque ad verticem (Iob 2,7) immersa fuit et operata. Pedes enim eius operuit impietas et iniquitas in motibus illicitis et uagis deambulationibus, et ad instar mulierum nostri temporis, calciamentorum lascivius ornamentis. Usque ad crines eius operiendos et inungendos inundavit peccatum, dum cot aut forsitan tingeret aut ornaret, aut spectantibus uelud laqueos ad capiendos illos obtenderet<sup>54</sup>.

E alla voce dei predicatori si può aggiungere la testimonianza di un dramma liturgico della Passione conservato nel ms. lat. 4660 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (XIII secolo)<sup>55</sup>. In questo dramma, comunemente indicato come «Passione Benediktbeuern», troviamo una scena che è forse il vero antecedente della Maddalena Mondana di Mi-

51. Cfr. G. Duby, *Donne nello specchio del Medioevo* (1995), trad. it., Roma-Bari, Laterza 1995, pp. 53 ss., 60. Tutto il capitolo dedicato a «Maria Maddalena» (pp. 29-63) dipende in modo implicito ma evidente dai saggi contenuti in *Madeleine*, in particolare da J. Dalrun, «La Madeleine dans l'Ouest de la France au tournant des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles», pp. 71-119 (cfr. anche, pp. 121-61, J.-Y. Tilliette, «Hermès amoureux, ou les métamorphoses de la Chimère. Réflexions sur les *Carmina* 200 et 201»).  
 52. Questo vale in particolare per l'Ordine domenicano, alla cui cura Bonifacio VIII aveva affidato nel 1295 il santuario di Saint-Maximin (Jansen 1995: 1). Cfr. inoltre M. Lauwers, «Noli me tangere. Marie Madeleine, Marie d'Oignies et les pénitentes du XIII<sup>e</sup> siècle», in *Madeleine*, pp. 209-68, e Bériou (1992).  
 53. «Sur ce point, le discours des prédicateurs est créateur d'images mentales antérieures aux représentations iconographiques, et aux spectacles plus tardifs des mystères» (Bériou, 1992, p. 286).  
 54. Ms. Paris, B.n.F., lat. 15951, ff. 100vb-2r<sup>b</sup>; edizione in Bériou (1992: 323-30), citazione a p. 325.  
 55. Si tratta di uno dei manoscritti che contengono i *Carmina Burana*: cfr. K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, Clarendon Press 1933, 2 voll., I, pp. 518-39 per l'edizione e il commento del breve dramma (320 versi).

chel e dei *fatistes* del XV secolo<sup>56</sup>. La giovinetta entra in scena cantando i piaceri della vita (vv. 42-49):

Mundi delectatio dulcis est et grata;  
 Eius conversatio suaavis et ornata.  
 Mundi sunt delicie, quibus estuare  
 Volo, nec lasciuam eius deuitare  
 Pro mundano gaudio uitam terminabo;  
 Bonis temporalibus ego militabo.  
 Nil curans de ceteris corpus procurabo,  
 Variis coloribus illud perornabo.

Al canto segue un incontro con il *Mercator* di profumi, acquistati per preparare il corpo ai piaceri amorosi. La notte stessa un angelo annuncia a Maddalena la presenza del Cristo alla mensa di Simone, ma per tutta risposta il mattino seguente la giovane, dopo aver ripetuto il suo canto, ha un incontro con l'*Amator*. Solo dopo che l'annuncio dell'angelo è ripetuto nelle due notti successive, Maddalena muta di attitudine: allora – dichiara la rubrica precedente al v. 108 – «deponat uestimenta secularia et induat nigrum pallium, et Amator recedat, et Diabolus»; il primo gesto della nuova vita di penitente è tornare dal *Mercator* per acquistare il profumo con cui ungerne il Cristo (vv. 108 ss.).

3.3. Lo scarto che ho provato a disegnare nella scrittura religiosa riemerge nel momento in cui interroghiamo i documenti iconografici<sup>57</sup>.

56. Dopo aver osservato che nella Passione Benediktbeuern «l'épisode de la vie mondaine de Madeleine est tout neuf», O. Jodogne, «Le plus ancien Mystère de la Passion», *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique. Cl. des lettres et des sciences morales et politiques* 50 [5e s.] (1964): 282-94 (p. 287), spiega che (p. 293) «on l'oublie vraiment, les drames liturgiques n'ont cessé d'être représentés dans l'église jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle»: dunque, non si può attribuire «au hasard le fait que le canevas de la scène de Benediktbeuern est celle-même de l'épisode de l'angevin Jean Michel» (p. 294). In Jodogne (1966, p. 591 n. 5) il giudizio è più sfumato: tra la Maddalena nella Passione Benediktbeuern e il personaggio di Michel si può riconoscere «un rapprochement possible, indirect sans doute».  
 57. Cfr., per un'informazione preliminare: E. Battisti, «Maria Maddalena – Iconografia», in *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano 1952, VIII, coll. 141-43; Réau (1958, pp. 850-859); Mâle (1958, pp. 63-83); M. C. Celletti, «Maria Maddalena – Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Città Nuova 1966, VIII, coll. 1104-7; Mosco (1986a), e (limitatamente all'Italia del XIII-XV sec.) Russo (1989). Non ho visto M. Delpierre, *L'iconographie de Sainte Marie Madeleine dans l'art français de l'époque romane à*

Dopo una 'protostoria' romanica in cui la figurazione della santa è sempre collocata nel contesto degli episodi evangelici<sup>58</sup>, dal XIII secolo l'iconografia gotica di Maddalena si coagula intorno alle immagini della mirrofora e della peccatrice pentita (*silhouettes* autonome o collocate entro il motivo della *fons pietatis*)<sup>59</sup>, e la sua *legenda* si riversa in cicli figurativi che, normalmente, prendono le mosse dall'*historia* dell'unzione del Cristo<sup>60</sup>. Ma a partire dal XV secolo, contemporaneamente alla diffusione di massa della raffigurazione del bagno di Betsabea nei libri d'ore<sup>61</sup>, la tradizione iconografica si arricchisce delle prime illustrazioni della vita mondana di Maddalena (Réau, 1958, pp. 853-54)<sup>62</sup>. Gli affreschi eseguiti dai fratelli Baschenis di Averana (Bergamo) nella chiesa della Maddalena a Cusiano (Trento) tra il 1470 e il 1497 offrono «un'interpretazione della leggenda . . . in chiave nettamente popolare . . . in essi rivive la leggenda della castellana di Magdala, che si dava alle pompe e alle vanità del mondo come ci rivela la scritta in caratteri gotici» (Mosco, 1986a, p. 39)<sup>63</sup>. Di poco posteriore è l'arazzo collocato nel

la fin du XI<sup>e</sup> siècle, Th. de l'École du Louvre, Paris 1948 (cfr. *Musées de France* 3 [1948], pp. 200-4), né M. Janssen, *Maria Magdalena in der abendländischen Kunst*, Freiburg/Br. 1962. Molto materiale illustrativo in Testori (1989, pp. 35 ss.) e Mosco (1986).

58. X. Barral i Altet, «L'image pénitentielle de la Madeleine dans l'art monumental roman», in *Madeleine*, pp. 181-85.
59. Cfr. Réau (1958, pp. 850-851); Mâle (1908, p. 160); Saxer (1986).
60. C. Deremble, «Les premiers cycles d'images consacrés à Marie Madeleine», in *Madeleine*, pp. 187-208, ricostruisce i cicli dedicati alla santa nelle vetrate (dei primi del Duecento) di Chartres, Bourges, Semur-en-Auxois, Clermont.
61. P. Saenger, «Books of Hours and the Reading Habits of the Later Middle Ages», *Scrittura e civiltà* 9, 1985, pp. 239-69 (pp. 268-269).
62. Secondo Mâle l'apparizione del motivo figurativo è direttamente connesso, in quanto esito intertestuale, alla nuova raffigurazione teatrale: si tratta di un caso particolare della sua ipotesi sul debito contratto con il teatro dalle arti figurative francesi, a partire dalla fine del Trecento, nella trattazione dei temi religiosi. Cfr. in merito Rey-Flaud (1973, pp. 266-267) e E. Konigson, *L'espace théâtral médiéval*, Paris, CNRS 1975, pp. 232 ss.
63. Gli affreschi dei fratelli Baschenis rappresentano un *hapax* nell'arte italiana tardomedievale e moderna; a questi si può accostare soltanto, e alla lontana, il ritratto della santa «as a richly dressed medieval lady in a fur-lined cloak, holding a box of ointment» negli affreschi di San Francesco in Lodi (scuola lombarda, 1420-40 ca.). Cfr. G. Kaftal e F. Bisogni, *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, Firenze, Le Lettere 1985, coll. 477-86 (col. 477). In Italia centrale e meridionale dominano invece le figurazioni tradizionali tratte dal NT - cfr. G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Central and*

chostro delle Orsoline a Erfurt (Mosco, 1986a, p. 39). Ancora, un'incisione di Lucas van Leyden del 1519 - ispiratrice dei dipinti oggi nei Musées Royaux di Bruxelles e nel Musée Calvet di Avignone - rappresenta, in primo piano, Maddalena mentre danza, in presenza di alcune coppie (e di un *fou*, un giullare che, dietro un albero, ride agitando la sua *marotte*), al suono di un flauto e di un tamburo (Mâle, 1958, p. 74; Réau, 1958, p. 855)<sup>64</sup>, e sullo, sfondo, la fanciulla che va a caccia in allegra brigata.

Ma l'oggetto più significativo della serie, e per più ragioni, è il ms. Paris, B.n.F. fr. 24955. Si tratta di un piccolo volume quadrato pergameneo<sup>65</sup>, la cui confezione è databile al 1517, che racchiude un solo testo in prosa, *La vie de la belle et clere Magdalene* (inc. [f. 1r]: «Ainsi que souvant me faitez plus de bien et d'honneur que je ne merite, Madame...»). L'operina fu commissionata (probabilmente nell'autunno 1516) a François Du Moulin Rochefort, antico istitutore di Francesco I, dalla madre del sovrano Louise de Savoie, come ricordo di un pellegrinaggio regale compiuto a La-Sainte-Baume nel gennaio di quell'anno (Orth, 1983, pp. 52, 59 n. 12), e portata a termine entro l'autunno del 1517. Per la sua composizione Rochefort 'saccheggì' la *De Maria Magdalena et triduo Christi disceptatio* del sodale Lefèvre d'Étaples, pubblicata a Parigi da Henri Estienne nel 1517: il celebre testo che per primo ipotizzò in Occidente l'inesistenza storica della santa in quanto somma delle tre figure femminili del vangelo, propose di distinguere la contemplativa dalla peccatrice pentita, e scatenò una polemica teologica tanto violenta da

*South Italian Schools of Painting*, Florence, Sansoni 1965, coll. 764-73; Id., *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, ivi 1952, coll. 717-24.

64. La stampa è conservata a Bruxelles, Musées Royaux: una riproduzione in Saxer (1966, pp. 1093-1094).
65. Ex La Vallière 199: 108 ff., 95 (75 mm, legatura in marocchino verde. Cfr. H. Omont *et all.*, *Catalogue général des manuscrits français*, Anciens Petits Fonds Français, II (Nos 22885-25696: par C. Couderc & Ch. de la Roncière), Paris, Leroux 1902, p. 483. Il volumetto fa parte di una serie che contiene dei testi i cui temi vanno dalla pietà alla politica (comprendendo la traduzione dei *Trionfi* di Petrarca), e la cui diffusione rimase ristretta al circolo del sovrano per il quale erano stati pensati, tutti opera di Francis Du Moulin Rochefort, e illustrati dal miniatore olandese Godefroid le Batave, attivo in Francia tra il 1516 e il 1526 agli ordini di Francesco I, della madre Louise de Savoie e della sorella Marguerite d'Angoulême. Cfr. Orth (1983), part. pp. 51 e 58 n. 1.

culminare nella pubblica condanna della Sorbona del novembre 1521, e da richiedere l'intervento protettivo del sovrano<sup>66</sup>.

La scelta di attingere alla sapienza eségetica di d'Étaples per soddisfare i desideri di conoscenza della regina madre colloca il testo di Rochefort in uno dei momenti alti del Rinascimento e della Riforma francese; va però aggiunto che l'antico tutore di Francesco I si preoccupò con altrettanta cura dell'illustrazione del volume, fissandone i confini in rapporto al senso del testo. L'olandese Godefroy le Batave decorò il manoscritto con una settantina di *grisailles*, racchiuse all'interno di medaglioni decorati e accompagnati da *legendae* in più lingue (traduzione di versi petrarcheschi tratti per lo più dal *Trionfo della Castità* [Orth, 1983, p. 53]); le miniature, collocate sul *recto* di ogni foglio, sono 'contenute' dal testo posto a fronte sul *verso*. Come osserva Orth (1983, p. 52), «there was no set Magdalen iconography elaborate enough to sustain a miniature cycle as extensive as this. Du Moulin and Godefroy borrowed, expanded, and innovated»: la novità dell'operazione spinse Rochefort a temperarne gli esiti dichiarando nel f. 4r che «Tout ce qui s'ensuist est selon la tradicion de l'Eglise jusques a la fin des Histoires».

Godefroy dedicò cinque miniature alla mondanità di Maddalena, «treated . . . with evident delight» (Orth, 1983, p. 52). In f. 7r l'illustrazione di Marta, Lazzaro e Maddalena a banchetto dopo la morte dei genitori è accompagnata da queste parole (c. 6v):

Pleurer ne peut tousjours durer, car faictz humains sont muables. Vous le voyez par le Lazare & ses seurs, qui habandonnerent les sepultures de ceulx qui les avoient engendrez, et firent convis et banquez de leurs biens, en chassant de leur compagnie Tristesse penible & mortelle melencolie.

Dopo che i tre fratelli si sono spartiti l'eredità familiare (ff. 7v-8r), assistiamo (f. 9r) alla danza di Maddalena tra una lieta compagnia, così commentata (f. 8v):

66. Cfr. M. Holban, «François du Moulin de Rochefort et la querelle de la Madeleine», *Humanisme et Renaissance* 2 (1935): 26-43 e 147-71; A. Hufstader, «Lefèvre d'Étaples and the Magdalene», *Studies in the Renaissance* 16 (1969): 31-60 (part. pp. 32-41); G. Bedouelle, *Lefèvre d'Étaples et l'intelligence des Écritures*, Genève, Droz, 1970, pp. 191-96. Per le relazioni tra d'Étaples e la corte francese, particolarmente con Marguerite d'Angoulême (futura autrice dell'*Eptameron*), rinvio al classico saggio di L. Febvre, *Amor sacro e amor profano* (1944), trad. it., Bologna, Cappelli, 1980, pp. 33-183.

La pauvre Magdalene estoit bien trompee, car elle amoit les filz des hommes & dansoit avec-quez eulx, non advertie que le filz de Dieu, qui en beaulté surmontoit toutes creatures humaines, estoit venu en ce monde pour son salut. Mais a la fin elle, qui surmontoit en beaulté toutes les femmes de son temps, se adonna a aymer parfaictement les plus parfaict de tous les hommes.

Testo e immagini seguono le tappe fissate dalla tradizione:

La pauvre Magdalene alloit aux champs & portoit un guesparvier; mais pour cela elle n'estoit a despriser, si sa compagnie eust esté aussy nette comme l'oyseau. Et si quelcun me demandoit si la Magdalene alloit aux champs en ceste sorte, je respondrois que raisonnablement on le peult panser, car elle faisoit de plus grands folies. (f. 9v)

— ed ecco il medaglione di f. 10r racchiudere il ritratto di Maddalena a cavallo in una radura, con uno sparvierio al braccio, tra cacciatori a piedi e a cavallo, e cani, accompagnato da una *legenda* sulla cornice che dichiara: «Sine dignitate non est venanda voluptas»; e in f. 11r, Maddalena, seduta all'aperto su una panchina, si lascia baciare da un aristocratico (sullo sfondo, delle damigelle e uno specchio), senza lasciarsi intimorire né dalla *legenda*, «Rara est concordia formae atque pudicitiae», né dal commento in f. 10v:

Par ung baiser Jesuchrist fut trahy, et vous, Magdalene, en vous laissant baiser par ceulx qui vous decevoient, vous feustez trahie. Ha Magdalene, pour si brief plaisir grande tribulacion vous estoit ordonnee! Mais a la fin vous congneustes que peine ne fut jamais sans plaisir, et plaisir ne fut jamais sans peine; vostre peine dure ne fut longue pour endurer, mais vostre plaisir & vostre joye dure.<sup>67</sup>

Agli elementi testuali e iconografici fissati nel manoscritto parigino pare richiamarsi un pannello di scuola fiamminga (coincidente forse con quello segnalato da Mâle [1958: 75]), un tempo nella collezione viennese Figdor, quindi a Berlino e perduto nella Seconda Guerra Mondiale, che raffigurava Maddalena a caccia col falcone. Secondo Jeanne Tombu<sup>68</sup>,

67. A partire da f. 11v inizia la sezione dedicata al pentimento della santa e alla sua vita di penitenza in terra francese; per la serie delle illustrazioni sulla Sainte-Baume, cfr. M. Holban «The Magdalen Shrine of La Sainte Baume in 1516. A Series of Miniatures by Godefroy le Batave», *Gazette des Beaux-Arts*, 98, 1981, pp. 201-214 (che non ho visto).

68. J. Maquet Tombu, «Un tryptique de la légende de Marie Madeleine», *Gazette des Beaux-Arts* 15, 1927, p. 308; 17, 1929, pp. 258-51 [sic] e 18, 1930, pp. 190-93, che non ho visto — segnalato a Mosca (1986a, p. 41 n. 24) da Brigitte de Patoul, autrice di una tesina sulle opere del 'Maestro della Legenda di Maddalena' conservate in Belgio.

esso doveva costituire una parte del trittico attribuito al cosiddetto Maestro della leggenda della Maddalena, formato da un pannello centrale con *La cena in casa del Fariseo* (Budapest, Szepmüvészeti Museum), accostato alla *Resurrezione di Lazzaro* (Copenaghen, Statens Kunst Museum), e da un pannello laterale con *La predica della Maddalena a Marsiglia* (Philadelphia, Coll. Johnson). L'accostamento della *Cena in casa del Fariseo* e della *Resurrezione di Lazzaro* fa pensare che il trittico fu probabilmente dipinto tra il 1517 ed il 1520 da un pittore della scuola di Bruxelles per ribadire la tesi dell'unità delle Marie di fronte a quella della distinzione sostenuta dal teologo francese Lefèvre d'Étaples nel 1517 (Mosco, 1986a, p. 39).

La caccia col falcone, la danza, la musica, il corteggiamento: l'iconografia della Maddalena 'mondana' si fissa dunque in alcuni tratti propri della 'bella vita' cortese, che trovano puntuale riscontro (e forse anticipazione, come vuole Mâle) nei testi drammatici.

3.4. Ma torniamo ai testi. Accarie (1979, pp. 176-181) ha indicato per primo<sup>69</sup> la rete di relazioni che collega la descrizione della *mondanité* di Maddalena proposta da Michel con la produzione omiletica tardomedievale<sup>70</sup>:

69. Il tema che si affronta in questo paragrafo costituisce il centro di interesse anche di Rossiaud (1984, pp. 181 ss.), il quale cita più volte passi delle *Passions* e dei sermoni tardomedievali in questione (Gréban, Michel, Maillard, Menot); la sua analisi, che pure non indica referenza alcuna di letteratura secondaria, pare avere alle spalle i lavori di Jodogne (1961) e di Accarie (1979).
70. Le pagine di Accarie si concentrano sulla produzione del teologo valenciano Vincenz Ferrer (1350-1419), e dei francescani Olivier Maillard (1430 ca. - 1502) e Michel Menot (f. 1518). Non terrò conto dei sermoni di quest'ultimo, per le ragioni già indicate da Accarie (1979, p. 180): «Jean Michel a certes pu s'inspirer de Vincent Ferrer; il a pu connaître plus directement encore Olivier Maillard, dont l'activité semble s'étendre de 1460 à 1502, et dont le *Carême* de Nantes, qui renferme le sermon sur la Madeleine, est jugé antérieur à 1470. Pour Menot en revanche, il faudrait supposer l'influence inverse, du *fatiste* sur le prédicateur, puisque l'activité de ce dernier s'étend sur les vingt premières années du XVI<sup>e</sup> siècle, le sermon de Tours ayant été prononcé en 1508». Il sermone a cui fa riferimento Accarie rientra nella serie di cinquantacinque *Sermones quadragesimales*, predicata ad *populum* a Tours nel 1508 e pubblicata postuma forse nel 1519, certamente nel 1525 (cfr. J. Nève [éd.], *Sermons choisis de Michel Menot (1508-1518)*, Paris, Champion 1924, pp. XXIX ss.; H. Dédieu, «Menot (Michel)», in *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique*, Paris, Beauchesne 1979, X, coll. 1027-28); pronunciato *Feria quinta post Dominicam in Passione*, il sermone copre i ff. 134a-37c dell'edizione *Sermones Quadragesimales... olim Turonis declamati*, Paris, Claude Chevallon 1525, in-8° (Paris, B.n.F., Rés. 15435 - su cui cfr. Nève, pp. XXX-XXXI), e fu edito da Nève, pp. 142-51, omettendo la cartulazione.

relazioni che egli prudentemente riconduce meno alla tipologia intertestuale che alla sfera dell'interdiscorsività<sup>71</sup>.

Nel luglio 1416 il teologo Vincenz Ferrer recitò nelle cittadine della Francia meridionale un sermone su Maddalena<sup>72</sup>; confrontato con la produzione sullo stesso tema (tradizionalmente aderente al modello gregoriano) di predicatori più o meno contemporanei<sup>73</sup>, esso si caratterizza per una maggiore vivacità e ricchezza di dettagli descrittivi. Ferrer disegna il ritratto di una ricca e sventata giovinetta lasciata dalla morte dei genitori in balia della sua libertà, prigioniera della sua disponibilità amorosa e della miseria maschile:

Ad practicam, dicatur quomodo erat de genere regio, nobilis et generosa. Pater enim ejus erat nobilis baro, et magnus dominus unius partis Hierusalem. Quamdiu vixerunt pater et mater ejus, custodierunt eam bene, sicut debent facere boni patres et matres, ne filie visitentur et truffent cum hominibus, scutiferis, seu militibus. Sed mortuis parentibus, Lazarus, Magdalena, et Martha diviserunt sibi hereditatem. Quando autem Magdalena vidit se liberam, et dominam baronie de Magdalo, neminem timuit, et scutiferi et milites inceperunt eam visitare, et sic paulatim ipsa fuit philocapta de uno secrete, et secrete peccavit cum eo, cogitans: hoc erit secretum. Sed ille tractans illud cum sociis suis, dicebat: Certe ego habui pulchriorem domicella, etc. O!

71. «Plus que des filiations, toujours possibles mais difficiles à identifier, il faut observer un changement profond dans la manière d'appréhender et de traiter le personnage» (Accarie 1979, p. 180); va tuttavia sottolineato, con Accarie (1979, pp. 185-186), come l'episodio della conversione di Maddalena - (*Passion*, vv. 10631-798) avvenuta, secondo una *fabula* impostasi nel tardo Medioevo (Accarie 1979, pp. 183-184), durante un sermone di Gesù - presenti affinità così stringenti con il racconto del medesimo evento nel sermone di Ferrer da rendere verosimile l'ipotesi di una diretta relazione intertestuale.
72. Di questo sermone l'edizione Fages, utilizzata da Accarie (*Œuvres*, p. par le Père H.D. Fages, Paris, Picard, 1909, 2 voll. a paginazione continua), riporta: 1) il *canon auto-graphe* del sermone *De beata Maria Magdalena* (p. 584), la versione manoscritta *In Festo sancte Marie Magdalene* (pp. 584-587) e la versione a stampa del testo latino (pp. 588-595). Non ho potuto invece consultare l'edizione dei *Sermons* curata da Josep Sanchis Silveira e Gret Schib, 6 voll., Barcelona, Barcino 1932-88, II, pp. 187-199. Secondo Martí de Riquer, «Fecha y localización de algunos sermones de san Vicente Ferrer», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 30, 1963-64, pp. 151-186 (pp. 164-165), Ferrer predicò su Maddalena il 23 luglio 1416 in una delle cittadine (Sauveterre, Rodez) comprese tra St.-Auffrique e Millau; secondo il modesto lavoro di David J. Viera, «Vincent Ferrer's Sermon on Mary Magdalen: A Technique for Hagiographic Sermons», *Hispanofila*, 101, 1991, pp. 61-66 (p. 63) il sermone fu predicato in tutta la regione linguadociana, e nei territori dell'Alverniate e del Massif Central. Per una sintesi della biografia del teologo cfr. Longère (1983, pp. 119-120).
73. Vd. il sermone dell'agostiniano Simon Cupersi - attivo tra il 1450 e il 1520 - citato per larghi estratti in Martin (1988, pp. 290-92).

dixerunt alii. Postquam chorea est incepta, videamus que sit pulchrior. Et veniebant ad eam dicendo: Certe, nisi mihi consentiatis ego revelabo, etc. Et ex quo prima vice mulier perdidit verecundiam, tunc factum est, non enim habet faciem resistendi. Ideo mulieres resistite in principio, quia postquam verecundia est perdita, de peccato ruetis, intantum quod Magdalenam perdidit nomen, propter quod dicebatur vulgariter peccatrix, ipsa tamen ignorante, quia nullus sibi dixit. (Ed. Fages, p. 589).

Qualche anno prima del 1470 il francescano Olivier Maillard predicò per la Quaresima nella città di Nantes<sup>74</sup>: cinquantasette sermoni organizzati intorno al *prothema* lucaneo (10,25)<sup>75</sup> «Magister, quid faciendo vitam eternam possidebo?»<sup>76</sup>. Il sermone XLV, predicato il giovedì santo, è

74. Per la biografia di Maillard (teologo francescano, vicario generale dell'Osservanza ultramontana) rinvio a Longère (1983, pp. 109-110) e a H. Dedieu et A. Rayez, «Maillard (Olivier)», in *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique*, Paris, Beauchesne 1977, X, coll. 106-9 (con bibliografia). L'avvertimento dell'ed. Petit 1507 (*Opus quadragesimale egregium Magistri Olivierii Maillardii . . . quod quidem in civitate nannetensi fuit per eundem publice declamatum, ac nuper Parisius impressum*, Paris, Jean Petit 1507 [n.st.: secondo il colofone, «Impensis honesti viri Johannis Petit, parisiensis . . . kal. februarii anno millesimo quingento sexto»], in-8° di 124 ff. [di cui 102 numerati], in scrittura gotica su 2 coll. - edizione conservata in due esemplari a Paris, B.n.F., Rés. D 15405 e 15406) spiega che «Curavi his temporibus notis premere opus equidem excellentissimum predicatoribus, cunctisque utile et perquam necessarium, Quadragesimale videlicet disertissimi viri magistri Oliverii Maillardii, primum in Nanetensi civitate publice ab eodem declamatum: quod quidem omnium aliorum basis extat fundamentumque stabile et solidissimum» - se dunque questa raccolta è la «omnium aliorum [cioè, delle altre collezioni di sermoni] basis», essa, ragiona de la Borderie (1877, p. 90), dev'esserlo anche sul piano temporale; e l'edizione lionese dei sermoni parigini di Maillard (Jean de Vingle 1498 - Paris, B.n.F., Rés. D 8656) spiega in una nota nel f. 1v (trascritta da la Borderie 1877, p. 90 n.2) che Maillard «Cepit siquidem turmis populorum adunatis, circa annum Domini nostri Jesu Christi L.X. supra millesimum quadringentesimum, predicare». Si tenga conto del fatto che nel 1498 Maillard predicò la Quaresima in Saint-Jean-en-Grève a Parigi (settanta sermoni: l'ed. a stampa più antica è la già cit. Lyon, Jean de Vingle 1498), e che in essa il sermone LII, dedicato alla Maddalena, trova il suo fondamento nel sermone XLV di Nantes (la sua *reportatio*, «d'un stile plus lourd et plus bas», è fortemente scorciata e lacunosa, ancorché arricchita da sviluppi assenti nella predicazione di Nantes - cfr. de la Borderie [1877, p. 129]).

75. Insuperabile per chiarezza espositiva rimane la spiegazione dei termini *prothema*, *thema*, *divisio* e *distinctio* offerta da Gilson (1932, pp. 101 ss.), attraverso l'esemplificazione tratta dai sermoni di Michel Menot; cfr. inoltre Martin (1988, pp. 235-268).

76. Secondo il *plan de la station* della Quaresima di Nantes (ed. 1507, ff. 2 recto e verso) la prima parte principale d'ogni sermone è dedicata al commento del vangelo del giorno, la seconda introduce un allievo fittizio, a cui vengono impartite sette 'lezioni': necessità del battesimo (sermoni I-VII); i dieci Comandamenti (VIII-XXXV); *Poenitentiam agite*

interamente dedicato a Maddalena - un sermone, osservava de la Borderie (1877, 128), superiore a tutti gli altri della collezione «par le style, par l'étendue et par l'intérêt des développements . . . ce qui nous porterait à croire que Maillard a pris la peine d'en rédiger lui-même l'analyse latine» a cui si farà qui riferimento<sup>77</sup>.

Il *thema* del sermone è fissato dalla pericope di Lc 7, 37 («et ecce mulier quae erat in civitate peccatrix»), la cui interpretazione si snoda secondo tre *divisiones* fondamentali: «Pro quo intelligendo, que fuit peccatrix, secundum si mente et opere fuit peccatrix, tertium quibus occasionibus fuerit peccatrix» (f. 83d).

Il primo punto è rapidamente sbrigato: Maillard conviene nella *communis opinio* dell'identificazione dell'anonima peccatrice di Luca con Maddalena; quanto alla seconda *divisio*, tra chi ritiene che ella fosse «corpore et carne virgine, sed tantum mente corrupta», e l'opinione di chi la considera una *publica meretrix*, Maillard propende per un *via media* (f. 84b-c):

Ego tamen dico quod satis durum est, inmo nec credibile, mulierem generosam, nobilissimis ortam parentibus et divitiis abundantem, loca, pro precio, spurcissima et turpissima inhabitasse . . . Idcirco, propterea est tertius dicendi modus, cui ego adhaereo, viam mediam, videlicet, quod Maria Magdalena, in sua propria domo deliciis et ocio vacans, usque ad ejus conversionem omne tempus suum omnemque vitam tenens suam voluptatibus exposuit, orando caput, poliando crines | et unguendo, componendo vestes, cantando cantilenas vanas, loquendo lascivia, conversando cum juvenibus, et ex consequenti de facili alia faciendo que non licet homini loqui.

(XXXVI-XLI); *Redde quod debes* (XLII-LI); gli ultimi sei sermoni (LII-LVII) riguardano i misteri della passione e resurrezione, e si presentano fortemente abbreviati nelle *reportationes* in latino (de la Borderie 1877, pp. 92-94).

77. Tutte le citazioni provengono dal testo dell'ed. 1507 della Quaresima di Nantes, ff. 83v ss. Ampì estratti del sermone in de la Borderie (1877, pp. 129-134), che spesso contaminò il testo con inserti provenienti dal sermone parigino; una breve sintesi in Martin (1977, pp. 330-331). Com'è noto, la tradizione testuale dei sermoni è varia e presenta gradi diversi di attendibilità: piuttosto rari sono i casi di collezioni autografe; è invece assai più frequente la *reportatio*, il riassunto, in latino del sermone appena udito nella sua esecuzione in volgare: opera di un terzo, essa ne riflette cultura e gusto, e la sua precisione, sempre difficile da verificare, non è mai assoluta - d'altra parte, ha il vantaggio di indicare, *hic et nunc*, ciò che l'ascoltatore ha compreso. Cfr. de la Borderie (1877, pp. 128-129); Longère (1983, pp. 158-159); R. Rusconi, «Reportatio», *Medioevo e Rinascimento* 3 (1989): 7-36 [= *Dal pulpito alla navata. La predicazione medievale nella sua ricezione da parte degli ascoltatori* (secc. XIII-XIV), Conv. Int., Firenze, 5-7 giugno 1986].



E veniamo al terzo punto, «quibus occasionibus fuerit peccatrix». Maillard espone le sue argomentazioni suddividendole in tre *distinctio-nes*. La prima riguarda *formositas et pulchritudo* della giovane (f. 84c-d):

Erat siquidem pulchra et formosa naturaliter. Illa quoque pulchritudinem ampliabat cum vano ornatu dishonesto ac meretricio. Talis itaque pulchritudo, cum inhonestate habitus, aspectus, vultus ac gestus sociata, in magnum discrimen ponit quam sepe mulieres, quia, ut inquit Aureolus Theophrastus, «mulier pulchra cito adamatur, et difficile est custodire quam multi amanti». . . | Sic Maria Magdalena, dissoluta et vaga, vanitatibus dedita, seipsam offerebat viris diligendam amore vano et vicioso, et ex consequenti ad hoc sollicitam.

Il secondo stimolo al peccato (f. 84d) «fuit ubertas et abundans copia bonorum temporalium, ob quam in omnibus deliciis suis corpori satisfaciebatur»: alla qualità del cibo e delle bevande («bene ac laute comedeat, beneque bibebat») si accompagna il fatto che «dormiebat 'la grasse matinée' quoscunque refugiebat labores». Infine, la terza e ultima ragione della sua vita peccaminosa sta nell'«ampia libertas» di cui ella godeva – e qui Maillard si appoggia all'*auctoritas* del *Sermo IX*, «De decem chordis», di Agostino<sup>78</sup> (ff. 84d-85a).

Secundum enim Augustinum, quattuor sunt custodie mulieris, quibus adjuvatur ut honeste vivant: prima est timor Dei, secunda est timor legum adulteras punientium, tertia societas viri, quarta verecundia mundi. . . Cum ergo Magdalena nec Deum nec leges timeret, essetque absque viro et in libertate sua (quoniam patrimonium divisum erat inter Lazarum et ipsam et Martham), facile est credere quod frontem fecerit meretricis ac sine rubore et verecundia sue satisfaceret libidini. Ita quod per excellentiam diceretur peccatrix.

4.1. I lettori moderni del Mistero di Angers apprezzarono, del ritratto della *mundanitas* di Maddalena, il suo potente 'realismo', la sua capacità di rendere in vivide *tranches de vie* i costumi del tempo: Roy (1903-4, p. 290) riconobbe in lei la *femme à la mode*, la contemporanea di Agnès Sorel, la «grande coquette du XV<sup>e</sup> siècle»; Petit de Julleville (1880, I, p. 258) fece di Rodigon un vero *fashionable* del 1486<sup>79</sup>. Ma quali sono il

78. *Sermo IX, de decem chordis* 12: «multa illi [la donna] custodia est, legis præceptum, diligentia maritalis, terror etiam legum publicarum; est etiam verecundiæ et pudoris illius magnum munimentum». (PL XXXVIII, coll. 75-91, col. 84).

79. Secondo Cohen (1956, p. 220) è quest'episodio che garantì il successo del lavoro di Michel: «on y assiste à la toilette d'une grande dame du XV<sup>e</sup> siècle, car le Moyen Age, en sa

senso e la funzione di questo ritratto di una giovinetta ricca, bella, abile nelle schermaglie verbali del corteggiamento, avida di piaceri carnali e abituata ai lussi della migliore vita aristocratica? Non mi pare soddisfacente la risposta di Jodogne (1966, p. 591), che considera un simile ritratto come il frutto della doppia costrizione di contemperare gli obblighi della decenza con le necessità dell'arte:

Jean Michel a évité le scandale en adoptant pour Madeleine, la châtelaine de Magdalon, un style mondain, courtois, ce style qui permet aux hypocrites de jouir davantage de tous leurs vices parce qu'ils les distillent et les associent au luxe et au bon goût. Il est permis de croire que les assistants ont admiré et même envié cette noble dame; ils ont mieux aimé Madeleine dans ses délices que dans sa repentance. Et ainsi Jean Michel fut loin, alors, d'être un moralisateur. L'essentiel, pour lui, était de réussir un épisode difficile, d'allier le mal à la décence et il y a réussi pleinement.

Accarie (1979, p. 170) ha negato che una *dynamis* realistica agiti i 'quadri' della *mondanité* di Maddalena: contro un'interpretazione 'positivistica' che «est toujours restée prisonnière du concret et du dramatique» egli ha ribadito con forza la natura esemplare e spirituale di queste scene, e ha sostenuto che la definizione di 'realismo' per esse utilizzata

tombe . . . d'elle même, pour ne laisser apparaître que du concret, où le désir se fixe mais qui n'a pas de couleur particulière. Pour se faire reconnaître du spectateur et le toucher, le portait moral du personnage exige des objets et des êtres précis. Mais, sur le plan spirituel, ils sont sans réalité: créés par Madeleine, au gré d'une fantaisie qui pourrait sans cesse le modifier, ils appartiennent à sa cupidité, qu'ils soient instruments de sa coquetterie ou galants gentilshommes. (Accarie, 1979, p. 171).

peinture comme en son théâtre, est essentiellement moderniste, et à la cour que fait un *dorelot* (élégant) à une grande coquette, en des scènes pleines de verve et d'éloquence rhétorique»; O. Jodogne, «Trois vies romancées dans la *Passion* de Jean Michel» (*Revue des langues vivantes*, 11, 1945, pp. 8-21, pp. 65-73, pp. 110-120; quindi in estratto come n° 12 della coll. «Langues vivantes/Levende Talen», Bruxelles, Didier 1945, da cui cito), p. 32 ha rimarcato negativamente la mescolanza di sacro e profano che gli pare di riconoscere in questo episodio (il suo giudizio ripete l'osservazione di Petit de Julleville [1880, I, 223]: «les scènes sont agréables, mais le ton en est si étrange au milieu du drame sacré qui s'agit, qu'elles paraissent être du nombre de celles qui scandalisaient les plus certains esprits du XVI<sup>e</sup> siècle, et qui contribuèrent ainsi, par leur licence, à dégoûter les spectateurs graves du théâtre des mystères»). Cfr. Accarie (1979, p. 140).

Accarie (1979, pp. 130-33, p. 141) ritiene che la *Passion* del 1486 sia una sorta di enorme sermone, animato dalla volontà di offrire agli spettatori una doppia lezione, morale e spirituale. La figura di Maddalena ne rappresenta l'*exemplum* più efficace: la concretezza della rappresentazione della sua *mundanitas* è funzionale all'immedesimazione del pubblico, passo necessario perché questi colga nel dramma l'insegnamento concreto di una morale della vita quotidiana che nella penitenza si eleva alla spiritualità. Ricorrendo alla più raffinata strumentazione della mistica cistercense, Accarie suggerisce che la rappresentazione della biografia di Maddalena fa pensare a un itinerario verso la vita contemplativa; la *mundanitas* ne costituisce una tappa imprescindibile: quella nella quale la *propria voluntas* della peccatrice esercita la sua *cupiditas* verso gli oggetti mondani per un manco di direzione verso il solo e vero oggetto (Accarie, 1979, pp. 158-162), quella nella quale l'*amor carnalis* per Rodigon funziona come primo e naturale gradino verso l'amore per Dio (Accarie, 1979, pp. 168-169).

4.2. L'interpretazione di Accarie restringe nel limite della propedeutica alla vita contemplativa la forza significativa dell'episodio della *mundanitas* magdalenaica; e si tratta di un'interpretazione sottile, anche se forse un po' «troublé[e] par la magistrale ordonnance de la pensée cistercienne»<sup>80</sup>. Grazie all'*esprit de système* che governa la ricchezza di riferimenti sapienziali sciorinata nelle note e in corpo di testo essa ha il pregio di connettere in un unico organico disegno, *sub specie mystica*, tutti i fili della tradizione magdalenaica. D'altra parte, la scelta di privilegiare sul piano ermeneutico la sfera spirituale a discapito dell'intenzionalità etica<sup>81</sup> depotenzia di significato quelli che, come s'è detto, sono gli ele-

80. Come riconosce lo stesso Accarie (1979, p. 231), e come è stato notato nel c.r. di G. Muller in *Speculum*, 56, 1981, pp. 582-583 (p. 583).

81. Di contro K. M. Ashley, «The Bourgeois Piety of Martha in the *Passion* of Jean Mansel», *Modern Language Quarterly*, 45, 1984, pp. 227-240 propone un'interpretazione della *Passion* focalizzata sulla centralità della figura di Marta, rappresentante di un ideale di perfetta vita attiva, celebrazione di uso del mondo improntato a fattiva moderazione, secondo la lezione agostiniana del *De doctrina christiana* I 3-4; ma gli argomenti da lei addotti non vanno oltre la petizione di principio, e la sua interpretazione soffre della medesima rigidità di quella di Accarie. Le stesse difficoltà si ripresentano nell'analisi di M. M. Malvern, *Venus in Sackcloth: The Magdalen's Origins and Metamorphoses*, Carbondale - Edwardsville, Southern Illinois U.P. 1975, per la quale la Maddalena di Michel è

menti più interessanti offerti dalla rappresentazione: 1) il fatto che l'originalità della composizione di Michel non si accampa sul nulla, ma anzi la presenza delle medesime tematiche, trattate con affine sensibilità – sia pure con abilità stilistiche meno felici e con minore dispiegamento di energia drammaturgica – in testi contemporanei, indica che il Mistero di Angers partecipa di un 'comune sentire'; 2) il fatto che i suoi indici più sicuri siano, direi, da una parte l'emergere, proprio nel cuore del Quattrocento e ben dentro la realtà urbana, del tema della *mundanitas* di Maddalena come *tema autonomo e provvisto di funzione e valore propri nell'economia dell'intreccio agiografico*, e dall'altra che tale emersione avvenga al contempo nel teatro drammatico e nella pratica dei predicatori degli ordini mendicanti. Sostenere che Michel «n'a en commun avec eux que le premier niveau de l'instruction morale» (Accarie, 1979, p. 181) mi pare significhi riconoscere implicitamente che la constatazione di tale 'coincidenza' faccia problema a un'interpretazione che, per ragioni forse più pertinenti al discorso teologico medievale che all'individualità del testo, legge la *performance* magdalenaica di Angers attraverso la lente della contemplazione mistica.

Del resto, più ragioni, di ordine sia generale che specifico, avvicinano il lavoro del predicatore medievale a quello del drammaturgo<sup>82</sup>: la dialettica tra l'"atemporalità" del testo (nel *brouillon* preliminare o nella *reportatio* conclusiva del sermone, nel copione del direttore di scena o

«simultaneously a figure contemporary with her audience and a figure outside time. Even as she sings popular songs of her day and dresses in the fashion of the elegant courtesan of fifteenth-century France, she remains a seductive Venus whose mission is to bewitch man» (p. 112) – in tal senso il personaggio di Michel rappresenta la declinazione tardomedievale della tesi su cui si basa questo saggio 'militante' e non troppo convincente nelle argomentazioni: che sussista una connessione tra la figura di Maddalena e le divinità antiche dell'amore e della fertilità, connessione poi mascherata dall'imposi del dualismo cristiano e gnostico.

82. A cominciare da ragioni d'ordine meramente sociologico: *fatistes* come Michel e Marcadé condividono con predicatori come Maillard la formazione universitaria; molto spesso membri degli ordini mendicanti sono direttamente coinvolti in produzioni teatrali (Martin, 1988, pp. 582-584). Come osserva J. Rossiaud, «Crises et consolidations – 1330-1530», in A. Chédeville, J. Le Goff, J. Rossiaud, *La ville en France au Moyen Age*, Paris, Seuil, 1998 [= 1990], pp. 395-587 (p. 533), gli ordini mendicanti, assumendosi il compito di educare le masse popolari, «accordaient toujours plus de place aux sermons, aux jeux scéniques et, afin de montrer les gestes de la vraie dévotion, faisaient de leur enseignement un spectacle fascinant pour les illétrés et les autres».

nella sua edizione successiva) e il suo calarsi nel qui e ora della *performance*, il suo esistere solo nel momento in cui esso si offre alla 'contemporaneità' della partecipazione affettiva e morale del pubblico. Se è vero che il Mistero di Angers può essere produttivamente letto come un enorme sermone penitenziale, non va dimenticato – giusta la definizione di Alano di Lilla<sup>83</sup> – che «Prædicatio est manifesta et publica instructio morum et fidei, informationi hominum deserviens, ex rationum semita, et auctoritatum fonte proveniens», e che il problema di ogni predicatore è rendere 'contemporaneo' agli ascoltatori l'insegnamento morale di cui la Scrittura è fonte: ogni sermone si dà già come preformato nel versetto che costituisce il suo *thema* (Gilson, 1932, p. 101; Bériou, 1992, pp. 275-77), colmo di un significato che va pazientemente svolto di fronte ai fedeli, 'drammatizzandolo' in forme vicine alla loro vita quotidiana mediante il ricorso a *exempla* e 'storie vere', accompagnando l'*elocutio* con un *actio* adeguatamente impressionante e appassionata (Martin, 1975, pp. 319-321)<sup>84</sup>.

Torniamo al sermone di Maillard. Due punti mi paiono fondamentali.

1) Il suo svolgimento tematico tocca tutti i punti di un modello tradizionale di pedagogia e pastorale del corpo femminile messo a punto dai predicatori francescani e domenicani – che si assunsero il compito di dare risposta ai bisogni religiosi della nuova e complessa realtà urbana (Martin, 1988, pp. 621-622) – tra la fine del XII e l'inizio del XIV secolo, e rimasto intatto almeno fino a tutto il Quattrocento, grazie alla sua

83. *Summa de arte prædicatoria* I (PL CCX, col. 111C), cit. in Gilson (1932, p. 97 n.1).

84. «En un temps où la vie était monotone et les distractions publiques rares, à part les charlatans, les bonimenteurs, les montreurs d'ours et jongleurs, les fêtes de Carnaval, les Franciscains, eux surtout, étaient devenus des amuseurs publics 'réguliers'. Ils n'hésitaient pas à descendre au niveau de la populace, dont ils sortaient. Elle et eux y éprouvaient joie, et satisfaction professionnelle» (É. V. Telle, «En marge de l'éloquence sacrée aux XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles: Érasme et fra Roberto Caracciolo», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 43, 1981, pp. 449-470, p. 458) – e ancora (p. 460): «le prêcheur d'autrefois [cioè del XV sec.] s'adressait surtout à la sensibilité du chrétien, à tout son être charnel et psychique: c'était un acteur en scène, au 'théâtre' de l'église». Cfr. inoltre Taylor (1992, pp. 15-36). Che la 'teatralizzazione' della vita quotidiana risponda a pulsioni profonde proprie della società tardomedievale è ipotesi ampiamente argomentata da Rey-Flaud (1973, pp. 261-265) – a cui rinvio anche per le ottime osservazioni sui processi di 'riattualizzazione' del passato scritturistico/agiografico attivati dalla scrittura teatrale tardomedievale (pp. 274 ss.).

coerenza interna, alla forza delle sue *auctoritates*<sup>85</sup>, alla sua capacità di rispondere alle esigenze di tutti gli *ordines* maschili, chierici e laici.

Le prescrizioni rivolte da questo modello alle donne rispondono tutte a una comune intenzionalità, «di riduzione dell'esterno e di valorizzazione dell'interno: da un lato la donna viene allontanata dalla vita pubblica ed esterna della comunità . . . dall'altro viene separata dall'esteriorità del suo corpo e consegnata all'interiorità della sua anima» (Casagrande, 1990, p. 112). Tutti i gesti della *mundanitas* di Maddalena sono vivente contraddizione delle prescrizioni del modello: lei è *vaga*, animata da una *curiositas*, da una instabilità di carattere che per gli aristotelici (da Egidio Romano in poi) è prova manifesta della debole e imperfetta natura femminile; dedica troppo tempo all'ozio e alla cura del suo corpo, consegnandolo, nell'eccesso della *toilette* (i bagni, i profumi, l'uso frequente del pettine e dello specchio, la sfarzosità dell'abbigliamento), alla sfera della prostituzione e alla *factio* diabolica; apprezza le pietanze prelibate e il buon vino, quando dovrebbe invece godere della sobrietà, perché è noto che l'eccitazione alla lussuria è direttamente proporzionale alla quantità e alla qualità dei pasti; ama partecipare alla vita esterna, quando il posto della donna è nella protezione delle mura di casa; ama il canto e il ballo, attività che trasformano tutte le donne in altrettante Erodidi; non teme di affrontare gli uomini, scambiando con loro discorsi colmi di *lascivia*, mentre il riserbo, e non l'uso perverso della parola, dovrebbe essere qualità propria delle donne. In breve, Maddalena è priva di qualsiasi forma di *verecundia*: non teme Dio né le leggi, né è sottomessa a un uomo, strumenti di quella *custodia* (qui i predicatori due-trecenteschi ricorrono, come fa Maillard, all'*auctoritas* del *Sermo* IX di Agostino) che dovrebbe essere la condizione specifica della donna. Come spiega già Iacopo da Varazze<sup>86</sup>, ben

85. E cioè l'interpretazione millenaria della Scrittura e la *dynamis* argomentativa dell'aristotelismo scolastico (Casagrande, 1990). Un'efficace esemplificazione del modello e delle sue definizioni nella voce dei predicatori è nell'antologia di *Prediche alle donne del secolo XIII*, a c. di C. Casagrande, Milano, Bompiani, 1978: nei testi di Umberto da Romans, Gilberto da Tournai, Stefano di Borbone sarà possibile trovare, contestualizzati nei riferimenti alla vita quotidiana, molti dei tratti che compongono la raffigurazione della *mundanitas* magdalenaica.

86. *Legenda Aurea* XCII 18-20, 22: «Iec cum fratre suo Lazaro et sorore sua Martha Magdalum castrum, quod est secundo miliario a Genezareth, et Bethaniam, que est iuxta Ihe-

prima di Maillard di Michel, è l'indipendenza, il fatto di essere «sui domina et libera» l'occasione per il peccato.

2) In tutto ciò, si potrebbe osservare, niente di nuovo rispetto all'immagine della donna consegnataci dai chierici dei secoli precedenti al XII: ritroviamo la medesima immobilità della raffigurazione, lo stesso ossessivo e immutabile movimento misogino intorno all'Idea della donna, governata dalla convinzione che la realtà concreta, proiezione imperfetta di un modello già rivelato, non possa essere letta se non attraverso il filtro della Scrittura (Dalarun 1990). Eppure, dietro all'impegno classificatorio, alla curiosità descrittiva verso le diverse declinazioni dello status femminile che anima i sermoni alle donne del Due-Trecento si riconoscono uomini che, abituati a pensare alla 'donna', cercano con sforzo di passare alle 'donne'. In ogni caso, la tipologia è sempre meno sociologica che ideologica, propone un 'essere' sempre messo in tensione con il 'dover essere': «il predicatore . . . seleziona dalla realtà o addirittura impone alla realtà quelle categorie di donne che già incarnano o quanto meno hanno la possibilità di incarnare i valori che propone» (Casagrande, 1990, p. 93) - il che spiega l'enorme successo di una tipologia fra tutte, quella che distingue le donne in vergini, sposate e vedove: donne che si dedicano a pratiche del corpo che sanno temperare il caotico disordine dei piaceri. Indicando nella castità il percorso di perfezione spirituale, la classificazione permette di «parlare alle *donne* senza rinunciare alla *domna*» (Casagrande, 1990, p. 101), offre uno schema di interpretazione morale adattabile alla varietà sociale (questa si difficilmente classificabile) delle situazioni individuali.

Maddalena non è una vergine, non è una donna sposata, non è una vedova: la sua condizione e il suo comportamento sfuggono alla classificazione normativa, ne costituiscono il perturbante rovescio; la sua esperienza ha insomma valore *modellizzante*, segnala tutti i rischi impliciti

rusalem, et magnam Iherosolimorum partem possidebat. Que tamen omnia inter se taliter diuiserunt quod Maria Magdalen, a quo et Magdalena nuncupata est, et Lazarus partem urbis Iherusalem et Martha Bethaniam possederunt. Cum autem Magdalena deliciis corporis se totam exponeret et Lazarus militie plus uacaret, Martha prudens partes sororis et fratris et suam strenue gubernabat et militibus et famulis suis ac pauperibus necessaria ministrabat . . . Cum igitur diuitis abundaret, quia rerum affluentiam uoluptas comes sequitur, quanto diuitis et pulchritudine splenduit tanto corpus suum uoluptati subtrahebat (Ed. Maggioni cit. in n. 6, l. p. 629).

per la comunità nella mancata *custodia* del 'naturale' disordine della donna. Maddalena è un modello, e per questo la sua biografia partecipa, nei testi di cui stiamo parlando, dell'atemporalità propria dei modelli. D'altra parte, è nella natura stessa dell'*usus* teatrale e predicatorio la capacità di passare, senza soluzione apparente di continuità, dal generale al particolare, dall'astratto al concreto. Quando Maillard predicò per la quaresima 1498 nella parrocchia parigina di Saint-Jean-en-Grève, vi ripeté anche il sermone sulla Maddalena (cfr. n. 73). In questo caso, la *reportatio* del sermone ci dice che, dopo aver additato la triplice fonte della vita peccaminosa di Maddalena, Maillard apostrofò il suo pubblico: «Habetis filias, burgenses. Servate eas tute, sicut scitis. Que est causa perditionis earum? Communiter assignantur tres, scil. pulchritudo, etc. Vos solum queritis eas facere pulchras, et facitis eas meretrices!» (cit. in de la Borderie, 1877, p. 131 n. 1).

Lo dichiara ai fedeli la voce del predicatore, lo ripete agli spettatori lo svolgersi qui e ora dell'*actio* drammaturgica sulle tavole delle *mansiones*: nella 'contemporaneità' della *performance* «de te fabula loquitur». Il 'concreto' si fa 'reale', e risulta strumento efficace - comune ai *fati-stes* e ai predicatori - per l'educazione delle masse urbane.

4.3. Ma perché la *fabula* di Maddalena torna a parlare con tanta articolata intensità ai francesi del terzo quarto del XV secolo? Non va certo sottovalutato il ruolo della devozione: il culto della santa a La-Sainte-Baume conobbe tra 1450 e 1520 una fase di rinnovato vigore, e la sua popolarità molto fu debitrice a René d'Anjou, appassionato cultore di rappresentazioni teatrali e fervente devoto di Maddalena, di cui commissionò più di una raffigurazione su tavola (Accarie 1979: 148-51; Lazzerini 1989: 101). È tuttavia possibile individuare un'altra spiegazione in una discontinuità che emerge a metà del secolo nella società urbana e nella cultura francesi a proposito del dibattito sui linguaggi del corpo e sulle pratiche del piacere.

Come Rossiaud (1984) ha argomentato, con convincente ricchezza di documentazione, tra il 1440 e il 1470 la concezione 'naturalistica' della morale sociale, uscita vincitrice all'inizio del secolo dall'accesa discus-

sione sull'esaltazione di *Nature* nel *Roman de la Rose*<sup>87</sup>, si diffuse un po' in tutti gli strati sociali; di fronte al suo divenire senso comune anche i chierici più avvertiti dovettero arretrare la linea di confine tra l'ammesso e il proibito, concedendo non poco alla morale sessuale propugnata dai 'rodofili'. Il trentennio 1440-1470 vide il trionfo della libertà maschile nell'esercizio della morale 'naturalistica' (Rossiaud, 1984, p. 208); essa proclamava l'inevitabilità della soddisfazione degli impulsi libidici verso le donne, oggetto immobile di pulsioni virili, spesso violente, che le marchiavano con il segno dell'*infamia* sociale o le restringevano nei bordelli pubblici con cui le città difendevano le vergini e le spose dal 'naturale' disordine sessuale dei giovani maschi. Ma «infiltrazioni cortesie, consensualismo accentuato, esaltazione dell'amore naturale costituivano dei temibili principi di disordine»: tra 1460 e 1470 apparvero i primi segni di contraddizione nel sistema morale, aggravati dal riapparire delle difficoltà economiche nel 1480 (Rossiaud 1984: 209). L'elemento più interessante di tale contraddizione fu il progressivo confondersi, agli occhi dei chierici (e dei laici più severi in fatto di morale), del confine tra 'donne oneste' e *meretrices*, perché progressivamente alcune donne assumevano comportamenti che le sottraevano al ruolo di oggetti passivi della *custodia* maschile.

Negli ultimi decenni del XV secolo appare all'orizzonte sociale francese la figura della cortigiana, distinta da quella della *fillette* da bordello. È una donna che frequenta l'élite, è protetta da alti personaggi nelle cui fila sceglie i suoi amanti; è un'ottima parlatrice, e ispira le mode; risiede in strade onorate, non tiene bordello ma riceve galanti *amoureux* alla moda:

niente del suo comportamento la distingue da una donna di buona condizione. È inaccessibile alla violenza dei giovani, perché è protetta efficacemente. Complice della *jeunesse dorée*, può permettersi di accettare presso di sé soltanto una compagna scelta. Lungi dall'essere «comune a tutti», ma soltanto amante e concubina di alcuni, essa getta lo scompiglio negli schemi confortanti della tipologia tradizionale. (Rossiaud, 1984, pp. 170-71).

87. Un'ottima analisi della polemica in Rossiaud (1984, pp. 213-225) – e cfr. *ivi*, pp. 111 ss., 206 ss. per le implicazioni della polemica nella morale dei laici e nella vita quotidiana. I testi di riferimento sulla questione rimangono comunque l'antologia *Le débat sur le Roman de la Rose*, édition critique... par E. Hicks, Paris, Champion 1977, e P.-Y. Badel, *Le Roman de la Rose au XIV<sup>e</sup> siècle. Étude sur la réception de l'œuvre*, Paris, Droz, 1980, part. pp. 411-511.

Per molte ragioni la cortigiana è molto più pericolosa delle prostitute: avere i suoi favori – sottolineano incessantemente i predicatori – costa molto più caro; d'altra parte, essa è probabilmente capace di giochi carnali più sofisticati di quelli tradizionali; sa parlare d'amore, e travia i giovani abituati a essere i soggetti esclusivi dell'amore *gaillard*; stimola le pulsioni mimetiche di mogli e figlie di cittadini onesti.

Quando agli inizi del XV secolo i predicatori o le autorità municipali denunciano la confusione tra le donne oneste e le puttane, si trattava ancora di un semplice fatto di vestiario e di segni di riconoscimento. Un secolo dopo, il disordine appariva più profondo, e in effetti lo era. Come riconoscere ormai le figlie delle famiglie patrizie, che uscivano con gli uomini, sfoggiavano tuniche aperte e parlavano d'amore coi loro spasimanti, come distinguerle dalle cortigiane riservate a notabili o ai loro figli, amanti vezzeggiate che per alcune ragazze costituivano – cosa che le *meretrices* pubbliche non avevano mai rappresentato – dei modelli? (Rossiaud, 1984, p. 181).

Il ritratto di Maddalena che prende forma in questi anni – sviluppando in approfondimento di carattere e in ricchezza di dettagli alcuni elementi già presenti nelle pratiche (predicatorie e teatrali) dell'evangelizzazione urbana del XIII secolo – dipende dalle nuove necessità della catechesi morale: la posta in gioco è rimettere ordine nella confusione dei ruoli e dei comportamenti; lo strumento è l'immagine (equivoca perché non collocabile in nessuno degli spazi distinti dall'abituale confine tra onestà di costumi e *meretricium*) di una giovinetta di buona famiglia che per troppa libertà «ha preso l'aspetto di una cortigiana» (Rossiaud, 1984, p. 183 n. 24). E va sottolineato che l'equivocità dell'immagine contiene in sé un elemento di potente critica sociale:

I moralisti mantenevano dunque abilmente l'equivoco; tracciavano i contorni di una figura così enigmatica, che gli spettatori della *Passione* di Angers e gli ascoltatori di O. Maillard o di M. Menot potevano immaginare Maria Maddalena ora come cortigiana, ora come ragazza dalla gioventù di alto rango, che conduceva vita libera per mancanza di genitori; poiché era proprio l'assenza paterna, su questo tutti insistono, la causa di tanto abbandono. La riforma dei costumi doveva dunque passare attraverso la collocazione delle cortigiane al posto che loro compete, il richiamo all'ordine delle ragazze che non volevano sottomettersi, e la ristrutturazione della famiglia. (Rossiaud, 1984, pp. 183-184).

In altri termini, l'emersione della *mundanitas* di Maddalena come tema autonomo nell'*actio* predicatoria e teatrale si pone nel segno della

progressiva riappropriazione da parte dei chierici dello spazio dell'ordine e della costrizione morale e sociale. L'incessante violenza verbale con cui essi proclamarono l'equivalenza tra lo stile di vita delle donne eleganti e quello delle *meretrices* fece breccia nella sensibilità morale di tutti coloro che erano esclusi dalle forme più vistose della nuova libertà della vita sociale<sup>88</sup>, e generò temporanee ondate di ravvedimento nei comportamenti sessuali<sup>89</sup>. Nell'*exemplum* della carnalità ridotta a penitenza di Maddalena tutti gli strati della società francese – variamente mescolati nella folla degli spettatori delle sacre rappresentazioni, nel pubblico che in massa accorreva ad ascoltare i predicatori più famosi – scoprivano che anche nell'*hortus conclusus* dei sensuali piaceri delle *é-lites* la *joye* dei corpi «non era forse più libera da ogni inquietudine» (Rossiaud, 1984, p. 203).

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Accarie 1979: Maurice Accarie, *Le théâtre sacré de la fin du Moyen Age. Étude sur le sens moral de la Passion de Jean Michel*, Genève, Droz, 1979.
- Bériou 1992: Nicole Bériou, «La Madeleine dans les sermons parisiens du XIII<sup>e</sup> siècle», in *Madeleine*, pp. 269-340.
- Casagrande 1990: Carla Casagrande, «La donna custodita», in Klapisch-Zuber, 1990, pp. 88-128.
88. «I poveri, i nuovi venuti che non avevano i mezzi di partecipare ai festini e ai giochi; ma anche i mariti che pensavano che le loro consorti spendessero assai in vani ornamenti, e che le loro figlie si stavano prendendo parecchie libertà, vale a dire tutti i nostalgici dell'ordine e delle tradizioni... sul filo delle calamità e dell'impovertimento progressivo, la vita gioiosa delle minoranze più agiate cominciava a scandalizzare non più soltanto i predicatori della penitenza, ma anche i poveri che dovevano pensare al loro pane quotidiano, e gli inquieti che desideravano allontanare dalla comunità gravissime minacce, e dunque aderivano pienamente ai valori della penitenza e della mortificazione». Rossiaud (1984, pp. 193 e 201); e cfr. Rossiaud (1984, pp. 191-197 e p. 209).
89. Cfr. Martin (1975, p. 322) e, più in generale, Martin (1988, pp. 609 ss.). Né si dimentichi che il sermone sulla Maddalena di Maillard è inserito in un ciclo di prediche per la Quaresima, tempo liturgico in cui è più forte (e quasi di tipo causale) la connessione tra predicazione, confessione e penitenza (Martin, 1988, pp. 386 ss.).

- Cohen 1956: Gustave Cohen, «Le personnage de Marie-Madeleine dans le drame religieux français du Moyen-Age», *Convivium* 24 (1956): 141-163 [poi in Id., *Études d'histoire du théâtre en France au Moyen-Age et à la Renaissance*, Paris, Gallimard 1956, pp. 204-230, da cui si cita].
- Dalarun 1990: Jacques Dalarun, «La donna vista dai chierici», in Klapisch-Zuber, 1990, pp. 24-55.
- de la Borderie 1877: Olivier Maillard, *Œuvres françaises. Sermons et poésies*, publiées... par Arthur de la Borderie, Nantes 1877 [repr., Genève, Slatkine 1968].
- Dorn 1967: Erhard Dorn, *Der Sündige Heilige in der Legende des Mittelalters*, München, Fink, 1967.
- Duperray 1989: Eve Duperray (éd.), *Marie-Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, Actes du Colloque International, Avignon, 20-22 juillet 1988, Paris, Beauchesne, 1989.
- Gilson 1932: Étienne Gilson, *Les idées et les lettres*, Paris, Vrin, 1932 [= 1955<sup>2</sup>].
- Iogna-Prat 1989: Dominique Iogna-Prat, «"Bienhereuse polysémie". La Madeleine du *Sermo in ueneratione sanctae Mariae Magdaleneae* attribué à Odon de Cluny», in Duperray (1989, pp. 21-31).
- Iogna-Prat 1992: Id., «La Madeleine du *Sermo in ueneratione sanctae Mariae Magdaleneae* attribué à Odon de Cluny», in *Madeleine*, pp. 37-70.
- Jansen 1995: Katherine L. Jansen, «Mary Magdalen and the mendicants: The preaching of penance in the late Middle Ages», *Journal of Medieval History* 21 (1995): 1-25.
- Jodogne 1959: Omer Jodogne (éd.), *Jean Michel, Le Mystère de la Passion (Angers 1486)*, Gembloux, Duculot, 1959.
- Jodogne 1961: Id., «Marie-Madeleine pécheresse dans les Passions médiévales», in *Scrinium Lovaniense. Mélanges historiques – Historische opstellen Étienne van Cauwenbergh*, Louvain-Gembloux, Duculot, 1961, pp. 272-284.
- Jodogne 1966: Id., «La tonalité des mystères français», in *Studi in onore di Italo Siciliano*, Firenze, Olschki, 1966, 2 voll., I, pp. 581-592.
- Klapisch-Zuber 1990: Christiane Klapisch-Zuber (a c. di), *Storia delle donne in Occidente. II. Il Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1990 [= 1994].
- Lagrange 1912: Fr. M.-J. Lagrange, «Jésus a-t-il été oint plusieurs fois et par plusieurs femmes? Opinions des anciens écrivains ecclésiastiques», *Revue biblique* 9 (1912): 504-532.
- Lazzerini 1989: Lucia Lazzerini, «Dal Mistero della Passione di Jean Michel e Arnoul Gréban», in Testori, 1989, pp. 101-143.
- Longère 1983: Jean Longère, *La prédication médiévale*, Paris, Études Augustiniennes, 1983.
- Madeleine: La Madeleine (VIII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, numero monografico di *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Age* 104/1 (1992).
- MAge: Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992.
- Mâle 1908: Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris, Colin, 1908.

- Mâle 1958: Id., *Les Saints compagnons de Dieu* (1952, postumo), Paris, Beauchesne, 1958 [= 1988].
- Martin 1975: Hervé Martin, *Les Ordres Mendicants en Bretagne vers 1230 - vers 1530*, Paris, Klincksieck, 1975.
- Martin 1988: Id., *Le métier de prédicateur à la fin du Moyen Age*, Paris, Cerf, 1988.
- Mosco 1986: Marilena Mosco (a c. di), *La Maddalena tra sacro e profano*, Catalogo della Mostra, Firenze 24 maggio - 7 settembre 1986, Firenze-Milano, La Casa Usher-Mondadori, 1986.
- Mosco 1986a: Ead., «Immagine della leggenda dal XIII al XVI secolo», in Mosco, 1986, pp. 31-59.
- Orth 1983: Myra Dickman Orth, «Godefroy le Batave, Illuminator to the French Royal Family, 1516-1526», in J. B. Trapp (ed.), *Manuscripts in the Fifty Years After the Invention of Printing*, Colloquium at the Warburg Institute, 12-13 March 1982, London, The Warburg Institute - University of London, 1983, pp. 50-61.
- Petit de Julleville 1880: L. Petit de Julleville, *Les Mystères*, Paris, Hachette, 1880, 2 voll.
- Réau 1958: Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, *Iconographie des saints*, 2 voll. (a paginazione continua), Paris, P.U.F., 1958.
- Rey-Flaud 1973: Henri Rey-Flaud, *Le cercle magique. Essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1973.
- Rossiaud 1984: Jacques Rossiaud, *La prostituzione nel Medioevo*, trad. it, Roma-Bari, Laterza, 1984 [=1995].
- Roy 1903-4: Émile Roy, *Le Mystère de la Passion en France du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Dijon 1903-4 [repr., Genève, Slatkine, 1974].
- Russo 1989: Daniel Russo, «Entre Christ et Marie. La Madeleine dans l'art italien des XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles», in Duperray (1989, pp. 173-190).
- Saxer 1959: Victor Saxer, *Le culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen Age*, Auxerre - Paris, Soc. des Fouilles Arch. et des Monuments Hist. de l'Yonne - Clavreuil, 1959.
- Saxer 1966: Id., «Maria Maddalena», in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Città Nuova 1966, VIII, coll. 1078-104.
- Saxer 1986: Id., «Santa Maria Maddalena dalla storia evangelica alla leggenda e all'arte», in Mosco (1986, pp. 24-28).
- Taylor 1992: Larissa Taylor, *Soldiers of Christ: Preaching in Late Medieval and Reformation France*, New York - Oxford, Oxford U.P. 1992.
- Testori 1989: Giovanni Testori, *Maddalena*, con una ghirlanda di testi e di immagini. Introduzione e note di Gianfranco Ravasi, Milano, F. M. Ricci, 1989.

Paolo Jachia

## IL RISCATTO DEL CORPO NELLA SEMIOTICA FILOSOFICA NOVECENTESCA

1. Credo sia opportuno iniziare questo breve saggio su uno dei concetti più discussi in filosofia col precisare che una riflessione filosofica sul concetto di 'corpo' e sul cosiddetto 'riscatto del corpo' nella filosofia novecentesca - per la precisione in alcune delle principali riflessioni semiologiche e filosofiche novecentesche - contiene in realtà al suo interno almeno due altre problematiche.

In primo luogo presuppone una più precisa, anche se sommaria, definizione storica dei rapporti tra 'corpo' e 'anima'; poi, e alla luce di questo, chiede una più corretta definizione della ineliminabile distinzione/correlazione tra 'corpo' e 'anima' (ossia - e a un tempo - del necessario superamento di una concezione vuoi idealistica, vuoi materialistica volgare, della specifica e costitutiva interrelazione corpo/anima).

Se questo lo spazio concettuale nel quale è necessario muoversi, è anche opportuno preliminarmente ricordare che «la più antica e diffusa concezione del Corpo è quella che lo considera strumento dell'anima». Ora, prosegue Nicola Abbagnano (1901-1990) nella voce «Corpo» del suo *Dizionario di filosofia*, «ogni strumento può essere o positivamente apprezzato per la funzione che compie e perciò elogiato o esaltato; o criticato perché non risponde bene al suo scopo o perché implica limitazioni e condizioni. L'una e l'altra vicenda è toccata al corpo nella storia della filosofia: la quale ci offre sia la condanna totale del corpo come tomba o prigione dell'anima, secondo la dottrina... di Platone (cfr. Fedone), sia l'esaltazione del corpo fatta da Nietzsche: «Colui che è desto e cosciente dice: sono tutto corpo e nulla al di fuori di esso» (cfr. *Così parlò Z...*