

Dal corpo alla parola, dalla parola al corpo: Maria Maddalena nella letteratura contemporanea

Itala Tambasco | Università degli Studi di Foggia

itala.tambasco@unifg.it | ORCID: 0000-0003-2637-7669



© Itala Tambasco

Ricevuto: 28-02-2025

Accettato: 05-05-2025

Pubblicato: 20-12-2025

Resum.

Molt allunyada del personatge de les Escriptures, la Magdalena de començaments del segle XX va veure com les seves esquives fisonomies d'adúltera eren mistificades per esdevenir una criatura etèria, depositària privilegiada del projecte d'amor del Mestre. La seva metamorfosi en deixebia orant va fer, però, necessària la mortificació del seu bell cos, dibuixant un perfil immaterial que només la literatura del nou mil·lenni ha anat reconduint gradualment a la seva consistència més eròtica. Ja Alda Merini, situant al centre de *Cantico dei Vangeli* (2006) el seu "cos doblegat fins al spasme", parteix de la seva experiència nauseabunda de dona maltractada que remunta el pendent de la desesperació. També en el més recent *Ero Maddalena* (2013) de Cinzia Demi, la prostituta bíblica esdevé símbol de la violència física i de la redempció de totes les dones. En el molt recent *Il mio nome è Maria Maddalena* (2023), Roberta Trucco recorre a l'arquetip bíblic com a paradigma de meditació sobre la delicada qüestió de la maternitat subrogada.

Paraules claus: crítica literària; escriptures de dones; dramaturgia contemporània; teatre italià contemporani; ètica de la cura; dones i teatre.

Abstract.

Very different from the character in the Scriptures, the reticent features of the Magdalene have transformed her over time into an ethereal creature; a privileged follower of Christ. Her metamorphosis into a praying disciple, attested in the early Twentieth-century rewritings of Pea, Donaudy, Ratti, and Mastrostefano, led to the mortification of her fascinating body, in response to her new identity as a chaste and immaterial woman. While two important authors of the international frontier, such as Andreev and Yourcenar, had not renounced her carnal femininity, only the literature of the new millennium has gradually brought her body back to its most erotic consistency. Thus, Alda Merini placed at the center of the *Cantico dei Vangeli* (2006) the "corpo piegato fino allo spasimo" of a nauseated and abused Magdalene, who attempts to climb back up the slope of desperation. In her most recent novel, *Ero Maddalena* (2013), Cinzia Demi makes the biblical prostitute a symbol of physical violence and the redemption of all women. Finally, in *Il mio nome è Maria Maddalena* (2023), Roberta Trucco transfigures the prostitute into an archetype and paradigm for meditation on the delicate issue of surrogate motherhood.

Keywords: literary criticism; women's writing; contemporary dramaturgy; contemporary Italian theater; ethics of care; women and theater

Abstract.

Molto lontana dal personaggio delle Scritture, le reticenti fisionomie della Maddalena l'hanno trasformata nel tempo in una creatura eterea; testimone privilegiata del Cristo. La sua metamorfosi in discepolo orante, attestata dalle riscritture primonovecentesche di Pea, Donaudy, Ratti, Mastrostefano, ha reso necessaria la mortificazione del suo corpo seducente, in ragione della nuova identità di donna casta e immateriale. Se già due voci di più ampio respiro internazionale, come quelle di Andreev e Yourcenar, non avevano rinunciato alla sua carnale femminilità, solo la letteratura del nuovo millennio ne ha gradualmente ricondotto il corpo alla sua consistenza più eretica. Così Alda Merini ha posto al centro del *Cantico dei Vangeli* (2006) il "corpo piegato fino allo spasimo" di una Maddalena, nauseata e abusata, che tenta di risalire la china della disperazione. Nel più recente *Ero Maddalena* (2013), Cinzia Demi rende la prostituta biblica il simbolo della violenza fisica e della redenzione di tutte le donne. Infine, *Il mio nome è Maria Maddalena* (2023), Roberta Trucco trasigura la prostituta in archetipo e paradigma di meditazione sulla delicata questione della maternità surrogata.

Parole chiave: critica letteraria; scritture delle donne; dramaturgia contemporanea; teatro italiano contemporaneo; etica della cura; donne e teatro.

Questo saggio si propone di analizzare la metamorfosi letteraria di Maria Maddalena, da prostituta penitente e silenziosa a voce autorevole di redenzione, fino a icona della condizione femminile contemporanea. Fra le tante Maddalene raccontate nei Vangeli e le più ammiccanti protagoniste della folta e sfrenata letteratura apocrifia, è stata senza dubbio la discepolo mite e redenta ad attraversare i secoli e a lasciare dietro di sé una feconda traccia iconografica e letteraria.¹

Già Elisabeth Moltmann-Wendel, in uno studio esaustivo sulle donne incontrate da Gesù (Moltmann-Wendel, 1989) ha denunciato l'ingiusta reticenza entro la quale Maria di Màgdala era rimasta intrappolata, vittima dell'irrelevanza che la grande storia riserva a tutte le figure femminili (Panato, 2025), pur essendo stata la prima testimone della Resurrezione di Cristo. Di lei è prevalsa, infatti, la dimensione estatica del ravvedimento miracoloso, sopraggiunto dopo una vita vissuta all'insegna della lussuria e della perversione, in linea con i dettami del Barocco che grande spazio riservò alla prostituta poi redenta sul doppio binario sacro-profano.²

Anche la devozione della Maddalena per il Cristo – testimoniata dalla sua fedele presenza fino al calvario e poi al sepolcro – è stata tramandata nei secoli in forma plastica e figurativa: un *signum* della sua conversione silente e sottomessa, come si addiceva a una donna che si riscattava dalla sessualità di un passato senza inibizioni. Ciò nonostante, l'annuncio sinottico della Maddalena in tutti i testi che raccontano la Resurrezione, siano essi apocrifi o canonici, ha reso la donna il fulcro della decostruzione e dell'affidabilità filologica di quelle narrazioni. Reimarus (2025, pp. 10-32), che con la sua opera ha gettato le fondamenta delle prime indagini femministe sull'autorevolezza di Maria Maddalena, la considera un'importante testimone della storia proprio per la costanza della sua presenza e in virtù della sua vicinanza con il Cristo che ha fatto di lei l'incarnazione del potere del pentimento, della virtù e dell'azione sociale.

A non tener conto della centralità biblica della Vergine, potremmo sicuramente considerare quella di Maddalena come l'avventura spirituale più alta vissuta

1. Un ragguaglio esaustivo sulla ricezione letteraria della Maddalena non potrà prescindere da Giraud (1990); Lupieri (2017), Geoffroy, (1999). Dedicato alla fortuna iconografica di Maria Maddalena è anche l'imprescindibile volume Maddalena di Giovanni Testori che raggruppa e versifica una sfilata di opere d'arte di molte epoche e provenienze, introdotte da un approfondito ragguaglio sulla fortuna letteraria del mito biblico, arricchito fra l'altro dalle considerazioni dottrinali di Gianfranco Ravasi (Testori, 1989, pp. 15-24).
2. Per una panoramica essenziale degli studi sulla Maddalena barocca, si vedano almeno gli studi di Palmieri (2006); Mosco (1986); Brignole Sale (1994).

da una donna – in quell'alba della luce ancora pallida – mentre porta l'annuncio della Resurrezione a un manipolo di discepoli nascosti e atterriti dalla paura.

Su questi argomenti fanno leva gli studi di una protofemminista come Harriet Beecher Stowe che a vent'anni di distanza dal suo celebre romanzo *La capanna dello zio Tom*, scrisse il saggio *Women in Sacred History* (Beecher Stowe, 1874). Ricorrendo alla lente dell'arte e della letteratura, la studiosa interpreta l'affine congiunzione fra la Maddalena biblica e la donna che affolla le strade dei nostri tempi: imprescindibile, eppure oltremodo bisognosa del pubblico riconoscimento di una redenzione sociale. Pur non rinunciando al vanto dello spirito profetico riconosciuto alla donna, Beecher Stowe è convinta della necessità di recuperare anche la consistenza corporea della Maddalena, oscurata dalla sua discepolanza con Gesù. Bene condensa Calpino questo assunto quando afferma che il servizio incarnato dalla Maddalena fra i discepoli “diventa un esempio del potere dell'eterno femminile, espressione della virtù fondata sulla casa familiare” (Calpino, 2017, p. 229).

In linea con un certo tradizionalismo congenito alle donne dell'Europa di fine Ottocento, Stowe celebra l'opera divulgatrice di Maria Maddalena fra la cerchia ristretta dei discepoli alla stregua di una casalinga che esercita la sua missione nel perimetro della sua casa: un luogo di redenzione per l'uomo che rinuncia alla vita dissoluta fuori dalle mura domestiche. Anche se la sua forte complementarità di genere non avrebbe mai potuto attirare le future femministe, Beecher Stowe ha il merito di aver messo in luce le fattezze di una Maria Maddalena *leader* e sacerdotessa del messaggio di Gesù, “nonché il suo servizio e la lealtà alla sua missione” (Calpino, 2017, p. 230).

Dobbiamo, invece, a studiose come Cady Stanton, Elisabeth Schüssler Fiorenza e Jane Schaberg il consolidamento teorico dell'apostolato di Maddalena in virtù della sua elezione (Schüssler Fiorenza, 1983): un esempio “per tutti coloro che appartengono alla stessa comunità di Gesù”, dunque per gli uomini che mentre ascoltano le sue parole realizzano l'idea di un “meta-racconto biblico che promuove inclusività, giustizia sociale e strutture gerarchiche più orizzontali” (Calpino, 2017, p. 235).

Da *signum* del pentimento, il corpo della Maddalena va gradualmente dissolvendosi, assorbito dal suo *verbum*: ella diventa così espressione viva e parola orante al confronto dei discepoli che appaiono invece confusi e ansiosi. Si tratta di un'immagine straordinariamente affine a quella del codice gnostico scoperto nel 1945 che conteneva il cosiddetto *Vangelo di Maria Maddalena*³

3. Si tratta di uno dei codici di Nag Hammadi, un insieme di testi gnostici cristiani e pagani, rinvenuti in Egitto nel dicembre 1945; ma fra gli apocrifi più rilevanti riguardo la figura della Maddalena dobbiamo far riferimento anche al cosiddetto Papiro di Berlino 8052, che

dal quale viene fuori la centralità del suo apostolato e della sua evangelizzazione, molto meno marginale della tradizionale afasia entro la quale era stata confinata. E in questo ci pare che la fantasia letteraria abbia perfino anticipato ciò che nella metà del Novecento trovava clamorosamente riscontro fra le righe del testo copto: l'idea di una predilezione di Cristo per una Maddalena che conquista l'attenzione del Messia in virtù della sua potenza oratoria.

La straordinaria importanza della presa della parola da parte di Maddalena inserisce il personaggio biblico nel circuito d'interesse di scrittrici che costituiscono la punta di diamante del femminismo più 'radicale'. La suggestiva commistione di azione e verbo – incarnata dalla discepola che si muove per portare agli apostoli, immobilizzati dalla paura, la propria idea di Dio – rinvia suggestivamente alle più moderne riflessioni di Hélène Cixous. Lo slancio della parola personificato dalla Maddalena interpreta l'origine rinnovata di un femminismo che sfida i modelli tradizionali maschili attraverso la sua idea di *écriture féminine* e anticipa la costruzione di una nuova identità femminile fondata sulla parola (Cixous, 1990, pp. 15-34).

La cristallizzazione storica della peccatrice caduta che grazie a Gesù si seppe rialzare divenne d'uso corrente nel Medioevo ed esercita ancora la sua influenza.⁴ È in particolare nella drammaturgia del teatro sacro d'inizio secolo che si manifesta in pieno questa nuova *facies* della discepola, infaticabile strumento di evangelizzazione fra i protagonisti della Passione. Nel dramma *La Passione di Cristo*, ad esempio, Enrico Pea attribuisce alla Maddalena un certo protagonismo proprio in virtù della sua sapienza che questa volta non si esaurisce all'interno della ristretta cerchia domestica dei discepoli, ma si spinge fino al punto da raggiungere le orecchie del dominatore forestiero: un alterco acceso fra il centurione e la donna scandisce le tappe salienti di una metamorfosi letteraria *in fieri* che affranca definitivamente la prostituta dalla lordura della sua lussuria:

IL CENTURIONE: ti conosco anch'io Magdala...

contiene, fra gli altri, un che purtroppo è in stato frammentario. Più rilevante per completezza e contenuti è, invece, il cosiddetto Pistis Sophia che contiene una rivelazione segreta di Gesù risorto ai discepoli in assemblea (inclusa Maria Maddalena, la Madonna, e Marta), durante gli undici anni successivi alla sua resurrezione (Bart, 2012).

4. La tradizione occidentale ha identificato definitivamente la Maddalena con la peccatrice del Vangelo di Luca. Il suo culto 'esplose' a partire dal Medioevo, al punto da eguagliare quasi la venerazione cristiana per Maria madre di Gesù (Saxer, 1959; Almond, 2023). Dopo Gerusalemme, Roma e Santiago de Compostela, la basilica di Vézelay in Provenza – un edificio romanico contenente le presunte reliquie di Maria Maddalena – divenne uno dei più importanti luoghi di pellegrinaggio del tempo (De Boer, 2000, pp. 11-12). Da allora la santa, nel giorno a lei dedicato del 22 luglio, viene celebrata come penitente convertita e il racconto della sua vita ha favorito nel tempo il sorgere di iniziative di aiuto nei confronti di prostitute e di persone che vivono ai margini della società.

MARIA DI MAGDALA: quella che conoscevi non può essere umiliata adesso. Non arrossisce davanti a te: è morta. Maria di Magdala non ha che un nome e le sembianze di quella creatura perduta. Centurione, ti chiede di essere rispettata la donna che ti sta davanti (Pea, 1940, pp. 26-27).

Un'entità incorporea dalla voce non più suadente, ma autoritaria, intima al centurione di dimenticare la vecchia Maddalena. È lei la destinataria privilegiata del perdono divino e per questo molto spesso la sua missione si estrinseca nell'intensa dicotomia con un altro antagonista di Cristo, Giuda Iscariota,⁵ che al contrario si vede estromesso dal Suo progetto di misericordia. Ciò genera una costante tensione dialettica fra lui e la Maddalena che si sedimenta come un vero e proprio *cliché* drammaturgico in testi, fra gli altri, come quelli di Andreev, Bovio, Pea, Donaudy, Ratti, Mastrostefano (Tambasco, 2024) il cui tratto comune sembrerebbe addensarsi proprio nell'eterno dualismo fra l'incredulità superba del traditore e l'itinerario di conversione della prostituta redenta. Basti per tutti il caso di Donaudy che bene compendia la differenza fra i due personaggi nella mite retorica della donna che ha saputo subito riconoscere – a differenza di Giuda – la natura misericordiosa di Gesù. La condizione di peccatrice redenta funge qui da contraltare al vincolo storicistico in cui Giuda vede, invece, impantanato il suo personaggio:

GIUDA: Non eri tu forse una prostituta? (*Ella abbassa il viso, nascondendolo fra le mani*) [...]

MARIA DI MAGDALA: (*Rialzando il viso*) Un'altra, è vero questo...
L'amore di Gesù mi ha salvata! [...]

GIUDA: E perché Egli non ha salvato anche me? Ambedue avevamo diritto alla Sua misericordia! Di ambedue la vita aveva fatto due miserie umane! (Donaudy, 1923, pp. 56-57).

È sorprendente quanto l'esiguità delle informazioni neotestamentarie sulla Maddalena abbia contribuito nel tempo ad acuire quell'alone di ambiguità entro il quale si era inserito l'impulso della fantasia letteraria e iconografica,

5. A ben guardare, il personaggio di Giuda ha condiviso con la Maddalena la sorte di una metamorfosi letteraria fomentata da una certa ambiguità ermeneutica delle Scritture. Se gradualmente l'esegesi neotestamentaria ha trasformato la Maddalena narrativa in una discepola illuminata e orante, il senso comune popolare, spogliato del dogmatismo imperante fino agli inizi del Novecento, ha smesso di coltivare il risentimento teologico nei confronti del traditore e lo ha trasformato gradualmente nel discepolo indispensabile: causa direttamente esplicita e insieme misterioso esecutore della volontà profonda che costituisce definitivamente il Messia Salvatore e Redentore. Sono tutte ipotesi che trovano clamorosamente riscontro nel cosiddetto Vangelo di Giuda, un testo apocrifo collocato orientativamente intorno alla metà del II secolo: un codice papiraceo in lingua copta, perduto per circa 1600 anni e ritrovato in Egitto nel 1978. Non è il caso di indugiare sull'evidente corrispondenza fra le sorti toccate a questi due personaggi già solo per la coincidenza della 'seconda chance' concessa loro in virtù dell'inedita versione offerta dai due testi in lingua copta. Sull'argomento mi permetto di rinviare al mio studio che indaga la metamorfosi letteraria del traditore dalle origini alla contemporaneità (Tambasco, 2024).

incoraggiando l'ideazione di racconti che hanno colmato gli indugi silenti e i vuoti circostanziali con estensioni narrative talvolta straordinariamente affini, seppur antecedenti, all'impronta riabilitante del testo gnostico del *Vangelo di Maria Maddalena*. Nel quadro complessivo del recupero del sacro che ha caratterizzato la letteratura europea tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, la Maddalena si è gradualmente affrancata dalla lascivia del suo passato e ha irrobustito il suo profilo di discepola orante tanto carismatica da convertire perfino i cuori degli uomini più ostinati.

Varrà la pena di leggere ancora qualche stralcio del suo alterco con Giuda in un'altra tragedia primonovecentesca, quella di Federico Valerio Ratti, per notare il fortissimo impatto retorico della sua parola alla quale è affidata – contro il parere dei discepoli, scettici di fronte all'eloquenza del femminile – la testimonianza di una fede granitica:

GIUDA: di sapere ho bisogno, io! Di sapere, Maria!...

MARIA MADDALENA: Sapere! Sapere!... Sempre la tua parola...sempre la tua febbre! Ma che...che vuoi sapere, che tu non sappia...che noi tutti non sappiamo?...Perché? perché è mistero per te quel che noi e chiaro? Perché è tenebra per te quel che per noi è luce? (Ratti, 1923, pp. 88-89).

All'interno di questo fitto campionario di Maddalene missionarie è possibile scorgere anche qualche segnale di resistenza da parte di chi, come ad esempio Andreev, si era ribellato alla censura portata avanti dalla letteratura a danno della prostituta, soppiantata dall'incorporea seguace di Cristo. Nel suo racconto, pubblicato in Italia nel 1919, il ricorrente alterco fra Giuda e Maddalena genera esiti inaspettati e riconduce a sorpresa la donna al suo archetipo di meretrice:

Bene, bene, Maria! Dimmi trenta denari d'argento sono una somma insignificante, o una ricchezza? – No, non sono una grossa somma. Certo!..Certo!... Quanto davano, a te, quando ti prostituivi? Cinque monete d'argento? Dieci? Eri di quelle che si vendono care, o a buon mercato? Maria di Magdala arrossì, chinò il capo, e i suoi bei capelli d'oro coprirono completamente il suo viso, del quale non si vide più che il mento bianco, graziosamente rotondo. – Come sei cattivo, Giuda! Io voglio dimenticare, e tu mi ricordi sempre la mia vita passata! – No, Maria... non devi dimenticare quel che fosti. (Andreev, 2019, pp. 58-59).

La folta chioma bionda, che da sola sopravvive alla sua censura fisica, copre il viso imbarazzato di una Maddalena, trascinata a forza nel turbinio memoriale della sua lussuria, tanto scabrosa quanto necessaria alla sua conversione.⁶ La

6. La rappresentazione della Maddalena, sia essa iconografica o letteraria, è caratterizzata da espliciti riferimenti ai suoi capelli lunghi, spesso ispidi e biondi, allusivi del pentimento per la dissolutezza della vita materiale. I capelli della Maddalena di Donatello, ad esempio, lunghi fino alle ginocchia, rispecchiano la tendenza tardomedievale all'enfatizzazione del dramma emotivo della donna, espresso attraverso i suoi capelli che coprono il suo corpo

vera redenzione risiede per Andreev nella riconciliazione della donna con la materialità della sua carne. Se la letteratura lo ha fatto, Maddalena, al contrario, non deve dimenticare la lascivia del suo passato e la protervia sofferta dal suo corpo, ma ristabilire un contatto con esso che potrà condurla a un autentico processo di sublimazione, così come la flagellazione si è configurata per Cristo l'atto necessario alla Resurrezione. Anche Giovanni Papini, nel maturo frutto di conversione che fu la sua *Storia di Cristo* (1921) definisce il passato peccaminoso della donna "dalla carne in vendita" come il preludio necessario a raccontare la sua conversione, poiché "senza questa premessa non si potrebbe intendere la storia che segue" (Papini, 1923, p. 282).

Alla sinuosa sensualità della donna quale propedeutica alla conversione si appellò anche Guido da Verona che nel 1920 pubblicò il suo romanzo *Sciogli la treccia, Maria Maddalena*, suscitando un certo dissenso soprattutto da parte del mondo cattolico.⁷ Ambientato nella Spagna dei primi del Novecento, Madlen ricorda a tutti gli effetti la figura storica e letteraria di Maddalena. Il suo nome, la sua sensualità, il desiderio di leggerezza e libertà in tutti i campi della vita la conducono, a un certo punto della sua vita, oltre i confini iberici, come una pellegrina sospinta dal desiderio di una conversione che la liberi definitivamente dalla sua lussuria e dal condizionamento delle catene sociali.

Ma del romanzo varrà la pena di segnalare lo spaccato in cui il protagonista, perduto innamorado della donna, racconta particolari fantasiosi sulla vicenda biblica di un'inedita Maria Maddalena che riversa perfino sul Cristo la sua 'blasfema' sete d'amore.

E l'ultimo rifugio eri tu, Maria Maddalena. In questa vita rossa e calda come il succo delle rosse melagrane, tu eri la via dell'altra sponda, il passaggio all'altra fedeltà [...] Tu splendevi, con la tua treccia bionda e buia, nel sogno dei miserabili, e la carne tua che possederono i centurioni prepotenti, e l'amore tuo fedele che seguiva l'Uomo di Galil, era ciò che nelle favole

nudo per la vergogna, come Eva: la prima peccatrice. Ci pare, invece, che nei contesti dell'iconografia (cfr. Testori, 1989) e della letteratura contemporanea, la sua chioma svelata, disciolta e scomposta miri, al contrario, all'esaltazione di una femminilità a lungo mortificata, in ragione della sua penitenza. Come a dire che l'odierna tendenza al recupero dell'identità carnale della donna di Magdala, soppiantata dall'incorporea e velata apostola, passi per la riappropriazione della sua folta chioma, come ostentazione consapevole e volontaria di una bellezza lussuriosa e gaudente. Per un ragguaglio sul tema si vedano almeno Zallot (2021); Bazzocchi (2005, pp. 31-33).

7. L'opera fu annunciata da Bemporad con parecchio anticipo rispetto all'uscita. Il libro andò oltre la tiratura preventivata già dalle quindicimila prenotazioni da parte dei librai. Alla sua prima edizione fu stampato in ventunomila copie. Subito, ai numerosi, tradizionali biasimatori dell'autore se ne aggiunse un altro, potente e temuto, che fino ad allora "aveva disapprovato l'opera di Guido con un accigliato silenzio: la Chiesa cattolica" (Magri, 2005, p. 126).

millenarie ti rendeva, o peccatrice, così umana (Guido da Verona, 1920, pp. 213-214).

Questa commistione di sacro e profano, disdegnata *in primis* da Borgese (1923, p. 79), scandisce il racconto e stempera una lussuria ai limiti della pornografia, immergendola nelle acque miracolose di Lourdes, fra il dolore e la disperazione della gente che affolla le basiliche francesi.

È senz'altro all'umanità della Maddalena che la letteratura contemporanea intende ricondurci: il suo corpo, voluttuoso e gaudente, spesso abusato e umiliato, diventa la premessa necessaria alla sua trasfigurazione in discepolo orante, già anticipata dalla drammaturgia di inizio secolo e poi consolidata da una certa letteratura apocrifa.⁸

In un momento di ferventi agitazioni sociali era inevitabile che il tema della corporeità e della prostituzione, necessariamente connesso al recupero ultra contemporaneo della Maddalena, si intrecciasse ai movimenti femministi fortemente concentrati ad abbattere il maschilismo pervasivo della società odierna. A ridefinire il ruolo della Maddalena a partire dalla sua identità di meretrice fu, tra le altre, Dacia Maraini che all'emblematica figura biblica aveva dedicato buona parte delle sue sperimentazioni teatrali nel corso degli anni Settanta, poste all'attenzione delle italiane come opportunità creativa e strumento di rivendicazione di genere.⁹ Negli anni in cui il dibattito sulla prostituzione discuteva sulla chiusura delle case di tolleranza, con la legge Merlin del 1958, Maraini difendeva con forza il diritto delle prostitute a vendere il proprio corpo senza essere giudicate o discriminate (Gallegati, 2022). In un contesto socio-politico e culturale in cui il tema dello sfruttamento sessuale si rivelava come la rappresentazione più emblematica della lotta femminile, la penna delle scrittrici incuneava la vicenda biblica della Maddalena negli ideali sovversivi di Simone De Beauvoir o Luce Irigaray, al fine di dare voce a una donna rinnovata dalla riappropriazione del proprio corpo e della propria anima. Alla rivendicazione di una sessualità liberata dal fardello della maternità e della

8. Tracce di questa Maddalena resistono ancora nel cinema odierno, ne costituisce una riprova l'ultimo lavoro a lei dedicato nel 2018, a firma di Garth Davis, con protagonista l'attrice Rooney Mara: *Maddalena*, per il regista statunitense è una donna di oggi, alla ricerca del senso della vita. Nella pellicola, però, il regista ci mostra anche altro rispetto alla versione più consueta del mito: la fiducia che Gesù ripone in Maria Maddalena che si spinge fino al punto da interpellarla più volte a suo sostegno e aiuto negli insegnamenti e nei battesimi (Saccucci, Erica-Lyn, 2017, pp. 171-188).
9. L'associazione teatrale *La Maddalena* (1973-1989) rappresentò una delle esperienze più significative per la sua capacità di dare importanza alle tematiche neofemministe e per la novità assoluta della sua organizzazione (Pulga, 2020). Quello del corpo femminile è uno dei temi cardine dell'opera marainiana fin dal romanzo d'esordio *La vacanza* (1962); è centrale in testi teatrali come *Il manifesto* (1969), *Dialogo di una prostituta con un suo cliente* (1973), *Veronica, meretrice e scrittrice* (1990); cfr. Gallegati (2022, pp. 1-27).

procreazione si rivolgevano gli scritti più audaci di Carla Lonzi che miravano alla ricostruzione della soggettività femminile a partire dalla scoperta dell'orgasmo clitorideo (Lonzi, 1971).

Tra le tante figure mitiche con cui Marguerite Yourcenar¹⁰ si immedesima nella sua raccolta di prose liriche *Feux*, a sorpresa Maria Maddalena – unica figura della storia e della religione – appare curvata e deformata dall'amore ferito, prima per un uomo e poi per Dio. La creatura innocente e pura, promessa sposa di Giovanni l'Evangelista viene abbandonata la sera delle nozze per il fervente proselitismo del futuro sposo nei confronti del Messia, mentre la donna si avvia a percorrere la strada della perdizione.

La *Marie-Madeleine ou le Salut* di Yourcenar (2018, pp. 67-77) nasconde in filigrana anche la denuncia sociale verso il destino delle fanciulle contemporanee, irrimediabilmente segnato dalla convenienza del matrimonio e dalla vergogna di restarne escluse. Uno spaccato di vita quotidiana apre il breve racconto introducendo il lettore nella casa della promessa sposa: tutto il necessario è pronto, la dote e il corredo sono in primo piano, mentre la giovane Maddalena, stretta in un angolo, sentiva già su di sé “il peso di settant'anni di felicità” (Yourcenar, 2018, p. 67). Il dissenso di Yourcenar irrompe e scompagina il preludio della felicità solo apparente dei due futuri sposi, mentre proietta in dissolvenza il loro nauseabondo filmato matrimoniale: “Io sentivo già pesare dentro di me i bambini che avrebbero avuto [...] presiedevo il banchetto di nozze nella stanza delle donne; le matrone mi sussurravano all'orecchio consigli da mezzane, espedienti da cortigiane” (Yourcenar, 2018, p. 70).

La vergogna per le mancate nozze induce Maddalena a una ribellione che è prima di tutto corporale: va a concedersi al centurione romano, Mario, in quello che si prefigura come una sorta di rito iniziatico per la sua condotta di prostituta in cui esprime il disperato bisogno di recuperare se stessa nel modo più indegno per una donna del tempo, concedendosi a tutti.

Fui più arrendevole quando si trattò del mio corpo [...] ogni schiaffo, ogni bacio mi modellavano un volto, un seno, un corpo diverso da quello che il mio amico non aveva accarezzato. Un cammelliere beduino accettò di portarmi a Giaffa per un compenso di abbracci; un armatore marsigliese mi prese sulla sua nave: sdraiata a poppa, mi lasciai lambire dal caldo tremolio del mare spumeggiante. In un bar del Pireo un filosofo greco e m'insegnò la sapienza come una dissolutezza in più. A Smirne le generosità di banchiere

10. È da tener presente che l'autrice guardava con un certo sospetto all'estremismo femminista d'inizio secolo; ha vissuto in pieno l'esperienza del femminismo, ma ne ha preso talvolta le distanze, riflettendo criticamente sulle sue degenerazioni. La scrittrice non rinnegava l'uguaglianza dei diritti, ma l'uso ideologico del femminismo e segnalava il pericolo di nuove forme di ghettizzazione (Servan-Schreiber, 1987).

mi fecero capire quanta dolcezza aggiungano alla pelle di una donna nuda (Yourcenar, 2018, pp. 69-70).

Seviziato, maltrattato, mercificato, il suo corpo viene riposto al centro di una vicenda a lungo taciuta e sacrificata sull'altare della sua conversione. Prima ancora che penitente e discepolo, Maddalena fu il voluttuoso impasto di carne e nervi di una prostituta che scelse di concedersi al piacere. È proprio da questa angolazione prospettica che il recupero 'al femminile' della Maddalena contemporanea intende ripartire per restituire al personaggio neotestamentario la liceità di un passato di peccatrice, tanto propedeutico quanto necessario – come le persecuzioni cristiane di San Paolo – al raggiungimento della sua conversione. La Damasco di Maddalena è la via della perdizione, il faccia a faccia con una lussuria tenace fino al punto da indurla al proposito blasfemo di sedurre Gesù per dimostrare al 'suo' Giovanni che era un uomo come tutti gli altri. Lo cerca, lo vuole stregare per costringere poi lo sposo a ricadere su di lei con tutto il peso della carne: "se Giovanni avesse capito che Dio era soltanto un uomo, non avrebbe avuto più ragione di non preferirgli i miei seni" (Yourcenar, 2018, p. 71). Solo incrociando lo sguardo misericordioso del Messia, Maddalena arriva finalmente a comprendere che l'amore terreno "non è che un incidente di passaggio [...] io non avevo fatto tanto la puttana se non per offrire a quel terribile Amico [Gesù] una rivale meno ingenua" (Yourcenar, 2018, pp. 70-71). Folgorata dall'incontro con il Cristo, finisce per innamorarsi perdutamente di lui e per vivere, dopo la sua morte, un'ulteriore esperienza di abbandono, resa ancora più intensa da una narrazione dal forte impatto corporale:

Il mio corpo opaco non era un ostacolo per quel Risuscitato. Avvertii uno scricchiolio, forse al fondo di me stessa: caddi con le braccia in croce, trascinata dal peso del mio cuore [...] Finalmente misuravo tutta l'atrocità di Dio. Dio non mi aveva soltanto rubato l'amore di una creatura, [...] mi aveva preso le mie nausee di gravidanza, i miei sonni di donna che ha partorito, le mie sieste di vecchia sulla piazza del villaggio, la tomba al fondo dell'orto dove i miei figli mi avrebbero distesa. [...] Come il peggiore dei gelosi, ha distrutto quella bellezza che mi esponeva a ricadute sui letti del desiderio: i miei seni pendono; assomiglio alla Morte (Yourcenar, 2018, p.76).

Se la trama del racconto affonda chiaramente le sue radici nella medievale *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, è chiaramente un prototipo moderno di donna terrena che Yourcenar intende raccontare, restituendo il mito alla sua più concreta esperienza mondana (Cossu, 2010, pp. 1-5). La bellezza sfiorita non consente più alla prostituta di reagire al dolore rifugiandosi nei piaceri della carne e relega nel finale le poche parole sul bilancio di un'esistenza tutt'altro che edificante, ma senz'altro edificata dalla parentesi cristologica.

L'impulso della letteratura femminile sceglie di percorrere non più i sentieri esemplari della mistificata discepola orante, ma di indagare le intime ragioni della reticente prostituta che non parla, se non con se stessa, nello strazio di soliloqui in cui a comunicare è soprattutto il suo corpo.

Tradotto da Maria Luisa Spaziani, il romanzo di Yourcenar fu pubblicato in Italia negli anni Ottanta, proprio mentre il dibattito femminista si spaccava di fronte allo sperimentalismo artistico di *performer* come Gina Pane, Carolee Schneemann e Hannah Wilke, che avevano dato vita a emblematiche rappresentazioni del corpo come linguaggio e mezzo d'espressione, canalizzato poi nelle riflessioni teoriche di Lea Vergine in un significativo studio dal titolo *Il corpo come linguaggio* (Vergine, 1974; Poli, 2003; Perna, 2013).

Mentre il corpo diventa parte attiva, pensante e agente della protesta femminile, necessaria all'abbattimento dei tabù legati alla sfera sessuale e alla lotta contro gli stereotipi dell'uguaglianza fra i sessi, una reazione radicale sembra incarnata anche dalla Maddalena di Alda Merini che risulta essere un impasto di miseria umana e di passione carnale: "un iniquo connubio angelico sopra un corpo caldo di baci" (Merini, 2008, p. 264). Sono versi di altissima potenza espressiva quelli che la prostituta rivolge a Gesù in un dialogo intimo e immaginario che interpreta il senso di oppressione del corpo abusato della meretrice dallo sguardo rivolto al cielo, mentre è "stesa per terra, sporcata dai loro baci". Pur alludendo all'archetipo della "prima discepola" (Merini, 2008, p. 266), a dominare sulla scena è senza dubbio il corpo "piegato fino allo spasimo" (Merini, 2008, p. 265) dagli uomini che compravano il loro piacere mentre, in una sorta di stato catatonico, Maddalena si estraniava dalla sua stessa carne:

MARIA MADDALENA: Nessuno ha mai capito
Mentre baciavano il mio corpo nudo
Che il mio sguardo era altrove,
che non provavo nessun piacere,
che entravano e uscivano dal mio corpo senza alabarde,
guerrieri del nulla
[...]
Il loro modo di baciare il mio corpo
Era un modo come un altro per non parlare,
ma tu Gesù mi hai parlato.
GESÙ: Maria Maddalena, sei fatta di terra come tutte le cose del mondo
[...]
Non ti toccherò come hanno fatto gli altri uomini
Bacerò la tua fronte di fanciulla
Di cui tutti hanno abusato (Merini, 2008, pp. 268-269)

Non c'è spazio per le sublimazioni. Anche nelle parole di Gesù si fa strada il recupero della consistenza corporale di una Maddalena che incarna il simbolo

della schiavitù sessuale in cui la donna contemporanea è ancora imprigionata, sia essa sulla strada, a lavoro e perfino nella sua casa. Con i suoi versi, Merini concorre all'opera di demolizione della Maddalena spirituale per ricondurci alle radici voluttuose del suo mito, come atto necessario compiuto in favore di tutte quelle donne che scelgono solo illusoriamente di donarsi all'altro, ma che vivono invece il quotidiano dramma di vedere abusato il loro corpo.

Liberare il personaggio biblico dal retaggio della sua censura fisica significa restituire Maddalena alla sua integrità di donna seducente, "un macello di carne da mostrare con orgoglio", scrive Cinzia Demi (2013, p. 57) nel suo più recente *Ero Maddalena*, ponendosi personalmente in dialogo con una donna "carnalmente inquieta, straziata e ansimante" (Demi, 2013, p.7), la cui sensualità non ostacola il suo protagonismo fra i discepoli ai quali annuncia per prima la Resurrezione. Il suo passato, il suo corpo avvenente e desiderato non rende questa Maddalena meno meritevole dell'atteggiamento autorevole nei confronti della massa indistinta di dodici discepoli che la guardano come un'intrusa.¹¹ La Maddalena di Demi denuncia apertamente il silenzio narrativo che si è abbattuto sulla sua storia ("Ero Maddalena lo sono/lo fui, come convincere chi mi mette a tacere; Demi, 2013, p. 53) e rivendica per sé il diritto di incriminare lo strazio di un corpo "vangato di piaghe/a ridosso di strade" (Demi, 2013, p. 58).¹²

La due voci di donne si intersecano e dissentono sulla fortuna afasica e immateriale della Maddalena letteraria che "sniffa il proprio mito/rammenda l'ordito/della memoria di una storia/che sente sua":

Sarò Maddalena per sempre
E non un'altra qualunque
[...]
Vi lancio le pietre
delle mie parole graffi
e sangue sulle braccia
nelle gambe sulla faccia
distrutti la bocca gli occhi
strappati i capelli i capelli
no, vi prego non quelli
non rasatemi la testa
è l'unica cosa che resta
che mi lega a quel ricordo. (Demi, 2013, p. 62)

11. "Pietro Luca Giovanni/rivedo i vostri volti/guardarmi come un'intrusa/cercare di schivarmi" (Demi, 2013, p. 38).

12. Come la Maddalena di Merini, anche Demi immagina che la donna abusata si estranei dal suo corpo per annichilire il piacere e il dolore provocatole dai suoi amanti: "In quei rabbiosi incontri/Quante mani e impronte/Tutte le conosco/appiccate parassite/come crepe della carne [...]/Tentare di rialzarmi/Uscire dall'immondizia così come dal corpo" (Demi, 2013, pp. 62-63).

Il lungo lamento metanarrativo grida ora al sabotaggio e accusa l'oblio corporale di cui la prostituta si riconosce esplicitamente vittima. L'immaginario letterario ha preservato nei secoli solo i suoi lunghi capelli biondi, annientando di fatto le sue fattezze corporee nell'inconsistente parola della predicazione.¹³ Ma è la storia della meretrice che ora le scrittrici rivendicano con forza. Maddalena è qui "parola fatta carne" e non più, o non solo, carne che si trasfigura in parola.

Ripercorrere le tracce di Maddalena nella letteratura contemporanea significa ricollocare al centro della ricerca etica ed estetica il corpo femminile come luogo di sperimentazione, sia da un punto di vista fisico che politico. Alla necessità della donna di riappropriarsi del proprio corpo danno voce i versi contemporanei di Nicole Brossard che si ribella al monopolio maschile sulla lingua, il cervello, l'utero e la vagina quali mezzi di produzione energetica e vitale delle donne (Cotnoir, 1980, p. 30).

Il corpo della donna fa irruzione sulla scena pubblica e politica con la portata eversiva di una presenza impreveduta ed estranea. Se da un lato l'emblematico slogan "il corpo è mio e lo gestisco io" esprime l'acquisita consapevolezza di una libertà scevra di condizionamenti; dall'altro impone riflessioni su una responsabilità ben radicata nella differenza corpora. Nel recentissimo romanzo *Il mio nome è Maria Maddalena* la femminista Roberta Trucco lega la scelta emblematica del nome della protagonista alla modernissima questione della maternità surrogata, da poco ridefinita in Italia dal decreto legge n. 169 del 2024.¹⁴ *Nomen omen*: l'evocazione della Maddalena resta invero circoscritta e allusiva e interpreta la personale e accusa dell'autrice a quella frangia del transfemminismo che considera il corpo della donna con sguardo predatorio e traveste sotto l'egida del neoliberismo l'ennesimo tentativo di mercificarlo.¹⁵

13. Ne costituisce un esempio emblematico il dipinto di Francis Bacon, *Studio per figura sotto la croce* (1944) che impone all'osservatore un corpo che ha quasi perso ogni connotato umano, per tramutarsi in un essere grottesco. "Un sacro schianto", lo definisce Testori (1989, p. 240) nel quale la sensazione espressa ha preso il sopravvento sulla forma fisica, arrivando ad annullare e riplasmare quest'ultima.

14. La maternità surrogata, nella quale una donna porta avanti una gravidanza per conto di un'altra coppia, era già vietata in Italia dal D. L. n. 40 del 2004; con il D. L. n. 169 del 2024 lo sarà anche all'estero per i cittadini italiani che vi ricorrono. La protagonista del romanzo, Maria Maddalena, è una giovane occidentale che si presta avventatamente come madre surrogata spinta da una motivazione economica, ma anche convinta di compiere un gesto di amore. Durante la gravidanza si accorge di instaurare una relazione fitta con i bambini che le crescono dentro e solo nella foresta amazzonica presso le popolazioni indigene Ye'kuana scoprirà il vero senso della maternità (Trucco, 2019).

15. Trasformare la nascita in una operazione tecnica che porta con sé la cancellazione della memoria e del sapere ancestrale dei nostri corpi è la condanna che la saggista pone anche al centro del suo più recente saggio teorico *Pacha Mama* (Trucco, 2024).

La storia di Maria Maddalena ora funziona e il 'messaggio politico' arriva in maniera diretta e profonda, con la potenza della verità [...] Ma, molto di più, approda alla consapevolezza che la cosmovisione indigena, basata sulla sacralità della Pacha Mama (la Madre Terra) e dell'interdipendenza di tutto il vivente è nutrimento necessario, anzi indispensabile, per noi occidentali in questo inquietante inizio millennio. (Trucco, 2019, p.160)

Lungi dal rischio di addentrarci in un dibattito etico così scottante e controverso come quello della maternità surrogata, ci resta da rilevare come tutte queste riletture abbiano posto il mito della Maddalena al centro di questioni che vanno ben al di là del dato storico e dottrinale, per raccontare la libertà delle donne a partire dai tabù connessi al loro corpo. Archetipo femminista di forza, autorità interiore e spiritualità, Maria Maddalena è capace di parlare alle donne del presente e alle comunità in lotta per l'equità e il riconoscimento sociale.

Denudato e annientato, il suo corpo si è imposto all'attenzione del lettore contemporaneo come un 'corpo nomade', secondo la più tipica accezione di Braidotti,¹⁶ che si aggira indistintamente fra le strade della Galilea, di Bologna e perfino dell'Amazzonia, quasi sempre votato alla tragica esperienza del ruolo che ricopre. Così, a distanza di duemila anni, Maria Maddalena continua a vagare nei vasti dintorni dell'umano, come un evento che si svela in ogni istante della quotidianità per consentire a tutte le donne di riflettersi nella sua storia.

Bibliografia

- Almond, P. C. (2023). *Mary Magdalene. A Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Andreev, L. (2019). *Giuda Iscariota* (D. Cinti, Trad.). Sonzogno: Milano.
- Andreini, G. B. (2006). *La Maddalena lasciva e penitente* (a cura di R. Palmieri; prefazione di S. Crandini). Bari: Palomar.
- Bart, E. (2012). *I cristianesimi perduti. Apocrifi, sette ed eretici nella battaglia per le sacre scritture*. Roma: Carocci.
- Bazzocchi, M. A. (2005). Parlano i capelli. In *Corpi che parlano: il nudo nella letteratura italiana del Novecento* (pp. 1-33). Milano: Mondadori.
- Beecher Stowe, H. (1874). *Woman in Sacred History A Series of Sketches Drawn from Scriptural, Historical, and Legendary Sources*. New York: J. B. Ford and Company.
- Borgese, G. A. (1923). *Tempo di edificare*. Milano: Treves.
- Braidotti, R. (2021). *Soggetti nomadi. Corpo e differenza sessuale* (A. M. Crispino, C. Fioravanti, Trad.). Roma: Castelvecchi.

16. Secondo Braidotti (2021) il soggetto nomade che si interseca nella spazialità fervente del femminismo deve contemplare la dimensione molteplice delle differenze che attraversa ogni individuo, e può farlo solo se si colloca e si concepisce nella propria identità sessuata e incarnata.

- Brignole Sale, A. G., (1994). *Maria Maddalena peccatrice convertita*. Parma: Guanda.
- Cailler, B. (1995). Si Marie-Madeleine se racontait. Analyse d'une figure de Feux. In *Roman, Histoire et mythe dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, Actes du Colloque, Anvers, 15-18 mai 1990 (a cura di M. Delcroix, pp. 93-102). Tours: SIEY.
- Calpino, T. J. (2017). Da Reimarus ad oggi: la Maddalena negli studi contemporanei. In *Una sposa per Gesù: Maria Maddalena tra antichità e postmoderno* (a cura di E. Lupieri, pp. 225-241). Roma: Carocci.
- Cixous, H. (1990). De la scène de l'inconscient à la scène de l'histoire, chemin d'une écriture. In *Hélène Cixous, Chemins d'une écriture* (a cura di F. van Rossum-Guyon, M. Diaz-Diocaretz, pp. 15-34). Rodopi: PUV.
- Cotnoir, L. (1980). Contribution des femmes-écrivains du continent américain à la littérature. *Revue de l'Université de Ottawa*, 50(1), 30-33
- Cossu, M. G. (2010). Marguerite Yourcenar: la figura della Maddalena, fra mito e autobiografia. *Bollettino del '900*, 1-2, 1-5.
- De Boer, E. (2000). *Maria Maddalena oltre il mito*. Torino: Claudiana.
- Demi, C. (2013). *Ero Maddalena* (prefazione di G. Sica). Pasturana: Puntoacapo.
- Da Varagine, J. (2007). *Legenda aurea* (a cura di G. P. Maggioni). Firenze: Edizioni del Galluzzo.
- Da Verona, G. (1920). *Sciogli la treccia, Maria Maddalena*. Firenze: Bemporad & figlio.
- Donaudy, A. (1923). *Giuda. Dramma biblico in cinque atti*. Napoli: Casella editore.
- Giraud, Y. (Ed.). (1990). *L'image de la Madeleine du XVe au XIXe siècle. Actes du colloque international, 31 mai-3 1990*. Fribourg: Éditions universitaires.
- Lonzi, C. (1971). *La donna clitoridea e la donna vaginale*. Milano: Scritti di rivolta femminile.
- Lupieri, E. (2017). *Una sposa per Gesù: Maria Maddalena tra antichità e postmoderno*. Roma: Carocci.
- Magrì, E. (2005). *Guido da Verona, l'ebreo fascista*. Cosenza: Pellegrini editore.
- Merini, A. (2008). Cantico dei Vangeli. In *Mistica d'amore* (pp. 235-326). Milano: Mondadori.
- Moltmann-Wendel, E. (1989). *Le donne che Gesù incontrò* (A. Gelosia, R. Kaminskij Panicia, Trad.). Brescia: Queriniana.
- Montandon, A.; Geoffroy, M. (1999). *Marie-Madeleine figure mytique dans la littérature et les arts*. Clermont-Ferrand: Univ. Blaise Pascal Presses.
- Mosco, M. (1986). *La Maddalena tra sacro e profano: da Giotto a De Chirico*. Milano: Mondadori.
- Panato, E. (2025). *Le audaci del Vangelo. Maria di Magdala e Angela Merici*. Cantalupa: Effatà.
- Papini, G. (1923). La peccatrice. In *La storia di Cristo* (pp. 281-286). Firenze: Vallecchi.
- Pea, E. (1940). *La Passione di Cristo. L'anello del parente folle*. Brescia: Morcelliana.
- Perna, R. (2013). *Arte, fotografia e femminismo in Italia negli anni Settanta*. Milano: Postmedia books.
- Poli, F. (2003). *Arte Contemporanea, le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 ad oggi*. Milano: Mondadori.

- Ratti, F. V. (1923). *Giuda*. Vallecchi: Firenze.
- Reimarus, H. S. (2025). *Vita di Gesù* (F. Mores, Trad.). Firenze: Morcelliana.
- Saccucci, E. L. (2017). Da discepola a donna traviata: la Maddalena nel cinema commerciale contemporaneo. In *Una sposa per Gesù: Maria Maddalena tra antichità e postmoderno* (a cura di E. Lupieri, pp. 171-188). Roma: Carocci.
- Saxer V. (1959). *Le culte de Marie Madeleine en Occident: des origines à la fin du moyen âge*. Paris:Auxerre.
- Schüssler Fiorenza, E. (1983). *In Memory of Her: A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*. New York: Crossroad Publishing Company.
- Servan-Schreiber, C. (1987, 4 agosto). Intervista con Marguerite Yourcenar tradotta da M. Regoli. *Effé. Mensile femminista autogestito*, p. 3.
- Tambasco, I. (2024). *Giuda Iscariota, Metamorfosi letterarie di un personaggio biblico* (prefazione di R. Caputo). Napoli: Sinestesie.
- Testori, G. (1989). *Maddalena*. Parma: Franco Maria Ricci editore.
- Trucco, R. (2019). *Il mio nome è Maria Maddalena*. Cava dei Tirreni: Marlin.
- Yourcenar, M. (1935). Marie-Madeleine ou le Salut. In *Feux*. Paris: Grasset.
- Yourcenar, M. (2018). Maria Maddalena o della salvezza. In *Fuochi*. (M. L. Spaziani, Trad., pp. 67-77). Milano: Bompiani.
- Vergine, L. (1974). *Bodyart e storie simili. Il corpo come linguaggio*. Milano: Prearo.
- Zallot, V. (2021). *Sulle teste nel Medioevo. Storie e immagini di capelli*. Bologna: Il Mulino.