Voluttà e seduzione, nella penitenza.

*Vittorio Sgarbi*

Il Palazzo Apostolico della Santa Casa di Loreto, tra i suoi antichi tesori ospita oggi una grande mostra, perfino impensabile rispetto alla varietà delle invenzioni pittoriche che il soggetto prescelto offre.

Maddalena è una donna che non si è distinta certo per la sua vita morigerata, per la preghiera e per le azioni condotte secondo i principi cristiani. Esattamente l'opposto. È una donna vissuta nel peccato, con un’identità ambigua per le testimonianze che la vogliono in stretta relazione alla vita di Gesù. Immaginando persino, stando ad alcune interpretazioni apocrife, che ella sia stata sua moglie.

Di certo Maddalena è guardata da Cristo come una presenza molto vicina e familiare. Il loro è un rapporto affettivo e intenso, in cui Gesù rispetta anche la vita peccaminosa della donna. Il suo peccato non è respinto o guardato con riprovazione, ma è una condizione umana, della natura della donna, che Cristo comprende, ammette e riconosce.

In questo senso, Maddalena è la figura di riferimento della donna nella storia dell'arte. Infatti, prevalentemente, le presenze femminili sono legate a una dimensione spirituale, com’è evidente in Maria, la madre sofferente e dolorosa di Cristo. Al fianco di Maria, però c'è Maddalena, l’altra donna, l’altro modo di essere donna, ugualmente ai piedi della croce ma con un’esperienza opposta a Maria. E proprio sotto la croce ad assistere alle ultime ore delle vicende umane di Gesù ci sono Maria, Maddalena e Giovanni evangelista, l’uomo che più di tutti egli ha amato, il suo apostolo prediletto, la persona emotivamente più vicina al Cristo in una dimensione affettiva quasi femminea. Tra tutti Maddalena è la donna delle passioni, dei sensi, colei che rappresenta la dimensione umana. Sono questi gli elementi esaltati nell’iconografia che la riguardano.

Talché questa è la seconda volta che mi trovo a curare una mostra che non privilegia precisi momenti della storia dell’arte, rispetto alla geografia o alla periodizzazione di un secolo. Piuttosto, muovendosi in ambito ottocentesco, legato non tanto ai criteri storiografici quanto a quelli iconografici, la mostra presenta un campionario di artisti provenienti da molte regioni italiane e di diverse epoche, da Simone Martini ad Antonio Canova, dal Trecento all’Ottocento. Proprio come è accaduto per San Sebastiano al Castello di Miradolo alla fine del 2014. Pertanto, cercando un altro tema che avesse la medesima forza di richiamo del San Sebastiano e, soprattutto, nell’ambito della celebrazione del Giubileo straordinario della Misericordia, indetto da Papa Francesco, ho individuato la Maddalena.

Molti sono gli studiosi, a partire da Giovanni Testori, che hanno affrontato il tema della Maddalena, determinando approfondimenti monografici sulla sua condizione umana nella varietà delle rappresentazioni. Tra l’altro, questa del Palazzo Apostolico di Loreto, ovvero l’edificio sacro più significativo dopo San Pietro in Vaticano, è la seconda mostra in Italia sulla Maddalena, dopo quella curata da Marilena Mosco a Palazzo Pitti nel 1986. A Loreto però, il valore oltre che storico e artistico è anche spirituale, in quanto Maddalena è collegata al tema dell’indulgenza e del perdono. Ella è peccatrice. È donna che segue i suoi istinti e cede ai sensi, anche se poi si pente. Comprende che ad attenderla c’è la morte e, ripensando alla propria vita di dissolutezza, si dedica al romitaggio, secondo alcune interpretazioni antiche, e comunque si redime. Da qui il titolo che ho voluto per la mostra: *Maddalena tra peccato e penitenza*.

La scelta delle opere è rappresentativa della varietà con cui gli artisti hanno frequentato il soggetto di Maria Maddalena nel corso dei secoli. L’ideale medioevale di donna convertita, ricoperta da abiti umili con la sua ampolla di unguenti profumati, a partire dal Seicento e fino a Canova, assume una valenza sensuale, di esaltazione del corpo femminile. Maddalena è svestita degli abiti e mostra il suo provocante nudo in relazione a una santità che rinuncia al peccato in favore del cielo.

Il percorso espositivo si apre con Simone Martini, l’*alter ego* senese di Giotto. La sua *Maddalena*, nel Museo Diocesano di Orvieto, regge una pisside con gli unguenti e si caratterizza per la femminilità e la seduzione, accentuata dall'abito rosso che la donna indossa. Il colore rosso denota l’esibizione della vanità che questa elegante Maddalena ostenta.

Rossa è anche la lunga tunica, impreziosita dalla trina dorata, della Maddalena a figura intera che compare insieme a San Giovanni nella rara tavola di Altomonte, in Calabria. La formella che faceva parte di un grande polittico smembrato e disperso è di Bernardo Daddi, il grande pittore fiorentino, forse il più sofisticato e raffinato dei giotteschi. Il *leitmotiv* dell’abito rosso lo ritroviamo anche in Cenni di Francesco, un altro pittore che si muove in ambito giottesco. Nei tre scomparti della predella con le *Storie di Maria Maddalena*, dei Musei Vaticani, il pittore esibisce la protagonista dei tre episodi biblici esaltandola cromaticamente. La figura appare come una macchia rossa che si ripete al centro della scena, sempre inginocchiata e in variazioni gestuali: mentre profuma i piedi di Gesù seduto a tavola in casa di Simone il Fariseo, sotto la croce e nell’incontro privilegiato del *Noli me tangere*. È questo un soggetto molto frequentato nell’iconografia della Maddalena. Dopo la resurrezione, Cristo incontra alcuni che continuano a vederlo vivo come se non fosse mai morto. I vangeli ci dicono che lo stesso giorno in cui risorge appare in una locanda a due discepoli in cammino verso Emmaus. E, come riferisce l’evangelista Giovanni, incontra anche Maddalena mentre piangeva vicino al suo sepolcro. La donna “si chinò e vide due angeli in bianche vesti, seduti l’uno dalla parte del capo e l’altro dei piedi, dove era stato posto il corpo di Gesù. Ed essi le dissero: “Donna, perché piangi?”. Lei rispose: “Hanno portato via il mio Signore e non so dove lo hanno posto”. Detto questo, si voltò indietro e vide Gesù che stava lì in piedi; ma non sapeva che era Gesù. Le disse Gesù: “Donna, perché piangi? Chi cerchi?”. Essa, pensando che fosse il custode del giardino, gli disse: “Signore, se l’hai portato via tu, dimmi dove lo hai posto e io andrò a prenderlo”. Gesù le disse: “Maria!”. Essa allora, voltatasi verso di lui, gli disse in ebraico: “Rabbunì!”, che significa: “Maestro!”. Gesù le disse: “Non mi trattenere, perché non sono ancora salito al Padre; ma va’ dai miei fratelli e dì loro: Io salgo al Padre mio e Padre vostro, Dio mio e Dio vostro”. Maria di Màgdala andò subito ad annunziare ai discepoli: “Ho visto il Signore” e anche ciò che le aveva detto” (Gv 20, 11-18).

A questo episodio si rifanno tutti gli artisti dal medioevo e fino ai primi decenni dell’Ottocento, quando l’interesse per l’episodio biblico cala.

La condizione transitoria in cui è Gesù al momento dell’incontro con Maddalena è ripresa nella raffigurazione di Cenni Di Francesco, il quale si attiene alla narrazione biblica. Il gesto della Maddalena di buttarsi ai piedi del Cristo, così come aveva fatto sotto la croce, anticipa in Cenni quello teatrale e carico di enfasi che Masaccio dipinge nel 1426 nella *Crocifissione* del Museo di Capodimonte a Napoli. Masaccio la immagina per terra e forzatamente la inserisce nella composizione in un tutt’uno con la croce. Nella sua *Crocifissione* Masaccio la aggiunge in un secondo tempo come elemento irruento, prepotente, di rottura rispetto all’invenzione misurata dell’intera composizione.

L’immagine di Maddalena pentita anticipa la seconda fase della sua vita. La perseveranza nella volontà di cambiare la sua condizione umana, attraverso la meditazione nel deserto, è scelto da Donatello, da cui deriva la scultura di Desiderio da Settignano della chiesa di Santa Trinita a Firenze, databile intorno al 1455. La donna è qui un’eremita che indossa pelli d’animale e sceglie la solitudine nel deserto. Desiderio ritrae una modella selvaggia, che, superato il vizio, vive l’esperienza traumatica della morte di Cristo e si ritira a meditare nel suo ricordo.

Un’altra raffigurazione di grande emotività e drammaticità è quella concepita da Guido Mazzoni che si rifà alla figura del *Compianto* di Niccolò dell’Arca. Maddalena, in entrambi i complessi scultorei, è dolente e piangente, con un’espressività tra le più tragiche che si possano concepire. Purtroppo del grande *Compianto* distrutto di Mazzoni sopravvivono solo piccole porzioni, ed è questa una meravigliosa terracotta in cui si sente la sintesi del pianto e del dolore, nello slancio della figura verso il corpo di Cristo morto. La Maddalena urlante di Niccolò dell’Arca diviene fonte d’ispirazione per la generazione successiva degli artisti bolognesi. È così che Ercole de Roberti la ritrae in uno dei frammenti sopravvissuti più celebri della storia della pittura moderna. Del ciclo di affreschi della Cappella Garganelli nella chiesa di San Pietro a Bologna si è miracolosamente salvata questa piccola porzione, staccata e trasferita nella Pinacoteca Nazionale.

Le due “urla" di Mazzoni e di de Roberti sono formalmente derivazione l’una dall’altra, nell’evidente primato della scultura. Lo slancio in avanti di Maddalena, le vesti movimentate e colpite dal vento, la bocca aperta e le lacrime, in Ercole de Roberti corrispondono ai prototipi esagitati e dolenti di Nicolò dell’Arca e di Mazzoni. Sono antefatti dell’*Urlo* di Munch.

Nei primi anni Settanta del Quattrocento ritroviamo la *Maddalena* nelle Marche dominante fra le altre sante in un polittico. La sua bellezza è maliziosa e provocante. Dipinta da Carlo Crivelli per Montefiore dell’Aso, annuncia la morbida sensibilità decadente e dannunziana. È di profilo, insinuante, seduttiva, con i lunghi cappelli biondi legati e i meravigliosi riccioli incorniciati sul capo da un diadema. Si muove contro uno spazioso fondo d’oro che evidenzia la trasparenza vitrea del vasetto con gli unguenti che tiene in una mano, mentre con l’altra solleva un lembo del mantello rosso. Trapela una tensione nervosa che fa sentire Maddalena in tutta la potenza della sua seduzione. Crivelli dipinge una donna che cattura con lo sguardo fatale, elegantissima e determinata a ottenere ciò che desidera.

Il suo profilo è quello di una medaglia, con una sfinita eleganza che annuncia il linguaggio dei Preraffaelliti e perfino di Klimt.

Provocato da questa immagine così significativa e intensa, Pietro Alamanno, amico del Crivelli, tenta di fargli il verso e propone un’altra Maddalena a figura intera, in attitudine tentativamente altrettanto seducente (Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno). Essa appare però più ingenua, meno furba e astuta, di una bellezza purificata, non peccaminosa. Manca della capacità istantanea di colpire il cuore di chi si ferma a guardarla, condizione propria alla Maddalena di Crivelli. Una indimenticabile Maddalena è quella che si getta ai piedi della Vergine nella *Deposizione* di Rosso Fiorentino a Volterra con nervosa elasticità come in una scultura di Marino Marini.

Ritroviamo invece nel gruppo di Ripatransone una Maddalena quasi in estasi, in elevazione, sollevata dagli angeli verso il cielo, una composizione senza dramma e senza pentimento. Si tratta di una scultura lignea di un artista la cui identità è sconosciuta forse non italiano. La figura è avvolta nei lunghissimi capelli dorati che la impreziosiscono e la rendono unica. A Loreto la vedremo per la prima volta ricomposta insieme ai quattro angeli e ad altrettanti scomparti dipinti su tela da Luca Costantino a metà Cinquecento.

E nel Cinquecento non mancano accattivanti rappresentazioni della Maddalena. Tra tutte, i due capolavori assoluti sono quello di Tiziano, oggi conservato alla Galleria Palatina di Firenze e databile intorno al 1533, e quello di Giovanni Girolamo Savoldo ora alla National Gallery di Londra, ascrivibile al 1535-1540.

La *Maddalena* di Tiziano, della quale sono note diverse versioni considerate autografe, è elegantissima e si manifesta nell’attitudine del pentimento. Gli occhi, rivolti al cielo, sono arrossati per il lungo e disperato pianto, accentuando il patetismo forzato.

Parallelamente, Giovanni Girolamo Savoldo esibisce una *Maddalena* seducente, avvolta in una meravigliosa veste azzurra di seta traslucida, con un taglio di luce lunare che la rende ancor più misteriosa. L’intuizione compositiva è superlativa. Oltre a quella della National Gallery di Londra, considerata la prima versione, ne sono note almeno altre quattro con qualche variante, soprattutto nel colore dell’abito che avvolge tutto il corpo della donna. Solo gli occhi sono scoperti perché lei possa accompagnarci in un ammiccamento provocante. La figura lunare di Savoldo e quella patetica di Tiziano sono straordinarie interpretazioni teatrali diverse e contemporanee.

Se questi due capolavori non sono in mostra, lo sono invece quello, declinato in chiave patetica e dolente, della *Maddalena* devota di Domenico Puligo dei Musei Capitolini di Roma e quello, in atmosfera notturna, di Francesco Salviati. È questa una versione declinata nella trasfigurazione della donna rapita in estasi e vigilata dall’angelo nel momento supremo del deliquio.

Nella varietà delle rappresentazioni della Maddalena, l’episodio della *Cena in casa di Simone il Fariseo* è tra quelli frequentati dai pittori che trasferiscono fedelmente il racconto del Vangelo di Luca: “Un fariseo invitò Gesù a mangiare con lui. Egli entrò in casa sua e si mise a tavola. Ed ecco una donna, una peccatrice di quella città, saputo che si trovava nella casa del fariseo, venne con un vasetto di olio profumato; fermatasi dietro a lui, si rannicchiò ai suoi piedi e cominciò a bagnarli di lacrime; poi li asciugava con i suoi capelli, li baciava e li cospargeva di olio profumato” (Lc 7,36-50). Pur non essendo dichiarato il nome della peccatrice che si inginocchia ai piedi del Cristo per bagnarli di lacrime, asciugarli con i capelli e cospargerli di olio profumato, la sua identità nella storia dell’arte è sempre coincisa con quella di Maria Maddalena, come nell’impareggiabile capolavoro di Moretto da Brescia. Nella Chiesa di Santa Maria Calchera, Moretto dipinge intorno al 1554 la zoomata porzione della cena, in cui la donna è prostrata ai piedi del Cristo e compie non un gesto di umiliazione ma di totale esaltazione amorosa. È questo uno dei grandi testi del Cinquecento bresciano in cui appare evidente una prefigurazione di Caravaggio, perché si avverte la verità del comportamento dei protagonisti all’interno della stanza.

Altra opera singolare, da me riferita, in tempi lontani, a Luca Mombello e oggi da altri indirizzata verso il Galeazzi, sempre nell’ambito di Moretto da Brescia, è la *Maddalena che ascolta la predica di Gesù*. Ardita è la struttura architettonica, al centro della quale un gruppo di astanti ascoltano le parole che Gesù proferisce da un pulpito, mentre Pietro, a braccia conserte, appare concentrato. Protagonista assoluta, dominante contro la folla, è Maddalena, come una cortigiana veneziana, vestita sontuosamente e con una bellissima acconciatura. Lentamente si lascia convincere dalle parole di Cristo e cede i suoi gioielli all’ancella che le sta a fianco, elegantissima anche lei. Il quadro è lussureggiante e dettagliato, quasi come una miniatura. Non ho mai dubitato che fosse di Mombello, per come io lo riconosco, ma anche l’attribuzione a Galeazzi conserva l’opera pur sempre in ambito bresciano. Chiunque sia stato, il pittore costruisce la scena con una eleganza sofisticata e contemporaneamente con un candore naif.

Si è già spogliata degli ori e ha già rinunciato alla vita peccaminosa la stupefacente *Maddalena penitente* di Domenico Tintoretto dei Musei Capitolini di Roma. In stretta dipendenza da Jacopo, che si era già esercitato nella Scuola di San Rocco, Domenico la presenta nel deserto, coperta da una stuoia, in preghiera davanti al crocifisso e al teschio su cui medita la propria fine. Tintoretto ci offre un esempio di pathos, di verità visionaria del pentimento che va al di là del realismo dell’immagine, anticipando El Greco. L’artista ha la capacità di far sentire la coscienza del peccato e la necessità del pentimento.

Il pathos è l’elemento decisivo che domina anche la *Crocifissione* di Jacopo Palma il Giovane, una imponente pala d’altare che proviene dalla chiesa dei Cappuccini di Potenza Picena. Tra gli ultimi allievi di Tiziano, Palma il Giovane esegue l’opera nel 1599 e agita una pittura di colore, caldo, vivo, come sangue. Maddalena è ai piedi della croce e l’abbraccia con trasporto emotivo. La ritroveremo in una versione della *Deposizione*, recentemente riapparsa, e ora in collezione privata di Livorno. La stessa emotività si ritrova nello sguardo della *Maddalena al sepolcro* della Fondazione Cariplo di Milano, attribuita a un anonimo pittore fiammingo, ma che, in realtà, va ricondotta a Scipione Pulzone, come aveva suggerito Federico Zeri.

Questa mostra ha poi il privilegio di presentare in Italia per la prima volta un dipinto datato e firmato da un amico di Caravaggio che perpetua l'immagine dell'originale perduto della *Maddalena in estasi*, fino all'ultima versione ritrovata in una collezione americana. Louis Finson ne dipinge una delle traduzioni più intimamente caravaggesche, in deliquio, come era stata in sonno nella giovanile prova della Galleria Doria Pamphilij. Nell’originale di Caravaggio tardo, la donna chiude gli occhi e si abbandona al pensiero non consolatorio del suo destino. In verità è Caravaggio stesso che pensa al suo destino. Chi interpreta il Caravaggio di questo momento ci offre una restituzione semplice e coinvolgente del prototipo drammatico, eseguita a soli tre anni dalla morte del pittore lombardo, nel 1613. Un’altra testimonianza significativa nella lettura del soggetto la fornisce Orazio Gentileschi, persino più bella di quella di Caravaggio anche se meno drammatica. Orazio, negli anni della sua prima formazione, è a Fabriano, dove lascia alcuni affreschi di grande rilevanza; e, tra il 1614 e il 1615, probabilmente ci ritorna per portare la sua bellissima *Maddalena pentita*. Sconvolta nel pentimento, nel suo eremo, si abbandona al pianto davanti alla croce, con il suo abito rosso e i lunghi capelli sciolti. Nonostante l’atteggiamento penitente, Orazio non castiga la femminilità della donna, sensualissima nelle trasparenze che rivelano le carni. Si tratta di una figura che ispira una serie di derivazioni, come quella di Giovanni Francesco Guerrieri, altro grande caravaggesco marchigiano, del quale nella Fondazione Marini Clarelli di Perugia mi è accaduto di vedere l’esemplare inedito di una *Maddalena* che medita impugnando la croce e avvicinandola al viso, per baciare il suo Cristo. Guerrieri affronta il tema della Maddalena in altre occasioni, ma è questa la versione più vicina a quella di Gentileschi, anche per la presenza degli attribuiti del teschio, della croce e del libro. Si tratta di due dipinti importanti per la storia dell’arte marchigiana dei primi decenni del Seicento, e spesso accade che Guerrieri si misuri con Gentileschi, rielaborandone le invenzioni.

Una creazione più visionaria è quella del cremonese Giulio Cesare Procaccini di cui si vede una *Maddalena elevata in cielo* dagli angeli al pari dell’assunzione della Vergine, in un momento in cui la prova del pentimento è superata e gli angeli ripetutamente le fanno pregustare l’estasi celeste.

Procaccini risale alla memoria di Leonardo, e di Correggio, che furono tra i maestri elettivi della sua formazione. Egli, come nelle cupole di Parma, evidenzia la natura quasi soprannaturale della Maddalena nel trasferimento estatico dalla grotta eremitica al cielo. In questa proiezione verso l'alto la citazione esplicita è, appunto quella dell'*Assunta* di Correggio nel Duomo di Parma.

In ambito genovese, invece, Andrea Ansaldo, intorno al 1630, rappresenta Maddalena nella *Deposizione di Cristo* dell'Accademia Ligustica. In una dimensione molto meno drammatica, Maddalena piange mentre cura le stimmate sulla mano di Gesù. Ansaldo segue un percorso pittorico senza debiti né con la tradizione manieristica, né con la nuova concezione realistica introdotta da Caravaggio. Altrove, soprattutto nel Seicento, Maddalena appare sola, come la si vede nell’ideale versione di Guido Reni nei Musei Capitolini di Roma. La sua è una espressione dolente che accenna un urlo trattenuto. È una dimensione ideale ma ancora corporea, concepita intorno al 1639, qualche anno prima di arrivare a una dissoluzione pressoché totale delle forme e del colore. Reni negli ultimi anni, infatti, si dedicherà a una pittura d’aria, assolutamente trasparente, come un respiro, un alito, un sospiro, con pennellate monocrome, in un non finito prevalente.

E proprio a questo tipo di esperienza sembra legarsi Simone Cantarini, uno dei migliori allievi di Guido Reni. La sua è una pittura mentale, fatta di trasparenze ed effetti di incorporeità, come si vede nella *Maddalena penitente* dei Musei Civici di Pesaro, compiuta intorno al 1646. Non manca nessuno degli attributi iconografici soliti che ritornano anche nella *Maddalena penitente e un angelo* di Ludovico Lana, un altro pittore nell’orbita di Guido Reni. Elegante e distante, con stoffe raffinatissime, in una condizione di agiatezza e di potere che la vita della Maddalena autorizza a credere, si pone invece in una dimensione fuori dal tempo la *Maddalena* di Carlo Dolci agli Uffizi. È una delle prove di più intensa melodrammaticità, radicalmente aliena dal canone caravaggesco e realistico. Dolci definisce un’immagine senza tempo, neo-raffaellesca, in una meravigliosa idealizzazione, senza riferimenti espressionistici o drammatici. La capacità di sentire la verità della vita nelle carni, in una miscela tra Reni e Caravaggio, è la direzione in cui vuole portarci il romagnolo Guido Cagnacci.

A Urbania, nella chiesa di Santa Maria Maddalena, ritroviamo lo scenario di una grotta, sfiorata dalla luce. La evidenza delle carni morbide, meravigliosamente sensuali, della Maddalena di Cagnacci, trasmette odori, erotismo, desiderio. In Maddalena prevale la carne sul tormento dell’anima, enunciato in modo esplicito dallo sguardo verso il cielo. Ma è un volto che manifesta un’estasi umana, non divina. Anche nel suo più esemplare dipinto, la *Conversione di Maddalena*, nel Norton Simon Museum di Los Angeles, il più bel dipinto del Seicento dopo i capolavori di Caravaggio, il sentimento del peccato è travolgente nell’angelo seduttore che caccia il demonio rivale in un aspro combattimento per avere il dominio della donna consolata a terra da una assistente sociale che, nel suo intimo, complice, non la vuole convincere a cambiare vita. Palazzo, gioielli, abiti preziosi, ancelle, perché rinunciare a tanto? Meglio cacciare il demonio brutto e sfruttatore, e tenersi l'angelo, bello e disinteressato. Nulla di cui pentirsi, soltanto liberarsi dell'incomodo. Una parabola dell'amore vittorioso. Per il diavolo non c'è speranza, per Maddalena c'è la liberazione. L’ambigua personalità di Cagnacci ci conduce fuori del senso nel trionfo dei sensi. Il pentimento è un pretesto per il nuovo godimento. Meraviglioso teatro di un deragliamento da ogni regola, perché il piacere non abbia fine. Quadro sensualissimo di eterogenesi dei fini.

In un analogo tumulto di turbamenti nel rapporto con Cristo, la *Maddalena* di Gioacchino Assereto, grande e indipendente genovese, dialoga in totale coinvolgimento con la croce di Cristo, in una rassicurante dipendenza.

Dopo le maddalene che guardano verso il cielo e dialogano con la croce liberatrice, si ripropone una Maddalena beatificata, proiettata verso il cielo, che abbandona ogni corporeità e diventa protagonista di una vita diversa che va oltre l’estasi. È il caso delle *Tre maddalene* di Andrea Sacchi, un pittore volto, piuttosto che alla rappresentazione di stati psicologici in una visione idealizzante, celestiale, a un ritorno al bello ideale di Raffaello, di Correggio, di Carracci e, in qualche modo, affine anche a Guido Reni. In questo dipinto di Palazzo Barberini, indica non una sola dominante al centro, bensì tre: Maria Maddalena, Maddalena Hayashida martire giapponese, arsa viva, Maria Maddalena de’ Pazzi che mostra la sua estasi e offre il giglio della santità alla prevalente Maddalena. Quanto distante, in questa versione purista, dall’ultima creatura caravaggesca, colta a meditare, nella luce estrema di una candela, sui suoi errori, di Georges de la Tour!

Una diversa Maddalena pacificata, ma tutta terrestre, in una sorta di Paradiso terrestre dove non si sente l'ansia del turbamento, dell'estasi, e non si avverte neanche la fatica del deserto, è l’elegante e classicheggiante *Maddalena in preghiera* di Andrea de Leone, un pittore che ha sicuramente incrociato il grande francese Poussin. Si forma a Napoli dove ha cavalcato l'onda anti caravaggesca, creando una sorta di Arcadia in cui si muove una disimpegnata Maddalena che guarda poco convinta verso l'alto, in attesa di un segnale dal cielo, che non verrà. La donna è nel suo rassicurante e riparato romitorio con gli attributi del teschio e dell’ampolla con gli unguenti. Non conosce dramma e turbamento. È un'immagine classica, tra quelle meno patetiche, senza l’intenzione di forzare sugli effetti speciali della sensibilità turbata o estatica della santa.

Proseguendo in questo viaggio iconografico incontriamo il *Noli me tangere* di Mattia Preti, un quadro a tre quarti di busto per il Cristo, il quale, nonostante la sua dichiarata fisicità, è in realtà trasfigurato nella sua nuova condizione. Maddalena è quasi di spalle, sfuggente, indirizzata su una strada da seguire. Il Cristo sembra voler rivelare la propria natura divina e l’ammonisce di non toccarlo, mentre lei lo guarda incuriosita, incerta, tra la realtà fisiognomica del volto che ben conosce e la dimensione nuova del corpo mistico che il Cristo ha assunto.

Lo stesso pensiero, ma con un dinamismo più drammatico e teatrale, e con una maggiore aderenza a una visione classicista, manifesta Andrea Vaccaro nel *Noli me tangere* della Galleria di Palazzo Arnone a Cosenza. Il pittore napoletano nella figura di Cristo condensa i modelli michelangioleschi, sottraendosi agli effetti chiaroscurali che caratterizzano la pittura caravaggesca e in particolare quella di Mattia Preti.

La stessa sensibilità pacificata ritroviamo nella *Maddalena penitente visitata dagli angeli*, un’opera del 1655 di Carlo Francesco Nuvolone. Al centro della scena è una Maddalena sensualissima, in ginocchio con il corpo nudo. Nuvolone preserva, così come si è detto per Procaccini, un forte collegamento con la pittura cinquecentesca, in particolare Correggio, rendendo ancor più soffici e morbide le forme. Egli fa parte della seconda generazione di pittori milanesi orientati, anche in collaborazione con il fratello Giuseppe, a esprimere questa dimensione accogliente di grande soavità e armonia.

Una pittura più perentoriamente barocca invece, anche in relazione con l'esperienza di Orazio Gentileschi, esprime Giuseppe Puglia, detto il Bastaro, così intenso e ricco di sfaccettature da competere con la scultura nel movimento formidabile dei panneggi. In quest’*Apparizione alle Marie* della Cattedrale di Fabriano, le tre figure hanno vigorose forme plastiche e vesti ridondanti che le rendono particolarmente sensuali. Quella in primo piano guarda il Cristo con curiosità, attrazione e paura. Neppure cerca di sfiorarlo, ma esibisce l’eleganza degli abiti che sembrano scivolarle dal corpo, con uno sviluppo vertiginoso, potentemente scultoreo. Puglia mantiene l’assetto classicheggiante della composizione ma nel movimento dei panneggi indica tutta la sua sensibilità barocca.

La superba *Maddalena con il crocifisso* di Luca Giordano nella Galleria Nazionale di Palazzo Arnone a Cosenza, ha una dimensione più estatica e spirituale, come se la carne trasfigurasse in luce e le morbidezze dei seni, del collo e delle labbra, fossero una cera che si scioglie al fuoco. In quest’opera Luca Giordano si orienta verso suggestioni spagnoleggianti, manifestando una consonanza abbastanza esplicita con l’opera di Murillo.

Sebastiano Conca, nella *Comunione della Maddalena* della Galleria Nazionale dell’Umbria a Perugia, recupera il concetto di trasverberazione, di abbandono del corpo nella luce di Dio. In un concerto di cori angelici Maddalena riceve la comunione da un meraviglioso angelo, traducendo la trasfigurazione in corporeità e trasferendo la realtà dell'episodio in una pura estasi visiva, sensoriale e musicale.

Benedetto Luti ha una pittura di grande trasparenza, una classicità ritrovata in un bello ideale che consente una delicata articolazione compositiva, con un stesura simile al pastello. Nella sua *Cena in casa di Simone il Fariseo*, del 1707, Luti in primo piano presenta una Maddalena prostrata ai piedi del Cristo.

Arrivati in pieno Settecento si registra l’*Estasi della Maddalena* di Ignazio Stern, un pittore che negli ultimi anni è stato osservato dalla critica con particolare attenzione, e al quale però non è ancora stata dedicata una mostra monografica, nonostante la notevole quantità di opere che si conoscono a Roma e soprattutto in Emilia e Romagna, tra Parma, Piacenza, Forlì e Lugo. Il suo modello di riferimento è la pittura parmigiana cinquecentesca, tra Correggio e Parmigianino. Ignazio Stern è un artista austriaco che, arrivato in Italia, scopre il bello ideale, soprattutto nella pittura di Carlo Cignani del quale offre una interpretazione rococò, elegante, estenuata e raffinata, come si vede in questa *Maddalena*. Abbandonata all’estasi dei sensi, l’angelo le sorregge il capo e le offre un dono floreale. Questo omaggio della rosa è molto singolare. Non mancano angeli che fanno cadere fiori dal cielo, in un festoso tripudio. Qui invece si assiste a un atto d’intimità segreta fra l’angelo e la Maddalena. Quella rosa è indirizzata a lei che è nella sua condizione di mortificazione e di abbandono dei sensi, come sottolinea il teschio che tiene in mano. Maddalena ha rinunciato a tutto, ma l'angelo la riporta a una condizione di seduzione, stabilendo una intesa amorosa.

Mi è capitato, durante i mesi di preparazione della mostra, di imbattermi in un’altra *Maddalena* di Stern, discinta e provocante, diversa dalle numerose varianti conosciute dell’artista.

Questo tipo di pittura, di infinita morbidezza e delicatezza, si produce anche in altre aree, come a Genova con Gregorio de Ferrari del quale in mostra vediamo il *Noli me tangere* dei Musei di Strada Nuova. Il pittore immagina l'episodio come una danza, al passo di dolci e cadenzate melodie. Assistiamo alla consunzione delle forme che sembrano sciogliersi alla luce, come se ancora il parametro fosse la cera. Intorno, un giardino incantato dove la Maddalena aspetta di essere chiamata dal Cristo che la respinge, mentre lei gli porge la mano. Propriamente in cera è l’inedita *Maddalena* della ceroplasta calabrese Caterina de Julianiis, in un ameno paesaggio, notevole perché firmata. Uno Stern in cera.

Ancora a Genova, con la predilezione per il paesaggio puro, si muove Carlo Antonio Tavella, per il quale il soggetto risulta un pretesto. Un sovrapporta, con l’apertura su una straordinaria natura sotto un vasto cielo. Tra le rocce si vede la piccola figura della *Maddalena penitente*.

In un’altra situazione, ai piedi della croce, troviamo la *Maddalena* nel classicissimo dipinto di Placido Costanzi del 1727. Per la tela, in Palazzo Chigi ad Ariccia, il pittore trae ispirazione dai grandi modelli della pittura e della scultura della tradizione barocca. La donna abbraccia la croce, in una iconografia ricorrente ma congelata, istituzionale, con un dolore trattenuto che diviene meditazione.

Allo schema collaudato da Assereto, un secolo dopo ritorna Giacomo Ceruti, nel 1739. Pittore della realtà e di racconto della povertà, Ceruti si riappropria qui di una visione idealizzante: la *Maddalena*, turbata e tormentata, abbraccia la croce e manifesta tutta la sua sofferenza e il suo patimento, con l’apparato dei ricorrenti attributi. La sua contrizione è accentuata dallo sguardo dolente.

Questa declinazione psicologica, ancora più accentuata rispetto al Ceruti, la ritroviamo in Giovanni Battista Pittoni, l’anno dopo, nel 1740. Nella *Maddalena in adorazione del crocifisso* della Galleria Nazionale di Parma, i Cherubini tra le nuvole assistono alla meditazione sul crocifisso della Maddalena. Una vera scenografia teatrale, curata nei dettagli. Nessun elemento, a partire dalla stuoia, è espressione di realismo, ma della condizione simbolica di meditazione nel deserto.

Il percorso espositivo si chiude, alla fine del Settecento, con la trasfigurata *Maddalena penitente* di Antonio Cavallucci, e con quattro disegni di Antonio Canova.

La Maddalena di Cavallucci esibisce un patetismo che va oltre ogni misura, risalendo alle fonti dell’idealismo di Guido Reni, ma intercettando anche l’incipiente sensibilità neoclassica di Mengs e di Batoni. Il pittore si concentra nella sublimazione del soggetto che restituisce in pura bellezza, tanto che la penitenza della donna passa in secondo piano. È incredibile la sua capacità che riesce a far la carne e la cera, in una trasfigurazione del modello, che appare senza tempo. Il dipinto ha una così perfetta armonia formale, da farci ritenere Antonio Cavallucci uno dei più grandi pittori di fine Settecento. Questo percorso ha come punto d’arrivo ideale Antonio Canova, indipendentemente dalla presenza di disegni e di appunti sulla Maddalena da lui rappresentata. Avevo immaginato la presenza della celebre scultura che l’artista dedica a *Maddalena*, l’ultima vera rappresentazione sul tema. Ma il Canova che ho sperato è in realtà riassunto nella equivalente concezione estetica di Antonio Cavallucci.

Si assesta così il lungo viaggio iconografico sulla Maddalena, tra peccato e penitenza, che esalta la bellezza femminile, la sensualità e la forza seduttiva della donna, fino al punto di essere così vicina al Cristo. Ogni artista è stato attratto dalla Maddalena, e l’ha restituita con originale interpretazione, in un percorso che si conclude, quando ormai la pittura religiosa si è fatta sterile, con la misteriosa e notturna immagine di voluttà e seduzione di Ottavio Mazzonis.