

I MEDIATORI DEL SACRO

Luisa ACCATI

Università di Trieste, Dipartimento di Storia e Storia dell'arte, IT-34123 Trieste, Via Economo, 4

e-mail: accati@univ.trieste.it

SINTESI

L'immagine dell'Immacolata Concezione che si diffonde nel '600 spagnolo segna un mutamento nella rappresentazione della maternità idealizzata e al tempo stesso segna un mutamento nella rappresentazione dei rapporti fra il sovrano e il papa. Gli artisti contribuiscono all'affermazione di un nuovo culto fra i fedeli e fra i sudditi.¹

Parole chiave: mediazione, sacro celibato, madri, ecclesiastici, donne

MEDIATORS OF THE SACRED

ABSTRACT

The Immaculate Conception image, which became popular in Spain in the seventeenth century, deeply changed the means of representing motherhood as well as the relationship between lord and Pope. The artists contributed to the spread of a new cult among believers and subjects.

Key words: mediation, sacred celibacy, mothers, clerical, women

¹ Per una più ampia trattazione dei temi di questo articolo e per una maggiore informazione bibliografica si veda Accati, 2001.

Le immagini sacre sono immagini particolari perché trasmettono delle norme, infatti il modo in cui una santo o un santo, una Madonna o un Cristo sono rappresentati non è nella piena libertà del pittore. Perché un'immagine sacra acceda alle pareti di una chiesa deve essere approvata dall'autorità ecclesiastica che l'ha commissionata e per essere approvata deve corrispondere alle intenzioni evangelizzatrici del corpo ecclesiastico. Le immagini sacre infatti sono considerate uno degli strumenti della evangelizzazione e la rappresentazione di santi, Madonne e Cristi altrettanti modelli attraverso i quali influenzare le convinzioni e i comportamenti dei fedeli² (Borromeo, 1577; Paleotti, 1962). Pertanto le trasformazioni nella interpretazione di un tema iconografico corrispondono a mutamenti negli equilibri tra autorità ecclesiastica e tessuto sociale.

A differenza delle parole, le immagini non si rivolgono alla ragione logica delle persone, sollecitando associazioni di concetti o risposte logiche, si rivolgono più immediatamente alla parte affettiva delle persone, colpiscono i sentimenti, suscitando emozioni. Lo fanno i pubblicitari di oggi, come lo sapeva, a maggior ragione per le immagini sacre, il cardinale Paleotti quando, nel 1582 (Paleotti, 1962, 63 e sgg., 228 e sgg.), scriveva il suo trattato d'arte e appunto riteneva le immagini un mezzo per parlare agli affetti delle persone colte e l'unico mezzo di comunicazione con gli ignoranti e le donne.

Tutti vedono le immagini, pochi conoscono la teologia che ci sta dietro e che si affida alle immagini per comunicare i suoi ordini ai fedeli. Le immagini, proprio perché si rivolgono agli affetti hanno una capacità di colpire nel profondo chi guarda, riescono a violare il pensiero vigile e allo stesso modo possono suscitare sentimenti contraddittori. Proprio per questa capacità di manipolare, le immagini sono rifiutate da molte religioni, la mediazione delle immagini infatti può indurre all'idolatria, a confondere cioè i personaggi rappresentati con la realtà. All'interno della stessa cultura occidentale c'è al riguardo una marcata differenza fra aree di cultura cattolica come l'Italia dove le immagini sacre continuano ad avere una parte grandissima e aree di cultura protestante dove, a partire dalla Riforma, le norme non passano più attraverso le immagini e non vengono più usate le immagini per ornare le chiese o rappresentare il sacro.

L'artista esegue un cliché che l'ecclesiastico gli commissiona e il controllo diventa molto più rigoroso a partire dal Concilio di Trento, ogni dettaglio viene esaminato per esempio nelle rappresentazioni della Vergine. Malgrado ciò, la rappresentazione figurativa lascia comunque al pittore uno spazio di mediazione dell'immagine suo proprio. La funzione delle immagini sacre è dunque complessa.

2 Relativamente alla pittura della Controriforma vedi fra gli altri: Pacheco, 1990; Calvo Serraller, 1981.

Le parole e le immagini sacre, cioè la teologia e l'arte sacra sono due campi di competenza maschile particolarmente esclusiva. Anche se le immagini sacre rappresentano spesso corpi di donne, l'egemonia su queste immagini è di uomini celibi, ossia di uomini che non diventano né mariti, né padri; siamo dunque in un universo maschile filiale, deliberatamente estraneo alla convivenza con le donne, per quel che concerne i committenti. Uomini sono anche gli esecutori delle immagini, i pittori, tuttavia loro non sono necessariamente celibi. L'esecutore delle immagini opera una mediazione complessa e, può accadere, talvolta, che parole teologiche e immagini pittoriche non dicano le stesse cose. In ogni caso le immagini femminili sono all'interno di rappresentazioni mentali e figurative maschili.

Fra '300 e '400 ha grande fortuna una immagine sacra (Mâle, 1922; 1927), quella dei genitori di Maria, Gioacchino e Anna, che si incontrano alla porta d'oro di Gerusalemme, troviamo un esempio trecentesco di Giotto alla Cappella degli Scrovegni a Padova³ oppure un esempio quattrocentesco di Bartolomeo Vivarini⁴ nella chiesa di Santa Maria Formosa in Venezia. Questa iconografia celebra la unione dei genitori di Maria, Gioacchino e Anna, cogliendoli nel momento in cui si abbracciano. L'abbraccio è una metafora della loro unione carnale e del concepimento della figlia Maria, ma è anche una valorizzazione della unione coniugale, rappresentata come un momento santo della vita di Gioacchino e di Anna. Infatti nella Cappella degli Scrovegni vediamo che Giotto circonda il capo di Gioacchino e di Anna con l'aureola, segno appunto della santità della loro unione.

Dal '300 alle soglie del '500 c'è in questa rappresentazione una implicita intenzione di equiparare il valore della vita coniugale al valore della vita monastica che contraddistingue il cristianesimo rispetto alla tradizione del Vecchio Testamento. Il matrimonio nella tradizione culturale cristiana a partire dall'XI secolo, non gode della stessa importanza dell'ordinazione sacerdotale, tanto che un uomo sposato non può accedere al sacerdozio e un sacerdote non può sposarsi. La fortuna dell'immagine testimonia, dunque, l'affacciarsi di una alternativa culturale alla proclamata superiorità morale del clero celibatario e monastico che si era affermata con la riforma gregoriana.

3 Giotto, L'incontro alla porta d'oro di Gerusalemme, Cappella degli Scrovegni, Padova.

4 Bartolomeo Vivarini, L'incontro alla porta d'oro di Gerusalemme (1473), Santa Maria Formosa, Venezia.



Fig. 1: Bartolomeo Vivarini: 'L'incontro alla porta d'oro di Gerusalemme', Santa Maria Formosa, Venezia (coll'autorizzazione del Patriarcato di Venezia).
Sl. 1: Bartolomeo Vivarini: 'Srečanje pri zlatih jeruzalemskih vratih', Santa Maria Formosa, Benetke (z dovoljenjem patriarhata v Benetkah).



Fig. 2: Bartolomeo Vivarini: 'Madonna della Misericordia', Santa Maria Formosa, Venezia (coll'autorizzazione del Patriarcato di Venezia).
Sl. 2: Bartolomeo Vivarini: 'Marija, mati usmiljenja', Santa Maria Formosa, Benetke (z dovoljenjem patriarhata v Benetkah).

Dalla riforma gregoriana (Kempf, 1992, 455-521, 549-610) in poi si stabilisce un rapporto gerarchico fra uomini che si dedicano al servizio divino e non prendono moglie e uomini che si sposano e hanno figli, i primi vengono considerati moralmente superiori ai secondi e la concupiscenza dell'unione carnale è considerata comunque un peccato, anzi è il segno del passaggio del peccato originale dai genitori ai figli. Non per caso la coppia di genitori, Gioacchino e Anna, è una coppia di genitori ebrei, appunto appartenenti alla tradizione dell'Antico Testamento nel quale il matrimonio è considerato un dovere sacro e la concupiscenza un segno della armonia dei coniugi con l'ordine stabilito da Dio, anziché un segno di peccato. Nel cristianesimo, invece, accanto al padre naturale, c'è un padre spirituale casto, che non ha né moglie, né figli.

La valorizzazione della vita coniugale e familiare è un'istanza che viene da un mondo in crescente sviluppo, quello mercantile, dove le nozioni di fertilità e di ricchezza sono legate a figure paterne reali che ambiscono a riconoscimenti di autorità morale. Gli Scrovegni sono per l'appunto una importante famiglia di mercanti e la Venezia di Vivarini è uno dei centri mercantili più importanti nel mondo.

Questa immagine coniugale è una delle rappresentazioni della Immacolata Concezione. Accanto ad essa troviamo un'altra immagine del concepimento, non più visto come unione dei genitori bensì come momento del concepimento della figlia Maria, non come concepimento attivo dei genitori, ma come concepimento passivo della figlia. Anche questa immagine del concepimento ha una grande fortuna e la possiamo trovare accanto alla prima a quella dei genitori, è il caso per esempio di Bartolomeo Vivarini che accanto a Gioacchino e Anna dipinge anche la Madonna concepita sempre all'interno della chiesa di Santa Maria Formosa. Questa Immagine è metafora della Chiesa come istituzione che protegge e accoglie sotto la sua protezione i fedeli. Pertanto vediamo Maria rappresentata come una Madre di grandi dimensioni che tiene sotto il suo mantello i fedeli di dimensioni ridotte e umane rispetto alla sua mole dominante. L'accostamento dunque del mondo dei padri e dei genitori naturali all'immagine della metafora stessa della Chiesa conferma l'ipotesi di un tentativo di valorizzazione della vita coniugale rispetto alla superiorità della vita ecclesiastica.

Con Vivarini siamo alla fine del '400, i due temi sono presenti e diffusi non solo a Venezia, ma in tutta l'Europa cristiana quando all'inizio del '500 prendono avvio le controversie religiose che sfoceranno in guerre di religione e in quella frattura del mondo cristiano che va sotto il nome di Riforma protestante. La rivalutazione del matrimonio rispetto al sacerdozio diventa un punto di riferimento fondamentale di tutto il mondo protestante e il matrimonio smette di essere un sacramento per diventare un dovere civile di tutti. Senza entrare nel merito delle idiosincrasie monastiche che anche il protestantesimo si porta dietro nell'istituzione matrimoniale della modernità, resta tuttavia il fatto che il sacerdozio e il celibato sono privati delle

pretese di superiorità morale e, al contrario, il celibe è visto come persona poco affidabile che non fa il suo dovere di marito e di padre all'interno della famiglia. Quanto alle immagini, non fanno più parte del culto e della devozione, tutte le chiese protestanti le aboliscono come possibile stimolo all'idolatria.

Viceversa nel mondo che rimane fedele alla Chiesa di Roma, non avviene la rivalutazione del matrimonio e al Concilio di Trento viene ribadita la superiorità della vita sacerdotale rispetto alla vita coniugale e viene ribadita la condizione del celibato e dell'impegno alla castità per poter accedere al sacerdozio. Le immagini restano strumento del culto e sono considerate sempre mezzi di evangelizzazione. Tuttavia, proprio le immagini non possono che riflettere le conseguenze dei conflitti e dei cambiamenti.

Il tema pittorico matrimoniale, l'incontro dei genitori Gioacchino e Anna, scompare. Il loro abbraccio è considerato sconveniente proprio perché allude all'unione carnale, dunque è giudicato non adatto alle chiese e nemmeno alla devozione. Non solo in certo modo fallisce la rivalutazione della vita coniugale, ma si afferma una crescente centralità della castità. Quindi non viene più esposta la rappresentazione della Concezione come coppia dei genitori, al contrario si diffonde soltanto la seconda immagine della Concezione, la concezione passiva di Maria, come figlia.⁵ La centralità di quest'immagine come unica raffigurazione del concepimento costituisce una accentuazione forte del valore del celibato rispetto alla vita coniugale. Infatti i sostenitori dell'Immacolata Concezione pensano che Dio abbia voluto preservare dal peccato originale Maria in vista dei meriti che il Figlio di lei avrebbe avuto. In altri termini il peccato originale passa dai genitori ai figli nel momento stesso del concepimento, pertanto l'unione, il matrimonio, non è un momento santo, bensì peccaminoso e il miracolo è appunto che Maria sia "*munda*" (pulita) malgrado sia nata come tutti gli esseri umani da "*immundi*" (sporchi).⁶ Il matrimonio è un sacramento che santifica non tanto l'unione dei genitori, ma la gravidanza futura della madre. Infatti la castità è sempre preferibile e l'unione carnale è tollerata in vista dei figli nascituri, rimane tuttavia un *remedium concupiscentiae*. La nascita dei figli è un disegno di Dio, infatti l'Immacolata, quale rappresentazione astratta e idealizzata del materno al di fuori della discendenza dal padre e dall'unione con il marito, è gravida dall'eternità e per l'eternità nella mente di Dio.

5 Tra i numerosi strumenti di inquadramento generale del tema mariologico nell'iconografia della Immacolata Concezione vedi fra gli altri: Kaftal, 1978; Mâle, 1932; Réau, 1955; Schreiner, 1995. La ricerca più completa sulla specifica rappresentazione dell'Immacolata Concezione resta lo studio di M. Levi d'Ancona (Levi d'Ancona, 1957).

6 Dal punto di vista teologico, il massimo apologeta dell'Immacolata Concezione è Pedro de Alva y Astorga fra i suoi 40 libri citiamo qui Biblioteca Virginalis. Mariae mare magnum (de Alva y Astorga, 1648); rilevante nella teologia mariana Suarez, 1861; Mâlou nel 1856 fa il punto sulle discussioni teologiche a ridosso della proclamazione del dogma (Mâlou, 1856).



*Fig. 3: Giovan Battista Tiepolo: 'Immacolata Concezione', Prado, Madrid
(coll'autorizzazione del Museo Nacional del Prado).*

*Sl. 3: Giovan Battista Tiepolo: 'Brezmadežno spočetje', Prado, Madrid
(z dovoljenjem Narodnega muzeja Prado).*

Ovviamente anche la seconda immagine, quella della Madonna da sola come figlia concepita, cambia notevolmente rispetto alle rappresentazioni trecentesche e quattrocentesche. Infatti i protestanti accusavano i cattolici di divinizzare in modo idolatrico la madre di Cristo e consideravano proprio quest'immagine della concezione passiva, in cui la Madonna ha proporzioni gigantesche rispetto ai fedeli, una delle più palesemente idolatriche fra le tante. Così i pittori vengono invitati dalla gerarchia a rappresentare Maria in proporzioni umane normali e anzi con i segni della giovane età in cui concepì Cristo, cioè con le fattezze di una ragazza di 15 anni.⁷ Nasce così l'icona mariana classica della Controriforma, la Concezione Immacolata idealizzata, infinite volte ripetuta da pittori spagnoli e italiani da Velazquez a Reni, da Zurbaran a Ribera a Murillo fino a Tiepolo.

Questa seconda raffigurazione verrà considerata la forma per illustrare il dogma, quando sarà proclamato nel 1854. L'immagine femminile, della fanciulla biancovestita trionfante e dominante è metafora di un corpo sociale maschile che esclude le donne, considerandole semplicemente contenitori di figli mandati da Dio. Direi in modo più determinato e rigido di prima, quando ancora esistevano rappresentazioni diverse della Concezione. Il concetto secondo cui il concepimento è un disegno divino inscritto nel corpo materno (gravida dall'eternità e per l'eternità) è una visione del concepimento che considera centrale il figlio e accessoria la madre e immagina l'origine di sé a partire dalla gravidanza materna, senza riconoscere valore al padre naturale.

Nel caso di Gioacchino e Anna sono due genitori i mediatori di Dio nella nascita, mentre nel caso della immagini della Vergine idealizzata, solo la madre è mediatrice di Dio. La seconda immagine cancella e esclude il padre rispetto alla nascita, in principio era il figlio, è un mito di partenogenesi che prevale e ben esprime il rifiuto della paternità dell'uomo celibe. Nel 1563 nel sud dell'Europa il matrimonio si sposta dai padri e dai notai all'autorità dei preti e della Chiesa, infatti al Concilio di Trento si afferma il principio che l'intera materia matrimoniale diventi di competenza *esclusiva* della Chiesa cattolica (Concilium Tridentinum, 1923). Dalla fine del '500 alla fine del '700 nella rappresentazione del concepimento viene abbandonata la coppia coniugale e si afferma l'immagine della madre idealizzata; dalla coppia coniugale alla immagine monastica dei figli celibi. Il concepimento secondo i figli e non secondo i padri.

Così quando si parla di patriarcato bisognerebbe riflettere alle diversità del tessuto antropologico fra Nord e Sud dell'Europa. Come i veneziani sanno particolarmente bene il termine patriarca nel sud dell'Europa non designa necessariamente un uomo sposato capofamiglia, al contrario il patriarca di Venezia (vescovo) non ha figli, non è un padre naturale, bensì un uomo celibe che vanta fra le sue virtù quella di non

⁷ "Maria pulchritudinem adolescentiae etiam septuagenaria conservat;" "in pulchritudine aetatis juvenilis ad mortem usque florida perseverat" (in: Bourassé, 1862, 918, 920).

avere una moglie. Proprio questa virtù gli dà autorità rispetto agli uomini capi di famiglie naturali.

L'immagine dell'Immacolata Concezione che si diffonde nel '600 spagnolo segna un mutamento nella rappresentazione della maternità idealizzata e al tempo stesso segna un mutamento nella rappresentazione dei rapporti fra il sovrano e il papa. Gli artisti contribuiscono all'affermazione di un nuovo culto fra i fedeli e fra i sudditi di un nuovo ordine.

L'immagine della Immacolata Concezione idealizzata non è soltanto una madre naturale, ma anche una metafora di un'istituzione, la Chiesa cattolica, a cui i re di Spagna chiedono di fare da contenitore. L'immacolata idealizzata benché si diffonda enormemente in tutta l'Europa cattolica, è legata alla importante influenza della corona spagnola sulla Chiesa romana nel corso del '600. L'aspetto che interessa i re di Spagna è la capacità di questa istituzione di fare da contenitore passivo di figli, in presenza dei popoli da assimilare alla corona di Spagna in America, popoli la cui appartenenza attraverso i padri doveva essere cancellata.

La cancellazione di qualsiasi marito dal sacro, rende visibile l'umiliazione dei padri del nuovo mondo e questa assenza in crescendo mostra, altresì, il problema di un indebolimento del divieto d'incesto fra madre e figlio. L'assenza, l'eliminazione fisica o morale, del marito-padre si esprime in uno sviluppo enorme del culto della verginità della madre, della immacolata concezione e in uno stravolgimento del divieto. L'idea che la madre non è un oggetto sessuale accessibile per il figlio e rimane sempre vergine per lui, perché sessualmente è legata al padre, si converte nell'idea paradossale che lei, la madre, resti sempre vergine malgrado il concepimento, la gravidanza e il parto. In altri termini, la ripetizione ossessiva dell'associazione Vergine-Madre sopperisce all'assenza forzata dei padri, esclusi dalla *conquista*.

Tutto il culto mariano è uno scenario di conflitti fra uomini appunto sul modo di rispettare il divieto dell'incesto, ma l'affermarsi del culto moderno della concezione Immacolata segna un acuirsi del conflitto. Per gli ecclesiastici celibi l'unico modo è non avere rapporti con donne cioè essere celibi e casti, per gli altri gli uomini che vogliono avere una famiglia invece, si tratta di spostare l'esperienza affettiva e sensuale infantile e filiale su un'altra donna non proibita sessualmente. Il fatto che al Concilio di Trento la materia matrimoniale venga affidata all'autorità ecclesiastica sposta il conflitto tutto a favore dei figli che diventano i controllori del matrimonio al posto dei padri. Questo scenario del sud dell'Europa in cui dei figli sono arbitri della madre e superiori ai padri prepara il territorio a Freud. I pittori attraverso le immagini contrastano il primato della castità e si fanno mediatori degli affetti complessi che ruotano intorno alla madre.

POSREDNIKI SVETEGA

Luisa ACCATI

Univerza v Trstu, Oddelek za zgodovino in umetnostno zgodovino, IT-34123 Trst, Via Economo 4
e-mail: accati@univ.trieste.it

POVZETEK

Podoba brezmadežnega spočetja, ki se je v 17. stoletju razširila v Španiji, označuje preobrazbo v prikazovanju idealiziranega materinstva, obenem pa preobrazbo v prikazovanju odnosov med vladarjem in papežem. Umetniki prispevajo k uveljavitvi novega kulta med verniki in podložniki.

Svete podobe so posebne podobe, saj prenašajo norme; spremembe v interpretaciji neke ikonografske teme ustrezajo preobrazbam družbenih ravnovesij. Za razliko od besed pa se podobe ne obračajo na človekov logični um in ne spodbujajo konceptualizacij ter verbalnih odgovorov, temveč neposredneje nagovarjajo človekovo afektivnost, dotikajo se občutij in vzbujajo emocije. Vsi vidijo podobe, malokdo pozna teologijo, ki se skriva za njimi. Prav zato, ker nagovarjajo afekte, se lahko podobe globoko dotaknejo opazovalcev; uspe jim, da se izmaknejo nadzoru misli in obenem vzbujajo protislovna občutja.

Pri svetih besedah in podobah, torej pri teologiji in sakralni umetnosti, gre za polji, ki sta v posebej ekskluzivni pristojnosti moških. Četudi svete podobe pogosto prikazujejo telesa žensk, imajo nad njimi hegemonijo neporočeni moški, torej moški, ki ne bodo postali niti možje niti očetje; kar zadeva naročnike, se torej nahajamo v sinovskem moškem univerzumu, ki se zavestno odpoveduje skupnemu življenju z ženskami. Moški so tudi ustvarjalci podob, slikarji, ki pa niso nujno neporočeni. V razcepu med naročnikom in ustvarjalcem podob se odvija kompleksno posredništvo: besede teologov in podobe slikarjev pogosto ne govorijo istega jezika.

Teologi (neporočeni moški) razpravljajo o Devici Mariji na zelo abstrakten način: Marija je metafora za človeštvo, Cerkev, teologijo, plodnost. Slikarji pa nam kažejo, da obstaja povezava med Materjo par excellence in realnimi ženskami; da obstaja močna afektivna sorodnost med žensko, ki je prvi realni objekt za otroka, pa med materjo in vsemi ostalimi ženskami; da skratka obstaja vez med prvim objektom ljubezni in drugimi ženskami kot kasnejšimi ljubezenskimi objekti.

Celoten marijanski kult je prizorišče konfliktov med moškimi glede načina, kako spoštovati prepoved incesta. Edina možnost za samske klerike je, da nimajo odnosov z ženskami oziroma da ostanejo neporočeni in čisti, medtem ko gre pri moških, ki želijo imeti družino, za prenos otroške in sinovske afektivno-senzualne izkušnje na drugo žensko, ki ni podvržena seksualni prepovedi. Slikarji se preko podob zoperstavljajo prevladi čistosti in postajajo posredniki kompleksnih afektov, ki se vrtijo okrog lika matere.

Ključne besede: posredništvo, duhovniški celibat, matere, kleriki, ženske

FONTI E BIBLIOGRAFIA

- Borromeo, C. (1577):** Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae.
- Bourassé (ed.) (1862):** Summa aurea de laudibus Beatissimae Virginiae Mariae Dei Genitricis sine labe concepta. Vol. II. Paris, J. P. Migne.
- Concilium Tridentinum (1923):** Concilium Tridentinum. Tomus Nonus. Concilii Tridentini actorum pars sexta, sessio octava (XXIV), 11 novembtris 1563. Friburgi – Brisgoviae.
- de Alva y Astorga, P. (1648):** Biblioteca Virginalis. Mariae mare magnum. Vol. I–IV. Madrid.
- Mâlou, J. B. (1856):** Historia dogmaticae Definitionis Immacolati Conceptus B.V. Mariae. Parigi.
- Pacheco, F. (1990):** El arte de la pintura (1649). Madrid, Cattedra.
- Paleotti, G. (1962):** Discorso intorno alle immagini sacre e profane (1582). In: Barocchi, P. (ed.): Trattati d'arte del '500. Vol. III. Bari, Laterza.
- Suarez, F. (1861):** Opera omnia. Vol. IV. Paris, Vivès.
- Accati, L. (2001):** Pošast in lepota. Oče in mati v katoliški vzgoji čustev. Ljubljana, Studia Humanitatis.
- Calvo Serraller, F. (ed.) (1981):** La teoria de la Pintura en el siglo de Oro. Madrid, Cattedra.
- Kaftal, G. (1978):** Iconography of Saints in the Painting of North-East Italy. Firenze, Sansoni.
- Kempf, F. (1992):** La riforma gregoriana. In: Jedin, H. (ed.): Storia della Chiesa. Milano, Jaca Book, 455–610.
- Levi d'Ancona, M. (1957):** The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance. New York, The College Art Association of America.
- Mâle, E. (1922):** L'art religieux du XII en France. Etudes sur les origines de l'iconographie du Moyen Age. Paris, Colin.
- Mâle, E. (1927):** Art et artistes du Moyen Age. Paris, Colin.
- Mâle, E. (1932):** L'art religieux après le Concile di Trente. Etude sur l'iconographie de la fin du XVIe siècle, du XVIIe et du XVIIIe siècle. Paris, Colin.
- Réau, L. (1955):** Iconographie de l'art chretien. Paris, PUF.
- Schreiner, K. (1995):** Vergine, Madre, Regina. I volti di Maria nell'universo cristiano. Roma, Donzelli.