

Il significato della visione del Natale di santa Brigida di Svezia nel contesto della cultura tardo medievale

Angela Maria La Delfa¹

Recibido: 30 de mayo de 2021 / Aceptado: 31 de julio de 2021

Abstract. L'ampia e interessante letteratura sull'argomento ha coperto gran parte degli aspetti legati alla genesi della visione brigidina. Questo articolo si prefigge di indagare nel dettaglio alcune questioni che finora non sono state approfondite dalla critica. Ci si riferisce in particolare alle fattezze fisiche della Vergine Maria e alla rappresentazione del Bambino Gesù nudo e sospeso per aria o raffigurato già disteso in terra. Si tratta di dettagli di rilievo, anche in relazione al tema del corpo della Vergine e del Cristo che riveste grande importanza nella spiritualità tardomedievale. Si analizzano le differenze tra le prime tavole della Natività in Italia, ma anche quelle realizzate nella prima metà del XV secolo nel nord Europa. Si indaga tra quelle più fedeli alla visione e quelle che vi si ispirano liberamente pur essendo Brigida presente nella rappresentazione. Dal confronto con l'iconografia precedente, particolarmente con quella tramandata tramite i manoscritti delle *Meditaciones Vitae Christi*, è possibile stabilire cosa della visione del Natale di Brigida assume rilievo per l'arte figurativa, come e con quale scopo ciò viene recepito nell'immaginario collettivo e in che misura essa abbia rappresentato il vero punto di svolta di questo soggetto nell'arte occidentale.

Parole chiave: Santa Brigida di Svezia; *Revelationes coelestes*; Natività (iconografia della).

[en] The relevance of St Bridget of Sweden's vision of the Nativity in the context of late medieval culture

Abstract. The extensive and fascinating literature on the subject has covered most of the aspects related to the genesis of the Brigittine vision. This article aims to investigate in detail some issues that so far have not been investigated by critics. We refer in particular to the physical features of the Virgin Mary and to the representation of the Baby Jesus naked and suspended in air or depicted already lying on the ground. These important details are related to the theme of the Virgin's and Christ's body which is of great importance in late medieval spirituality. We analyze the differences between the first tables of the Italian Nativity, but also those realized in the first half of the 15th century in Northern Europe. Our investigation covers the most faithful to the vision and those who are freely inspired by it despite the representation of Bridget. From the comparison with previous iconography, particularly with that handed down through the manuscripts of the *Meditaciones Vitae Christi*, it is possible to establish what of Bridget's vision of Christmas is relevant for figurative art, how and with what purpose this is received by the artists and the public audience and to what extent it is the real turning point of the representation of this iconographic subject in Western art.

Keywords: Saint Bridget of Sweden; *Revelationes Coelestes*; Nativity (iconography of the).

Sumario. 1. Introduction. 2. Brigida evangelista. 3. La visione del Natale. 4. L'adorazione individuale di Maria e la levitazione del Bambino. 5. "iacentem in terra nudum nitidissimum". 6. Conclusione. 7 Bibliografia.

Cómo citar: La Delfa, A.M. (2021), Il significato della visione del Natale di santa Brigida di Svezia nel contesto della cultura tardo medievale, *De Medio Aevo* 10(2), 319-338.

1. Introduzione

La raffigurazione della Natività di Cristo secondo la visione di santa Brigida di Svezia contenuta nel libro VII delle *Rivelazioni* è stata a lungo oggetto di studi

e di dibattito da parte della critica, tuttavia vi sono ancora alcuni aspetti che meritano degli approfondimenti.² In essa convergono molti di quei motivi della spiritualità femminile bassomedievale, le cui radici risalgono all'inizio del XIII secolo, che fu contradd-

¹ University of Maryland Global Campus
E-mail: angela.ladelfa@faculty.umgc.edu
ORCID: 0000-0002-9752-442X

² Santa Brigida nacque a Finsta nel 1303 da una delle più nobili e importanti famiglie della Svezia del XIV secolo. Nel 1349 si recò a Roma per compiere la sua chiamata profetica di risoluzione della grave crisi morale e istituzionale della Chiesa negli anni della Cattività avignonese. Grande pellegrina e promotrice non solo della riforma religiosa ma anche di quella politica e sociale dell'Europa del XIV secolo, morì a Roma nel 1373. Per il *corpus* delle *Vitae* di Brigida vedi *BHL*, vol. I, pp. 199-202, nos. 1334-1359 e gli atti del processo di canonizzazione: *Acta et processus canonizationis beate Birgittae*, ed. Isak Collijn (Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1924-1931). Il *corpus* brigidino si compone di circa settecento rivelazioni che il suo ultimo confessore, Alfonso di Jaén, suddivise per temi e organizzò in dodici libri: *Revelationes S. Brigittae, olim à card. Turrecremata recognitae, nunc à Consaluo Duranto notis illustratae. Locis etiam quam plurimis ex manuscriptis codicibus restitutis, ac emendatis*, Romae, in aedibus sanctae Brigittae viduae, apud Stephanum Paolinum, 1606.

distinta da alcune caratteristiche dominanti quali la ricca devozione mariana, l'attenzione all'umanità di Cristo e la partecipazione alle sue sofferenze.³ Nell'ambito degli studi sulla mistica femminile, un filone importante ha riguardato il rapporto tra la mistica e l'iconografia. Il profondo rinnovamento religioso e spirituale del tardo Medioevo ha avuto riflessi sostanziali anche sul piano della produzione artistica. È stato evidenziato il contributo decisivo recato dalla nuova letteratura mistica e visionaria nel rinnovare in profondità lo stesso immaginario cristiano. Gli ultimi secoli medioevali furono sotto questo profilo un tempo di eccezionale creatività. Se le *religiosae mulieres*, in prevalenza laiche, e quindi *illicteratae*, si "nutrivano" di immagini, che spesso rappresentavano il punto di partenza della ascesi e della contemplazione, altrettanto le loro visioni e rivelazioni offrivano agli artisti un serbatoio straordinario di temi, episodi e soluzioni iconografiche che integravano la narrazione biblica, vivificandola.⁴ La nuova letteratura mistica accompagnava e assecondava la riflessione sull'arte sacra condotta dagli artisti, nella sperimentazione di nuovi codici e moduli espressivi; una ricerca che, avviata già nel secolo XIII, sarebbe arrivata a maturazione in quello successivo.

L'ampia e interessante letteratura sull'argomento ha coperto gran parte degli aspetti legati alla genesi della visione brigidina, alla sua diffusione per mezzo della produzione artistica e al suo rapporto con la spiritualità ad essa contemporanea. Questo articolo si prefigge di indagare nel dettaglio alcune questioni che finora non sono state approfondite dalla critica. Ci si riferisce in particolare alle fattezze fisiche della Vergine Maria e alla rappresentazione del Bambino Gesù nudo e sospeso per aria o raffigurato già disteso in terra. Si tratta di dettagli di rilievo, anche in relazione al tema del corpo della Vergine e del Cristo, che riveste grande importanza nella spiritualità tardomedievale. Si analizzano le differenze tra le prime tavole della Natività, tra cui quelle di Niccolò di Tommaso, Pietro di Miniato e Turino di Vanni

(attr.), ma anche quelle realizzate nella prima metà del XV secolo nel nord Europa, come l'*Adorazione* del Thomas Altar del Maestro Francke e le Natività del Maestro di Costanza e dei fratelli Limbourg. Si indaga tra quelle più fedeli alla visione e quelle che vi si ispirano liberamente, pur essendo Brigida presente nella rappresentazione. Dal confronto con l'iconografia precedente, particolarmente con quella tramandata tramite i manoscritti delle *Meditaciones Vitae Christi*, è possibile stabilire cosa della visione del Natale di Brigida assume rilievo per l'arte figurativa, come e con quale scopo ciò viene recepito nell'immaginario collettivo.

2. Brigida evangelista

Gli studi sulla iconografia sacra hanno messo in luce come le visioni brigidine siano state all'origine di nuovi modelli iconografici, sovrastimando talvolta l'influsso delle *Rivelazioni* rispetto ad altre fonti letterarie.⁵ Cornell fu il primo a rivolgere l'attenzione al testo di *Rev VII*, 21, stabilendone l'importanza per la nuova iconografia e fornendo un primo elenco di opere ad esso ispirate. Émile Mâle ne ha ridimensionato l'originalità mettendolo in rapporto con altri testi, come le *Meditaciones vitae Christi*, cui è fatta risalire la reinvenzione della maggioranza dei temi iconografici dalla fine del Medioevo.⁶ Panofsky ha invece assegnato alla tradizione figurativa un ruolo preponderante nell'ideazione del nuovo modello iconografico brigidino.⁷

A distanza di quasi un secolo dalla comparsa dei primi studi sull'argomento, è sorto un rinnovato interesse per le rappresentazioni della Natività ispirate alla visione di santa Brigida; ciò è coinciso con la pubblicazione di diversi articoli su Niccolò di Tommaso, l'autore delle primissime tavole direttamente legate alle *Rivelazioni* e realizzate quasi immediatamente dopo il rientro di Brigida dal suo pellegrinaggio in Terra Santa.⁸ In un articolo di qualche anno, fa Fabian Wolf si

³ Bernard McGinn, "The Changing Shape of Late Medieval Mysticism," *Church History* 65/2 (1996): 197-219; Herbert Grundmann, *Religious Movements of the Middle Ages* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2005), 75-124; Gilles G. Meersseman, "Les frères prêcheurs et le mouvement dévot en Flandre au XIIIe siècle," *Archivum Fratrum Praedicatorum* 18 (1948): 69-130; Alessandra Bartolomei Romagnoli, *Santità e mistica femminile nel Medioevo* (Spoleto: Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2013), 103-49 e 415-445.

⁴ Chiara Frugoni, "Le mistiche, le visioni e l'iconografia: rapporti e influssi," in *Mistiche e devote nell'Italia tardo medievale*, a cura di Daniel Bornstein e Roberto Rusconi (Napoli: Liguori, 1992), 127-155; Elisabeth Vavra, "Bildmotiv und Frauenmystik - Funktion und Rezeption," in *Frauenmystik im Mittelalter*, Wissenschaftliche Studientagung der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Weingarten, 22-25 Februar 1984), a cura di Peter Dinzelsbacher e Dieter Bauer (Ostfildern: Schwabenverlag, 1985), 201-230; Peter Dinzelsbacher, "Religiöses Erleben von bildender Kunst in autobiographischen und biographischen Zeugnissen des Hoch- und Spätmittelalters," in *Frömmigkeit im Mittelalter: politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, a cura di Klaus Schreiner e Marc Müntz (München: Wilhelm Fink, 2002), 209-230; Alessandra Bartolomei Romagnoli, "Il diavolo nella letteratura mistica del Duecento," in *Il diavolo nel Medioevo*, Atti del 49. Convegno storico internazionale (Todi, 14-17 ottobre 2012) (Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2013), 265-305; Bartolomei Romagnoli, *Santità e mistica femminile*, 587-598; Michele Bacci, "Funzioni delle immagini nella spiritualità femminile," in *Vita religiosa al femminile (secoli XIII-XIV)*. Atti del Ventiseiesimo Convegno internazionale di studi del Centro italiano di studi di storia e d'arte di Pistoia (Pistoia, 19-21 maggio 2017) (Roma: Viella, 2019), 163-173.

⁵ Henrik Cornell, *The iconography of the Nativity of Christ* (Uppsala: Lundequist, 1924).

⁶ Johannes De Caulibus, *Meditaciones vite Christi, olim S. Bonaeventurae attributae*, ed. Mary Stallings-Taney (Turnhout: Brepols, 1997), 30-36.

⁷ Émile Mâle, *Religious Art in France: The Late Middle Ages: A Study of Medieval Iconography and Its Sources* (Princeton: Princeton University Press, 1986), 28-34; Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting*, vol. 1 (New York: Harper & Row, 1971), 46.

⁸ Il primo ad identificare Niccolò di Tommaso come l'autore delle prime tavole raffiguranti la Natività ispirata agli scritti di santa Brigida fu Richard Offner negli anni settanta del secolo scorso: Richard Offner, *Studies in Florentine Painting. The Fourteenth Century* (New York: Sherman, 1972), 109-126. Successivi sono invece gli studi di Skaug e Svanberg: Erlin Skaug, "St Bridget's vision of the Nativity and Nicolo di Tommaso's late period," *Arte Cristiana* 89 (2001): 195-209; Id., "Niccolo di Tommaso of Florence, St Bridget of Sweden's first painter," *Acta ad archaeolo-*

concentrava sul rapporto tra l'osservatore e le raffigurazioni della visione brigidina, che è a tutti gli effetti una *Andachtsbild*.⁹ Gli studi dell'autore sono culminati di recente in un'estesa monografia sulla Natività brigidina che prende in esame diversi aspetti, tra cui vi è anche il rapporto con le reliquie del tempo, così come la diffusione della nuova iconografia sia in Italia che nel nord Europa.¹⁰ Allo stesso tempo, nell'ambito più ampio delle ricerche sulla mistica femminile tardo medievale, si è registrato un interesse sempre maggiore per il significato storico e spirituale dell'esperienza brigidina.¹¹ D'altra parte anche il modo di esaminare le immagini ha imposto un salto di qualità, in direzione della lettura delle fonti figurative come rilevatrici, sullo stesso livello di quelle letterarie, di un dato storico o, come nel caso della visione della Natività, di alcune precise esigenze spirituali.

Di recente le indagini hanno messo a fuoco il contesto spirituale in cui Brigida elaborò il suo immaginario visionario. In un suo contributo Maria Oen si è concentrata sul processo che portò Brigida alla visione del Natale, sottolineando che le *Meditaciones vitae Christi*, piuttosto che fonte d'ispirazione dell'iconografia brigidina, erano essenzialmente dei manuali, esercizi, la cui funzione era quella di aiutare il contemplativo a rivivere, nel corso della meditazione, gli episodi della storia sacra.¹² Secondo Oen vi fu una vera e propria "trasposizione della meditazione di Brigida sulla na-

scita di Cristo in un'esperienza visionaria"¹³. Essa non guida infatti il lettore nella meditazione, ma è del tutto autonoma. Mettendo a confronto la narrazione del Natale delle *Meditaciones* con quella delle *Rivelazioni*, appare evidente come il testo brigidino offra maggiore garanzia sulla veridicità dell'episodio narrato proprio perché fa appello alla potenza della visione. Nella fonte francescana è invece riportato un racconto che è stato riferito da un confratello santo e devoto di cui però non si rivela l'identità. Stando all'autore, egli sosteneva che la Vergine stessa fosse l'autrice della rivelazione da lui ricevuta.¹⁴ Nelle *Rivelazioni* la situazione è completamente diversa perché Brigida riporta in prima persona la sua esperienza visionaria, vissuta nel luogo stesso in cui avvenne l'episodio fondante del cristianesimo. La santa non ascolta un racconto, ma rivive l'evento con i suoi occhi e nel farlo impiega tutti i suoi sensi. A conferma della veridicità della visione, Brigida ne riceve una supplementare in cui la Vergine la rassicura sul fatto che ciò che ha visto corrisponde esattamente al modo in cui l'avvenimento si verificò.¹⁵

Questa circostanza assegnò una particolare rilevanza alla visione di Brigida, ma bisogna considerare un fatto ulteriore. Alla fine del Medioevo e per tutto il XV secolo, in gran parte d'Europa, ad eccezione di alcuni ambienti universitari¹⁶, alle *Rivelazioni* brigidine non si attribuiva un carattere privato.¹⁷ Nell'*Epistola servi Christi* Alfonso di Jaén († 1389)¹⁸, confes-

giam et historiam pertinentia 18 (2004): 289-321; Hans Aili e Jan Svanberg, *Imagines Sanctae Birgittae: the earliest illuminated manuscripts and panel paintings related to the revelations of St. Birgitta of Sweden*, vol. 1 (Stockholm: The Royal Academy of Letters, History and Antiquities, 2003), 89-101. Cfr. anche Anette Creutzburg, *Die heilige Birgitta von Schweden: bildliche Darstellungen und theologische Kontroversen im Vorfeld ihrer Kanonisation (1373 - 1391)* (Kiel: Ludwig, 2011), 75-93; Giulia Puma, *Les Nativités italiennes (1250-1450). Une histoire d'adoration* (Rome: École française de Rome, 2019), 117-156.

⁹ Fabian Wolf, "Die Geburt Christi als Ereignisbild. Wechselbeziehungen zwischen Bildtradition und der Vision der heiligen Birgitta von Schweden," in *Das Bild als Ereignis. Zur Lesbarkeit spätmittelalterlicher Kunst mit Hans-Georg Gadamer*, a cura di Dominic E. Delarue, Johann Schulz, e Laura Sobez (Heidelberg: Winter, 2012), 209-233.

¹⁰ Fabian Wolf, *Die Weihnachtsvision der Birgitta von Schweden. Bildkunst und Imagination im Wechselspiel* (Regensburg: Schnell + Steiner, 2018). Cfr. anche Hans Belting, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo* (Urbino: Carocci, 2001), 501-556. Per il laicato cfr. André Vauchez, *Les laïcs au Moyen Âge: pratiques et expériences religieuses* (Paris: Les éditions du cerf, 1987).

¹¹ Borresen, Kari Elisabeth, *Le madri della Chiesa. Il Medioevo* (Napoli: M. D'Auria Editore, 1993), 147-203; Dinzlacher, Peter, "Santa Brigida e la mistica del suo tempo," in *Santa Brigida profeta dei tempi nuovi*, Atti dell'incontro internazionale di studio (Roma 3-7 ottobre 1991) (Roma: Tipografia Vaticana, 1993), 303-337; Dinzlacher, Peter, "L'azione politica delle mistiche nella Chiesa e nello Stato: Ildegarda, Brigida e Caterina," in *Movimento religioso e mistica femminile nel Medioevo*, a cura di Peter Dinzlacher e Dieter Bauer (Cinisello Balsamo: Edizioni Paoline, 1993), 298-337; André Vauchez, "Sainte Brigitte de Suède et sainte Catherine de Sienne: la mystique et l'église aux derniers siècles du moyen âge," in *Temi e problemi della mistica femminile trecentesca*, Convegno del centro di studi sulla spiritualità medievale (Todi, 14-17 ottobre 1979), a cura di Ovidio Capitani (Todi: Accademia Tudertina, 1983), 227-248; Bartolomei Romagnoli, *Santità e mistica femminile*, 405-413, 601-630 e 657-680.

¹² Cfr. Maria H. Oen, "Iconography and Visions: St. Birgitta's Revelation of the Nativity of Christ," in *The Locus of Meaning in Medieval Art: Iconography, Iconology, and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages*, a cura di Lena E. Liepe (Berlin/Boston: De Gruyter, 2018), 212-237.

¹³ «By virtue of the similar depictions of Birgitta and the Virgin – whose own meditation results in the manifestation of Christ – the iconography of Niccolo's images contributes significantly to the conversion of Birgitta's meditation on the birth of Christ into a *visionary* experience», Oen, "Iconography and Visions," 227.

¹⁴ De Caulibus, *Meditaciones*, 31.

¹⁵ *Rev VII*, 22, 6: «Et ideo scias veraciter, quod, quamvis homines secundum humanum sensum conantur asserere, quod filius meus nascebatur per modum communem, verius tamen est et absque dubio aliquo, quod ipse natus est, sicut ego dixi alias tibi et sicut nunc tu vidisti.» Sull'autorità di Brigida di riferire esperienze visionarie in qualità di pellegrina cfr. Maria H. Oen, "The Locus of Truth: St Birgitta of Sweden and the Pilgrimage to the Holy Land," in *Tracing the Jerusalem Code: The Holy City. Christian Cultures in Medieval Scandinavia (ca. 1100-1536)*, vol. 1, a cura di Kristin B. Aavitsland e Line M. Bonde (Berlin/Boston: De Gruyter, 2021), 245-268 e della stessa autrice "Apparuit ei Christus in eodem loco. . .: Physical Presence and Divine Truth in St. Birgitta of Sweden's Revelations from the Holy Land," in *Faith and Knowledge in Late Medieval and Early Modern Scandinavia*, a cura di Karoline Kjesrud e Mikael Males (Turnhout: Brepols, 2020), 73-95.

¹⁶ Jean Gerson fu il più convinto esponente di quel partito che contestò la santità di Brigida e la canonicità dei suoi scritti. Al Concilio di Costanza l'ortodossia delle visioni fu duramente messa in discussione nel *De probatione Spirituum*. Cfr. André Vauchez, *Saints, prophètes et visionnaires: le pouvoir surnaturel au Moyen Âge* (Paris: Albin Michel, 1999), 162-174.

¹⁷ Cfr. Fausto Arici, "Juan de Torquemada e il paradigma di verificabilità della profezia femminile," in *Il velo, la penna e la parola. Le domenicane: storia, istituzioni e scritture*, a cura di Gabriella Zarri e Gianni Festa (Firenze: Nerbini, 2009), 265-274, 272.

¹⁸ Alfonso Pecha di Valdaterra (Segovia 1329/1330-Genova 1389) fu confessore di Brigida a partire dal 1368. Con la santa egli compì il pellegrinaggio in Terra Santa e fu emissario dei suoi messaggi a papa Gregorio XI. Personaggio chiave nella diffusione delle *Rivelazioni* e nel processo di canonizzazione, egli ne promosse il culto in Europa. Eric Colledge, "Epistola solitarii ad reges: Alphonse of Pecha as Organizer of Birgittine

sore e massimo promotore del culto e della santità di Brigida, dichiarava che il contenuto delle *Rivelazioni* andava a colmare il vuoto lasciato dai Vangeli e dai dottori e teologi della Chiesa.¹⁹ Una tale affermazione coincideva con la coscienza che la stessa Brigida aveva di se stessa come canale dello Spirito Santo. Per Kari Børresen, la sua era una “concezione ginecocentrica”, in quanto si considerava uno strumento rivelatorio sullo stesso piano dei profeti, degli apostoli e degli evangelisti.²⁰ La sua missione storica di tipo profetico presupponeva che la rivelazione non si fosse chiusa con l'avvento di Cristo e il canone della Scrittura, ch  il mistero per essere vivo doveva riattualizzarsi di continuo. E il Verbo continuava a parlare direttamente e a mostrarsi agli uomini come accadde nell'episodio della gravidanza mistica occorso nel Natale del 1346 quando la santa si trovava ancora in Svezia.²¹ D'altra parte, come   stato gi  suggerito, nella visione della nascita di Ges  a Betlemme, vi   un ulteriore parallelismo tra la Vergine e Brigida nel mettere al mondo il Verbo.²²

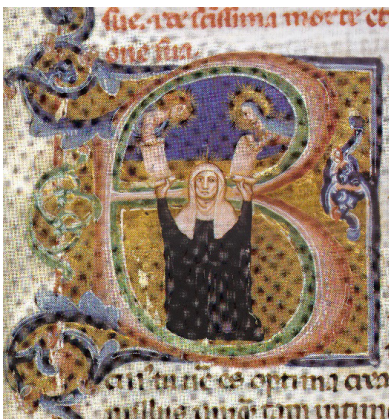


Fig. 1 - *Liber celestis imperatoris ad reges, Quattuor orationes, Prologus et cap. I: Benedicta et venerabilis...*, MS. 498, fol. 409R., lettera di capoverso istoriata, 1380 ca., New York, Pierpont Morgan Library. Da: Aili-Svanberg, *Imagines Sanctae Birgittae*, vol. 2, p. 39, Tav. 31.

Tale pretesa giustifica la quantit  di materiale inedito contenuto nelle *Rivelazioni* sia per quanto riguarda gli episodi che colmavano le lacune dei Vangeli e della letteratura apocrifia, ma anche alcune importanti questioni dottrinali sulle quali Brigida si espresse con una libert  inedita.²³ A nulla servirono i tentativi dei teologi al concilio di Costanza, ma soprattutto a quello di Basilea, dove l'insegnamento dell'ordine brigidino, secondo cui le *Rivelazioni* erano da ritenersi sullo stesso livello dei Vangeli, venne fortemente attaccato. La questione dell'ortodossia delle visioni si ripresent  al concilio di Basilea, quando vennero estratte dagli scritti brigidini 123 proposizioni sospette di eresia. Presieduta dal francescano minore Matthias D ring, fervente sostenitore delle tesi conciliari e autore di un libello anti brigidino, il *Probate spiritus*, la commissione non accettava n  il titolo, n  alcune tra le dottrine presenti nelle *Rivelazioni*. In particolare, andava rigettata come falsa e inattendibile la tesi, veicolata anche dall'Ordine brigidino, secondo cui le rivelazioni della santa avevano un valore equiparabile a quello dei Vangeli.²⁴

Nei manoscritti delle *Rivelazioni* Brigida viene raffigurata come colei che riceve direttamente da Cristo e dalla Vergine i testi rivelatori (fig. 1), e come colei cui   stata data anche la potest  di insegnare quanto le   stato devoluto dalla sapienza divina (fig. 2).²⁵ La societ  europea, sempre pi  abituata a visualizzare la storia sacra con la meditazione o tramite le rappresentazioni del teatro sacro, aveva gi  accolto con particolare fervore la visione della Nativit  di Brigida. Infatti la nascita di Cristo sarebbe stata raffigurata in modo nuovo, pi  consona alle esigenze spirituali e culturali dell'epoca, per essere cos  tramandata fino ai giorni nostri. Un modello vincente, quello brigidino, che si   imposto con forza sulla scena europea obliterando la tradizionale iconografia e portando a compimento quanto gi  avviato dalle *Meditaciones Vitae Christi*.

and Urbanist Propaganda,” *Medieval Studies* 18 (1956): 19-49;  rne J nsson, *Alfonso of Ja n. His Life and Works with Critical editions of the Epistola Solitarii, the Informaciones and the Epistola Servi Christi* (Lund: Lund University Press, 1989); Mario Sensi, “Alfonso Pecha e l'eremitismo italiano di fine secolo XIV,” *Rivista di Storia della Chiesa in Italia* 47 (1993): 51-80.

¹⁹ J nsson, *Alfonso of Ja n*, 177-178. Nelle *Rivelazioni* Cristo stesso assicura che sono beati coloro che credono alla nuova rivelazione ottenuta per mezzo di Brigida, cfr. *Rev.* VI, 67, 8-9: “Et in hac etate misi per te verba oris mei mundo, que quicumque audierint et secuti fuerint, felices erunt. Sicut enim Iohannes dicit in euangelio non suo sed meo: ‘Beati’, inquit, ‘qui non viderunt et crediderunt’, sic dico nunc: ‘Beati vtique erunt eterna beatitudine, qui hec verba audierint et sequentur.’”

²⁰ Stando alle parole di Elisabeth Børresen «Qui viene espressamente affermata la funzione rivelatoria di Brigida, poich  il nuovo insegnamento rivelato per conto di Dio dagli stessi protagonisti, Cristo e Maria, non viene solo riproposto, ma prima era ignoto», Børresen, *Le madri della Chiesa*, 164-165.

²¹ Cfr. *Rev.* VI, 88. Bartolomei Romagnoli, *Santit  e mistica femminile*, 621 e Puma, *Les Nativités italiennes*, 120-126. Cfr. Claire L. Sahlin, “‘A Marvelous and Great Exultation of the Heart’: Mystical Pregnancy and Marian Devotion in Bridget of Sweden’s Revelations,” in *Studies in St. Birgitta and the Brigittine Order*, a cura di Hogg, James (Salzburg-Lewiston N.Y.: Edwin Mellen Press, 1993), 108-128 e anche il recente contributo di Gábor Klaniczay, “The Mystical Pregnancy of Birgitta and the Invisible Stigmata of Catherine. Bodily Signs of Supernatural Communication in the Lives of Two Mystics,” in *Sanctity and Female Authorship. Birgitta of Sweden & Catherine of Siena*, a cura di Maria H. Oen e Unn Falkeid (New York/London: Routledge, 2020), 159-178.

²² Oen, “Iconography and Visions,” 222-223.

²³   questo il caso, ad esempio, della dottrina immacolista e dell'Assunzione della Vergine. Per quanto riguarda l'Immacolata concezione cfr. *Rev.* V, 13 *Rev.* I, 9, *Rev.* VI, 49, *Rev.* VI, 55, per l'Assunzione *Rev.* I, 51, *Rev.* I, 9, *Rev.* VI, 62.

²⁴ Sull'argomento vedi Colledge, “Epistola solitarii,” 48 e Claire L. Sahlin, *Birgitta of Sweden and the Voice of Prophecy. A Study of Gender and Religious Authority in the Later Middle Ages* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 136-220.

²⁵ A questo proposito cfr. Aili e Svanberg, *Imagines Sanctae Birgittae*, vol. 1, 71, 76-77; Creutzburg, *Die heilige Birgitta*, 165-235.



Fig. 2 - *Liber celestis imperatoris ad reges, Prologus magister Mathias Linkopensis: Stupor et mirabilia audita sunt in terra nostra*, MS. 498, fol. 5R, lettera di capoverso istoriata, 1380 ca., New York, Pierpont Morgan Library. Da: Aili-Svanberg, *Imagines Sanctae Birgittae*, vol. 2, p. 15, Tav. 5.

3. La visione del Natale

Il pellegrinaggio di Brigida in Terra Santa iniziò il 25 novembre 1371, durò circa sei mesi, ed è ricordato per essere stato il coronamento della sua esperienza mistica e profetica, l'ultimo e il più desiderato tra i suoi pellegrinaggi.²⁶ Durante la visita dei luoghi santi Brigida ebbe alcune visioni in cui rivisse i momenti salienti della vicenda umana di Cristo tra cui la Passione e la Nascita, i cui resoconti sono contenuti nel libro settimo delle *Rivelazioni*. Nel febbraio del 1373, al ritorno dalla Terra Santa, Brigida soggiornò a Napoli, come ospite di Giovanna d'Angiò, dove si trovava anche l'artista toscano Niccolò di Tommaso che lavorò per la regina e la sua corte fino al 1375.²⁷ Egli realizzò i primi esempi della Natività secondo le *Rivelazioni*. Le sue tavole, realizzate in vista del processo di canonizzazione, sono particolarmente fedeli ai dettagli della visione di Betlemme. È stato ipotizzato che l'artista stesso fosse presente quando Brigida riportò pubblicamente la sua esperienza visionaria, sebbene non vi siano prove che attestino la veridicità dell'episodio.²⁸ Come osserva Giulia Puma, per quanto affascinante, questa ipotesi non è indispensabile, in quanto non sarebbero mancate occasioni in cui l'artista poté venire a contatto con le Rivelazioni brigidine.²⁹ La descrizione particolareggiata che Brigida fa dell'episodio dovette affascinare molto gli astanti ma soprattutto l'artista. Il testo recita:

Mentre mi trovavo al presepe del Signore a Betlemme, vidi una vergine incinta, bellissima, vestita di

un mantello bianco e di una tunica sottile, attraverso la quale scorgevo chiaramente le sue carni virginee. Il suo ventre era pieno e molto gonfio, perché era già pronta per il parto. Con lei vi era un vecchio dall'aspetto dignitosissimo, ed entrambi avevano con sé un bue e un asino. Dopo essere entrati in una grotta, il vecchio legò il bue e l'asino al presepe, quindi uscì fuori e portò alla vergine una candela accesa, che fissò sul muro. Infine se ne andò per non assistere di persona al parto. La vergine allora si tolse i calzari dai piedi e il mantello bianco che la copriva, si levò il velo dal capo e se lo mise vicino, rimanendo soltanto con la tunica, i capelli bellissimi, come d'oro, sciolti sopra le spalle. A questo punto estrasse due pannicelli di lino e due di lana pulitissimi e sottili, che portava con sé per avvolgere il nascituro, e due altri piccoli panni di lino per coprire e legare la sua testa. Anche questi se li mise accanto, per usarli a tempo debito. Quando tutte le cose furono preparate in questo modo, la vergine si inginocchiò con gran reverenza e si mise a pregare, dando le spalle al presepe, mentre il volto era levato al cielo verso l'oriente. Con le mani alzate e gli occhi al cielo, stava come sospesa in un'estasi di contemplazione, inebriata dalla dolcezza divina. Mentre era immersa nell'orazione in questo modo, vidi muoversi colui che stava nel suo utero, e subito, in un attimo, il tempo di un battito di ciglia, partorì il figlio, da cui usciva una luce così ineffabile e uno splendore tale che il sole non può essergli paragonato, e neppure la candela sistemata dal vecchio, nonostante facesse luce, dal momento che quel divino splendore aveva completamente annullato la luce materiale della candela. Quel modo di partorire fu così improvviso e momentaneo che io non ero in grado di rendermi conto, né di distinguere come o in quale membro ella partorisce. Nondimeno io vidi il neonato glorioso giacere a terra nudo e splendente. Le sue carni erano monde da ogni sozzura e impurità. Vidi anche la placenta che giaceva accanto a lui, avvoltolata e molto chiara, e udii pure canti angelici di mirabile soavità e grande dolcezza. Subito il ventre della vergine, molto gonfio prima del parto, si ritirò, e il suo corpo mi apparve allora di una bellezza mirabile e delicato. Quando la vergine sentì di aver partorito, chinato il capo e a mani giunte, adorò il bambino con grande decoro e riverenza e gli disse: «Benvenuto, Dio mio, Signore mio e Figlio mio!». Il bambino, piangente e tremante per il freddo e la durezza del pavimento su cui giaceva, si girava un poco e stirava le membra, in cerca del ristoro e del conforto materno. La madre lo prese allora tra le mani e se lo strinse al petto, e con la guancia e il seno lo scaldava con grande gioia e tenera compassione materna. Poi, seduta a terra, si mise il figlio in grembo e con le dita delicatamente prese

²⁶ Aron Andersson, *St. Birgitta and the Holy Land* (Stockholm: The Museum of National Antiquities, 1973); Bridget Morris, *St. Birgitta of Sweden* (Woodbridge: Boydell, 1999), 118-142; Sylvia Schein, "Bridget of Sweden, Margery Kempe and Women's Jerusalem Pilgrimages in the Middle Ages," *Mediterranean Historical Review* 14, no.1 (1999): 44-58; Alessandra Bartolomei Romagnoli, "Brigida di Svezia e la reinvenzione della Storia Sacra. Il cammino la terra la visione," in *Predicatori, mercanti, pellegrini. L'Occidente medievale e lo sguardo letterario sull'Altro tra l'Europa e il Levante*, a cura di Giuseppe Mascherpa and Giovanni Strinna (Mantova: Universitas Studiorum, 2018), 189-217.

²⁷ Skaug, "St Bridget's vision," 202.

²⁸ Skaug, "Niccolò di Tommaso," 319.

²⁹ Puma, *Les Nativités italiennes*, 128 nota 20.

il suo ombelico, che subito venne tagliato, e non ne uscì liquido, né sangue. Cominciò immediatamente a fasciarlo con cura, prima con i pannicelli di lino e poi con quelli di lana, quindi strinse il corpicciolo, le gambe e le braccia con la fascia che era cucita nelle quattro parti del panno di lana che stava sopra. Dopo avvolse la testa del bambino, legandogliela con i due pannicelli di lino che aveva preparato per questo. Quando queste cose furono eseguite, entrò il vecchio, che si prosternò a terra in ginocchio, adorandolo, e piangeva di gioia. Durante il parto quella vergine non cambiò di colore e non dette segni di sofferenza, né le venne meno la forza corporale, come suole accadere alle altre donne quando partoriscono, se non che il suo ventre gonfio ritornò alla condizione in cui si trovava prima di concepire il bambino. Poi si alzò, tenendo il bambino tra le braccia, ed insieme, cioè lei e Giuseppe, lo posero nel presepio e lo adoravano in ginocchio con gioia e immensa letizia.³⁰

Nella visione si registra la presenza di molti dettagli concreti che non si trovano in nessuna altra fonte letteraria ed iconografica, tra cui i panni del Bambino, le vesti e i gesti della Vergine e Giuseppe che sono descritti con grande realismo. La commistione

di tratti domestici ed elementi miracolosi è volta a salvaguardare la divinità e l'umanità di Cristo e quindi a sottolineare la concretezza del parto, che fu comunque eccezionale. In *Rev VII*, 21 anche il susseguirsi degli eventi appare più vario che in altre fonti. Esso è scandito dall'uscita e dall'ingresso di Giuseppe nella grotta prima e dopo il parto, momento in cui la Vergine rimane da sola, e dalla sequenza di gesti che ella compie prima e dopo la nascita. L'attenzione ai dettagli della placenta e dell'ombelico è anch'essa inedita, così come quella rivolta alla pulizia del neonato il quale non necessita di alcun bagno. L'ordine dell'utilizzo dei panni è descritto due volte, all'inizio, quando la Vergine deve prepararli prima del parto, e dopo, al momento in cui il Bambino viene fasciato. Altra caratteristica del testo è la descrizione del corpo di Maria, delle sue carni virginee, dei suoi capelli, del suo ventre tumido e di come esso si ritrasse subito dopo il parto. Giuseppe, sebbene non fosse presente al momento del parto, gioca un ruolo più attivo che altrove, oltre ai gesti più familiari del legare gli animali e procurarsi una candela per illuminare la grotta, al suo rientro egli si commuove e adora il Bambino a due riprese, prima e dopo che lui e la Vergine lo abbiano collocato nella greppia.

³⁰ Trad. it. a cura di Alessandra Bartolomei Romagnoli in *Scrittrici mistiche europee (secoli XII-XIII)*, a cura di Alessandra Bartolomei Romagnoli, Antonella Degl'Innocenti, Francesco Santi (Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015), 234-236. *Rev VII*, 21, 1-22: *Visio, quam habuit domina Birgitta in Bethleem, vbi virgo Maria ostendit ei totum modum sui partus, qualiter ipsa peperit gloriosum filium suum, sicut ipsa virgo promiserat eidem domine Birgitte in Roma, antequam iret ad Bethleem per XV annos, vt patet in primo capitulo istius libri vltimi.* Cum essem ad presepe Domini in Bethleem, vidi quandam virginem pregnantem pulcherrimam valde, indutam albo mantello et subtili tunica, per quam abextra eius carnes virgineas clare cernebam. Cuius vterus plenus et multum tumidus erat, quia iam parata erat ad pariendum. Cum qua senex quidam honestissimus erat et secum habebant ambo vnum bouem et asinum. Qui cum intrassent speluncam, senex ille ligatis boue et asino ad presepe exiuit extra et portauit ad virginem candelam accensam fixitque eam in muro et exiuit extra, ne partui personaliter interesset. Virgo igitur illa tunc discalciavit calciamenta pedum suorum et discooperuit mantellum album, quo cooperiebatur, amouitque velum de capite suo et iuxta se reposuit ea, remanens in sola tunica, capillis pulcherrimis quasi de auro extentis super spatulas. Que tunc duos panniculos lineos et duos laneos mundissimos et subtiles extraxit, quos secum portabat ad inuoluendum nasciturum infantem, et duos alios paruulos lineos ad cooperiendum et ligandum caput illius, ipsosque posuit iuxta se, vt eis vteretur tempore debito. Cumque hec omnia sic parata essent, tunc virgo genuflexa est cum magna reuerencia, ponens se ad oracionem, et dorsum versus presepe tenebat, faciem vero ad celum leuatam versus orientem. Erectis igitur manibus et oculis in celum intentis stabat quasi in extasi contemplacionis suspensa, inebriata diuina dulcedine. Et sic ea in oracione stante vidi tunc ego mouere iacentem in vtero eius, et illico in momento et ictu oculi peperit filium, a quo tanta lux ineffabilis et splendor exibat, quod sol non esset ei comparabilis. Neque candela illa, quam posuerat senex, quoquomodo lumen reddebat, quia splendor ille diuinus splendorem materialem candelae totaliter annihilauerat. Et tam subitus et momentaneus erat ille modus pariendi, quod ego non poteram aduertere nec discernere, quomodo vel in quo membro pariebat. Verumptamen statim vidi illum gloriosum infantem iacentem in terra nudum nitidissimum. Cuius carnes mundissime erant ab omni sorde et immundicia. Vidi etiam pellem secundinam iacentem prope eum, inuolutam et valde nitidam. Audiui etiam tunc cantus angelorum mirabilis suauitatis et magne dulcedinis. Et statim venter virginis, qui ante partum tumidissimus erat, retraxit se et videbatur tunc corpus eius mirabilis pulchritudinis et delicatum. Cum igitur virgo sensit se iam peperisse, statim inclinato capite et iunctis manibus cum magna honestate et reuerencia adorauit puerum et dixit illi: "Bene veneris, Deus meus, Dominus meus et filius meus!" Et tunc puer plorans et quasi tremens pre frigore et duricia pauimenti, vbi iacebat, voluebat se paululum et extendebat membra, querens inuenire refrigerium et matris fauorem. Quem tunc mater suscepit in manibus et strinxit eum ad pectus suum, et cum maxilla et pectore calefaciebat eum cum magna leticia et tenera compassione materna. Que tunc sedens in terra posuit filium in gremio et recepit cum digitis subtiliter vmbilicum eius, qui statim abscisus est, nec inde aliquis liquor aut sanguis exiuit. Et statim cepit eum inuoluere diligenter, primo in panniculis lineis et postea in laneis et stringens corpusculum, tibias et brachia eius cum fascia, que suta erat in quatuor partes superioris panniculi lanei. Postea vero inuoluit ligando in capite pueri illos duos panniculos lineos, quos ad hoc paratos habebat. Hiis igitur completis intrauit senex, et prosternens se ad terram genibus flexis adorando eum plorabat pre gaudio. Nec tunc in partu virgo illa immutabatur colore vel infirmitate, nec in ea defecit fortitudo aliqua corporalis, sicut in aliis mulieribus parientibus fieri solet, nisi quod venter eius tumidus retraxit se ad priorem statum, in quo erat, antequam puerum conciperet. Tunc autem surrexit ipsa, habens puerum in vlnis suis, et simul ambo, scilicet ipsa et Ioseph, posuerunt eum in presepio et flexis genibus adorabant eum cum gaudio et immensa leticia.



Fig. 3 Niccolò di Tommaso, *Visione del Natale di Santa Brigida*, dopo il 1372, Pinacoteca Vaticana, Roma. Da: <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Niccol%C3%B2_di_Tommaso_-_St_Bridget_and_the_Vision_of_the_Nativity_-_WGA16558.jpg>

Nel dipinto di Niccolò di Tommaso conservato presso la Pinacoteca Vaticana, la scena si svolge all'interno di una grotta in cui sono presenti Maria e il Bambino circondati entrambi da una mandorla luminosa (fig. 3).³¹ San Giuseppe è raffigurato a destra e sono presenti anche il bue e l'asino, legati alla mangiatoia alle spalle della Vergine. Santa Brigida, di dimensioni più piccole rispetto agli altri personaggi, è rappresentata all'ingresso della grotta, in primo piano a destra in ginocchio, in abito monacale, con i suoi attributi di pellegrina e con un rosario tra le mani giunte. La vergine Maria è raffigurata come nel testo della visione: ha la tunica bianca e i capelli biondi come l'oro che le cadono sulle spalle; le scarpe, anch'esse presenti nella visione, sono poste alle sue spalle assieme al mantello, che tuttavia è di colore scuro e non bianco come nel racconto di Brigida, mentre le fasce per avvolgere il Bambino si trovano davanti a lei.³² San Giuseppe è già rientrato nella grotta, mentre nel testo della visione è detto che egli uscì al momento della nascita per farvi ritorno solo dopo che la Vergine avvolse il Bambino nelle fasce. Sullo sfondo, al centro, è raffigurata anche la candela che Giuseppe portò all'interno della grotta

e la cui luminosità fu superata da quella promanata dal Bambino. Solamente l'ombelico e la placenta non sono presenti in nessuna delle rappresentazioni brigidine. Gli angeli, il cui canto fa da sfondo alla nascita di Gesù nella visione, sono raffigurati in alto fuori dalla grotta, ai lati del volto di Dio incoronato con una corona imperiale. Anche l'annuncio ai pastori, descritto in *Rev.* VII, 23, è rappresentato in alto a destra.³³

Vi sono indubbiamente molti elementi che Brigida eredita dalla tradizione letteraria ed iconografica precedente.³⁴ Nelle *Rivelazioni* il luogo in cui tutto avviene rimane la grotta, di certo quella di Betlemme, come nel Protovangelo di Giacomo, ma ripresa anche nei mosaici romani di Pietro Cavallini e Jacopo Torriti, ben noti a Brigida (fig. 4).³⁵ Si trattava di un sito cui la tradizione figurativa cristiana aveva attribuito un forte significato simbolico oltre che storico.³⁶ Nelle *Meditaciones* e nella *Legenda Aurea* la nascita avviene invece in una capanna fatiscente – la stalla del Vangelo di Luca – che simboleggia la precarietà nella quale Cristo venne al mondo.³⁷ Anche l'antichissima simbologia dei due animali è stata preservata, e d'altra parte la loro presenza non è

³¹ Dello stesso autore ricordiamo il trittico portatile raffigurante la Visione del Natale di santa Brigida dell'ultimo quarto del XIV secolo e conservato presso il Philadelphia Museum of Art, ma anche una versione più danneggiata attualmente conservata alla Yale University Art Gallery. Come è già stato suggerito, queste tavole avevano probabilmente lo scopo di formare il materiale in vista del processo di canonizzazione. Cfr. Skaug, "Niccolò di Tommaso," 86-93 Creutzburg, *Die heilige Birgitta*, 70-93.

³² Cfr. Mary Dzon, "Birgitta of Sweden and Christ's Clothing," in *The Christ Child in medieval culture. Alpha es et O!*, a cura di Mary Dzon - Theresa M. Kenney (Toronto: University of Toronto Press, 2011), 117-144 e Wolf, *Die Weihnachtvision*, 110-118.

³³ Esso è seguito dal testo di *Rev.* VII, 24 che riporta anche l'adorazione dei Magi.

³⁴ Cfr. Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art* (da adesso *ICA*), vol. 1 (London: Lund Humphries, 1971), 76-84; Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien* (da adesso *IAC*), vol. II/2 (Paris: Presses Universitaires de France, 1957), 213-255; Bertalan Kéry, "Über die Veränderung der ikonographischen Typen der Geburt Christi in der österreichischen Buchmalerei der Internationalen Gotik," in *Internationale Gotik in Mitteleuropa*, a cura di Gotz Pochat e Brigitte Wagner (Graz: Akademische Druck, 1991), 103-113; e i contributi di Skaug e Svanberg citati alla nota 8.

³⁵ Cfr. Panofsky, *Early Netherlandish Painting*, vol. 1, 46. Sui mosaici di Jacopo Torriti cfr. Alessandro Tomei, *Jacobus Torriti pictor: una vicenda figurativa del tardo Duecento romano* (Roma: Argos, 1990).

³⁶ Schiller, *ICA*, vol. 1, 62-63 and Michele Bacci, *The Mystic Cave. A History of the Nativity Church in Bethlehem* (Brno-Rome: Masaryk University-Viella, 2017).

³⁷ Come è risaputo, i Vangeli che raccontano della Natività, quelli di Luca e Matteo, forniscono versioni contrastanti sul luogo esatto in cui Gesù venne alla luce. Il primo parla di *praesepeum*, una mangiatoia o stalla (Lc 2:1-16), mentre Matteo parla di una casa (Mt 2:1-11). Cfr. *I Vangeli apocrifi*, a cura di Marcello Craveri (Torino: Einaudi, 1969).

mai stata omessa in nessuna rappresentazione di questo soggetto iconografico, sebbene il loro signifi-

ficato simbolico inizi a divenire gradualmente meno importante.³⁸



Fig. 4 Jacopo Torriti, *Natività*, parte del mosaico absidale, 1291-1296, Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma. Da: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacopo_Torriti_-_Nativity_-_WGA23026.jpg?uselang=it

Sia nelle *Rivelazioni* che nelle *Meditaciones*, l'adorazione è rivolta al Bambino *pannis involutum* e già posto nella mangiatoia. In entrambi i testi si fa menzione di un parto istantaneo e di un primo momento in cui il Bambino appena nato si adagia sulla terra. Nella versione di Brigida, Giuseppe non è presente mentre in quella delle *Meditaciones* lo è, sebbene sia posto in disparte triste e pensoso, secondo un motivo anch'esso molto diffuso nell'iconografia. La Vergine, che nelle *Rivelazioni* vive il parto come un'esperienza mistica, in ginocchio, in meditazione e in preghiera, nelle *Meditaciones* si appoggia ad una colonna.³⁹ L'altra grande differenza rispetto al passato è l'attenzione alla pulizia del Bambino che in *Rev VII*, 21 nasce senza la sporcizia di un comune parto. Anche la placenta, testimone privilegiato di una gestazione realmente avvenuta, appare a Brigida pulita e persino ordinatamente piegata. Nelle *Meditaciones* la Vergine deve invece lavare il Figlio con il suo latte: inizia così il distanziamento dall'altro grande tema iconografico che riguarda la Natività, quello delle

levatrici che assistono la sacra famiglia nel prendersi cura del neonato.⁴⁰ Brigida rifiuta del tutto questo motivo poiché sostiene quasi ossessivamente che Gesù nacque pulito, descrivendo minuziosamente la nitidezza della placenta e l'immediatezza con cui il cordone ombelicale poté essere rimosso.⁴¹

La luminosità del Bambino divino è invece già presente nei Vangeli apocrifi, sebbene nell'iconografia il motivo entri pienamente in uso solo nella seconda metà del XIV secolo, probabilmente grazie alla nuova esigenza di rappresentare le cose naturalisticamente poiché, secondo la tradizione, il parto avvenne alla mezzanotte.⁴² Come è stato osservato anche la luce soprannaturale è densa di significati simbolici.⁴³ Ciò che non compare in nessun testo prima di Brigida, così come nell'iconografia, è la candela di san Giuseppe⁴⁴, ma anche la descrizione dei panni del Bambino e dei vestiti della Vergine così come delle sue fattezze fisiche.⁴⁵

La Vergine è descritta nelle *Rivelazioni* come "bellissima", dalle "carni virginee" e dai "lunghi e

³⁸ Schiller, *ICA*, vol. 1, 59-61.

³⁹ De Caulibus, *Meditaciones*, 31.

⁴⁰ Cfr. Réau, *IAC*, vol. II/2, 220-224 e Schiller, *ICA*, vol. I, pp. 63-65.

⁴¹ In una disputa sorta tra Leo Steinberg e Caroline Walker Bynum, il primo sosteneva la tesi a favore dell'*ostentatio genitalis* come motivazione della sempre maggiore rappresentazione del Cristo nudo nel tardo Medioevo e nel Rinascimento. Alla tesi di Steinberg, Bynum oppone un'approfondita analisi del significato del corpo di Cristo per il tardo Medioevo, epoca in cui, tra l'altro, ciascun membro del divin corpo ricopriva un significato salvifico. Leo Steinberg, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion* (Chicago: University of Chicago Press, 1996); Caroline W. Bynum, "The Body of Christ in the Later Middle Ages: A Reply to Leo Steinberg," *Renaissance Quarterly* 39, no. 3 (1986): 399-439, 411-412. Per una sintesi sulla disputa si veda l'introduzione di Sherry C.M. Lindquist in *The Meanings of Nudity in Medieval Art*, a cura di Sherry C.M. Lindquist (Farnham: Ashgate, 2012), 10-12 e Vida J. Hull, "The Sex of the Saviour in Renaissance Art: the Revelations of Saint Bridget and the nude Christ child in Renaissance Art," *Studies in Iconography* 15 (1993): 77-112.

⁴² Nel Protovangelo di Giacomo la luce è emessa sia dalla Madre che dal Bambino, Paulina Richterová, "The Iconography of the Nativity of Christ in Medieval Bohemia and the Visions of Bridget of Sweden," *Annali di Scienze Religiose* 2 (2009): 199-216, 203.

⁴³ Wolf, *Die Weihnachtvision*, 134-139.

⁴⁴ Bridget Morris afferma che se ne ha già testimonianza nella tradizione francescana, tuttavia non cita la fonte della sua informazione, né io sono stata in grado di registrare alcun testo precedente che ne parli. Cfr. Morris, *St. Birgitta of Sweden*, 138.

⁴⁵ Sulle reliquie tessili mariane cfr. Cordelia Warr, *Dressing for Heaven. Religious Clothing in Italy, 1215-1545* (Manchester: Manchester University Press, 2010), 35-53 e Wolf, *Die Weihnachtvision*, 97-106.

bellissimi capelli biondi” che le cadono sulle spalle sciolti. Il fatto che la visione parli del parto indolore di Maria, e che di conseguenza non la collochi mai in una posizione di riposo, ha spinto Maria Oen a sostenere che proprio questo aspetto della descrizione brigidina e della sua conseguente trasposizione in arte figurativa sia il motivo principale per cui *Rev VII*, 21 abbia riscosso tanto successo per l’epoca.⁴⁶ La Oen ha infatti approfondito un’intuizione di Louis Réau per quanto riguarda la rappresentazione della verginità *ante e post partum* di Maria.⁴⁷ La tradizione iconografica non appagava più le esigenze dottrinali e devozionali dell’Europa di fine XIV secolo, per la quale non era più rimandabile una rappresentazione del parto di Maria come una qualsiasi altra natività della storia sacra, tra cui quella della Vergine stessa o di san Giovanni Battista. Presentare la Vergine in ginocchio in preghiera ebbe certamente lo scopo di ribadire il dogma mariano ma anche quello aggiuntivo di rappresentare la condizione di Maria come *gravedo sine gravamine*, e dunque non solo vergine ma esente da qualsiasi effetto del parto. Come afferma Giovanni Pozzi la riflessione sull’argomento, in atto nel Medioevo presso i mariologi già da san Bernardo, interessò anche le qualità fisiche della Vergine il cui corpo era ritenuto come perfetto. Nello specifico essi affermavano che:

Maria godeva di salute perfettissima, che supremo era in lei l’equilibrio degli umori, e che perciò la sua costituzione fisica era inappuntabile. Donde la sua suprema bellezza corporale, indagata membro per membro in tutte le sue parti. Dalla speculazione sul parto indolore, facevano nascere interrogativi sulle vicende della sua gestazione: si chiedevano se avesse provato i disturbi fisici e psichici tipici del suo stato; definendola «gravedo sine gravamine», eran divisi sul fatto se avesse o no sentito il peso del suo portato, e ne spiegavano l’assenza con i dati delle conoscenze coeve, via via aggiornate su quelle delle scienze naturali.⁴⁸

Brigida inaugura con la sua visione della Natività una nuova iconografia della Vergine che viene rappresentata con i lunghi capelli biondi senza velo e con una tunica bianca sottile attraverso la quale è possibile vedere le sue carni virginee. Come ha fatto notare Fabian Wolf, la visione ha risentito sicuramente dell’esistenza delle reliquie dei capelli della Vergine che erano diffusissime nel tardo Medioevo.⁴⁹ Dal

testo di *Revelationes extravagantes*, 94 apprendiamo che persino Brigida ne possedeva una, le era stata regalata a Napoli da una clarissa del monastero di Santa Maria della Croce.⁵⁰ Da quel momento la rappresentazione della Vergine, fino ad allora raffigurata rigorosamente con il velo, subì un cambiamento decisivo i cui effetti furono determinanti per l’iconografia della Madonna in Occidente.⁵¹ Nelle *Rivelazioni* la lode del corpo della Vergine rappresenta un punto focale della devozione di Brigida per la Madre di Dio, a tal punto da avere indirizzato gli ambienti della *devotio moderna* verso la diffusissima pratica della *salutatio membrorum*.⁵² Pertanto sarebbe più esatto concludere che la rappresentazione della verginità di Maria prima e dopo il parto sia solo una delle ragioni per cui la visione di Brigida poté riscuotere tanto consenso, essendo l’esonazione dai dolori e la lode del suo corpo degli aspetti altrettanto determinanti.

Tuttavia la visione brigidina apporta anche altre novità, la cui importanza è equiparabile alla rappresentazione della Vergine. Si tratta della levitazione e della nudità del Bambino e del fatto che, nella maggior parte delle rappresentazioni, Egli poggi per terra. L’origine e il significato di questi motivi rivela ancora una volta il motivo per cui Brigida fu così importante per la spiritualità del suo tempo.



Fig. 5 Pietro di Miniato, *Natività*, parte della predella dell’affresco con l’Annunciazione, fine del Trecento, Chiesa di Santa Maria Novella, Firenze. Da: <https://alchetron.com/Pietro-di-Miniato>

⁴⁶ Oen, “Iconography and Visions,” p. 229.

⁴⁷ Réau, *IAC*, vol. II/2, 223-224.

⁴⁸ Giovanni Pozzi, *Sull’orlo del visibile parlare* (Milano, Adelphi, 1993), 65.

⁴⁹ Wolf, *Die Weihnachtvision*, 101-102 e Jacques A. S. Collin de Plancy, *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses* (Paris: Guien et compagnie, 1822), 159.

⁵⁰ Wolf, *Die Weihnachtvision*, 101 e *Rev. Extr.* 94.

⁵¹ Sull’argomento cfr. i miei articoli “A forceful influence: Saint Bridget’s Revelations, the Limbourg brothers and the Très Riches Heures of the Duke of Berry”, *Il Capitale Culturale* 22 (2020): 147-171 e “The Virgin in the Ghent Altarpiece and the Revelations of Saint Bridget of Sweden,” *De Medio Aevo* 14 (2020): 83-98.

⁵² «una notissima pratica devota, la «salutatio membrorum», che passava in rassegna, dal capo ai piedi, i membri di Maria dando a ciascuno la sua lode. Una lunga redazione è fatta risalire a santa Brigida; fu molto praticata negli ambienti della *devotio moderna* e se ne trovano ancora tracce nei manuali di pietà del Seicento.», (Pozzi, *Sull’orlo del visibile parlare*, 26). Cfr. *Rev V*, 4 e *Quattuor Orationes*, IV.

4. L'adorazione individuale di Maria e la levitazione del Bambino

Le prime rappresentazioni della Natività, quelle a cui è stata riconosciuta una particolare aderenza a ciò che è narrato in *Rev VII*, 21, non sono davvero così puntuali. La scena, così come essa appare nei dipinti di Niccolò di Tommaso, non corrisponde infatti ad alcun momento preciso del racconto. Paulína Richterová ha evidenziato la presenza anomala di Giuseppe nelle prime tavole di derivazione brigidina, poiché il Bambino non è ancora stato avvolto nelle bende. La studiosa pensa che la rappresentazione non segua nel dettaglio la tempistica indicata da Brigida poiché è stata oggetto di una normale

dilazione dell'evento nel quale è tradizionalmente prevista la presenza di Giuseppe.⁵³ Come ha giustamente osservato Fabian Wolf, la visione è in linea con la tradizione degli apocrifi in cui è detto che egli non era presente al momento della nascita perché era andato in cerca delle levatrici.⁵⁴ Inoltre nelle tavole di Niccolò di Tommaso, egli adora il Bambino in piedi e con le braccia incrociate, un gesto che si differenzia da quello della Vergine che prega invece in ginocchio e a mani giunte. La stessa tradizione è mantenuta nell'affresco di Pietro di Miniato a Santa Maria Novella (fig. 5).⁵⁵ Si tratta di un'opera che testimonia l'importanza della figura di Brigida per il movimento dell'osservanza domenicana mediata da Giovanni Dominici.⁵⁶

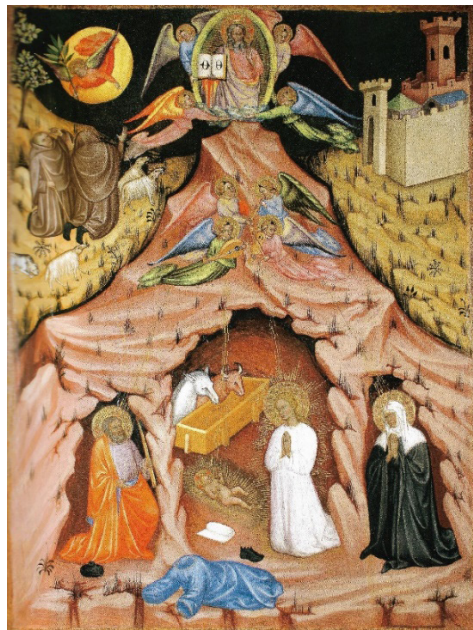


Fig. 6 Turino di Vanni (attr.), *Visione del Natale di santa Brigida*, dopo il 1391, Museo Nazionale di San Matteo, Pisa. Da: Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 250, Abb. 93.

Vi è un'altra opera realizzata nello stesso contesto di riforma, la *Natività* commissionata da Chiara Gambacorta da Pisa in cui Giuseppe non incrocia le braccia e si limita a sorreggere la candela compiendo un inchino (fig. 6). Chiara Gambacorta ebbe un'atten-

zione molto particolare per le fonti scritte che riguardano Brigida, sappiamo infatti che lo stesso Alfonso di Jaén donò alla beata domenicana una copia della *Vita* della santa e che essa ispirò le scene rappresentate nella predella del Polittico di Pisa.⁵⁷

⁵³ Richterová, "The Iconography of the Nativity," 209-211.

⁵⁴ Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 93.

⁵⁵ Sull'affresco di Santa Maria Novella si veda Nirit Ben-Aryhe Debby, "The images of Saint Birgitta of Sweden in Santa Maria Novella in Florence," *Renaissance Studies* 18, no. 4 (2004): 509-526; Id., "Saint Birgitta of Sweden in Florentine Art," in *The Birgittine Experience. Papers from the Birgitta Conference in Stockholm 2011*, a cura di Claes Gejrot, Mia Åkestam e Roger Andersson (Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2013), 171-189; Id., "Reshaping Birgitta of Sweden in Tuscan Art and Sermons," in *A Companion to St. Birgitta of Sweden and Her Legacy in the Later Middle Ages*, a cura di Maria H. Oen (Leiden/Boston: Brill, 2019), 223-246.

⁵⁶ Il primo legame tra l'ordine domenicano e santa Brigida si formò nella cerchia di Caterina da Siena. Alfonso di Jaén ebbe dei contatti importanti con la santa che incontrò personalmente di ritorno da Avignone per consegnarle un messaggio da parte di Gregorio XI, ma anche con Raimondo da Capua, confessore e biografo di Caterina, maestro generale dell'ordine domenicano di cui aveva promosso la riforma. Diversi sono inoltre gli aspetti che accomunano Alfonso e Raimondo da Capua, tra cui il fatto di essere confessori e coadiutori di due donne impegnate nella denuncia della crisi della Chiesa e di aver promosso il movimento per la riforma degli ordini religiosi. Colledge, "Epistola solitarii," 19; Jönsson, *Alfonso of Jaén*, 54; Sensi, *Alfonso Pecha*, 64-80. Su Giovanni Dominici e il suo coinvolgimento nelle arti cfr. i lavori di Debby, "The images of Saint Birgitta," 519-521 e *Renaissance Florence in the Rethoric of Two Popular Preachers. Giovanni Dominici (1356 - 1419) and Bernardino da Siena (1380 - 1444)* (Turnhout: Brepols, 2001), e più in generale Gianni Festa, "Giovanni Dominici e i primi conventi dell'osservanza domenicana in Italia," *Memorie Domenicane* 40 (2009): 113-128.

⁵⁷ Su Chiara Gambacorta Sylvie Duval, «*La Beata Chiara Conduitrice*». *Le vite di Chiara Gambacorta e Maria Mancini e i testi dell'osservanza domenicana pisana* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2016) e della stessa autrice «*Comme des anges sur terre*». *Les moniales dominicaines et les*

In questa rappresentazione si può leggere un primo tentativo di rappresentare quella che la Richterová ha definito come «l'adorazione individuale da parte di Maria»⁵⁸. In questa versione Giuseppe e Brigida sono collocati all'interno della grotta ma in due nicchie separate. Entrambi partecipano infatti al mistero della nascita di Cristo, il primo in qualità di padre putativo di Dio e la seconda come destinataria della visione. Allo stesso tempo entrambi sono esclusi dal momento fondamentale della nascita in cui è presente solo Maria. Le dimensioni di Brigida sono le stesse degli altri personaggi, un elemento introdotto a seguito della canonizzazione della santa.⁵⁹ Come ha fatto notare Ann Roberts, la posizione assegnata a Brigida, a sinistra dell'osservatore, la rende eguale se non più importante rispetto a san Giuseppe.⁶⁰ Questa è la prima di una serie di rappresentazioni che accomunano Brigida e Maria, offrendo un parallelismo tra la Vergine e la mistica che danno alla luce il Verbo.⁶¹ La particolare predilezione di Chiara Gambacorta per Brigida ci induce a pensare che la differenziazione degli spazi abbia un significato pre-

ciso alla luce del racconto brigidino. Lo scopo di *Rev VII*, 21 è quello di mettere in risalto la natura divina della nascita di Cristo lasciando sola la Vergine durante il parto. Questa particolare sfumatura della visione si ricollega inoltre alla mentalità del tempo, secondo cui il parto è un atto prettamente femminile cui l'uomo non partecipa.⁶² Tuttavia l'interpretazione teologica del dettaglio dovrebbe prevalere poiché nelle *Rivelazioni* Brigida sottolinea più volte la natura divina dell'Incarnazione e la nascita miracolosa di Cristo. Come è stato osservato, il dettaglio del coinvolgimento sempre maggiore di Giuseppe deve ascrivere alle dispute teologiche in atto al volgere del XV secolo sulla natura della sua partecipazione all'Incarnazione.⁶³ Non è pertanto sbagliato ipotizzare che in alcune rappresentazioni permanga la volontà, in linea con la tradizione figurativa precedente, di continuare a marcare un limite nella sua partecipazione agli eventi. La presenza attiva di Giuseppe avviene infatti più giustificabile se legata ai gesti del prendersi cura di Maria e del Bambino o perché funzionale all'Adorazione del neonato.



Fig. 7 Meister Francke, *Adorazione del Bambino*, *Thomas Altar*, dopo il 1424, Kunsthalle, Hamburg. Da: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1426_Meister_Francke_Die_Anbeutung_des_Kindes_anagoria.JPG?uselang=i

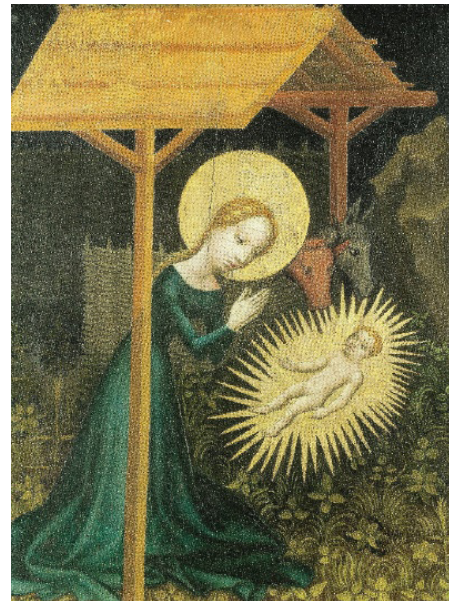


Fig. 8 Maestro anonimo (austriaco), *Adorazione del Bambino*, 1410/1415 ca., Dom und Diözesanmuseum, Wien. Da: Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 350, Abb. 182.

débuts de la réforme observante, 1385-1461 (Rome: École française de Rome, 2015). Silvia Nocentini ha dedicato un recente studio alle *Vitae* di Santa Birgitta che circolavano in Italia subito dopo la sua morte. Secondo la studiosa, Alfonso di Jaén donò un manoscritto della *Vita* di Brigida a Chiara Gambacorta nell'autunno del 1378. Silvia Nocentini, "Un'eremita, due confessori, tre redazioni: i primordi dell'agiografia brigidina in Italia," *Hagiographica* 26 (2019), 289-328, part. 316-321. Sul convento di San Domenico di Pisa Ann Roberts, *Dominican Women and Renaissance Art. The Convent of San Domenico of Pisa* (Aldershot: Ashgate, 2008)

⁵⁸ Richterová, *The Iconography of the Nativity*, 210.

⁵⁹ Ann Roberts, "Chiara Gambacorta of Pisa as Patroness of the Arts," in *Creative Women in Medieval and Early Modern Italy. A religious and artistic Renaissance*, a cura di Edith Ann Matter e John Coakley (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994), 120-54.

⁶⁰ Roberts, "Chiara Gambacorta," 144-146.

⁶¹ Cfr. nota 20 del presente studio.

⁶² Cfr. Puma, *Les Nativités italiennes*, 122.

⁶³ Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 93.

Sebbene molto meno diffusa, l'adorazione individuale della Vergine fu anch'essa presente nell'iconografia degli anni immediatamente successivi la canonizzazione, specialmente nel nord Europa, sebbene questo motivo iconografico prescindendo dalla rappresentazione della santa stessa. Ne sono degli esempi la *Natività* del frate domenicano Maestro Francke (fig. 7) e l'*Adorazione del Bambino* del Diözesanmuseum del duomo di Vienna (fig. 8).⁶⁴ Queste ultime due tavole introducono inoltre al tema "della levitazione del Bambino". Nel nord Europa il passo del racconto brigidino che parla del momento esatto in cui Gesù venne al mondo è descritto in maniera tale da favorire un'interpretazione di questo tipo da parte degli artisti. Brigida vede il Bambino muoversi nel grembo materno che inizia a promanare una luce fortissima, e il parto avviene istantaneamente tant'è che la santa non può distinguere chiaramente la sua uscita.



Fig. 9 Maestro di Costanza, *Natività*, 1420. ca., Rosgarten-Museum, Konstanz. Da: Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 365, Abb. 192.

Nel nord Europa la candela compare sempre, in riferimento alla reliquia della *Sainte-Chandelle* che secondo la leggenda di inizio XII secolo fu donata dalla Vergine alla città di Arras e forse alla candela dell'abazia benedettina di Saint-Riquier.⁶⁵ Anche Brigida dovette conoscere la reliquia poiché al ritorno dal pellegrinaggio a Santiago di Compostella, lei soggiornò proprio nella città francese. Ad Arras,

La descrizione di Brigida fa immaginare una fuoriuscita diretta dal grembo materno ed un momento di levitazione in aria del Bambino prima di poggiarsi sulla terra. A conferma del fatto che il motivo derivi dalle *Rivelazioni* vi è la tavola del Maestro di Costanza in cui lo stesso motivo è presente, così come lo è la rappresentazione di Brigida, questa volta di nuovo di dimensioni più piccole rispetto agli altri personaggi ma sempre dietro la Vergine (fig. 9). Qui la scena si svolge nel *tugurium* delle *Meditaciones Vitae Christi* e non nella grotta di Betlemme. La distanza di Giuseppe è stata espressa in modo diverso rispetto alla tavola di Chiara Gambacorta. Il suo sguardo è infatti rivolto dalla parte opposta rispetto all'evento della nascita e il suo ruolo sembra essere limitato a quello di sostenere la candela. L'oggetto ha assunto delle dimensioni molto più grandi rispetto ai dipinti di Niccolò di Tommaso dove si riesce appena ad intravederlo, ma è molto simile alla tavola del Museo di Pisa.



Fig. 10 Paul Limbourg, *Natività*, *Très Riches Heures del Duca di Berry*, Ms 65, fol. 44v, 1411-1416, Musée Condé, Chantilly. Da: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Folio_44v_-_The_Nativity.jpg

in una rivelazione riferita da saint Denis si fa, per la prima volta, esplicita menzione della futura missione della santa.⁶⁶ Il modello iconografico della levitazione del Bambino del maestro di Costanza è stato ereditato da Paul Limbourg, il quale in una miniatura delle *Très Riches Heures* del duca di Berry lo rappresenta tramite un elegante movimento degli angeli cherubini che fluttuano accompagnando il corpo del Bam-

⁶⁴ Cfr. Josef de Coo, "»In Josephs Hosen Jhesus ghewonden wert«. Ein Weihnachtsmotiv in Literatur und Kunst," *Aachener Kunstblätter* 30 (1965): 144-184, 149; Panofsky, *Early Netherlandish Painting*, 125; Hanna Egger, *Weihnachtsbilder im Wandel der Zeit. Von der Spätantike bis zum Barock* (Wien/München: Anton Schroll & Co., 1978), 90-96; Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 374-379.

⁶⁵ Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 94-96.

⁶⁶ *Revelationes Extravagantes* 92: «Quomodo sanctus Dyonisius consolabatur sponsam Christi, marito suo in peregrinatione egrotante».

bino dalla fuoriuscita dal grembo materno verso la terra (fig. 10).⁶⁷ Nelle opere italiane prevale il motivo dell'adorazione del Bambino nudo già poggiato sulla terra. Secondo Giovanni Pozzi i pittori italiani furono «votati a una rappresentazione esclusivamente naturalistica [...] poiché l'esagerazione avrebbe portato al grottesco; un grottesco non temuto dall'arte nordica»⁶⁸. Tuttavia crediamo che anche dietro le tavole italiane vi sia una motivazione teologica sottesa a questo specifico tipo di rappresentazione.

5. “*iacentem in terra nudum nitidissimum*”

Nei numerosi anni trascorsi a Roma, città contrassegnata per Brigida da uno straordinario valore sacrale, la santa si recava regolarmente in pellegrinaggio presso i santuari per venerare le reliquie in essi contenute. Tra queste vi era anche la greppia in cui

Gesù fu riposto alla sua nascita, conservata ancora oggi presso la basilica di Santa Maria Maggiore. In epoca edievale la reliquia era stata oggetto di una rinnovata devozione grazie all'impulso della spiritualità francescana. Anche nelle *Rivelazioni* la greppia è presente, così come lo è la tenerezza della Madre che accudisce il Bambino tremante portandolo al petto, un'esplicita reminiscenza della tenerezza di derivazione cistercense, ma anche francescana e domenicana che dal XIII secolo fa ingresso nella cultura figurativa europea. Eppure le versioni dipinte della visione di Brigida non danno risalto né alla mangiatoia né al rapporto più umano tra Madre e Figlio. In *Rev VII*, 21 la greppia è alle spalle della Vergine al momento del parto ed assume di nuovo importanza al momento dell'adorazione, quando Maria e Giuseppe vi depongono il Bambino per adorarlo. Tuttavia nei dipinti si è preferita con tutta evidenza l'adorazione del Bambino sulla terra.



Fig. 11 Iohannes de Caulibus, *Nativity*, *Meditaciones Vitae Christi*, metà XIV secolo, fol. 16 v, MS 410, metà XIV secolo, Corpus Christi College, Oxford. Da: <https://brill.com/view/book/edcoll/9789004422339/BP000020.xml>

Nell'arte figurativa il motivo del Bambino nudo è stato introdotto relativamente tardi. Sebbene nelle *Meditaciones vitae Christi* non si faccia menzione dell'adorazione della nudità del Bambino, le primissime rappresentazioni di questo soggetto si ritrovano proprio in alcune miniature realizzate a corredo dei manoscritti di questa importantissima fonte francescana. Ne è un esempio la rara “seconda” Natività contenuta nel ma-



Fig. 12 Iohannes de Caulibus, *Natività*, *Meditaciones Vitae Christi*, fol. 19r, Ms. Ital. 115, metà XIV secolo, Bibliothèque Nationale de France, Paris. Da: Gertsman, *Der blutige Umhang*, p. 407.

noscritto di Oxford realizzato nel centro Italia, forse a Roma, intorno al 1350 (fig. 11), per una religiosa francescana che possedeva un alto livello culturale.⁶⁹ Nell'opera è stata attribuita grande importanza alla nudità di Cristo al momento della nascita, della Circoncisione e della Passione.⁷⁰ In un'altra Natività presente in un codice delle *Meditaciones Vitae Christi* il Bambino si trova già sulla terra nudo per metà (fig. 12).

⁶⁷ Cfr. La Delfa, *A forceful influence*, 151-152.

⁶⁸ Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare*, 66.

⁶⁹ Cfr. Holly Flora, “Empathy and Performative Vision in Oxford Corpus Christi College MS 410,” *Ikon* 3 (2010): 169-177, 169-170.

⁷⁰ Flora, “Empathy and Performative Vision,” 170-173 e Elina Gertsman, “Der blutige Umhang. Darstellungen des textilen Leibs der Jungfrau,” in *Religöses Wissen im vormodernen Europa. Schöpfung, Mutterschaft, Passion*, a cura di Renate Dürr, Annette Gerok-Reiter, Andreas Holzem, Steffen Patzold (Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2019), 397-429, part. 411-412.

I due elementi della nudità del Bambino e della sua collocazione sulla terra assumono un significato fondamentale alla luce della spiritualità francescana su un duplice livello: in primo luogo per quanto riguarda la povertà sul cui valore l'ordine gettò le proprie fondamenta; in secondo luogo per le dottrine filosofiche inerenti la comprensione del divino tramite l'osservazione delle cose sensibili e terrestri.

Nella storia dell'ordine la nudità, intesa come rinuncia alle cose materiali ma soprattutto come spogliazione di sé, era stata promossa dallo stesso fondatore che fece proprio il ben noto adagio di san Gerolamo *nudus nudum Christum sequi*.⁷¹ Cristo stesso aveva indicato la via della *kenosis*, poiché il Logos nell'incarnazione spogliò e umiliò sé stesso prendendo forma umana e accettando la morte in croce. Nel Duecento il francescanesimo aveva fatto della nudità reale e tangibile il mezzo per indicare al mondo la via per la salvezza.⁷² Forse è proprio grazie a questa affinità che si spiega la sostituzione dell'antico mosaico di età crociata, da parte dei francescani cui era affidata la basilica della Natività di Betlemme, con una raffigurazione più vicina alla sensibilità del tempo e che ricordava chiaramente la visione brigidina.⁷³

L'*Itinerarium mentis in Deum* di san Bonaventura ha invece avuto un'importanza straordinaria nella svolta naturalistica dell'arte figurativa. Se da una parte la povertà francescana chiarisce la rappresentazione del Bambino nudo, l'amore per il creato spiega anche l'adorazione in direzione della terra, poiché nel pensiero di Bonaventura tutte le vestigia del mondo rappresentano una scala per arrivare a Dio.⁷⁴ È a causa dell'incarnazione che il creato è stato santificato ed è stato reso degno di adorazione. Agostino, cui Bonaventura si rifà instancabilmente, nel commento al Salmo 98 interpreta il versetto che recita *Exaltate Dominum, Deum nostrum, et adorate ad scabellum pedum eius, quoniam sanctus est* alla luce di Is 66,1, affermando che nella Sacra Scrittura ci viene ordinato di adorare lo sgabello di Dio che è la terra.⁷⁵ Per

non incorrere in idolatria, egli si rivolge però a Cristo il quale si è fatto "terra". Essendosi fatto uomo Egli si è infatti offerto nella sua carne come Eucaristia, il suo corpo deve pertanto essere adorato prima di essere consumato:

Fluctuans converto me ad Christum, quia ipsum quaero hic; et invenio quomodo sine impietate adoretur terra, sine impietate adoretur scabellum pedum eius. Suscepit enim de terra terram; quia caro de terra est, et de carne Mariae carnem accepit. Et quia in ipsa carne hic ambulavit, et ipsam carnem nobis manducandam ad salutem dedit; nemo autem illam carnem manducat, nisi prius adoraverit: inventum est quemadmodum adoretur tale scabellum pedum Domini, et non solum non peccemus adorando, sed peccemus non adorando.⁷⁶

La terra è dunque santa come conseguenza dell'incarnazione, pertanto è solo a ragione di Cristo che essa diviene degna di adorazione:

Ideo et ad terram quamlibet cum te inclinas atque prosternis, non quasi terram intuearis, sed illum Sanctum cuius pedum scabellum est quod adoras; propter ipsum enim adoras: ideo et hic subiecit: *Adorate scabellum pedum eius, quoniam sanctus est*. Quis sanctus est? In cuius honore adoras scabellum pedum eius. Et cum adoras illum, ne cogitatione remaneas in carne, et a spiritu non vivificeris: *Spiritus est enim*, inquit, *qui vivificat; caro autem nihil prodest*.

Nell'arte figurativa lo *scabellum* di Is 66,1 e del Salmo 98 è stato interpretato in senso duplice. Talvolta esso è applicato alla Vergine Maria raffigurata con una mano che sostiene i piedi del Figlio ancora bambino.⁷⁷ In altre occasioni l'interpretazione segue il passo biblico alla lettera, come nel caso dell'*Annunciazione* di Jan van Eyck conservata presso la National Gallery of Art di Washington, in cui è raffigurato uno sgabello su cui è adagiato un cuscino rosso cremisi simbolo

⁷¹ Cfr. Richard Trexler, *Naked before the Father: The Renunciation of Francis of Assisi* (New York: P. Lang, 1989) e Franco Mormando, "Nudus nudum Christum sequi": The Franciscans and Differing Interpretations of Male Nakedness in Fifteenth-Century Italy," *Fifteenth-Century Studies* 33 (2008): 171-97.

⁷² Anche Fabian Wolf ha visto nella nudità del Bambino un chiaro riferimento alla spiritualità degli ordini mendicanti. Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 142-144.

⁷³ Bacci, "Funzioni delle immagini," 170-173.

⁷⁴ «Cum enim, secundum statum conditionis nostrae, ipsa rerum universitas sit scala ad ascendendum in Deum, et in rebus quaedam sint vestigium, quaedam imago, quaedam corporalia, quaedam spiritualia, quaedam temporalia, quaedam aeviterna, ac per hoc quaedam extra nos, quaedam intra nos; ad hoc quod perveniamus ad primum principium considerandum, quod est spiritualissimum, et aeternum, et supra nos, oportet nos transire per vestigium, quod est corporale et temporale et extra nos: et hoc est deduci in via Dei», S. Bonaventurae, *Opera Omnia*, vol. 12, ed. Adolphe C. Peltier (Parisiis: L. Vivès, 1868), 3.

⁷⁵ Sancti Aurelii Augustini, *Opera omnia*, vol. 39, a cura di Eligius Dekkers e Johannes Fraipont (Turnhout: Brepols, 1956), 1379-1392: Nella mia incertezza mi volgo a Cristo, poiché è di lui che vado in cerca. In lui trovo come si possa adorare la terra, sgabello dei piedi di Dio, senza cadere nell'empietà. Egli infatti dalla terra assunse la terra, poiché la nostra carne proviene dalla terra e lui prese la carne dalla carne di Maria. Rivestito di questa carne mosse i suoi passi quaggiù e la stessa carne ci lasciò affinché ne mangiassimo per conseguire la salute. Orbene nessuno mangia quella carne senza prima averla adorata. Ecco dunque trovata la maniera d'adorare lo sgabello dei piedi del Signore, e trovata in modo che non soltanto non si peccchi adorandolo, ma si peccchi non adorandolo.

⁷⁶ Sancti Aurelii Augustini, *Opera*, 1385-1386: Quando dunque ti chini o ti prostri dinanzi alla terra, non considerarla [semplice] terra; considera piuttosto il Santo dei cui piedi è sgabello la terra che adori. È in vista di lui infatti che tu la adori. Per questo aggiunge il salmo: *Adorate lo sgabello dei suoi piedi, poiché è santo*. Chi è santo? Colui in onore del quale tu adori lo sgabello dei suoi piedi. Occorre però che tu, mentre lo adori, non ti arresti col pensiero al livello della carne. Rischiaresti di non essere vivificato dallo Spirito, poiché lo Spirito è colui che vivifica, mentre la carne non giova a nulla.

⁷⁷ Cfr. Joanna Cannon, "Kissing the Virgin's foot: Adoratio before the Madonna and Child enacted, depicted, imagined," *Studies in iconography* 31 (2010): 1-50, 14.

dell'Incarnazione.⁷⁸ Per Francesco Saracino, l'esegesi del Salmo 98 fu accostata sin dai primi secoli alla "natura umana del Figlio di Dio, che nel simbolismo cristico era associabile alla *terra* e ai *pedi*, unita ipostaticamente alla persona del Verbo"⁷⁹.

I gesti di riverenza e di adorazione erano in uso nella chiesa antica già dai primi secoli, ma è a partire dal IX secolo che la riflessione sulla presenza reale di Cristo nel sacramento contribuisce alla nascita del culto eucaristico al di fuori delle celebrazioni liturgiche, e non sono mancati gli autori che hanno messo in evidenza l'importanza dell'esegesi agostiniana del Salmo 98.⁸⁰

Il significato eucaristico attribuito alle rappresentazioni della Natività sin dai primi secoli si trasforma grazie al rinnovato interesse per il sacramento in epoca tardomedievale, senza il quale sarebbe difficile interpretare la visione di Brigida.⁸¹ Dalle mangiatoie sopraelevate ed equiparate a degli altari, si passò all'adorazione del Bambino sulla terra e nudo.⁸² Il motivo dell'adorazione, che fa la sua comparsa già nello Pseudo Vangelo di Matteo, viene introdotto nell'arte figurativa nel XIII secolo grazie all'impulso della spiritualità francescana.⁸³ Si ha testimonianza dell'interesse verso questo atto di riverenza anche nelle sacre rappresentazioni del centro Italia.⁸⁴



Fig. 13 Niccolò di Tommaso, *Visione del Natale di Santa Brigida*, dettaglio. Da: <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Niccol%C3%B2_di_Tommaso_-_St_Bridget_and_the_Vision_of_the_Nativity_-_WGA16558.jpg>

Come è stato osservato, la visione brigidina testimonia la presenza di un motivo già diffuso in Italia⁸⁵, sebbene fu soprattutto grazie ad essa, a nostro parere, che il motivo si propagò nel resto d'Europa. Oen ha individuato nei trattati di XII e XIII quali il *De oratione et speciebus illius* di Pietro Cantore, e nel *De modo orandi corporaliter sancti Dominici*, i punti di riferimento per la gestualità presente in Rev VII, 21, particolarmente per quanto riguarda le mani sollevate in preghiera, la *genuflexio recta* e la direzione ver-

so est assunta dalla Vergine.⁸⁶ Le raffigurazioni della Natività ispirate a Brigida rappresentano la Vergine genuflessa ma con le mani giunte. La genuflessione associata alla *unctio manuum* ha origine nella liturgia. Si tratta infatti di un gesto di carattere penitenziale che doveva accompagnare l'elevazione dell'ostia consacrata durante la celebrazione eucaristica. Sin dai primi anni del XIII secolo questa usanza si diffuse velocemente da Parigi in tutte le chiese occidentali. La Lettera agli Efesini di san Paolo ne rappresenta il

⁷⁸ John L. Ward, "Hidden Symbolism in Jan van Eyck's Annunciations," *The Art Bulletin* 57 (1975): 197-220, 196 e Francesco Saracino, "Meditazioni su un cuscino di Jan van Eyck," *Iconographica* 18 (2019): 72-81, 73-75.

⁷⁹ Saracino, "Meditazioni su un cuscino di Jan van Eyck," 75.

⁸⁰ *Scientia Liturgica. Manuale di Liturgia*, vol. 3, a cura di Anscar J. Chupungco (Casale Monferrato: Piemme, 1998), 278-291, 284-285.

⁸¹ A questo proposito si veda le opere fondamentali di Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992) e Henri De Lubac, *Corpus Mysticum. L'Eucarestia e la Chiesa nel Medioevo*, in *Opera Omnia*, vol. 15, trad. it. Elio Guerriero (Milano: Jaca Book, 1996). Per l'importanza dell'adorazione eucaristica per la visione brigidina si veda anche Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 152-155.

⁸² Per la tradizione iconografica più antica cfr. Schiller, *ICA*, vol. 1, 63, 69-70 e 74. D'altra parte Betlemme è riconosciuta dai padri della chiesa come *domus panis* sin dai primi secoli in riferimento al pane della vita di Gv 6, 51. Cfr. Pia Wilhelm, "Geburt Christi," in *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, vol. 2, a cura di Engelbert Kirschbaum (Freiburg: Herder, 1970), 92-95.

⁸³ Cfr. l'approfondito studio di Puma, *Les Nativités italiennes*, cap. I e Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 162-165.

⁸⁴ Cfr. Wolf, *Die Weihnachtsvision*, 62.

⁸⁵ Puma, *Les Nativités italiennes*, 117.

⁸⁶ Oen, "Iconography and Visions," 220-223.

riferimento scritturistico: *Flecto genua mea ad Patrem D. N. Jesu Christi* (Ef 3, 14). La *junctio manuum* è il gesto complementare alla genuflessione, in quanto il corpo, coinvolto nell'atto dell'adorazione, segnala la direzione verso cui l'adorazione è rivolta. Essa fu introdotta nel XIII secolo sotto l'influsso dei francescani che nell'*ordo missae* prevedevano l'elevazione dell'ostia a mani giunte, andando a avvicinare le braccia divaricate durante la Messa.⁸⁷ Anche il gesto compiuto da san Giuseppe nella tavola di Niccolò di Tommaso è un gesto di reverenza di tipo liturgico che ha origine all'inizio del XIII secolo e che è presente nelle rubriche della Messa pretridentina (fig. 13).⁸⁸ Esso esprimeva sottomissione e azione di grazia e veniva eseguito dal sacerdote dopo la consecrazione, al momento della preghiera *Supplices te rogamus*, quando gli veniva indicato di incrociare le braccia sul petto componendo una croce e di inchinarsi verso l'altare.⁸⁹

Negli ultimi secoli medievali si moltiplicarono inoltre i miracoli eucaristici tra cui quelli in cui l'ostia consacrata si trasformava nel Bambino Gesù.⁹⁰ Nei racconti medievali è chiaro come questo tipo di

miracolo servisse a convincere chi dubitava della presenza reale di Cristo nell'Eucarestia ma anche a confermare la fede dei credenti per i quali la vista del sacramento godeva di un potere salvifico pari all'esserne partecipi ricevendo la comunione.⁹¹ Testimone essa stessa di un miracolo eucaristico, una delle iconografie più popolari di Brigida ritrae la sua visione della presenza di Gesù nell'ostia consacrata sotto forma di un bambino.⁹² Nel fol. 4v del manoscritto delle *Rivelazioni* appartenuto ad Alfonso di Jaén, Brigida è raffigurata in basso a destra come amanuense, seduta al tavolo da lavoro su cui sono posti gli strumenti per la scrittura (fig. 14). Nella porzione superiore della miniatura vi è una rappresentazione della corte celeste alla cui sommità sono collocati Cristo e la Vergine da cui si dirama un fascio di luce diretto verso la santa che simboleggia la rivelazione divina. In basso a sinistra, dirimpetto a Brigida, è rappresentato un sacerdote di fronte ad un altare al momento dell'elevazione dell'ostia consacrata che prende le sembianze di un bambino. La rivelazione di Brigida è allora equiparata al sacramento sull'altare in cui il Verbo prende carne *in specie pueri*.



Fig. 14 *Liber celestis revelationum*, MS. 498, fol. 4v, miniatura a pagina intera, dettaglio, 1380 ca., New York, Pierpont Morgan Library. Da: Aili-Svanberg, *Imagines Sanctae Birgittae*, vol. 2, p. 9, Tav. 1.

In un sermone di Natale di Aelredo di Rievaulx, Cristo è equiparato al sacramento eucaristico e le bende simboleggiano il sacramento che allude al corpo di Cristo:

Bethlehem domus panis sancta Ecclesia est, in qua ministratur corpus Christi, versus scilicet panis. Praeseptium in Bethlehem, altare in ecclesia. Ibi pascuntur animalia Christi ... In hoc praeseptio est Jesus pannis

⁸⁷ Cfr. Mario Righetti, *Manuale di Storia liturgica*, vol. 1 (Milano: Ancora, 1964), 380.

⁸⁸ Erick Wilberding, "Embracing the Cross: a liturgical gesture," *Source* 8 (1989): 1-5.

⁸⁹ Wilberding, "Embracing the Cross," 2.

⁹⁰ Cfr. Rubin, *Corpus Christi*, 135-139 e Leah S. Marcus, *The Christ Child as Sacrifice: A Medieval Tradition and the English Cycle Plays*, in *The Christ Child in medieval culture. Alpha es et O!*, a cura di Mary Dzon e Theresa M. Kenney (Toronto: University of Toronto Press, 2011), 3-28.

⁹¹ Leah, *The Christ Child*, 4 e 19.

⁹² Secondo Svanberg la miniatura si rifà al testo di Rev VI, 86. Aili e Svanberg, *Imagines Sanctae Birgittae*, vol. 1, 62-65. Nordenfalk ha identificato il sacerdote che celebra la Messa con frate Gerekinò del monastero di Alvastra il quale, secondo *Revelationes Extravagantes* 55, era solito vedere in preghiera i nove cori angelici e, al momento dell'elevazione, l'ostia consacrata trasformarsi in un bambino. Cfr. Carl Nordenfalk, "Saint Bridget of Sweden as Represented in Illuminated Manuscripts," in *De Artibus Opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky*, a cura di Millard Meiss (New York: New York University Press, 1961), 371-393, 377.

involutus. Involutio pannorum est tegumentum sacramentorum. In hoc praesepio in specie panis et vini est verum corpus et sanguis Christi. Ibi ipse Christus esse creditur; sed involutus pannis, hoc est invisibiliter in ipsis sacramentis. Nullum tam magnum et evidens signum habemus nativitatis Christi, quam quod in sancto altari sumimus quotidie corpus et sanguinem ejus; et quod illum, qui semel pro nobis natus est de virgine, quotidie cernimus pro nobis immolari.⁹³

La rappresentazione del Bambino Gesù nudo sulla terra è stata interpretata anche come richiamo al corpo di Gesù adulto nudo durante gli eventi della Passione al momento della Lamentazione sul suo corpo senza vita.⁹⁴ Nelle Natività ispirate alla visione di Brigida il corpo del Bambino è invece dinamico e in movimento, si tratta di un'evoluzione iconografica che rispecchia la fede nella presenza reale di Cristo vivo nell'Eucarestia. Tale iconografia ha le sue radici anche nei miracoli eucaristici in cui l'ostia è equiparata ad un bambino nudo.

6. Conclusione

La convinzione diffusa nell'ordine brigidino e tra i sostenitori della santa secondo cui le *Rivelazioni* brigidine erano una fonte equiparabile alla Sacra Scrittura dette, almeno all'inizio, una forte spinta alla loro diffusione e accettazione su scala europea. La rappresentazione della Natività si evolve secondo le dottrine e le devozioni più diffuse nel tardo Medioevo. Tra queste abbiamo ricordato la verginità *ante e post partum* e l'esonazione dai dolori e dagli effetti del parto della Vergine, le caratteristiche fisiche della Madre di Dio che sotto l'influsso delle *Rivelazioni* viene rap-

presentata senza velo e con i capelli lunghi e sciolti sulle spalle. Una parte della tradizione figurativa post brigidina ha voluto segnalare una maggiore e più profonda comprensione di *Rev VII*, 21 raffigurando l'adorazione individuale da parte di Maria, e il momento della fuoriuscita di Cristo dal grembo materno come una vera e propria levitazione per aria. Anche la rappresentazione della candela di san Giuseppe, un motivo molto diffuso specialmente nell'arte figurativa del nord Europa grazie alle reliquie, va inserita negli elementi di novità che furono introdotti nell'arte figurativa in modo stabile a partire da Brigida. Il motivo del Bambino nudo e poggiato sulla terra entra a far parte definitivamente dell'immaginario collettivo grazie alla visione brigidina, che rispondeva alle esigenze della spiritualità basso medievale, particolarmente per quanto riguarda il francescanesimo. Il significato sacramentale della rappresentazione della Natività, e i miracoli legati alla dimostrazione della presenza reale di Cristo nell'eucarestia, rappresentano la chiave per comprendere l'evoluzione di questo soggetto iconografico dal modello bizantino a quello "rinascimentale", in cui l'adorazione diventa il punto focale. Alcuni elementi così cari alla spiritualità e alle devozioni tardomedievali, specialmente per quanto riguarda la gestualità e le reliquie, determinarono il grande favore con cui la visione di Brigida fu accolta. Altri ancora, tra cui la raffigurazione della Vergine e il Bambino nudo, permangono nell'immaginario collettivo della rappresentazione della nascita di Cristo nella lunga durata. La visione brigidina non ha solamente accelerato un processo che era già stato avviato all'inizio della seconda metà del XIV secolo ma, per le sue caratteristiche così specifiche e originali ha rappresentato il vero punto di svolta di questo soggetto nell'arte occidentale.

7. Bibliografia

Fonti

- Aelredi Rievallensis, *Opera omnia*, vol. 2, Raciti, Gaetano (a cura di), Turnhout: Brepols, 1989.
 Sancti Aurelii Augustini, *Opera omnia*, vol. 39, Dekkers, Eligius e Fraipont, Johannes (a cura di), Turnhout: Brepols, 1956.
 S. Bonaventurae, *Opera Omnia*, vol. 12, Peltier, Adolphe C. (a cura di), Parisiis: L. Vivès, 1868.
Acta et processus canonizationis beate Birgite, Collijn, Isak (a cura di), Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1924-1931.
I Vangeli apocrifi, Craveri, Marcello (a cura di), Torino: Einaudi, 1969 (re. 2008).
 Johannes, De Caulibus, *Meditaciones vite Christi, olim S. Bonaventurae attributae*, Stallings-Taney, Mary (a cura di), Turnhout: Brepols, 1997.
Revelationes S. Brigittae, olim à card. Turrecremata recognitae, nunc à Consaluo Duranto notis illustratae. Locis etiam quam plurimis ex manuscriptis codicibus restitutis, ac emendatis, Romae: in aedibus sanctae Brigittae viduae, apud Stephanum Paolinum, 1606.

Bibliografia

- Acres, Alfred, *Renaissance Invention and the Haunted Infancy*, Turnhout: Brepols, 2013.

⁹³ Aelredi Rievallensis, *Opera omnia*, vol. 2, a cura di Gaetano Raciti, Turnhout: Brepols, 1989, 39-41, 36.

⁹⁴ Alfred Acres, *Renaissance Invention and the Haunted Infancy* (Turnhout: Brepols, 2013), 31-157.

- Aili, Hans e Svanberg, Jan, *Imagines Sanctae Birgittae: the earliest illuminated manuscripts and panel paintings related to the revelations of St. Birgitta of Sweden*, vol. 1, Stockholm: The Royal Academy of Letters, History and Antiquities, 2003.
- Andersson, Aron, *St. Birgitta and the Holy Land*, Stockholm: The Museum of National Antiquities, 1973.
- Arici, Fausto, "Juan de Torquemada e il paradigma di verificabilità della profezia femminile," in Zarri, Gabriella e Festa, Gianni (a cura di), *Il velo, la penna e la parola. Le domenicane: storia, istituzioni e scritture*, Firenze: Nerbini, 2009, 265-274.
- Bacci, Michele, *The Mystic Cave. A History of the Nativity Church in Bethlehem*, Brno-Rome: Masaryk University-Viella, 2017.
- Bacci, Michele, "Funzioni delle immagini nella spiritualità femminile," in *Vita religiosa al femminile (secoli XIII-XIV)*. Atti del Ventiseiesimo Convegno internazionale di studi del Centro italiano di studi di storia e d'arte di Pistoia (Pistoia, 19-21 maggio 2017), Roma: Viella, 2019, 163-173.
- Bartolomei Romagnoli, Alessandra, *Santità e mistica femminile nel Medioevo*, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2013.
- Bartolomei Romagnoli, Alessandra, "Il diavolo nella letteratura mistica del Duecento," in *Il diavolo nel Medioevo*, Atti del 49. Convegno storico internazionale (Todi, 14-17 ottobre 2012), Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2013, 265-305.
- Bartolomei Romagnoli, Alessandra, "Brigida di Svevia e la reinvenzione della Storia Sacra. Il cammino la terra la visione," in Mascherpa, Giuseppe e Strinna, Giovanni (a cura di), *Predicatori, mercanti, pellegrini. L'Occidente medievale e lo sguardo letterario sull'Altro tra l'Europa e il Levante*, Mantova: Universitas Studiorum, 2018, 189-217.
- Belting, Hans, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, trad. it. Maj, Barnaba, Urbino: Carocci, 2001 "re. 2004".
- Børresen, Kari Elisabeth, *Le madri della Chiesa. Il Medioevo*, Napoli: M. D'Auria Editore, 1993.
- Bynum, Caroline W., "The Body of Christ in the Later Middle Ages: A Reply to Leo Steinberg," *Renaissance Quarterly*, 39, no. 3 (1986): 399-439.
- Cannon, Joanna, "Kissing the Virgin's foot: Adoratio before the Madonna and Child enacted, depicted, imagined," *Studies in iconography* 31 (2010): 1-50.
- Colledge, Eric, "Epistola solitarii ad reges: Alphonse of Pecha as Organizer of Birgittine and Urbanist Propaganda," *Medieval Studies*, 18 (1956): 19-49.
- Collin de Plancy, Jacques A. S., *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses*, 3 voll., Paris: Guien et compagnie, 1822.
- Cornell, Henrik, *The iconography of the Nativity of Christ*, Uppsala: Lundequist, 1924.
- Creutzburg, Anette, *Die heilige Birgitta von Schweden: bildliche Darstellungen und theologische Kontroversen im Vorfeld ihrer Kanonisation (1373 - 1391)*, Kiel: Ludwig, 2011.
- Debby, Nirit Ben-Aryhe, *Renaissance Florence in the Rethoric of Two Popular Preachers. Giovanni Dominici (1356 - 1419) and Bernardino da Siena (1380 - 1444)*, Turnhout: Brepols, 2001.
- Debby, Nirit Ben-Aryhe, "The images of Saint Birgitta of Sweden in Santa Maria Novella in Florence," *Renaissance Studies*, 18, no. 4 (2004): 509-526.
- Debby, Nirit Ben-Aryhe, "Saint Birgitta of Sweden in Florentine Art," in Gejrot, Claes, Åkestam, Mia e Andersson, Roger (a cura di), *The Birgittine Experience. Papers from the Birgitta Conference in Stockholm 2011*, Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2013, 171-189.
- Debby, Nirit Ben-Aryhe, "Reshaping Birgitta of Sweden in Tuscan Art and Sermons," in Oen, Maria H. (a cura di), *A Companion to St. Birgitta of Sweden and Her Legacy in the Later Middle Ages*, Leiden/Boston: Brill, 2019, 223-246.
- De Coo, Josef, "»In Josephs Hosen Jhesus ghewonden wert«. Ein Weihnachtsmotiv in Literatur und Kunst," *Aachener Kunstblätter*, 30 (1965): 144-184.
- Dinzelbacher, Peter, "Santa Brigida e la mistica del suo tempo," in *Santa Brigida profeta dei tempi nuovi*, Atti dell'incontro internazionale di studio (Roma 3-7 ottobre 1991), Roma: Tipografia Vaticana, 1993, 303-337.
- Dinzelbacher, Peter, "L'azione politica delle mistiche nella Chiesa e nello Stato: Ildegarda, Brigida e Caterina," in Dinzelbacher, Peter e Bauer, Dieter (a cura di), *Movimento religioso e mistica femminile nel Medioevo*, Cinisello Balsamo: Edizioni Paoline, 1993, 298-337.
- Dinzelbacher, Peter, "Religiöses Erleben von bildender Kunst in autobiographischen und biographischen Zeugnissen des Hoch- und Spätmittelalters," in Schreiner, Klaus e Müntz, Marc (a cura di), *Frömmigkeit im Mittelalter: politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München: Wilhelm Fink, 2002, 209-230.
- Duval, Sylvie, «Comme des anges sur terre». *Les moniales dominicaines et les débuts de la réforme observante, 1385-1461*, Rome: École française de Rome, 2015.
- Duval, Sylvie, «La Beata Chiara Conduitrice». *Le vite di Chiara Gambacorta e Maria Mancini e i testi dell'osservanza domenicana pisana*, Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2016.
- Dzon, Mary, "Birgitta of Sweden and Christ's Clothing," in Dzon, Mary e Kenney, Theresa M. (a cura di), *The Christ Child in medieval culture. Alpha es et O!*, Toronto: University of Toronto Press, 2011, 117-144.

- Egger, Hanna, *Weihnachtsbilder im Wandel der Zeit. Von der Spätantike bis zum Barock*, Wien/München: Anton Schroll & Co., 1978.
- Festa, Gianni, "Giovanni Dominici e i primi conventi dell'osservanza domenicana in Italia," *Memorie Domenicane*, 40 (2009): 113-128.
- Flora, Holly, "Empathy and Performative Vision in Oxford Corpus Christi College MS 410," *Ikon*, 3 (2010): 169-177.
- Frugoni, Chiara, "Le mistiche, le visioni e l'iconografia: rapporti e influenze," in Bornstein, Daniel e Rusconi, Roberto (a cura di), *Mistiche e devote nell'Italia tardo medievale*, Napoli: Liguori, 1992, 127-155.
- Gertsman, Elina, "Der blutige Umhang. Darstellungen des textilen Leibs der Jungfrau," in Dürr, Renate, Gerok-Reiter, Annette, Holzem, Andreas e Patzold, Steffen (a cura di), *Religiöses Wissen im vormodernen Europa. Schöpfung, Mutterschaft, Passion*, Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2019, 397-429.
- Grundmann, Herbert, *Religious Movements of the Middle Ages*, trad. Rowan, Steven, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2005.
- Hull, Vida J., "The Sex of the Saviour in Renaissance Art: the Revelations of Saint Bridget and the nude Christ child in Renaissance Art," *Studies in Iconography*, 15 (1993): 77-112.
- Jönsson, Årne, *Alfonso of Jaën. His Life and Works with Critical editions of the Epistola Solitarii, the Informaciones and the Epistola Servi Christi*, Lund: Lund University Press, 1989.
- Kéry, Bertalan, "Über die Veränderung der ikonographischen Typen der Geburt Christi in der österreichischen Buchmalerei der Internationalen Gotik," in Pochat, Gotz e Wagner, Brigitte (a cura di), *Internationale Gotik in Mitteleuropa*, Graz: Akademische Druck, 1991, 103-113.
- Klaniczay, Gábor, "The Mystical Pregnancy of Birgitta and the Invisible Stigmata of Catherine. Bodily Signs of Supernatural Communication in the Lives of Two Mystics," in Oen, Maria H. e Falkeid, Unn (a cura di), *Sanctity and Female Authorship. Birgitta of Sweden & Catherine of Siena*, New York/London: Routledge, 2020, 159-178.
- La Delfa, Angela M., "A forceful influence: Saint Bridget's Revelations, the Limbourg brothers and the Très Riches Heures of the Duke of Berry," *Il Capitale Culturale*, 22 (2020): 147-171.
- La Delfa, Angela M., "The Virgin in the Ghent Altarpiece and the Revelations of Saint Bridget of Sweden," *De Medio Aevo*, 14 (2020): 83-98.
- Lützelshwab, Ralf, "Zwischen Heilsvermittlung und Aergernis - das preputium Domini im Mittelalter," in Deuffic, Jean-Luc (a cura di), *Reliques et sainteté dans l'espace médiéval*, Saint-Denis: Pecia, 2006, 601-628.
- Mâle, Émile, *Religious Art in France: The Late Middle Ages: A Study of Medieval Iconography and Its Sources*, trad. ingl. Marthiel, Mathews, Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Marcus, Leah S., "The Christ Child as Sacrifice: A Medieval Tradition and the English Cycle Plays," in Dzon, Mary e Kenney, Theresa M. (a cura di), *The Christ Child in medieval culture. Alpha es et O!*, Toronto: University of Toronto Press, 2011, 3-28.
- McGinn, Bernard, "The Changing Shape of Late Medieval Mysticism," *Church History*, 65, no. 2 (1996): 197-219.
- Meersseman, Gilles G., "Les frères prêcheurs et le mouvement dévot en Flandre au XIIIe siècle," *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 18 (1948): 69-130.
- Mormando, Franco, "'Nudus nudum Christum sequi': The Franciscans and Differing Interpretations of Male Nakedness in Fifteenth-Century Italy," *Fifteenth-Century Studies*, 33 (2008): 171-97.
- Morris, Bridget, *St. Birgitta of Sweden*, Woodbridge: Boydell Press, 1999.
- Nocentini, Silvia, "Un eremita, due confessori, tre redazioni: i primordi dell'agiografia brigidina in Italia," *Hagiographica*, 26 (2019), 289-328.
- Nordenfalk, Carl, "Saint Bridget of Sweden as Represented in Illuminated Manuscripts," in Meiss, Millard (a cura di), *De Artibus Opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky*, New York: New York University Press, 1961, 371-393.
- Oen, Maria H., "Iconography and Visions: St. Birgitta's Revelation of the Nativity of Christ," in Liepe, Lena E. (a cura di), *The Locus of Meaning in Medieval Art: Iconography, Iconology, and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages*, Berlin/Boston: De Gruyter, 2018, 212-237.
- Oen, Maria H., "'Apparuit ei Christus in eodem loco. . .': Physical Presence and Divine Truth in St. Birgitta of Sweden's Revelations from the Holy Land," in Kjesrud, Karoline e Males, Mikael (a cura di), *Faith and Knowledge in Late Medieval and Early Modern Scandinavia*, Turnhout: Brepols, 2020, 73-95.
- Oen, Maria H., "The Locus of Truth: St Birgitta of Sweden and the Pilgrimage to the Holy Land," in Aavitsland, Kristin B. e Bonde, Line M. (a cura di), *Tracing the Jerusalem Code: The Holy City. Christian Cultures in Medieval Scandinavia (ca. 1100-1536)*, vol. 1, Berlin/Boston: De Gruyter, 2021, 245-268.
- Offner, Richard, *Studies in Florentine Painting. The Fourteenth Century*, New York: Sherman, 1972.
- Panofsky, Erwin, *Early Netherlandish Painting*, 2 voll., New York: Harper & Row, 1971.
- Puma, Giulia, *Les Nativités italiennes (1250-1450). Une histoire d'adoration*, Rome: École française de Rome, 2019.
- Réau, Louis, *Iconographie de l'Art Chrétien*, 6 voll., Paris: Presses Universitaires de France, 1955-1959.
- Richterová, Paulína, "The Iconography of the Nativity of Christ in Medieval Bohemia and the Visions of Bridget of Sweden," *Annali di Scienze Religiose*, 2 (2009): 199-216.
- Righetti, Mario, *Manuale di Storia liturgica*, 3 voll., Milano: Ancora, 1964.

- Roberts, Ann, "Chiara Gambacorta of Pisa as Patroness of the Arts," in Matter, Edith Ann e Coakley, John (a cura di), *Creative Women in Medieval and Early Modern Italy. A religious and artistic Renaissance*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994, 120-54.
- Roberts, Ann, *Dominican Women and Renaissance Art. The Convent of San Domenico of Pisa*, Aldershot: Ashgate, 2008.
- Rubin, Miri, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Saracino, Francesco, "Meditazioni su un cuscino di Jan van Eyck," *Iconographica* 18 (2019): 72-81.
- Sahlin, Claire L., "'A Marvelous and Great Exultation of the Heart': Mystical Pregnancy and Marian Devotion in Bridget of Sweden's Revelations," in Hogg, James (a cura di), *Studies in St. Birgitta and the Brigittine Order*, Salzburg-Lewiston N.Y.: Edwin Mellen Press, 1993, 108-128.
- Sahlin, Claire L., *Birgitta of Sweden and the Voice of Prophecy. A Study of Gender and Religious Authority in the Later Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Schein, Sylvia, "Bridget of Sweden, Margery Kempe and Women's Jerusalem Pilgrimages in the Middle Ages," *Mediterranean Historical Review*, 14, no. 1 (1999): 44-58.
- Scientia Liturgica. Manuale di Liturgia*, 5 voll., Chupungco, Anscar J. (a cura di), Casale Monferrato: Piemme, 1998.
- Schiller, Gertrud, *Iconography of Christian Art*, 2 voll., trad. ingl. Janet Seligman, London: Lund Humphries, 1971-1972.
- Sensi, Mario, "Alfonso Pecha e l'eremitismo italiano di fine secolo XIV," *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, 47 (1993): 51-80.
- Skaug, Erlin, "St Bridget's vision of the Nativity and Nicolo di Tommaso's late period," *Arte Cristiana*, 89 (2001): 195-209.
- Skaug, Erlin, "Niccolo di Tommaso of Florence, St Bridget of Sweden's first painter," *Acta ad archaeologiam et historiam pertinentia*, 18 (2004): 289-321.
- Steinberg, Leo, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- The Meanings of Nudity in Medieval Art*, Lindquist, Sherry C.M. (a cura di), Farnham: Ashgate, 2012.
- Vauchez, André, *Les laïcs au Moyen Age: pratiques et expériences religieuses*, Paris: Les Éditions du Cerf, 1987 „re. 2007“.
- Tomei, Alessandro, *Jacobus Torriti pictor: una vicenda figurativa del tardo Duecento romano*, Roma: Àrgos, 1990.
- Trexler, Richard, *Naked before the Father: The Renunciation of Francis of Assisi*, New York: P. Lang, 1989.
- Vauchez, André, "Saint Brigitte de Suède et sainte Catherine de Sienne: la mystique et l'église aux derniers siècles du moyen âge," in Capitani, Ovidio (a cura di), *Temi e problemi della mistica femminile trecentesca*, Convegno del centro di studi sulla spiritualità medievale (Todi, 14-17 ottobre 1979), Todi: Accademia Tudertina, 1983, 227-248.
- Vauchez, André, *Saints, prophetes et visionnaires: le pouvoir surnaturel au Moyen Âge*, Paris: Albin Michel, 1999.
- Vavra, Elisabeth, "Bildmotiv und Frauenmystik - Funktion und Rezeption," in Dinzelbacher, Peter e Bauer, Dieter (a cura di), *Frauenmystik im Mittelalter*, Wissenschaftliche Studientagung der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Weingarten, 22-25 Februar 1984), Ostfildern: Schwabenverlag, 1985, 201-230.
- Ward, John L., "Hidden Symbolism in Jan van Eyck's Annunciations," *The Art Bulletin* 57 (1975): 197-220.
- Warr, Cordelia, *Dressing for Heaven. Religious Clothing in Italy, 1215-1545*, Manchester: Manchester University Press, 2010.
- Wilberding, Erick, "Embracing the Cross: a liturgical gesture," *Source*, 8 (1989): 1-5.
- Wilhelm, Pia, "Geburt Christi," in Kirschbaum, Engelbert (a cura di), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, vol. 2, Freiburg: Herder, 1970, 86-120.
- Wolf, Fabian, „Die Geburt Christi als Ereignisbild. Wechselbeziehungen zwischen Bildtradition und der Vision der heiligen Birgitta von Schweden,“ in Delarue, Dominic E., Schulz, Johann e Sobez, Laura (a cura di), *Das Bild als Ereignis. Zur Lesbarkeit spätmittelalterlicher Kunst mit Hans-Georg Gadamer*, Heidelberg: Univ.-Verl. Winter, 2012, 209-233.
- Wolf, Fabian, *Die Weihnachtvision der Birgitta von Schweden. Bildkunst und Imagination im Wechselspiel*, Regensburg: Schnell + Steiner, 2018.