

La Madonna *Lactans* tra Cristianesimo ed Islam. La vita di un motivo attraverso devozione popolare, arte ed élite politiche

Andrea Missagia¹ e Feliciano Tosetto²

Recibido: 18 de mayo de 2021 / Aceptado: 11 de noviembre de 2021 / Publicado: 1 de marzo de 2022

Riassunto. Esplorando dal punto di vista storico, antropologico e artistico l'incredibile successo e diffusione del motivo della Madonna *Lactans*, il presente scritto si propone di indagare le dinamiche politiche associate al motivo stesso e alla devozione ad esso correlata. Il motivo è un utile punto di accesso per indagare quali orizzonti simbolici, soprattutto legati alla corporeità, vengano attivati nel difficile rapporto tra élite di potere e cultura popolare nello stabilire la legittimità politica. Questa indagine si prefigge di esplorare questo rapporto in diversi contesti socio-culturali del Mediterraneo arricchendo l'analisi tramite una comparazione tra la censura post-tridentina sul motivo e la ripresa del tema nell'impero mughal tra il secolo XVI ed il XVII.

Parole chiave: Madonna del Latte; iconografia; cristianesimo; islam; devozione popolare.

[en] The Nursing Madonna between Christianity and Islam. The Life of a Motif through Popular Devotion, Art and Political Elites

Abstract. Exploring the incredible success and diffusion of the Nursing Madonna motif from an historical, anthropological and artistic point of view, this paper aims to investigate the political dynamics associated with the motif itself and the devotion related to it. The Nursing Madonna motif is a useful point of access to see which symbolic horizons, especially those linked to corporeity, are activated in the difficult relationship between the power élites and popular culture in establishing political legitimacy. This investigation aims at exploring this relationship in different socio-cultural contexts of the Mediterranean by enriching the analysis through a comparison between the post-Tridentine censorship on the motif and the revival of the theme in the Mughal empire between the 16th and 17th centuries.

Keywords: Nursing Madonna; Iconography; Christianity; Islam; Popular Devotion.

Sommario. 1. Introduzione. 2. L'efficacia corporea dell'iconografia. 3. L'iconografia della *Lactans* e la Controriforma. 4. Il controllo della mediazione. 5. La fortuna dell'iconografia della Madonna *Lactans* nella produzione artistica musulmana. 6. Un motivo cristiano nella politica mughal. 7. Conclusione. 8. Fonti e referenze bibliografiche.

Come citare: Missagia, A. e Tosetto F. "La Madonna *Lactans* tra Cristianesimo ed Islam. La vita di un motivo attraverso devozione popolare, arte ed élite politiche". In *¿"Cultura Pop" antes de la Modernidad? Imágenes y objetos en el Mediterráneo (350-1918 d.C.)*, a cura di Ivan Foletti, Adrien Palladino y Zuzana Frantová. Monographic Issue, *Eikón Imago* 11 (2022), 93-105.

1. Introduzione

Tra le numerose e diverse varianti iconografiche rappresentanti Maria ed il Bambino, quella della Madonna *Lactans*³ può essere considerata come una delle più signifi-

ficative per la storia dell'arte cristiana fin dai suoi albori⁴. Infatti, nell'ambito delle tipologie legate alle rappresentazioni mariane, l'immagine della Madre ritratta nell'atto di allattare il Figlio costituisce uno degli archetipi figurativi più suggestivi ed eloquenti, a testimonianza di un legame

¹ PhD Student in History of Arts, Department of Philosophy and Cultural Heritage, Ca' Foscari University of Venice
E-mail: missagia.andrea@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9695-7795>

² PhD Student in Anthropology, Sophia University Institute

E-mail: tosettofeliciano@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1846-9494>

³ Il termine latino in genere usato per questo motivo è *Virgo Lactans*, ovvero "Vergine che allatta". L'equivalente greco di questa iconografia è *Galaktotrophousa*, ossia "Colei che allatta"; altre denominazioni utilizzate per riferirsi all'immagine sono Maria *Lactans* o Madonna del Latte.

⁴ Sull'iconografia della *Lactans* tradizionalmente gli studiosi vedono nella sua circolazione in ambito europeo un collegamento diretto con l'icona della *Galaktotrophousa*, in cui Maria tiene al grembo il Bambino, di solito sorreggendolo col braccio sinistro mentre con la mano destra gli porge il seno scoperto. Tale tipologia, presente nell'arte bizantina e diffusasi in Italia tra il secolo XIII ed il XIV, a sua volta sarebbe pervenuta dall'arte copta,

intimo e profondo a cui si legano precisi significati teologici ed eucaristici. Generalmente, si è concordi nell'attribuire all'importante produzione iconografica della *Lactans* nel corso del Medioevo il riflesso della grande popolarità che ottenne l'immagine, sia all'interno dell'arte orientale che in quella occidentale; l'interesse nei confronti di questa iconografia si manifesterebbe infatti nell'occidente europeo a partire dal secolo XII, interesse testimoniato ancora oggi dal lascito della produzione artistica, particolarmente cospicua per i secoli XIV e XV. Anche alla luce di questo, nell'ambito generale delle ricerche dedicate alla Madonna *Lactans* è da rilevare una certa abbondanza di studi per questa iconografia in relazione al Tardo Medioevo ed al Rinascimento⁵, periodo quest'ultimo che ha suscitato particolare interesse da parte degli storici dell'arte, grazie all'attestazione dell'immagine all'interno del repertorio di personalità come Sandro Botticelli, Luca Signorelli, Leonardo da Vinci e Michelangelo⁶. Seguendo il percorso segnato dai diversi contributi che hanno caratterizzato gli studi sul motivo, è da notare come esso non sia stato oggetto di ulteriori affondi o specifici interrogativi per un'età successiva al secolo XVI, complice forse la poca attrattività verso un'immagine la cui rappresentazione venne progressivamente osteggiata dalle autorità

religiose a partire dalla Controriforma. Questo processo si registrò soprattutto nella penisola italiana, luogo dove l'immagine aveva trovato largo consenso e diffusione, e a cui si erano legate numerose consuetudini culturali e devozionali.

Tenendo quindi conto del grande successo di questo motivo, il presente scritto si propone di indagare, da un punto di vista antropologico, come le pratiche legate alla Madonna *Lactans* o al latte della Vergine possano riflettere differenti strutture di legittimazione politica, a seconda del contesto in cui sono inserite. In particolar modo, il motivo è un utile punto di accesso per vedere quali orizzonti simbolici, soprattutto legati alla corporeità, vengano attivati nel difficile rapporto tra élite di potere e cultura popolare. Inoltre, tenuto conto dell'incredibile estensione geografica e temporale dell'iconografia della *Lactans*, l'immagine verrà analizzata sotto un profilo storico ed artistico in relazione alla cultura musulmana; infine, si è voluto approfondire il motivo in rapporto a differenti contesti socio-culturali del Mediterraneo, attraverso una comparazione tra quella che è stata la censura *post-tridentina* e la ripresa del motivo, nel medesimo periodo, all'interno dell'arte dell'impero islamico dei Mughal.

2. L'efficacia corporea dell'iconografia

La rappresentazione della Madonna del Latte è prima di tutto la rappresentazione di due corpi collegati dalla trasmissione di una sostanza. Antropologi come Mary Douglas hanno messo in luce quanto il nostro corpo sia una fonte primaria di simboli e metafore⁷; nonostante l'arbitrarietà dei sistemi simbolici, alcune esperienze legate alla dimensione corporea sembrano offrirsi per essere utilizzate come espressione di contenuti simili: questi sono eventi come la nascita e la morte, il camminare, il parlare, la malattia e anche la lattazione, poiché presenti in tutti i gruppi umani. La diffusione di questi simboli non è dovuta alla presenza di un grado di codifica universale e transculturale, tuttavia –essendo il significante metaforico fondato su esperienze corporee simili– spesso anche i processi di significazione risultano simili. La rappresentazione dell'atto di allattare è quindi un'immagine archetipica, in quanto mette in contatto due corpi in una modalità che sebbene declinata culturalmente è riscontrabile in tutto l'ecumene. Ciò che rende archetipica l'immagine dell'allattamento è la sua rilevanza sociale, in quanto spesso diventa principio di normatività delle relazioni umane tanto che la connessione creata dal latte in molte culture è equiparata a quella creata dal sangue e diviene quindi un vincolo di parentela⁸. A ben vedere secondo il Nuovo ed Antico Testamento l'allattamento non è visto come semplice atto biologico e privato, ma è una

diffusasi nel secolo IV in Egitto; quest'area diede un forte contributo nel processo di sviluppo dell'immagine, che attinse dall'antico repertorio figurativo della dea Iside che allatta il figlio Horus (*Isis Lactans*). Per un approfondimento sui precedenti iconografici e sulla diffusione del motivo, cfr. Umberto Benigni, "La Madonna allattante è un motivo bizantino?", *Bessarione: pubblicazione periodica di studi orientali* 4, no. 7 (1900): 499-501; Valery Lazarev, "Studies in the Iconography of the Virgin", *The Art Bulletin* 20, no. 1 (1938): 26-65; Arne Effenberger, "Die Grabstele Aus Medinet El-Fajum. Zum Bild Der Stillenden Gottesmutter in Der Koptischen Kunst", *Forschungen und Berichte* 18 (1977): 158-168; Hans Wolfgang Müller, "Isis mit dem Horuskind", *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 14, no. 3 (1963): 7-38; Vincent Tam Tinh and Yvette Labrecque, *Isis lactans. Corpus des monuments gréco-romains d'Isis allaitant Harpocrate* (Leiden: E.J. Brill 1973), 41-49; Anthony Cutler, "The Cult of the Galaktotrophousa in Byzantium and Italy", *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 37 (1987): 335-350; Bluma L. Trell, "Ancient Coins as Evidence for the History of Art", *Bulletin of the Asia Institute* 2 (1988): 53-65; Astrid Pesarino, "Contributo Allo Studio Del Tipo Della 'Virgo Lactans': Il Papiro PSI XV 1574 Dell'Istituto Papirologico G. Vitelli Di Firenze", *Latomus* 59, no. 3 (2000): 640-646; Erica Cruikshank Dodd, "Christian Arab sources for the Madonna Allattante in Italy", *Arte medievale* 2, no. 2 (2003): 33-39; Arne Effenberger, "Maria als Vermittlerin und Fürbitterin. Zum Marienbild in der spätantiken und frühbyzantinischen Kunst Ägyptens", in *Presbeia Theotokou. The Intercalary Role of Mary across Times and Places in Byzantium (4th-9th Century)*, eds. Leena Mari Peltomaa, Andreas Külzer and Pauline Allen (Wien: Austrian Academy of Sciences Press, 2015), 49-108.

⁵ Sul motivo della Madonna *lactans*, in particolare per gli ultimi secoli del Medioevo, cfr. Beth Williamson, "The Virgin Lactans and the Madonna of Humility: Image and Devotion in Italy, Metz and Avignon in the Thirteenth and Fourteenth Centuries" (Ph.D. diss., Courtauld Institute, London, 1996), chs. 9-12; Megan Holmes, "Dis-robing the Virgin: The Madonna Lactans in Fifteenth-Century Florentine Art", in *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy*, eds. Geraldine A. Johnson and Sara F. Matthews Grieco (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 167-195; Johanna Seasonwein, "The Nursing Queen: Sculptures of the *Virgo Lactans* in Late Medieval France" (Ph.D. diss., Columbia University, New York, 2010); Cecelia M. Dörger, "Studies in the image of the Madonna Lactans in Late Medieval and Renaissance Italy" (Ph.D. diss., University of Louisville, Louisville, 2012), con bibliografia precedente.

⁶ Si veda ad esempio Rona Goffen, "Mary's Motherhood According to Leonardo and Michelangelo", *Artibus et Historiae* 20, no. 40 (1999): 35-69.

⁷ Sebbene il concetto sia presentato già in Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (New York: Routledge, 1984), 120-123, la pubblicazione successiva dell'autrice è interamente dedicata al tema, vedi Mary Douglas, *Natural symbols: Explorations in cosmology* (New York: Routledge, 2004).

⁸ Per una panoramica sulla parentela dal punto di vista antropologico ed il ruolo della sostanza vincolante, vedi Ladislav Holy, *Anthropological perspectives on kinship* (Edmonton: University of Alberta, 1996). Per un approfondimento sul ruolo del latte come vincolo di parentela in un contesto islamico, vedi Camille Lacoste-Dujardin, "La filiation par le lait au Maghreb", *L'Autre* 1, no. 1 (2000): 69-76.

pratica capace di connettere la sfera mondana con quella divina, diventando un esempio di valore spirituale⁹. Tuttavia, se questo fatto può essere visto come un fattore che favorì la transculturalità dell'immagine, esso non è sufficiente a spiegare la resilienza del motivo attraverso i popoli e le epoche.

Un tratto culturale si mantiene nella misura in cui si radica nelle pratiche collettive di lunga durata; alla luce di questo, pare opportuno evidenziare come durante il Medioevo, e successivamente nella prima età moderna, il seno di Maria ed il suo latte fossero divenuti veri e propri oggetti di culto da parte dei fedeli. Maria infatti è la Madre per antonomasia, e l'allattamento non solo sarebbe in grado di collegare l'uomo a Dio, ma lo avrebbe anche reso partecipe della maternità della Vergine. Questo ha fatto sì che l'immagine della *Lactans* venisse adorata al fine di prevenire problemi relativi alla maternità e al parto, oppure che il latte venisse visto come soluzione per tutte le devote in cerca di una gravidanza; inoltre, essendo fonte di vita, esso sarebbe diventato una cura per tutti coloro in cerca di guarigione¹⁰.

I saggi di Lévi-Strauss *Lo stregone e la sua magia e L'efficacia simbolica* segnano l'inizio del dibattito sull'efficacia terapeutica dei simboli¹¹. Il meccanismo individuato da Lévi-Strauss alla base dell'efficacia simbolica è il superamento del dolore attraverso la produzione del suo senso da parte dello sciamano legittimato dal gruppo. Carlo Severi, approfondendo lo stesso tema, fa notare come lo sciamano offra una garanzia di un ordine di senso e degli appigli a cui agganciare la ricostruzione della propria esperienza alla partoriente ma che il lavoro di ricostruzione attiva, alla base dell'efficacia simbolica, è nelle mani della partoriente stessa¹². In entrambi i casi il meccanismo di efficacia sembra risiedere nella capacità di passare da uno stato di dolore caotico ad una esperienza pregna di senso. Estendendo quello che Bourdieu afferma sulla credenza¹³,

possiamo affermare che essa è un *hexis* corporale legata ad un *habitus* esperienziale, in cui l'esperienza è fatta sia da parole ma anche di reazioni estetiche. Nella devozione alla Vergine non c'è una ricostruzione cognitiva del senso del male, ma un affidamento ad un ordine di senso superiore garantito dall'esperienza estetica che rimanda alla sacralità e al potere della Madonna *Lactans*. Infatti, l'immagine della Vergine nell'atto di nutrire Gesù "ispira la più completa fiducia e invita al perfetto abbandono"¹⁴. L'efficacia non sta quindi nell'effettiva trasformazione del problema in un'esperienza piena di senso ma nell'affidamento corporeo a quest'ordine superiore senza che si arrivi effettivamente alla sua comprensione a livello cognitivo. Se questa dinamica è saliente nelle pratiche devozionali legate alla malattia e alla gravidanza, rimane alla base della devozione e contemplazione delle opere. La pratica contemplativa è un rituale di riallineamento corporale con l'ordine cosmico di cui la Madonna *Lactans* è rappresentazione. Rappresentare vuol dire anche rendere presente nuovamente, il devoto che contempla l'opera condivide lo spazio in cui ha avuto luogo il miracolo; egli prende parte al ritorno ciclico del tempo mitico in cui Cristo ha condiviso la condizione umana attraverso l'allattamento, potendo così attingere per partecipazione simpatica al potere generativo dell'atto della Vergine. Le pratiche devozionali alla Madonna del Latte ripercorrono per il fedele una funzione simile a quella del miracolo della transustanziazione; la contemplazione della Vergine diviene così una tipologia popolare del rito eucaristico di cui l'iconografia è spesso un rimando simbolico¹⁵.

3. L'iconografia della *Lactans* e la Controriforma

Per l'età moderna, le indagini rivolte alla storia del motivo della *Lactans* devono necessariamente tenere conto dei cambiamenti messi in atto a seguito dei provvedimenti sanciti durante il Concilio di Trento (1545-1563). Infatti, di particolare importanza fu l'emanazione di un decreto sull'arte sacra ed il culto delle immagini¹⁶, il quale si prefissava di frenare la diffusione di tutte quelle figure giudicate sconvenienti e poco dignitose in virtù della loro tipologia di rappresentazione. Nel pieno periodo di lotta contro il Protestantismo, la Chiesa cattolica aveva infatti deciso di disciplinare l'utilizzo di numerose immagini devozionali, con lo scopo di salvaguardare moralità e decoro¹⁷. In particolare, tra le iconografie più colpite dalla cen-

⁹ Elena Ene Vasilescu, "St. Anne and her infant daughter in medieval texts and images", *Eikón Imago* 4, no. 1 (2015): 1-12.

¹⁰ Sul ruolo del latte della Vergine, considerato vera e propria reliquia, cfr. Beth Williamson, "The Virgin Lactans as Second Eve Image of the *Salvatrice*", *Studies in Iconography* 19 (1998): 111, 128-129; Patricia Simons, "The Social and Religious Context of Iconographic Oddity: Breastfeeding in Ghirlandaio's Birth of the Baptist", in *Medieval and Renaissance Lactations: Images, Rhetorics, Practices*, ed. Jutta Sperling (New York: Routledge, 2013), 213-234; Vibeke Olson, "Embodying the Saint. Mystical Visions, Maria Lactans and the Miracle of Mary's Milk", in *Matter of Faith: An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, eds. James Robinson and Lloyd de Beer (London: British Museum Publications, 2014), 151-158; Yasmina Foehr-Janssens, Cécile Venturi and Brigitte Roux, "Représentations de l'allaitement au Moyen Âge. Invisibilité ou prolifération matérielle et légendaire", in *Premiers cris, premières nourritures*, eds. Estelle Herrscher & Isabelle Séguy (Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2019), 364-369.

¹¹ I due saggi sono contenuti nel volume di Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale* (Milano: Il Saggiatore, 2009), dove si analizza l'intervento di uno sciamano Cuna nell'aiutare una partoriente in situazione di difficoltà, per la quale egli performa una serie di azioni legate ad un canto esoterico che sembrano restituire un senso al dolore e all'incertezza esperita dalla donna.

¹² Carlo Severi, "Proiezione e credenza. Nuove riflessioni sull'efficacia simbolica", *Etnosistemi. Processi e dinamiche culturali* 7, no. 7 (2000): 75-85.

¹³ «Doxa is the relationship of immediate adherence that is established in practice between a habitus and the field to which it is attuned, the pre-verbal taking-for-granted of the world that flows from practical sense. Enacted belief, instilled by the childhood learning that treats

the body as a living memory pad, an automaton that 'leads the mind unconsciously along with it', and as a repository for the most precious values», vedi Pierre Bourdieu, *The logic of practice* (Stanford, California: Stanford University Press, 1990), 68-69.

¹⁴ Cesare Capone, "Simboli, Madonna del latte", *Medioevo* 13, no. 12 (2009): 31.

¹⁵ Agostino Molteni, "Maria lactans e l'eucaristia", in *Astro incarnato nell'umane tenebre. Maria lactans e le immagini eucaristiche mariane*, ed. Centro Culturale Del Noce (Pordenone: Centro Culturale Del Noce, 2017), 9-10.

¹⁶ Si tratta del celebre *De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus*, decreto promulgato il 5 dicembre 1563; sull'origine e le conseguenze di questo testo, si veda in particolare Hubert Jedin, "Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung", *Theologische Quartalschrift* 116 (1935): 143-188.

¹⁷ A seguito del Concilio di Trento, molti vescovi ed alti prelati acquisiranno un ruolo sempre più attivo nel controllo della diffusione delle

sura ci saranno quelle contraddistinte da nudità; tra queste rientrava il motivo della Madonna *Lactans*¹⁸: il seno della Vergine, messo in mostra, non solo rendeva profana l'immagine di Maria, ma avrebbe potuto distogliere il fedele dalla meditazione e dalla preghiera, se non pure indurlo alla tentazione. L'atteggiamento ufficiale nei confronti del motivo della *Lactans* metterà quindi in discussione l'esistenza stessa di tale iconografia, specialmente nei luoghi di culto. Le conseguenze dirette di queste disposizioni si possono riscontrare in diverse immagini –datate ad un periodo antecedente alla Controriforma– ancora oggi esistenti in molte chiese, immagini che furono oggetto di modifiche e ritocchi: spesso si cercherà di riadattare l'iconografia attraverso l'aggiunta di nuove vesti, coprendo così il seno della Vergine; oppure non sono rari i casi in cui, attraverso vari espedienti, dipinti o affreschi rappresentanti la Madonna del Latte erano sottratti del tutto alla vista del fedele¹⁹.

Come si è già avuto modo di accennare, al tempo della Controriforma le immagini della Madonna del Latte erano largamente diffuse in Italia: se da una parte esempi di censura possono essere documentati in chiese, santuari, oratori, cappelle o edifici di istituzioni religiose disseminati in tutto il territorio della penisola²⁰, dall'altra bisogna constatare la presenza di molte opere rimaste estranee a questo processo²¹. A ben vedere, all'interno di

immagini sacre, così come per le loro modalità di rappresentazione; inoltre, verranno redatti anche dei trattati al fine di indicare i temi da censurare o, ancora, quali fossero gli esempi ideali a cui gli artisti avrebbero dovuto ispirarsi. Tra le figure più importanti ed attive spicca Carlo Borromeo, cardinale di Milano e autore delle *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, per cui si rimanda a Carlo Borromeo, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae. Libri II (1577)*, a cura di Stefano Della Torre e Massimo Marinelli (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2000).

¹⁸ La Madonna del Latte sarà citata nel capitolo *De nudo*, all'interno del *De pictura sacra* (1624), scritto da Federico Borromeo, cardinale di Milano; Vedi *De pictura sacra. Card. Federico Borromeo*, a cura di Carlo Castiglioni (Sora (Fr): Camastro, Pasquale Carlo, 1932).

¹⁹ Si può citare il caso dell'affresco della *Madonna del Latte* realizzato nei primi decenni del secolo XIV da Lippo Memmi sulla parete sinistra della chiesa di Sant'Agostino, a San Gimignano (Si). L'immagine, oggi visibile, è rimasta coperta per secoli da un altare, vedi AVV *Visita Castelli*, 3 agosto 1576, cc. 215, 216, citata in Raffaello Razzi, *Sant'Agostino di San Gimignano. Le secolari vicende* (Poggibonsi: Coop. Progetto Lavoro onlus, 2014), 121-122 con relative note.

²⁰ Pare interessante nominare la mostra intitolata "La Madonna del Latte. Un percorso di arte e spiritualità sul nostro primo nutrimento" (30 Aprile-22 Maggio 2016), tenutasi al Centro Espositivo Macchi a Sacro Monte di Varese (Va), la quale ha svelato la presenza nelle province di Como e Lecco di una cinquantina di antiche raffigurazioni della *Lactans*, ancora presenti nel territorio. Tra queste vi è l'affresco tardogotico della *Madonna del Latte* custodito nel Santuario di San Martino a Valmadrera (Lc), dove la censura aveva cancellato non solo il seno della Vergine ma anche la mano del Bambino, vedi Giovanna Virgilio, "La chiesa di S. Martino a Valmadrera", *Archivi di Lecco* 9, no. 3 (1986): 435, 441, 446, fig. 4/A. Per uno studio del motivo in quest'area, vedi Natale Perego, *Una Madonna da nascondere. La devozione per la «Madonna del Latte» in Brianza, nel lecchese e nel triangolo lariano* (Lecco: Cattaneo Editore, 2015). Altro studio specifico è stato fatto per il Friuli-Venezia Giulia, per cui si veda Erika Di Bortolo Mel, "Le origini di Maria Lactans e le sue espressioni in Friuli", in *Astro incarnato nell'umane tenebre*, 13-42. Per Napoli e la Campania si segnala Pierroberto Scaramella, *Le madonne del Purgatorio: iconografia e religione in Campania tra rinascimento e controriforma* (Genova: Marietti Editore, 1991).

²¹ Tra i diversi motivi imputabili, è da sottolineare la scarsa rigidità dei sistemi di controllo; emblematico in questo senso il caso della

questo scenario, il motivo della *Lactans* è stato in grado di perpetuarsi in quei luoghi dove l'affezione popolare verso questo tipo di immagine aveva trovato un terreno di sviluppo particolarmente fertile, tanto da non venire mai meno; ciò è testimoniato, ancora oggi, dalla persistenza di numerose chiese e santuari dedicati alla Madonna del Latte²². Per tutta l'età moderna, la *Virgo Lactans* non ha mai cessato del tutto di essere rappresentata, a riprova del suo ruolo all'interno della storia della cultura occidentale e delle tradizioni popolari, soprattutto nell'ambito rurale in cui il culto si era imposto più che altrove in quanto maggiormente legato alla fertilità, alla capacità di avere figli e di allattare²³.

4. Il controllo della mediazione

Ciò che la riforma protestante mise in discussione era l'idea di mediazione tra il popolo e Dio. Questa era infatti non solo la base della legittimazione temporale della Chiesa cattolica ma anche il motivo della sua stessa esistenza. Nella reazione al pericolo protestante divenne fondamentale riaffermare la necessità della mediazione e l'arte vista come *biblia pauperum* era un ottimo punto di partenza. Per il Concilio, riaffermare l'arte voleva dire riaffermare l'importanza della mediazione; tuttavia era necessario riappropriarsi del monopolio e del controllo sulla mediazione stessa. Tenendo conto di questo non sorprende che il Con-

Madonna del Latte appartenente all'oratorio di San Rocco a Seggiano (Gr), realizzata da Girolamo di Domenico e datata all'ultimo decennio del secolo XV. L'immagine è infatti giunta integra a noi, sfuggita forse alla vigilanza in quanto posta in una piccola cappella e collocata in un angolo poco visibile. Su questa immagine, vedi Fabio Torchio, "L'Oratorio di San Rocco a Seggiano e la fortuna critica di Girolamo di Domenico", in *Vigilanza, tutela e valorizzazione nelle province di Siena e Grosseto*, a cura di Mario Scalini (Firenze: Polistampa, 2011), 66-85. In certi casi, gli artisti si contrapposero alle scelte del processo riformatore tridentino in materia di arte sacra. In un suo recente articolo, Jutta Gisela Sperling sottolinea il ruolo del motivo della Madonna *Lactans*, e più in generale delle tante rappresentazioni di scene d'allattamento. Queste immagini sarebbero infatti state utilizzate da alcune personalità artistiche operanti nella Repubblica di Venezia, come Benedetto Caliari, Jacopo Tintoretto o Paolo Veronese, per affermare la propria posizione di dissenso nei confronti della riforma cattolica, vedi Jutta Gisela Sperling, "Milk and miracles: heteroglossia and dissent in Venetian religious art after the council of Trent", *The journal of medieval and early modern studies* 51, no. 2 (2021): 286-288, 309-312.

²² Di particolare importanza è la devozione popolare, che continua tutt'oggi, presso il Santuario di Santa Maria Nascente a Debbio (Lc). Qui si conserva l'immagine di una *Madonna del Latte* datata alla prima metà del secolo XV, vedi Simonetta Carizzoni, *Debbio... Una Madonna da riscoprire* (Mandello del Lario: Archivio Comunale Memoria Locale, 2008). Altro esempio è l'Oratorio della Madonna del Latte a Gionzana, frazione di Novara, che contiene un affresco di fine secolo XV, vedi Grazia Bianchi, "Gli affreschi della Madonna del Latte di Gionzana: contributo per una nuova lettura e interpretazione", *Novarien* 26 (1996): 211-232.

²³ Lodevole di menzione la Madonna di Custonaci, ancora oggi oggetto di uno dei più importanti culti mariani della Sicilia occidentale. Per l'immagine si veda Valentina Colli, "*Lacte fluunt uber cum pudoris lilio*". Dalla *Virgo Lactans* alla Madonna di Custonaci: la migrazione di un motivo iconografico", *Agorà* 3 (2011): 14-20. Esempi di pratiche culturali rivolte alla Madonna del Latte possono essere individuati anche in altre aree dell'Europa, come in Spagna; per la Catalogna si veda ad esempio Carmen Rodrigues Suso, "The Nursing Madonna with Musical Angels in the Iconography of the Kingdom of Aragon", *Repertoire internationale d'icographie musicale / Research center for musical iconography* 12, no. 1 (1987): 17 con relative note.

cilio decise di modellare il controllo delle forme artistiche sulla gerarchia ecclesiastica senza decretare dei canoni, ma solo delle indicazioni. L'arte doveva avere, da una parte, un fine cultuale, ovvero trasmettere l'adorazione dall'immagine alla persona, e dall'altra un fine didattico, ovvero di supporto esemplificativo alle spiegazioni dei vescovi²⁴. Uno dei prodotti del Concilio di Trento fu il *Catechismus ex decreto Concilii Tridentini, ad parochos, Pii Quinti Pont. Max. iussu editus* ovvero un catechismo ad uso dei sacerdoti con lo scopo di fornire un *vademecum* per affermare la dottrina cattolica contro la Riforma protestante. Nel catechismo tridentino del 1566 all'articolo nono si definisce tre volte la chiesa come "corpo di Cristo"²⁵. Questo ribadisce quanto afferma Mary Douglas che, mettendo in relazione l'ordine sociale con il corpo individuale, mostra come le simbologie del corpo dipendano dall'assetto della società²⁶. Inoltre, l'antropologa riporta molti esempi di quanto la minaccia percepita di disgregamento dell'ordine sociale si rifletta nella volontà di controllo del corpo e dei suoi confini. In *De invocatione* si impone al clero di valutare la licenziosità delle opere e l'iconografia della Madonna con il seno visibile sembra rientrare a pieno titolo nei casi da censurare. Dietro il pericolo della licenziosità, però, si cela una minaccia più profonda: come abbiamo visto, la devozione alla *Lactans* crea un punto di accesso per il devoto al rito eucaristico, espropriando il sacerdote del suo ruolo di mediazione. L'arte sacralizza il rito e non più la formula dell'ecclesiastico. Per la Controriforma, divenne necessario quindi riaffermare la distanza del piano divino da quello mondano in modo da recuperare la legittimazione di cui il potere ecclesiastico rischiava di essere esautorato. A testimonianza di come la sensibilità dell'epoca ritenesse più preoccupante il potenziale idolatrico piuttosto che la mancanza di modestia dell'iconografia, si può osservare come anche la sensibilità protestante condannasse l'utilizzo della *Lactans* negandone di fatto un qualsiasi valore salvifico²⁷.

Il controllo sull'arte da parte della Chiesa cattolica non è avvenuto tanto censurando, quanto proponendo una nuova retorica artistica fatta di valori etici ed estetici che è poi culminata nel barocco. La censura messa in atto non fu il vero strumento capace di riprendere le redini della produzione artistica. Riprendendo il concetto di potere di Foucault²⁸, si può dire che l'autorità della Chiesa cattolica venne riaffermata tracciando, tramite una nuova produzione iconografica, i limiti impliciti della rappresentabilità dell'esplicito. Il Concilio, proponendo una nuova estetica, pose fuori dallo spazio del rappresentabile e del pensabile le possibili alternative.

²⁴ Anastasio Roggero, "Il Decreto del Concilio di Trento sulla venerazione delle immagini e l'arte sacra", *Teresianum: Rivista della Pontificia Facoltà Teologica e del Pontificio Istituto di Spiritualità "Teresianum"* 20, no. 1 (1969): 150-167.

²⁵ Papa Clemente XIII, *Catechismus ex decreto Concilii Tridentini ad parochos* (Remondini, 1761).

²⁶ Mary Douglas, *Purity and Danger*, 120-123.

²⁷ Infatti, l'immagine stessa della Madonna del Latte ed il suo culto, legato alla credenza di capacità miracolose in relazione al suo seno e al suo latte, erano stati oggetto di aspre critiche da parte di diversi esponenti dell'iconoclastia protestante, come ben evidenziato in Sperling, "Milk and miracles", 288-291.

²⁸ Per una trattazione sistematica del potere come forza produttiva si veda Christian Laval, "La produttività del potere", in *Crisi dell'immanenza: potere, conflitto, istituzione* (Macerata: Quodlibet, 2019), 93-110.

5. La fortuna dell'iconografia della Madonna *Lactans* nella produzione artistica musulmana

Come nell'Occidente, il culto della Vergine si era affermato anche presso le comunità cristiane situate nell'area meridionale del bacino Mediterraneo; in quest'area per secoli il cristianesimo aveva potuto diffondersi, determinando la conseguente diffusione degli archetipi figurativi legati alla Madonna. Inoltre, la fortuna di Maria continuò anche quando, a partire dal secolo VII, questi territori furono oggetto delle conquiste arabe, diffondendosi all'interno della cultura musulmana. Infatti, gli studi tendono a sottolineare l'importanza di Maria (*Maryam*) nell'Islam²⁹, figura alla quale viene dedicata una Sura (*surah*) all'interno del Corano (*Kur'an*), e la cui presenza è quasi sempre legata a quella di Gesù (*Isa*)³⁰, visto come un profeta di Dio e precursore di Maometto.

La devozione verso Maria nel Mediterraneo islamico finì per comprendere anche quella del suo latte, ritenuto sacro. Sebbene questo milieu culturale sia in genere caratterizzato da un certo aniconismo, possiamo rintracciare la devozione ed il ruolo della Vergine sulla base di diversi elementi. Nelle moschee, ad esempio, nel *mihṛāb* – la nicchia che in un edificio indica *qibla*, la direzione della Mecca verso cui volgersi nella preghiera – spesso sono presenti dei versetti del Corano che fanno riferimento a Maria³¹. Inoltre, nel Vicino Oriente hanno potuto trovare spazio molte devozioni comuni con i cristiani³², tra le quali spicca quella verso la figura di Maria. I numerosi siti a lei dedicati, come la tomba della Vergine o la Fontana di Maria, la rendono il principale oggetto della devozione islamo-cristiana; a Betlemme ancora oggi è possibile rintracciare una devozione verso la Vergine ed il suo latte, attestata dal secolo XIII. L'epicentro di questo culto è la Grotta del Latte (*maghârat al-Sayyida Maryam*)³³, luogo associato all'infanzia di Cristo: qui infatti Maria avrebbe allattato il Bambino durante una breve sosta prima di lasciare la Palestina per l'Egitto. Anche in questo caso la funzione terapeutica ha un ruolo centrale: la sostanza simile al latte prodotta disciogliendo la roccia della grotta viene usata dai fedeli come rimedio per vari mali, soprat-

²⁹ Sulla figura di Maria come punto d'incontro tra Cristianesimo e Islam, cfr. Miri Rubin, *Mother of god. A history of the Virgin Mary*, (New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2009), 83-88; Carl Chudy, "The Virgin Mary: Bridging Muslims and Catholics", *The Journal of Social Encounters* 4, no. 2 (2020): 34-41.

³⁰ Livia Passalacqua, "Maria nella tradizione musulmana", in *Maria nella devozione e nella pittura dell'Islam*, a cura di Luigi Bressan (Milano: Jaca Book, 2011), 185-195 con relative note.

³¹ Bressan, *Maria nella devozione*, 35-36.

³² Nonostante la rigidità del monoteismo islamico, tra i fedeli è diffuso il culto dei santi; si veda ad esempio Marc Gaborieau, "Le Culte Des Saints Musulmans En Tant Que Rituel: Controverses Juridiques", *Archives De Sciences Sociales Des Religions* 39, no. 85 (1994): 85-98.

³³ Per una ricostruzione delle fonti relative alla Grotta del Latte e alla devozione popolare ad essa associata, vedi Susan Starr Sered, "Rachel's Tomb and the Milk Grotto of the Virgin Mary: Two Women's Shrines in Bethlehem", *Journal of Feminist Studies in Religion* 2, no. 3 (1986): 9-16; Lucia Rostagno, "Note su una devozione praticata da cristiani e musulmani a Betlemme: il culto della Madonna del Latte", *Rivista Degli Studi Orientali* 71, no. 2 (1997): 159-172; Michele Bacci, *The mystic cave: a history of the Nativity Church in Bethlehem* (Brno: Masaryk University, 2017), 216-225.

tutto quelli legati alla gravidanza e alla lattazione³⁴. Tali pratiche erano talmente vive nella devozione popolare che a volte erano difese dai sapienti della comunità; sembra quindi che il culto di Maria e del suo latte vivesse parallelamente all'Islam ufficiale nella devozione locale, in un regime di tacita tolleranza. Altro luogo significativo, meta di pellegrinaggio per cristiani e musulmani, è il Monastero di Nostra Signora di Saydnaya (*sayr sayidat Saydanaya albatrarkiu*), vicino a Damasco. La fama del luogo è legata al culto di un'icona probabilmente tardoantica, rappresentante la Vergine, localmente conosciuta come *chaghoura* (siriaco per 'L'illustre' o 'Rinomata'), e conservata in una nicchia nell'abside centrale della chiesa principale del monastero³⁵. L'icona, che inizia ad essere citata dalle fonti europee dall'ultimo quarto del secolo XII, godrà di grande fama dalla fine del secolo XIII; ritenuta miracolosa per via della secrezione di olio santo curativo – a volte descritto come latte³⁶ – essa è stata in grado di attrarre per secoli credenti di differenti religioni e confessioni.

Diverse ricerche hanno cercato di enfatizzare il ruolo di Maria in alcune aree del Mediterraneo islamico³⁷; il consolidamento della sua figura nello sviluppo del primo pensiero musulmano avrebbe in seguito generato, nel Medioevo e per tutta l'età moderna, un processo di riproduzione delle sue iconografie, tra cui quella di Madonna *Lactans*. Tale fenomeno risenti sicuramente dell'influenza dell'arte bizantina, copta e cristiana occidentale³⁸, faci-

litato dalla presenza nelle città arabe di una ricca varietà culturale e religiosa, dove i culti verso differenti divinità potevano coesistere fianco a fianco.

L'influenza dell'arte cristiana nei confronti di quella islamica, un processo mediato dalle autorità politiche e religiose, ha riscontro per la rappresentazione di Maria a partire dal secolo XIII, dove le più antiche attestazioni sono riferibili a quelle aree – Egitto, Siria ed Iraq – soggette al dominio della dinastia degli Ayyubidi³⁹. A partire dal secolo XIV, questo processo appare più evidente, trovando riscontro in un crescente numero di immagini che inizieranno ad essere realizzate nell'ambito di produzione dei manoscritti miniati: la figura di Maria sarà legata ad una serie di composizioni dal tono episodico, scene che rinviano a passi del Corano e della Bibbia⁴⁰. Successivamente le testimonianze si faranno sempre più stringenti all'interno della miniatura islamica, soprattutto nel corso del secolo XVI⁴¹. Maria, ormai investita di forti valenze simboliche e culturali all'interno della devozione musulmana, utilizzata come veicolo di specifici messaggi religiosi, verrà raffigurata attraverso modelli che richiamano la tradizione artistica cristiana. Questo risulta ben testimoniato dalla miniatura custodita presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (Ms.Or. Supp. Persan. 1313, fol. 174), contenuta nel *Kisas al-Enbiya*, ossia un libro che raccoglie le storie della vita dei profeti preislamici⁴². Datata al secolo XVI, l'immagine raffigura Maria inginocchiata, mentre tiene in braccio il Bambino; si noti come l'artista abbia ritratto la scena in un contesto paesaggistico dove spicca un alto albero di palma, sotto cui Madre e Figlio trovano riparo: si tratta di una rappresentazione della *Natività di Cristo*, sulla base della tradizione musulmana⁴³. Questa predilezione per un'ambientazione in cui predomina il gusto per l'elemento naturale è evidente anche in una miniatura che ritrae Maria allattare Gesù (fig.1), contenuta in un *Falnama* ottomano – una sorta di libro di divinazione – datato al periodo del sovrano Ahmed I (1603-1617) e conservato presso la Biblioteca del Museo di Palazzo Topkapi ad Istanbul (Falname H. 1702, fol. 32v)⁴⁴. L'immagine mostra Maria assieme al Bambino adagiata su di un manto erboso, circondata da una vivace vegetazione con fiori e piante;

³⁴ Giovanni Mariti, *Viaggi Per L'Isola Di Cipro E Per La Sória E Palestina Fatti Da Giovanni Mariti Fiorentino Dall'Anno MDCCCLXVIII*. Vol. 1. (Firenze: Giusti, 1769), 122.

³⁵ Sul Monastero di Nostra Signora di Saydnaya ed il culto dell'icona della Vergine, vedi Michele Bacci, "A Sacred Space for a Holy Icon. The Shrine of Our Lady of Saydnaya", in *Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, ed. Alexei Lidov (Moscow: Progress-Traditsiya, 2006), 373-387; Mat Immerzeel, "The monastery of Our Lady of Saydnaya and its Icon", *Eastern Christian Art*, no. 4 (2007): 13-26; Mat Immerzeel, "The Monastery of Our Lady of Saydnaya and the Cult of the Chagoura", in *Le patrimoine architectural de l'Église orthodoxe d'Antioche: perspectives comparatives avec les autres groupes religieux de Moyen-Orient et des régions limitrophe*, ed. May Fatté Davie (Balamand: Publications of the l'Université de Balamand, 2015), 227-248.

³⁶ Le miracolose secrezioni sono state interpretate anche come latte da qualche viaggiatore europeo, portando a credere che l'icona raffigurasse Maria che allatta il Bambino. In realtà, diverse testimonianze hanno più volte sottolineato come l'immagine rappresentata sulla tavola non fosse più riconoscibile, vedi Bacci, "A Sacred Space", 378, 380; Immerzeel, "The monastery of Our Lady of Saydnaya and its Icon", 230-231.

³⁷ Ad esempio David R. Thomas, *Syrian Christians under Islam: the first thousand years* (Leida: Brill Academic Publishers, 2001), o ancora Mun'im A. Sirry, "Early Muslim-Christian dialogue: a closer look at major themes of the theological encounter", *Islam and Christian-Muslim Relations* 16, no. 4 (2005): 361-376.

³⁸ Su questo aspetto si veda Robert S. Nelson, "An Icon at Mt. Sinai and Christian Painting in Muslim Egypt during the Thirteenth and Fourteenth Centuries", *The Art Bulletin* 65, no. 2 (1983): 201-218. La tipologia iconografica della Madonna che allatta era da secoli presente nell'arte pittorica cristiana-copta; questa produzione si intensificò in particolare nell'ambito dei manoscritti miniati nei secoli IX e X, persistendo poi fino ai secoli XII e XIII. Per quest'ultimo periodo, rappresentazioni pittoriche della Vergine *Galaktrophousa* sono documentate in diversi luoghi sacri variamente sparsi tra Egitto, Palestina, Libano e Siria, vedi ad esempio Dodd, "Christian Arab sources", 33-34; Immerzeel, "The Monastery of Our Lady of Saydnaya and the Cult of the Chagoura", 231-232; Mat Immerzeel, "Coptic-Ethiopian Artistic Interactions: The Issues of the Nursing

Virgin and St George Slaying the Dragon", in *Journal of the Canadian Society for Coptic Studies* 8 (2016): 97-101.

³⁹ Per alcune testimonianze d'arte islamica d'epoca ayyubide raffiguranti Maria si veda Heba Mahmoud Saad Abdel Naby and Heba Magdy, "The Representation of Virgin Mary in Islamic Art during the Ayyubid Dynasty (12th-13th Century)", *International Journal of History and Cultural Studies* 4, no. 4 (2018): 20-41.

⁴⁰ Güner Inal, "Some Miniatures of the *Jāmi'al-Tav Ārīkh* in Istanbul, Topkapi Museum, Hazine Library No. 1654", *Ars Orientalis* 5 (1963):168-170; Tolga Uzun, "The Virgin Mary in Islamic Painting, Islam Resim Sanatında Hz. Meryem", in *Sosyal ve Liberal Bilimlerde Yeni Yönelimler*, ed. Hasan Babacan, vol. 1, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2016), 396-398; Luigi Bressan, *Maria nella pittura islamica*, in *Maria nella devozione*, 80.

⁴¹ Come nel caso della miniatura di scuola ottomana, vedi Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, (Istanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004).

⁴² Uzun, *The Virgin Mary*, 399; Bressan, *Maria nella pittura*, 86.

⁴³ Chudy, "The Virgin Mary", 38-39; Passalacqua, *Maria nella tradizione*, 186-187.

⁴⁴ Uzun, *The Virgin Mary*, 399; Ülken Yaz and Nefise Yüksel, "Osmanlı Minyatürlerinde Hz. Muhammed ve Hz. İsa Tasvirlerinin Benzer ve Farklı Yönleri", 21. *Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6, no. 18 (2017): 829-844.

la Madre è colta nell'atto di porgere con la mano sinistra il seno al Figlio, il quale è seduto sulla sua gamba destra. Gesù è contraddistinto da un'aureola fiammeggiante che ne circonda il capo; la sua mano sinistra sembra quasi toccare il seno della Madre, mentre con la destra porge un frutto di melograno. Quest'ultimo – assieme ad oggetti quali il piatto contenente del cibo, la brocca, così come la figura maschile che osserva da dietro le colline sullo sfondo – acquisisce un preciso riferimento, ancora una volta, in relazione alla tradizione iconografica della *Natività* nell'arte islamica. Inoltre, è possibile dedurre un riflesso dei modelli cristiani nelle figure di Maria e del Bambino; in questo senso, la scelta di usare la tunica rossa ed il motivo floreale ad adornare il manto azzurro lascia trasparire un gusto esornativo che richiama le vesti della Madonna in diversi esempi d'arte occidentale⁴⁵. Similmente, alcune osservazioni si prestano anche per la coeva miniatura, ancora con Maria ed il Bambino (fig. 2), contenuta in un altro *Falnama* sempre appartenente a Palazzo Topkapi⁴⁶ (Falname H. 1703), in cui al tappeto vegetale si sostituisce una terrazza a piastrelle rettangolari, chiusa da balaustre; nuovamente troviamo il vassoio, la brocca, e un rimando alla vegetazione con alberi e fiori sullo sfondo della scena. Anche la posizione del Bambino, ancora contraddistinto dall'aureola fiammeggiante sulla testa, è simile a quanto visto in precedenza; ritorna inoltre la melagrana, in questo caso tenuta nella mano destra da Maria, la quale ha un manto e una veste di gusto simile a quelli sopra descritti. Infine, da notare come il vestito sia aperto all'altezza del petto, seppur non sia rappresentato il seno; una scelta presente anche nella miniatura, di ugual soggetto, appartenente al Museum of Ethnology di Rotterdam (Inv. 71803/29)⁴⁷. Ulteriori confronti rendono chiara l'affermazione di questo modello, come ad esempio una miniatura (fig. 3), datata al secondo quarto del secolo XVII e conservata al Los Angeles County Museum of Art⁴⁸, che mostra una donna che allatta un bambino sotto una tenda, dove ritroviamo quegli elementi – la caraffa, la scodella, l'albero – che si ricollegano alla *Natività di Cristo*.

L'atteggiamento di richiamo al repertorio cristiano da parte degli artisti islamici è quindi individuabile in relazione alla produzione del libro manoscritto a soggetto religioso; l'iconografia occidentale della Madonna *Lactans* si consacra nella tradizione artistica islamica, esemplificata non solo attraverso le immagini di Maria ed il Bambino, ma anche in altre scene sacre, come ci dimostra la miniatura contenuta nel primo volume del ciclo epico sulla vita di Maometto, il *Siyer-i Nebi*, commissionato dal sovrano Murad III (1574-1595), custodito presso il Museo di Palazzo Topkapi (*Siyer-i Nebi*,

TSM.1221)⁴⁹. In questa scena, il miniatore ha rappresentato sulla destra la balia Halima mentre allatta un infante Maometto alla presenza della madre Amina e di un gruppo di donne; osservando la posizione e la postura della nutrice, è possibile constatare come ci sia stata una ripresa dello schema utilizzato per rappresentare Maria negli esempi visti precedentemente.



Figura 1. Artista ottomano, miniatura raffigurante *Maria che allatta il Bambino*, primo quarto del secolo XVII, Istanbul, Biblioteca del Museo di Palazzo Topkapi (Falname H. 1702, fol. 32v). Fonte: Photo (C) RMN-Grand Palais / Hadiye Cangökcü / C. Cetin.

Contemporaneamente all'attestazione di questo modello iconografico nell'arte islamica, è possibile imbattersi in altre varianti di Maria che allatta Gesù; alcune evidenze si hanno, ad esempio, nel lascito della miniatura islamica persiana, la quale seppe rinnovarsi a partire dalla fine del secolo XV, grazie all'accresciuto interesse verso le arti promosso dalla corte della dinastia dei Safavidi⁵⁰. Tra le tipologie che ancora attestano un probabile riferimento a prototipi di origine cristiana troviamo l'acquerello attribuito a Mirza Muhammad al-Hasani, datato all'inizio del secolo XVII e custodito oggi al Museum of Fine Arts di Boston⁵¹. In questa scena Maria viene ritratta sdraiata su di un letto dorato e finemente decorato, posto su di un prato erboso e con un albero di sfondo, assieme ai consueti elementi – la brocca e la ciotola – che lascerebbero intuire come la scena sia una rappresentazione della *Natività*. Nella particolare scelta di presentare la Vergine sdraiata si potrebbe vedere un richiamo a simili soluzioni adottate nell'arte occidentale europea, così come in quella bizantina – nello specifico le icone rappresentanti la *Natività della Theotókos*.

⁴⁵ Ad esempio nell'arte italiana, in opere di artisti senesi già dei primi decenni del secolo XIV, come Simone Martini, per cui si veda Maria Ludovica Rosati, "In qual modo si contraffà il velluto, o panno di lana, e così la seta, in muro e in tavola: stoffe preziose e tessuti serici nell'opera di Simone Martini", *Opera Nomina Historiae* 2/3 (2010):91-132.

⁴⁶ Metin And, *Minyatürlerde Osmanlı-İslam Mitolojyası* (Istanbul: Ak Bank Kültür Yayınları, 1998), 187; Yaz and Yüksel, "Osmanlı Minyatürlerinde", 838-839, fig. 4.

⁴⁷ Bressan, *Maria nella pittura*, 82, fig. 2.

⁴⁸ <https://collections.lacma.org/node/240023>.

⁴⁹ Yaz and Yüksel, "Osmanlı Minyatürlerinde", 839-840, fig. 5.

⁵⁰ Abolala Soudavar, "Between the Safavids and the Mughals: Art and artists in transition", *Iran* 37, no. 1 (1999): 49-66; Mahnaz Shayesteh Far, "The Impact of the Religion on the Painting and Inscriptions of the Timûrid and the Early Safavid Periods", *Central Asiatic Journal* 47, no. 2 (2003): 250-293.

⁵¹ <https://collections.mfa.org/objects/148530>.



Figura 2. Artista ottomano, miniatura rappresentante *Maria ed il Bambino*, primo quarto del secolo XVII, Istanbul, Biblioteca del Museo di Palazzo Topkapi (Falname H. 1703). Fonte: da Metin And, *Minyatürlerde Osmanlı- İslam Mitologyası* (Istanbul: Ak Bank Kültür Yayınları, 1998), 187.

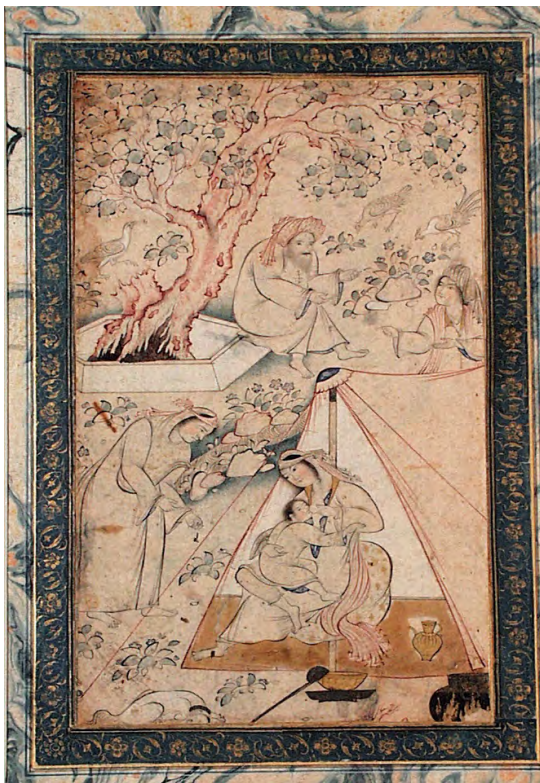


Figura 3. Artista iraniano, miniatura rappresentante una *Donna che allatta un bambino sotto una tenda*, 1640-1650, Los Angeles, County Museum of Art, The Nasli M. Heeramaneck Collection (M.73.5.478). Fonte: Los Angeles County Museum of Art ("LACMA"), (www.lacma.org).

Per secoli dunque la cultura islamica ha prodotto immagini incorporando e ricodificando delle iconografie che trovano il loro riscontro nell'arte cristiana; si tratta di un processo la cui portata può essere estesa, nel tempo, a più scuole artistiche – da quella siriana alla turca, fino alla persiana – e che investì la figura della Madonna in virtù della devozione musulmana verso *Maryam*, in quanto madre del profeta *Isa*. A facilitare la circolazione di queste immagini fu inoltre l'articolata rete di scambi che si venne a creare tra Oriente ed Occidente, rete che costituì la base di un meccanismo il quale, tra le sue conseguenze, permise anche lo scambio di tecniche e stili artistici. Questi contatti saranno alla base dello sviluppo degli atelier di corte attivi durante la lunga dinastia dei Mughal, il grande impero che dagli inizi del secolo XVI dominò il subcontinente indiano; i regnanti furono infatti instancabili promotori di opere: per quel che riguarda la pittura, essa farà riferimento a più modelli artistici, vantando la presenza di numerosi soggetti cristiani. Questo risulta evidente a partire dal dominio del sovrano Muhammad Jalaluddin Akbar (1556-1605), sotto cui l'arte pittorica non solo divenne un importante mezzo per impressionare, affermare il proprio prestigio, o influenzare diplomatici in visita a corte, ma servì anche per porre le fondamenta simboliche su cui costruire un regno multiculturale. Questo desiderio del regnante di incorporare idee cosmopolite e di ridurre così l'enfasi sulla religione, ebbe come conseguenza la nascita di uno stile pittorico nuovo e ibrido, che si arricchiva del sincretismo tra fonti indù, persiane e cristiane⁵². Per l'artista mughal, l'emulazione di modelli diversi ha quindi avuto un ruolo importante; immagini come la *Vergine con Bambino*⁵³, datata all'ultimo quarto del secolo XVI, dimostrerebbero l'imitazione di esemplari persiani, con un rimando necessario alla miniatura di Rotterdam⁵⁴. Inoltre, il richiamo a modelli europeo-occidentali si paleserebbe in opere come la miniatura rappresentante una donna mentre nutre al seno un bambino, adagiata sopra ad un tappeto dorato; quest'acquarello, oggi conservato al San Diego Museum of Art, è visto come una versione mughal della Vergine che allatta Gesù⁵⁵, ed è

⁵² Si veda Stuart Cary Welch, *The Art of Mughal India: Painting & Precious Objects* (New York: Asia House Gallery 1963), 19-68; più recentemente Mika Natif, *Mughal Occidentalism. Artistic Encounters Between Europe and Asia at the Courts of India, 1580-1630* (Leida: Brill Academic Publishers, 2018), 26-68, con apparato bibliografico. Determinante fu la presenza a corte dei gesuiti e altri viaggiatori europei, i quali introdussero manoscritti illustrati, dipinti e stampe di origine olandese e tedesca, le quali ebbero un forte impatto sull'arte mughal del tempo; sull'influenza dell'arte europea in tale contesto, vedi Gauvin Alexander Bailey, "The Indian Conquest of Catholic Art. The Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural Painting", *Art Journal* 57, no. 1 (1998): 24-30.

⁵³ L'illustrazione è stata venduta a seguito di un'asta nel 2014, <http://www.sothebys.com/en/auctions/catalogue/2014/art-imperial-india-114502/lot.204.html>

⁵⁴ Vedi *supra* nota 42.

⁵⁵ Si potrebbe ancora trattare di una versione coranica della *Natività di Gesù*. Per quest'opera, cfr. Amina Okada, *Indian Miniatures of the Mughal Court* (New York: H. N. Abrams, 1992), 87-88; Natif, *Mughal Occidentalism*, 1-2, 51; <http://collection.sdmart.org/Obj5047?sid=2059&x=5703&sort=9>.

considerato uno degli esempi più alti prodotti durante il regno di Akbar.

6. Un motivo cristiano nella politica mughal

Fu negli stessi anni in cui in Europa si assisteva alle rivoluzioni comportate dalla Riforma protestante e alla Controriforma, che nel territorio indiano si stava consolidando il nuovo impero mughal. Abbiamo visto come il motivo della Madonna *Lactans*, frenato dal Concilio tridentino, sia stato recuperato – assieme ad altri elementi dell’arte cristiana – dall’imperatore Akbar. Quando il terzo sovrano timuride dell’Impero mughal succedette a suo padre si trovò a dover gestire un impero multireligioso ed ampio; essendo la dinastia timuride musulmana, il sovrano si trovava a far parte di una minoranza religiosa rispetto al popolo su cui governava, perciò fece suo l’obiettivo di consolidare le basi del suo potere. A questo proposito fu molto importante il rapporto personale con i suoi funzionari, garantito grazie al *darbar*, nel quale un rituale di corte, grazie ad un sistema di scambi, consolidava la sua posizione di autorità. Il funzionamento di questo rito non era un mero scambio di beni e favori, anzi “il momento centrale del *darbar* mughal consisteva in un atto di incorporazione”⁵⁶.

Colui che doveva essere incorporato nella sovranità dell’imperatore doveva offrire *nazar* e *peshkash*, ovvero oggetti ritenuti carichi di valore, tra i quali gioielli, cavalli ed elefanti. L’imperatore mughal era letteralmente colui che riceveva il nuovo rango tramite un *khelat*, una serie di vestiti con un ordine ben preciso, come mantelli, turbanti, ornamenti e armi, ma in alcuni casi anche cavalli ed elefanti con relativo equipaggiamento. Il numero ed il valore degli oggetti scambiati e le modalità dello scambio erano altamente codificati in base ad una precisa scala gerarchica; queste performance rituali rinsaldavano un rapporto non solo tra chi dava e chi riceveva, ma anche tra chi assisteva al rito e all’ordine sociale che supportava la loro specifica visione del potere. Akbar creò un’efficiente rendita fondiaria ed un sistema di amministrazione imperiale stabile e tentò di legittimare il suo governo attraverso la creazione di una nuova ideologia multiculturale che rifondava la sovranità nel suo nuovo impero.

L’arte divenne uno strumento essenziale per Akbar e per gli imperatori mughal. Infatti, era uno dei mezzi fondamentali per sviluppare la loro legittimità e potere, avendo un ruolo centrale nella vita di corte. La manipolazione delle forme simboliche nell’arte mughal è stata utilizzata per sviluppare la legittimità del dominio imperiale, da un lato collegando gli imperatori ai loro predecessori, dall’altro proponendo le basi di un ordine nuovo. Se l’architettura fornì alla corte le strutture cerimoniali per governare ed era usata per la sua monumentalità come dichiarazione di autorità, l’arte pittorica serviva per impressionare ed influenzare i diplomatici in visita, ma anche per fondare una base simbolica su cui

costruire un modello multiculturale. Con una situazione politica stabile, l’arte venne ad incarnare importanti idee di governo fino a rappresentare i concetti di Stato e governo del singolo imperatore. Il desiderio di Akbar di incorporare idee multiculturuali e di ridurre l’enfasi sulla religione produsse uno stile pittorico unico nel suo genere; questo stile era la manifestazione di una nuova ideologia politica che si interrogava su come tenere assieme la diversità religiosa⁵⁷.

L’appropriazione dei motivi cristiani tra cui quello della Madonna del Latte era funzionale all’imposizione di una nuova ideologia multiculturale⁵⁸. Nella devozione popolare cristiana la contemplazione e la preghiera alla *Lactans* si configura come un riallineamento corporeo verso l’ordine divino, e un meccanismo simile non è estraneo all’arte mughal. Sebbene non si presenti come un rito eucaristico, il progetto ideologico che sta dietro l’utilizzo della Madonna nell’arte mughal può essere comunque letto come un tentativo di incorporazione.

Alcuni storici hanno messo in dubbio l’efficacia dell’aspetto simbolico dell’arte nell’impero mughal. Glenn Lowry ritiene che l’uso del simbolismo sarebbe stato troppo nuovo e complesso per essere compreso da coloro che lo vedevano e avrebbe avuto poca influenza su di loro⁵⁹. Tuttavia, anche a coloro che non lo capivano, la grandezza e l’esotismo dell’arte hanno dato una chiara indicazione di dove risiedesse il potere⁶⁰. L’arte e l’architettura furono deliberatamente utilizzate dagli imperatori mughal per comunicare idee centrali per il loro governo. Li usavano simbolicamente, per rappresentare la fonte e la legittimità del loro potere, nonché per affermare l’autorità in tutte le aree del loro vasto impero. Il patronato imperiale fornisce un’indicazione sintetica dei valori politici del singolo imperatore; sebbene il simbolismo utilizzato fosse complesso e nuovo, la grandiosità e l’esotismo dei lavori intrapresi era un chiaro segno del dominio del governo ed era centrale per il successo dell’impero. L’utilizzo della Madonna *Lactans* e di altri motivi cristiani aveva anche lo scopo di incorporare la sacralità di cui *Maryam* madre di *Isa* era rappresentante nella propria storia dinastica. *Isa* era legato all’ascetismo tanto da diventare riferimento per i sufi. La legittimità mughal attingeva pesantemente al sufismo; *Isa* ha fornito anche un modello all’ideologia messianica di Jahangir, figlio e successore di Akbar, poiché per i musulmani *Isa* sarebbe tornato nel Giorno del Giudizio per inaugurare una nuova era⁶¹. L’iniziale ideologia politica e multireligiosa di Akbar trovò in Jahangir una realizzazione più concreta, ma anche un rinnovato

⁵⁶ Bernard S. Cohn, “Rappresentazione dell’autorità nell’India vittoriana”, in *L’invenzione della tradizione*, eds. Eric John Hobsbawm and Terence Osborn Ranger (Torino: Einaudi, 2002), 161-202.

⁵⁷ Michelguglielmo Torri, “La grande tradizione dell’islàm laico nel subcontinente indiano”, *Rivista storica italiana* 120, no. 3 (2008): 859-882.

⁵⁸ Gauvin Alexander Bailey, “The Indian Conquest of Catholic Art: The Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural Painting”, *Art Journal* 57, no. 1 (1998): 24-30.

⁵⁹ Glenn D. Lowry, “Humayun’s Tomb: Form, Function, and Meaning in Early Mughal Architecture”, *Muqarnas* 4, no. 1 (1986): 147.

⁶⁰ Som Prakash Verma fa notare quanto i Mughal fossero colpiti dall’esotismo delle immagini europee più che dalla loro valenza religiosa, vedi *Crossing Cultural Frontiers: Biblical Themes in Mughal Painting* (New Delhi: Aryan Books International, 2011), 45.

⁶¹ Gauvin Alexander Bailey, “The Indian Conquest of Catholic Art: The Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural Painting”, *Art Journal* 57, no. 1 (1998): 24-30.

fervore nel rafforzare le basi di legittimazione religiosa della dinastia. La Madonna *Lactans* e altre Madonne con Bambino si trovano spesso nell'arte prodotta dagli atelier di Jahangir proprio per questo scopo⁶²; la forza espressiva del motivo è quindi sfruttata ma non viene associata alla religiosità del suo contesto di origine, quanto al prestigio che gli viene conferito dalla tradizione coranica.

Vediamo quindi come nei due contesti, quello cristiano e quello mughal, il motivo e il suo valore simbolico viva di dinamiche comparabili ma profondamente diverse, in alcuni casi opposte. La devozione popolare nel contesto mediterraneo ed europeo impone il successo dell'iconografia "dal basso", che si oppone in modo competitivo alla mediazione della Chiesa. Il clero dovette affiancare la censura alla produzione di nuove forme estetiche per riaffermare il suo controllo e la sua legittimazione; nell'impero mughal, invece, il motivo viveva grazie al patronato dell'imperatore e quindi era imposto "dall'alto" e non ebbe lo stesso successo nell'arte popolare lontana dalle élite aristocratiche.

Sebbene entrambi utilizzino la fisicità della figura ritratta come prova della presenza del sacro, la reazione estetica che provoca il tema serve a dar conto di una legittimità politica che vive di processi diversi. Nel caso post-tridentino la legittimità è data dalla mediazione, nel caso mughal la legittimità è data dalla potenza e dalla sacralità della discendenza. Da una parte si rafforza l'idea della mediazione ma se ne rivendica anche il monopolio, dall'altra invece ci si serve dell'iconografia per arricchire la propria discendenza e la propria sovranità di sacralità.

7. Conclusione

Il successo e la diffusione del motivo della *Lactans*, un'immagine dalle radici antiche, si sono manifestati in ambito cristiano non solo nell'Oriente bizantino, ma anche nell'Occidente europeo. In particolare, nel corso del Medioevo assisteremo progressivamente alla nascita di diverse pratiche devozionali legate non solo alla figura di Maria che allatta, ma anche al latte della Vergine, la cui assimilazione al sangue di Cristo ne fece un elemento cardine nelle esperienze mistiche di molti cristiani.

Tra il secolo XVI ed il XVII, i cambiamenti che interessarono l'arte occidentale a seguito del Concilio di Trento ebbero tra le molte conseguenze anche la presa di posizione da parte della autorità religiose verso la rappresentazione della Madonna *Lactans*. Tali provvedimenti determinarono una diminuzione nelle rappresentazioni di questa variante iconografica della Vergine. L'attività di censura è tutt'oggi documentata da una serie di testimonianze, in genere dipinti ed affreschi, con un riscontro soprattutto in quei paesi dove il culto mariano si sviluppò maggiormente: tra questi la penisola italiana. Alla luce di questo, si è voluto tenere in considerazione la portata delle pratiche devozionali associate a questa immagine in rapporto alla sua diffusione nello strato più popolare; l'analisi effettuata spinge verso una riflessione sul motivo

della *Lactans*: la capillarità della sua diffusione sarà in molti casi il fattore che determinerà la persistenza dell'iconografia stessa. La Madonna del Latte è un simbolo, a cui si legano diverse implicazioni dal punto di vista antropologico poiché si presenta come immagine che tiene assieme una dimensione corporea, religiosa, politica ed estetica, tanto da diventare un dispositivo di efficacia terapeutica in molte pratiche di cura popolare. L'efficacia simbolica della Madonna *Lactans* testimonia la sua capacità di offrirsi come punto di riferimento per quanto riguarda la sfera della salute. A questo riguardo, può essere emblematico considerare come, nel 2015, il Ministero della Salute italiano abbia pubblicato un opuscolo per una campagna di sensibilizzazione per la promozione dell'allattamento al seno contenente una breve storia di questa iconografia⁶³.

La figura della Madonna *Lactans* è stata considerata anche in rapporto alla cultura musulmana; in generale, l'adorazione di Maria (*Maryam*) nell'islamismo si spiega nel suo ruolo di madre di *Isa*, profeta di *Allāh*, il quale ha anticipato l'avvento di Maometto. Da testimonianze cinque-seicentesche apprendiamo come l'iconografia della *Lactans* si sia attestata nella produzione artistica dell'islam, specialmente nella miniatura. L'articolazione geografica dei casi analizzati – Egitto, Siria, Turchia, Iran – mostra come possano essere individuate diverse raffigurazioni di *Maryam* che allatta il figlio *Isa*; alcuni elementi propri di queste immagini miniate, come la gestualità delle figure o la tipologia delle vesti, attestano, per quel che concerne l'aspetto semantico, il ruolo determinante di modelli artistici cristiani.

Infine, l'ampia diffusione del motivo ci ha permesso di entrare nelle dinamiche politiche dal punto di vista del controllo delle forme simboliche. In questo modo abbiamo potuto osservare come le dinamiche di potere nella crisi dell'Europa cattolica dipendessero dalla crisi dell'idea di mediazione; inoltre, è emerso che parte della lotta per ristabilire il predominio si basò sul rivendicare il primato contro la devozione popolare alla Madonna del Latte. Confrontando il caso post-tridentino con la vita del motivo nell'ambito dell'India mughal di Akbar e dei suoi successori, abbiamo messo in luce quanto la differente struttura politica riflettesse un diverso ordine di legittimazione basato sul prestigio e sulla discendenza. Inoltre, abbiamo riscontrato come il motivo posto dall'élite abbia avuto una diffusione meno ampia e una capacità inferiore di incontrare le masse rispetto a quanto avvenuto nelle devozioni popolari cattoliche; le due dinamiche quasi opposte di diffusione del motivo trovano un punto di contatto nella valenza corporea della *Lactans*, che nella sua declinazione terapeutica ha riscontro in pratiche devozionali vive ancora oggi. Infatti, Maria è diventata punto di contatto tra cristianesimo ed islam; ciò è testimoniato dal suo culto celebrato presso la Grotta del Latte, la *maghârat al-Sayyida Maryam*. Si tratta di una tradizione legata a riti che accomunano le donne indipendentemente dalla loro religione; la dimensione materna della personalità di Maria è infatti accessibile a qualsiasi donna che sappia cogliere l'umanità della sua immagine.

⁶² Alcune opere sono giunte fino a noi, ma la maggior parte sono testimoniate da cronache contemporanee, vedi Verma, *Crossing Cultural Frontiers*, 33-34.

⁶³ L'opuscolo è consultabile al sito http://www.salute.gov.it/portale/documentazione/p6_2_5_1.jsp?lingua=italiano&id=249.

8. Attribuzione dei contributi per autore

Andrea Missagia è autore dei seguenti capitoli: 1. Introduzione. 3. L'iconografia della Lactans e la Controriforma. 5. La fortuna dell'iconografia della Madonna Lactans nella produzione artistica musulmana. 7. Conclusione.

Feliciano Tosetto è autore dei seguenti capitoli: 2. L'efficacia corporea dell'iconografia. 4. Il controllo della mediazione. 6. Un motivo cristiano nella politica mughal.

9. Fonti e referenze bibliografiche

Fonti

- Borromeo, Carlo. *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae. Libri II* (1577), edizione a cura di Stefano Della Torre e Massimo Marinelli. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2000.
- Borromeo, Federico. *De pictura sacra. Card. Federico Borromeo* (1624), edizione a cura di Carlo Castiglioni. Sora (Fr): Pasquale Carlo Camastro, 1932.
- Mariti, Giovanni. *Viaggi Per L'Isola Di Cipro E Per La Sória E Palestina Fatti Da Giovanni Mariti Fiorentino Dall'Anno MDCCLX Al MDCCLXVIII*. Vol. 1. Firenze: Giusti, 1769.
- Papa Clemente XIII, *Catechismus ex decreto Concilii Tridentini ad parochos*. Bassano del Grappa: Remondini, 1761.

Referenze bibliografiche

- Abdel Naby, Heba Mahmoud Saad, and Heba Magdy. "The Representation of Virgin Mary in Islamic Art during the Ayyubid Dynasty (12th-13th Century)". *International Journal of History and Cultural Studies* 4, no. 4 (2018): 20-41. <http://dx.doi.org/10.20431/2454-7654.0404002>.
- And, Metin. *Minyatürlerde Osmanlı-İslam Mitologyası*. Istanbul: Ak Bank Kültür Yayınları, 1998.
- Bacci, Michele. "A Sacred Space for a Holy Icon: The Shrine of Our Lady of Saydnaya". In *Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, edited by Alexei Lidov, 373-387. Moskva: Indrik, 2006.
- Bacci, Michele. *The mystic cave: a history of the Nativity Church in Bethlehem*. Brno: Masaryk University, 2017.
- Bailey, Gauvin Alexander. "The Indian Conquest of Catholic Art. The Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural Painting". *Art Journal* 57, no. 1 (1998): 24-30. <http://dx.doi.org/10.2307/777989>.
- Banu, Mahir. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. Istanbul: Kabalcı Yaynevi, 2004.
- Benigni, Umberto. "La Madonna allattante è un motivo bizantino?". *Bessarione: pubblicazione periodica di studi orientali* 4, no. 7 (1900): 499-501.
- Bianchi, Grazia. "Gli affreschi della Madonna del Latte di Gionzana: contributo per una nuova lettura e interpretazione". *Novarien* 26 (1996): 211-232.
- Bourdieu, Pierre. *The logic of practice*. California: Stanford University Press, 1990.
- Bressan, Luigi. *Maria nella devozione e nella pittura dell'Islam*. Milano: Jaca Book, 2011.
- Bressan, Luigi. "Maria nella pittura islamica". In *Maria nella devozione e nella pittura dell'Islam*, 77-96. Milano: Jaca Book, 2011.
- Capone, Cesare. "Simboli, Madonna del latte". *Medioevo* 13, no. 12 (2009): 30-39.
- Carizzoni, Simonetta. *Debbio... Una Madonna da riscoprire*. Mandello del Lario: Archivio Comunale Memoria Locale, 2008.
- Chudy, Carl. "The Virgin Mary: Bridging Muslims and Catholics". *The Journal of Social Encounters* 4, no. 2 (2020): 34-41.
- Cohn, Bernard S. "Rappresentazione dell'autorità nell'India vittoriana". In *L'invenzione della tradizione*, edited by Eric John Hobsbawm and Terence Osborn Ranger, 161-202. Torino: Einaudi, 2002.
- Colli, Valentina. "Lacte fluunt uber cum pudoris lilio. Dalla Virgo Lactans alla Madonna di Custonaci: la migrazione di un motivo iconografico". *Agorà* 3 (2011): 14-20.
- Cutler, Anthony. "The Cult of the Galaktotrophousa in Byzantium and Italy". *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 37 (1987): 335-350.
- Di Bortolo Mel, Erika. "Le origini di Maria Lactans e le sue espressioni in Friuli". In *Astro incarnato nell'umane tenebre. Maria lactans e le immagini eucaristiche mariane*, a cura del Centro Culturale Del Noce, 13-42. Pordenone: Centro Culturale Del Noce, 2017.
- Dodd, Erica Cruikshank. "Christian Arab sources for the Madonna Allattante in Italy". *Arte medievale* 2, no. 2 (2003): 33-39.
- Dorger, Cecelia M. "Studies in the image of the Madonna Lactans in Late Medieval and Renaissance Italy". Ph.D. diss., University of Louisville, 2012.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. New York: Routledge, 1984.
- Douglas, Mary. Dorger, Cecelia M. "Studies in the image of the Madonna Lactans in Late Medieval and Renaissance Italy". *Natural symbols: Explorations in cosmology*. New York: Routledge, 2004.
- Effenberger, Arne. "Die Grabstele Aus Medinet El-Fajum. Zum Bild Der Stillenden Gottesmutter in Der Koptischen Kunst". *Forschungen und Berichte* 18 (1977): 158-168.
- Effenberger, Arne. "Maria als Vermittlerin und Fürbitterin. Zum Marienbild in der spätantiken und frühbyzantinischen Kunst Ägyptens". In *Presbeia Theotokou. The Intercessory Role of Mary across Times and Places in Byzantium (4th-9th Century)*, edited by Leena Mari Peltomaa, Andreas Külzer and Pauline Allen, 49-108. Wien: Austrian Academy of Sciences Press, 2015.
- Far, Mahnaz Shayesteh. "The Impact of the Religion on the Painting and Inscriptions of the Timûrid and the Early Safavid Periods". *Central Asiatic Journal* 47, no. 2 (2003): 250-293.

- Foehr-Janssens, Yasmina, Cécile Venturi, and Brigitte Roux. "Représentations de l'allaitement au Moyen Âge. Invisibilité ou prolifération matérielle et légendaire". In *Premiers cris, premières nourritures*, edited by Estelle Herrscher and Isabelle Séguy, 361-382. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2019. <http://dx.doi.org/10.4000/books.pup.34198>.
- Gaborieau, Marc. "Le Culte Des Saints Musulmans En Tant Que Rituel: Controverses Juridiques". *Archives De Sciences Sociales Des Religions* 39, no. 85 (1994): 85-98.
- Goffen, Rona. "Mary's Motherhood According to Leonardo and Michelangelo". *Artibus et Historiae* 20, no. 40 (1999): 35-69.
- Holmes, Megan. "Disrobing the Virgin: The Madonna Lactans in Fifteenth-Century Florentine Art". In *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy*, edited by Geraldine A. Johnson and Sara F. Matthews Grieco, 167-195. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Holy, Ladislav. *Anthropological perspectives on kinship*. Edmonton: University of Alberta, 1996.
- Immerzeel, Mat. "The monastery of Our Lady of Saydnaya and its Icon". *Eastern Christian Art* 4 (2007): 13-26. <http://dx.doi.org/10.2143>.
- Immerzeel, Mat. "The Monastery of Our Lady of Saydnaya and the Cult of the Chagoura". In *Le patrimoine architectural de l'Église orthodoxe d'Antioche: perspectives comparatives avec les autres groupes religieux de Moyen-Orient et des régions limitrophe*, edited by May Fatté Davie, 227-248. Balamand: Publications of the l'Université de Balamand, 2015.
- Immerzeel, Mat. "Coptic-Ethiopian Artistic Interactions: The Issues of the Nursing Virgin and St George Slaying the Dragon". *Journal of the Canadian Society for Coptic Studies* 8 (2016): 95-118.
- Inal, Güner. "Some Miniatures of the *Jāmi' al-Tav Ārikh* in Istanbul, Topkapi Museum, Hazine Library No. 1654". *Ars Orientalis* 5 (1963): 163-170.
- Jedin, Hubert. "Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung". *Theologische Quartalschrift* 116 (1935): 143-188.
- Lacoste-Dujardin, Camille. "La filiation par le lait au Maghreb". *L'Autre* 1, no. 1 (2000): 69-76. <http://dx.doi.org/10.3917/lautr.001.0069>.
- Laval, Christian. "La produttività del potere". In *Almanacco Di Filosofia E Politica. 1. Crisi Dell'immanenza: Potere, Conflitto, Istituzione*, a cura di Mattia Di Piero e Francesco Marchesi, 93-110. Macerata: Quodlibet, 2019. <http://dx.doi.org/10.2307/j.ctvj7wnhx>.
- Lazarev, Valery. "Studies in the Iconography of the Virgin". *The Art Bulletin* 20, no. 1 (1938): 26-65.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropologia strutturale*. Milano: Il Saggiatore, 2009.
- Lowry, Glenn D. "Humayun's Tomb: Form, Function, and Meaning in Early Mughal Architecture". *Muqarnas* 4, no. 1 (1986): 133-148. <https://doi.org/10.1163/22118993-90000212>.
- Molteni, Agostino. "Maria lactans e l'eucaristia". In *Astro incarnato nell'umane tenebre. Maria lactans e le immagini eucaristiche mariane*, a cura del Centro Culturale Del Noce, 9-11. Pordenone: Centro Culturale Del Noce, 2017.
- Müller, Hans Wolfgang. "Isis mit dem Horuskind". *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 14, no. 3 (1963): 7-38.
- Natif, Mika. *Mughal Occidentalism. Artistic Encounters Between Europe and Asia at the Courts of India, 1580-1630*. Leida: Brill Academic Publishers, 2018.
- Nelson, Robert S. "An Icon at Mt. Sinai and Christian Painting in Muslim Egypt during the Thirteenth and Fourteenth Centuries". *The Art Bulletin* 65, no. 2 (1983): 201-218. <http://dx.doi.org/10.2307/3050318>.
- Okada, Amina. *Indian Miniatures of the Mughal Court*. New York: H. N. Abrams, 1992.
- Olson, Vibeke. "Embodying the Saint. Mystical Visions, Maria Lactans and the Miracle of Mary's Milk". In *Matter of Faith: An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, edited by James Robinson and Lloyd de Beer, 151-158. London: British Museum Publications, 2014.
- Passalacqua, Livia. "Maria nella tradizione musulmana". In *Maria nella devozione e nella pittura dell'Islam*, a cura di Luigi Bressan, 185-195. Milano: Jaca Book, 2011.
- Perego, Natale. *Una Madonna da nascondere. La devozione per la «Madonna del Latte» in Brianza, nel lecchese e nel triangolo lariano*. Lecco: Cattaneo Editore, 2015.
- Pesarino, Astrid. "Contributo Allo Studio Del Tipo Della *Virgo Lactans*: Il Papiro PSI XV 1574 Dell'Istituto Papirologico G. Vitelli Di Firenze". *Latomus* 59, no. 3 (2000): 640-646.
- Razzi, Raffaello. *Sant'Agostino di San Gimignano. Le secolari vicende*. Poggibonsi: Coop. Progetto Lavoro onlus, 2014.
- Rodrigues Suso, Carmen. "The Nursing Madonna with Musical Angels in the Iconography of the Kingdom of Aragon". *Repertoire internationale d'iconographie musicale / Research center for musical iconography* 12, no. 1 (1987): 11-19.
- Roggero, Anastasio. "Il Decreto del Concilio di Trento sulla venerazione delle immagini e l'arte sacra". *Teresianum: Rivista della Pontificia Facoltà Teologica e del Pontificio Istituto di Spiritualità "Teresianum"* 20, no. 1 (1969): 150-167.
- Rosati, Maria Ludovica. "In qual modo si contraffà il velluto, o panno di lana, e così la seta, in muro e in tavola: stoffe preziose e tessuti serici nell'opera di Simone Martini". *Opera Nomina Historiae* 2-3 (2010): 91-132.
- Rostagno, Lucia. "Note su una devozione praticata da cristiani e musulmani a Betlemme: il culto della Madonna del Latte". *Rivista Degli Studi Orientali* 71, no. 2 (1997): 159-172.
- Rubin, Miri. *Mother of god. A history of the Virgin Mary*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2009.
- Russo, Aurora. *La Madonna del latte. L'allattamento attraverso le immagini dell'arte*. Italia: Ministero della Salute, 2015.
- Scaramella, Pierroberto. *Le madonne del Purgatorio: iconografia e religione in Campania tra rinascimento e controriforma*. Genova: Marietti Editore, 1991.
- Seasonwein, Johanna. "The Nursing Queen: Sculptures of the *Virgo Lactans* in Late Medieval France". Ph.D. diss., Columbia University, 2010.
- Severi, Carlo. "Proiezione e credenza. Nuove riflessioni sull'efficacia simbolica". *Etnosistemi. Processi e dinamiche culturali* 7, no. 7 (2000): 75-85.
- Simons, Patricia. "The Social and Religious Context of Iconographic Oddity: Breastfeeding in Ghirlandaio's Birth of the Baptist". In *Medieval and Renaissance Lactations: Images, Rhetorics, Practices*, edited by Jutta Sperling, 213-234. New York: Routledge, 2013.

- Sirry, Mun'im A. "Early Muslim-Christian dialogue: a closer look at major themes of the theological encounter". *Islam and Christian-Muslim Relations* 16, no. 4 (2005): 361-376.
- Soudavar, Abolala. "Between the Safavids and the Mughals: Art and artists in transition". *Iran* 37, no. 1 (1999): 49-66. <http://dx.doi.org/10.2307/4299994>.
- Sperling, Jutta Gisela. "Milk and miracles: heteroglossia and dissent in Venetian religious art after the council of Trent". *The journal of medieval and early modern studies* 51, no. 2 (2021): 285-320. <http://dx.doi.org/10.1215/10829636-8929073>.
- Starr Sered, Susan. "Rachel's Tomb and the Milk Grotto of the Virgin Mary: Two Women's Shrines in Bethlehem". *Journal of Feminist Studies in Religion* 2, no. 3 (1986): 7-22.
- Thomas, David R. *Syrian Christians under Islam: the first thousand years*. Leida: Brill Academic Publishers, 2001.
- Torchio, Fabio. "L'Oratorio di San Rocco a Seggiano e la fortuna critica di Girolamo di Domenico". In *Vigilanza, tutela e valorizzazione nelle province di Siena e Grosseto*, a cura di Mario Scalini, 66-85. Firenze: Polistampa, 2011.
- Torri, Michelguglielmo. "La grande tradizione dell'islàm laico nel subcontinente indiano". *Rivista storica italiana* 120, no. 3 (2008): 859-882.
- Tran Tam Tinh, Vincent, and Yvette Labrecque. *Isis lactans. Corpus des monuments gréco-romains d' Isis allaitant Harpocrate*. Leiden: E.J. Brill, 1973.
- Trell, Bluma L. "Ancient Coins as Evidence for the History of Art". *Bulletin of the Asia Institute* 2 (1988): 53-65.
- Uzun, Tolga. "The Virgin Mary in Islamic Painting, Islam Resim Sanatında Hz. Meryem". In *Sosyal ve Liberal Bilimlerde Yeni Yönelimler*, edited by Hasan Babacan, vol. 1, 396-407. Ankara: Gece Kitaplığı, 2016.
- Vasilescu, Ene Elena. "St. Anne and her infant daughter in medieval texts and images". *Eikón Imago* 4, no. 1 (2015): 1-12. <http://dx.doi.org/10.5209/eiko.73422>.
- Verma, Som Prakash. *Crossing Cultural Frontiers: Biblical Themes in Mughal Painting*. New Delhi: Aryan Books International, 2011.
- Virgilio, Giovanna. "La chiesa di S. Martino a Valmadrera". *Archivi di Lecco* 9, no. 3 (1986): 435-472.
- Welch, Stuart Cary. *The Art of Mughal India: Painting & Precious Objects*. New York: Asia House Gallery, 1963.
- Williamson, Beth. "The Virgin Lactans and the Madonna of Humility: Image and Devotion in Italy, Metz and Avignon in the Thirteenth and Fourteenth Centuries". Ph.D. diss., Courtauld Institute, 1996.
- Williamson, Beth. "The Virgin Lactans as Second Eve Image of the *Salvatrix*". *Studies in Iconography* 19 (1998): 105-138.
- Yaz, Ülkem, and Nefise Yüksel, "Osmanlı Minyatürlerinde Hz. Muhammed ve Hz. İsa Tasvirlerinin Benzer ve Farklı Yönleri". *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6, no. 18 (2017): 829-844.

