



Reflexões sobre coleções e tesouros medievais: um estudo a partir da catedral de St. Denis.

Bárbara Costa Padovani*

“A arte encontra-se em três níveis: no espírito do artista, no instrumento que ele utiliza e na matéria que recebe sua forma da arte.”

(Dante, *De monarchia*, II, 2; apud Panofsky, 2000.)

O presente texto visa explicar brevemente sobre as possibilidades de pesquisa e de questionamento histórico em torno da cultura material do período medieval. O panorama bibliográfico empreendido aqui não se pretende totalizador das discussões e nem busca privilegiar este ou aquele argumento específico. Nossa proposta é situar o campo de estudos em sua especificidade e acentuar as contribuições que oferece para as pesquisas em história medieval e para o conhecimento histórico, de modo geral.

Como seria impossível abarcar todos os mil anos daquilo que se convencionou chamar de Idade Média, escolhemos elucidar nosso argumento a partir de um exemplo em torno do qual grande parte da bibliografia sobre o tema pôde se consolidar: a consagração da abadia francesa de St. Denis, levada a cabo pelo abade Suger (1081-1151) no século XII. Sugerimos que, começando pela leitura do texto de Suger, *O segundo livro sobre a consagração da Igreja de Saint-Denis*, é possível situar a discussão historiográfica sobre os objetos preciosos do período medieval, além de elucidar a perspectiva desses historiadores que buscam compreender a lógica inerente a esses objetos e sua relação com o mundo social e com as relações de poderes que os cercam. Dito de outra forma, a força motriz de nosso trabalho é a apresentação da discussão bibliográfica sobre os tesouros medievais e as possibilidades criadas pela historiografia para sua interpretação, tomando como caso modelar a catedral de St. Denis, uma das mais magníficas e importantes igrejas da França atual.

Nesse exercício de alteridade, pretendemos ressaltar que a história da arte da Idade Média deve levar em consideração nossa estranheza em relação a seus objetos, que nos impulsiona a buscar métodos investigativos que levem em consideração os imperativos do período em questão, e não apenas uma explanação ilusória descrevendo um estilo arbitrariamente chamado de medieval (PALAZZO, 2010).

O estudo dessa reunião de objetos, sob o nome de coleção ou tesouro, já passou por ampla conceptualização historiográfica. Uma excelente discussão é introduzida pelo volume

* Mestranda do programa de Pós-graduação em História, da Universidade estadual de Campinas e do LEME – Laboratório de Estudos Medievais, sob orientação da Prof^{ra}. Dr^a. Néri de Barros Almeida.

organizado por Susan Pearce, *Interpreting objects and collection*, publicado pela primeira vez em 1994. Nele, a autora faz uma breve história do conceito durante o século XX, chamando atenção para as publicações de Belk (1988) e Baudrillard (1968) que definiram a coleção como um sistema de valores em que cada objeto faria parte de um todo dotado de significado extraordinário. Nesse sentido, a coleção se formaria através de três etapas lideradas por um seletor: aquisição, posse e exposição, formadoras de uma exterioridade social que evidenciaria as relações humanas perenizadas naqueles objetos. A coleção só faria sentido se fosse exposta a outros (PEARCE, 2003: 161).

No mesmo volume, Krzysztof Pomian, autoridade no assunto e autor do célebre texto *Entre l'invisible et le visible: la collection* (1978), publica uma síntese de suas ideias sobre o tema, e define a coleção como uma espécie de guardião de tesouros que devem ser inalienáveis, ou seja, de objetos que devem possuir um estatuto diferenciado nas diversas tensões em que estão inseridos. Pomian escreve:

“[uma coleção é] um conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente fora do circuito econômico, resguardados sob proteção especial em locais fechados adaptados especificamente para esse propósito, e colocados em exposição.” (POMIAN, in: PEARCE, 2003: 162, tradução livre).

Esses objetos preciosos possuiriam um valor intrínseco de troca, porém seu valor prático daria lugar ao prestígio de serem vistos e admirados. Para ele, essa seria a lógica que explicaria, salvaguardas as especificidades, o por que é possível encontramos reuniões de objetos desde móveis funerários até os museus modernos. A especificidade do período medieval é a participação desses objetos em trocas entre o mundo do além e o mundo terreno, bem como sua concentração em locais que possibilitariam sua exibição triunfante em condições novas que, inclusive, seriam apropriadas pelas casas reais no período moderno. Finaliza atestando que a reunião desses objetos sob a forma de tesouros na Idade Média testemunha e, ao mesmo tempo, colocam em evidência o estatuto excepcional (divino ou quase divino) dos personagens através dos quais a coleção se forma (POMIAN, 2003: 10). É sobre essa dimensão que prosseguiremos.

É sabido que desde a publicação do *Ensaio sobre a dádiva*, de Marcel Mauss em 1925, a teoria do dom, tal como desenvolvida por Lévi-Strauss (1983) e Pierre Bourdieu (1996) possibilitou uma abrangência nos trabalhos sobre os objetos e suas trocas nas sociedades

humanas. Ponto fundamental para essa chave interpretativa é o fato de que os objetos colocariam entre o doador e o receptor uma relação de reciprocidade que estabeleceria trocas de fortes alianças, solidariedade, proteção e assistência mútua formando os elos sociais dos grupos humanos.

Nessa óptica Barbara Rosenwein (1989) analisa a consolidação da abadia de Cluny no século X. Para ela, só se pode compreender a constituição dos dois “impérios” de Cluny, espiritual e fundiário, analisando o crescimento das diversas propriedades da abadia através da doação dos senhores laicos caracterizada como “propriedade em fluxo”, caminho pelo qual se estabeleceria uma relação e/ou aliança entre os poderes laicos e o *locus santus* mediador entre o natural e o sobrenatural, ou seja, entre aqueles que estão de fora dos muros do monastério e aqueles que estão do lado de dentro.

A transferência de propriedades, bem como de objetos materiais para engrandecimento e ornamentação da igreja e do culto aos santos estabelece um relacionamento entre as partes envolvidas; a noção de propriedade funcionaria, segundo a autora, como uma “cola social (...) numa era de fragmentação e mudanças sociais, transações fundiárias enfatizavam a conexão e as interrelações entre as pessoas e entre as pessoas e os santos.” (ROSENWEIN, 1989: 202). Num sentido importante, portanto, a noção de detenção de propriedade integraria um sistema mais amplo de ideias e valores sobre a relação entre riqueza e poder durante a Idade Média.

Rosenwein identifica os motivos principais que justificam o interesse dos grupos laicos e eclesiásticos no estabelecimento de uma aliança através da prática do dom. São eles: a salvação da alma do doador, através da inclusão de si e de sua família nas orações e nos rituais funerários da igreja em questão; a aquisição de bens, no caso dos monges, e a manutenção do patrimônio e da administração, por parte dos doadores; a criação de uma “economia do dom”, em que a noção de status e prestígio atravessaria uma “generosidade necessária”, do ponto de vista do doador, ao mesmo tempo em que é vista como fonte de outros dons e exposição dos bens preciosos por parte dos monges.

Sendo assim, a economia do dom implicaria em certo tipo de sistema social definidor de grupos e alianças específicas, que estabelecem os lugares sociais e sua posição hierárquica (ROSENWEIN, 1989: 35-49).

São esses múltiplos significados que nos interessam na problemática dos objetos artísticos medievais.

Artigo fundamental para encaminharmos essa reflexão, *Collecting and display*, de Pierre Alain Marriau, é um texto esclarecedor sobre os propósitos da constituição de um tesouro no ocidente medieval e suas possibilidades de pesquisa, do ponto de vista do objeto em si e não apenas das motivações de sua fabricação, ponto destacado pela obra de Rosenwein. De fato todo o volume organizado por Conrad Rudolph, *A companion to medieval art* (2006), no qual o artigo de Marriau está inserido, é uma grande contribuição para os estudiosos do tema, uma vez que contém 30 artigos que cobrem variadas abordagens, desde as formulações teóricas de pensadores medievais sobre arte, até o estudo de programas arquitetônicos, o conceito de *spolia* e os museus medievais modernos.

Para Marriau podem existir diferentes enfoques sobre os tesouros eclesiásticos que permitiriam sua interpretação como documentos históricos: tipológico (inquirir as peças), narrativos, a partir das *discriptione*, litúrgico ou, por fim, pela análise arquitetural. Assim, toma o abade Suger como caso exemplar, ao considerar o tema da visibilidade do tesouro um dos motivos centrais da reforma em St. Denis. Visto dessa forma, teríamos uma das razões que explicariam as transformações arquitetônicas de St. Denis empreendidas por Suger, não por um viés filosófico da adaptação ao pensamento neoplatônico que estaria em voga no século XII, como defendeu Erwin Panofsky em seu célebre livro *Arquitetura gótica e escolástica* (1955), mas por uma necessidade prática de exibir os objetos do tesouro. Tais objetos se tornariam fundamentais porque fazem referência a algo invisível a que eles também dão acesso e seriam a comunicação entre a igreja material e a Jerusalém celestial.

Marriau afirma, ainda, que a necessidade de expor um tesouro na Catedral viria das múltiplas conexões que lhe são inerentes: com o passado (uma herança aumentaria a legitimidade e poder de ação), com a memória coletiva da comunidade que possui o tesouro, reforçando a ideia de uma continuação histórica e, acima de tudo, com o invisível. O autor chega a afirmar que, ao colocar o tesouro em evidência é possível incitar novas doações e, ao mesmo tempo, transformar o prédio eclesiástico numa experiência dos sentidos, no qual o indivíduo é colocado em contato com a história, não apenas daquela comunidade, mas da cristandade como um todo (MARIAUX, in: RUDOLPH (org.) 2006: 213-232).

Note-se que a bibliografia escolhida sobre o tema coloca no centro da questão a função social desses objetos, obliterando, em parte, a análise formalista do estilo como proposto por leituras mais tradicionais da história da arte. Assim, a análise estética que empreendem é

definida por uma convicção de que o estudo das aparências em relação a existência social, ou seja, a apreciação da forma, deve elucidar repercussões e demonstrações históricas, opondo-se a conotação de estética no sentido iluminista de contemplação desinteressada (BINSKI, 2004: xii), como afirma Sérgio Miceli:

“O objeto por excelência da história social da arte é o exame das condições peculiares dessa interação entre o artista e o contexto, ou melhor, o desvelar de como um conteúdo de experiência se transmuta em forma, como um dado acontecimento se congela numa imagem, de que maneira certa estrutura de sentimentos se condensa numa representação, (...) , num emaranhado de tensões que se convertem em valências de uma linguagem formal.” (MICELI, in: Clark, 2004: 16).

Essa escolha se justifica ao notarmos a maneira pela qual Suger decide explicar suas motivações para a reforma de Saint-Denis. Contando a história da Catedral desde sua fundação faz questão de ressaltar que o rei Dagoberto, além de notável por sua magnanimidade e administração do reino, ao descobrir as imagens dos Santos Mártires resolveu erigir uma basílica construída com a munificência real. Além de ordenar construí-la, Dagoberto

“(...) enriqueceu-a de modo inestimável com copiosos tesouros de ouro e prata puríssimos e fez suspender, em suas paredes, colunas e arcos, tapeçarias tecidas com ouro e ricamente adornadas com grande variedade de pérolas, para que parecesse sobrepujar os ornamentos das outras igrejas e, florescendo com um brilho de todo incomparável e adornada com toda a beleza terrena, brilhasse com inestimável encanto.” (SUGER, 1148-9; RABELO (trad.), 2005: 93)¹

Para o abade, haveria uma única falta no edifício construído a mando de Dagoberto: a despreocupação com o tamanho que seria necessário para abrigar e, sobretudo, expor de maneira adequada todos esses encantos. Tal falta é o que dá legitimidade à sua reforma. Suger afirma que a falta de espaço teria se tornado um problema não só estético, mas verdadeiro incômodo a todos os visitantes que prestavam sua veneração às relíquias que a igreja

¹ Tomamos como base a tradução de Marcos Monteiro Rabelo, publicada em sua tese de 2005: *O abade Suger, a igreja de S. Denis e os primórdios da arquitetura gótica na Ile-de-France no século XII*, Unicamp, 2005. Em sua Apresentação, Rabelo faz uma excelente descrição da pertença desse texto de Suger ao corpus de sua produção, datando os manuscritos entre 1148/49, aproximadamente, a partir das considerações de GASPARRI, Françoise. *L'abbé Suger de Saint-Denis. Mémoire et perpétuation des oeuvres humaines*, in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 44 (2001), pp. 247-257 ; e PANOFISKY, Erwin. *The book of Suger, abbot of Saint-Denis on what was done under his administration*, in: *Abbot Suger: On the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*. Princeton: Princeton University Press, 1979, pp. 40-81

abrigava, especialmente as relíquias da Paixão. O abade, então, coloca-se no texto como um aluno aplicado que, chegada sua hora, empenhou-se decisivamente a corrigir esse erro. De seu ponto de vista a ampliação do dito local era uma empreitada necessária, justa e honesta.

É importante observar que os tesouros ocupam lugar fundamental no discurso sobre a grandiosidade e o esplendor de uma igreja no texto de Suger; o que acontece também no capítulo IV, no qual a transformação das estruturas arquitetônicas, bem como a ampliação das abóbodas ganha justificativa pela necessidade de um lugar mais alto para contemplação dos visitantes dos relicários dos santos, adornados com ouro e pedras preciosas (SUGER, op. cit.: 109).

Segundo o historiador Xavier Barral i Altet (1990), os séculos XI e XII teriam assistido a um aumento nas coleções institucionais eclesiásticas. Isso porque a rivalidade entre essas instituições se traduziria em encomendas de relicários preciosos. Ao mesmo tempo, seria preciso rever os planos arquitetônicos das igrejas para colocar em destaque o próprio tesouro e suas relíquias (na maioria das vezes em um altar, o que o autor chama de “*mise en scène du pouvoir*”), assim como canalizar o fluxo dos peregrinos. Esses espaços arquiteturais novos corresponderiam às necessidades litúrgicas e colocariam em evidência as relações existentes entre os patronos laicos e eclesiásticos para a constituição de um tesouro, como afirmou Éric Palazzo (2011) ao comparar as igrejas medievais a relicários monumentais, nos quais a apresentação das relíquias e objetos maravilhosos fariam parte de uma performance ritual que poderia, inclusive, ampliar o espaço arquitetônico.

Em última instância, o tesouro seria o responsável pela distinção entre uma abadia e uma pequena igreja, além da expressão, segundo Altet, da riqueza espiritual e material da primeira, pela sua própria característica monumental (ALTET, in: DELORT (dir.), 1990: 198-202).

É interessante notar que, com tamanho afluxo de pedras preciosas chegadas a St. Denis, Suger faz uma advertência aos possíveis ladrões, entregando-os à fúria do patrono Dinis e do Espírito Santo, o que nos remonta às considerações de Patrick Geary (1975) sobre como as advertências aos possíveis roubos de relíquias são também uma estratégia retórica para aumentar o prestígio e popularidade de seus detentores.

Rabelo (2005) nota que a existência das chamadas relíquias da Paixão de Cristo e dos mártires na abadia realçava ainda mais sua posição como local de peregrinação e, sabendo

disso, Suger promoveria a preservação e o destaque dessas relíquias em sua versão de St. Denis. Então, o interesse dos homens poderosos no culto das relíquias se daria por uma razão sobretudo política: esses objetos dariam acesso ao sagrado e tal seria indispensável, para o estabelecimento de toda autoridade política na Idade Média (BOZÓKY, 2006 : 6.).

Desse modo, existiria um interesse coletivo na obtenção e preservação desses objetos, uma vez que são tidos como meios para a proteção e estabilidade espiritual do reino (*stabilitas regni*) e possibilitariam aos reis construir-se como mantenedores da paz, por meio da concordância e harmonia promovidas pelos milagres que a presença das relíquias possibilitaria.

“O ilustre rei, em pessoa, ofereceu de bom grado esmeraldas, brilhantes e marcadas; o conde Thibaut, jacintos e rubis; nobres e príncipes, preciosas pérolas de diversas cores e qualidades; tudo isso nos induzia a terminar essa obra de maneira gloriosa.”
(SUGER, op.cit.: 117).

Quanto à consagração final da obra, destaca-se, mais uma vez, a preocupação com a solenidade e magnificência do evento, bem como a presença da família real e de todos os principais nobres, além dos arcebispos e bispos nomeados individualmente no capítulo VI.

“Uma vez que todos esses haviam vindo a tão nobre e grandiosa cerimônia, com tamanho aparato e com a magnificência de mais altos dignitários de suas igrejas, sua ornamentação externa e vestimenta demonstrava a intenção do interior de sua mente e corpo (...) [as questões externas] nós havíamos ordenado que fossem promovidas em abundância.”

O abade narra a magnitude desses homens e de suas vestimentas de tal modo ofuscantes e destaca a participação de Luís na consagração dos altares: segundo o relato o rei teria pego o primeiro relicário de prata e liderado a procissão entre os hinos de louvor, realizando o rito com a mesma solenidade na consagração dos outros vinte altares (SUGER, op. cit.: 129) Diante desses dados, evocamos outro texto de Pierre Alain-Mariaux (2008) no qual desenvolve algumas propostas de Dominique Iogna-Prat em um livro monumental, *La Maison Dieu* (2006), para afirmar que durante a consagração de uma igreja, especialmente a partir do século XI, o edifício físico torna-se uma imagem da igreja celeste, ao mesmo tempo em que coloca em cena as relações existentes entre a terra e o céu.

Assim, as alegorias sugeridas por Suger e os próprios objetos usados na procissão de consagração teriam inerentes em si uma dialética: a de mediadores materiais e espaciais, na medida em que permitem uma passagem do ideal ao material e do invisível ao visível. Ao encarnar essas concepções, seriam “pontos de contato com o céu” (MARIAUX, in: MEHÚ (org.), 2008: 327-337).

Dessa forma, itens doados a uma igreja passariam por uma transformação: ascenderiam a outro nível hierárquico, imortalizando-os para a história assim como ao seu doador. Tal tese foi defendida por Phillipe Buc em seu famoso texto *Conversion of objects*, ao analisar o *De consecratione* de Suger, demonstrando como as cerimônias de consagração dos altares recém-construídos e de seus relicários estabelecem uma hierarquia no edifício eclesiástico que é sintomática da hierarquia social, com o rei como pivô e a participação incisiva do arcebispado. De tal forma que esse tesouro exposto passaria a demonstrar, de uma só vez, a hierarquização e a síntese social presentes nesse contexto (BUC, 1997: 99-140).

Assim afirma Édina Bozóky (2006), atestando que as cerimônias de consagração e procissão de relíquias eram uma forma de representação do poder nas sociedades medievais; isso porque colocariam em cena uma comunicação social segundo a qual se esclarece a unidade hierarquizada entre a igreja, o povo e seus chefes, ao mesmo tempo em que demonstrariam uma ligação entre o sagrado e o interesse coletivo. Assim, o tripé que envolveria o culto das relíquias na Idade Média (aquisição, transladação e exposição) tornar-se-ia um instrumento extremamente eficaz de representação e propaganda do poder, sendo possível concluir que em troca das cerimônias suntuosas e dos dons que exaltariam suas relíquias, os santos ofereceriam benevolência, proteção, paz e prosperidade aos seus benfeitores. Mas a autora lembra-nos, no entanto, que as relíquias também possuem uma dimensão histórica: ao narrar suas origens é possível remontar à fundação gloriosa da abadia (e aqui Suger é, mais uma vez, o modelo) e ao passado honroso do qual o reformador se coloca como continuador (BOZOKY, 2006: 131).

“(...) animamo-nos a ornamentar, zelosamente, os seus sacratíssimos relicários, em especial o dos Patronos, e, elegendo um local para onde eles deveriam ser transferidos e onde poderiam ser contemplados pelos visitantes da maneira mais gloriosa e conspícua, empenhamo-nos para que fosse feito, com a ajuda de Deus, um túmulo muito ilustre, pela magnífica indústria da arte dos ourives e pela riqueza do ouro e das pedras preciosas.” (SUGER, op. cit.: 115).

O objetivo de tantas ornamentações é descrito logo abaixo: a generosidade dos patronos, especialmente experimentada na proteção sentida e carecida por Suger durante seu período de ação² faz sentir a necessidade de encobrir suas cinzas (enquanto “espíritos veneráveis”) com o material mais precioso possível, ou seja, com ouro refinado, jacintos, esmeraldas e outras pedras preciosas. Da mesma forma, erigiu-se um altar para a celebração da eucaristia, coberto com um painel dourado que, no relato, teria sido dado pelos próprios mártires como prova de que era esse seu desejo: que tudo fosse feito de ouro.

O ouro, material precioso por excelência apareceria, por fim, como símbolo da opulência essencial do tesouro, e tornaria, por sua exposição, impossível dissociar a arte da liturgia, ou seja, do contato com o espiritual através da celebração ritual. Tal ação estaria na base da transformação desses objetos em símbolos da riqueza material e espiritual e, ao serem oferecidos ao serviço divino, poderiam contribuir para o engrandecimento do culto e de seus doadores (ALTET, in: DELORT (dir.), 1990: 184-213).

Parece-nos, a título de conclusão, que qualquer avaliação sobre o estabelecimento de Saint-Denis no século XII, bem como a história da consolidação de seu tesouro sob a tutela real francesa, tem de levar em consideração os aspectos d’*O Segundo Livro sobre a consagração de Saint-Denis*, escrito pelo abade Suger. No entanto, esperamos ter demonstrado, ainda que brevemente, que, entre as motivações da criação da nova catedral é preciso dar destaque às preocupações evocadas pelo próprio abade para a exposição de seu tesouro, através de inovações arquitetônicas que aumentariam a fama de Saint-Denis e de seus benfeitores, Suger e o monarca Luís, eternizando-a visualmente. Da mesma forma, entendemos que os estudos sobre o período medieval e suas transformações, continuidades e descontinuidades, não deve restringir-se ao debate historiográfico sobre os manuscritos, sua tradição e sugestões interpretativas. Uma abordagem comparativa sobre o tema, levando em consideração objetos materiais que são privilegiados por determinadas autoridades estabelecidas, podem enriquecer a conversa e lançar nova luz sobre assuntos antes

² O sucesso das obras é também destacado no texto como consequência da boa atuação de Suger como administrador de terras, duplicando ou triplicando os rendimentos dos locais cultiváveis e tornando cultiváveis os que antes eram improdutivos; ou seja, enquanto bom abade Suger também foi responsável por aumentar a produtividade de seus domínios, e a riqueza de sua abadia para a realização e término das reformas que ele próprio comandou e empreendeu (SUGER, op. cit.: 111)

considerados definidos. O balanço bibliográfico que realizamos até aqui chama nossa atenção para esse fato. Os autores que trabalham advertem-nos para o risco de uma abordagem puramente textual dos assuntos, bem como para o outro extremo ao lidarmos com os objetos materiais, a pretensão de classificá-los, simplesmente, sob uma categoria arbitrária que busque definir um estilo artístico, mas se isente de avaliar suas tensões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTET, Xavier Barral i. *Reliques, trésor d'églises et création artistique*. In : DELORT, Robert (dir.). *La France de l'na Mil*. Édition du Seuil, 1990, p. 184-213.
- BUC, Philippe. *Conversion of objects*, Viator – Medieval and Renaissance Studies, volume 28, 1997, p. 99-140.
- GEARY, Patrick. *Furta Sacra – Thefts of relics in the Central Middle Ages*, Princeton Press, 1975.
- MARRIAUX, Pierre Alain. *Mettre en scène le souvenir du fondateur laïc*. In : MEHÚ, Didier (org.). *Mise en scène et mémoires de l'consécration de l'Église dans l'Occident médiéval*. Brepols, 2008, p. 327-347.
- _____. *Mettre en scène le souvenir du fondateur laïc*. In : MEHÚ, Didier (org.). *Mise en scène et mémoires de l'consécration de l'Église dans l'Occident médiéval*. Brepols, 2008, p. 327-347.
- MICELI, Sérgio. *Por uma história social da arte*, in: Clark, T. J. *A pintura da vida moderna – Paris na arte de Manet e de seus seguidores*, Companhia das Letras, 2004.
- PALAZZO, Éric. *Relics, liturgical space, and the theology of the Church*. In: *Treasures of Heaven – saints, relics, and devotion in medieval Europe (catalogue)*, Yale Press, 2011.
- _____. *Art et liturgie au Moyen Age. Nouvelles approches anthropologique et épistémologique*. In: *Annales de Hiatoria del Arte*, 2010, p. 31-74.
- PEARCE, Susan (org.). *Interpreting objects and collections*. Routledge, 2003 [1994].
- POMIAN, Krzysztof. *Des saintes reliques à l'art moderne: Venise-Chicago XIII^o-XX^o siècle*. Gallimard, 2003.
- ROSENWEIN, Barbara. *To be a neighbor of St. Peter – The social meaning of Cluny's property*, Cornell University Press, 1989.