

De la spiritualité franciscaine à une iconographie qui a marqué l'art de Toscane aux XIII-e et XIV-e siècles

Constantin Necula et Eugen Răchiteanu *

*From a Franciscan Spirituality to an Iconography that Marked Tuscan Art
between the 13th-14th Centuries*

Abstract: *The icon of Saint Francis of Assisi has become almost initiatory in the iconography of Tuscany, an area belonging to the chasm of the great culture of the Middle Ages. It is enough to say Florence, Siena, Cortona, Pisa or San Miniato to enter the bright labyrinth of acknowledgement of the Franciscan icon which has universal value.*

Being a breviary including masters and places embellished by the Franciscan icon, the present study aims, through a historical and an aesthetic perspective, to restore both Saint Francis' personality and his entire mystical and ascetic influence on the field of medieval iconography, which sprung from his real presence, during his spiritual layovers that became landmarks of a truly remarkable heritage. It is a joint work of two Christian authors, namely a Catholic and an Orthodox, who work to identify communication paths in the anthropology of the icon and in spiritual aesthetics.

Keywords: *iconology, iconography, aesthetic theology, the ascetic dynamics of the image, the mystical construction of communication*

* Joint volumes of the two authors: *Basilica Santa Croce – punte între Orient și Occident. Crucea de Lumină a Artei Sacre (Dialog estetic și catehetic) (Basilica of the Holy Cross – a Bridge between East and West. The Cross of Light of the Sacred Art – Aesthetic and Catechetical Dialogue)*, Città di Vita edition, Florence, 2018, 157 p. and *Chipul Slavei Celei Negrăite. Scurte cateheze estetice (The Image of the Awesome Glory. Short Aesthetic Catecheses)*, Città di Vita Publishing House, Florence, 2018, 262 p.

Constantin NECULA is an Orthodox priest, being also an Associate Professor at the Faculty of Theology “St. Andrei Țaguna”, holder of a PhD in Theology, member of the scientific committee and editorial manager of the rubric „Tra Oriente e Occidente” of „Città di Vita” Journal (Bimestrial of religion and science of the Basilica of Holy Cross in Florence), Florence.

Eugen RĂCHITEANU is a Catholic priest, a Franciscan friar from OFM, manager of the Library of the Basilica of the “Holy Cross”, of Città di Vita Journal and Publishing House, holder of a PhD in Art (Florence) and Philosophy (Iași), also a member of the academic teaching staff of the Franciscan Theological Institute in Roman and professor of the Theological Faculty of Central Italy in Florence.

The study is an excerpt from the updated research of Franciscan iconography and iconology conducted under the auspices of both the „Città di Vita” Journal in Florence and the Franciscan Convent of the Basilica of the Holy Cross in Florence.

L'iconographie du XIIIe siècle, en particulier la franciscaine, a été marquée d'une philosophie exceptionnelle, élaborée par Bonaventure, dans laquelle est observée la découverte de la *beauté* en rapport avec l'Amour divin, ce qui renvoie à l'expérimentation de la *Beauté divine*. La découverte de la Beauté divine élève l'homme vers l'Absolu, le rendant conscient de son appartenance au sacré. La contemplation de la beauté est le chemin qui mène au sacré par l'expérience de l'Amour divin exprimé par la vérité illustrée¹.

De tout ce qui a été affirmé plus haut, une question évidente émerge : *qu'est-ce qu'on comprend par l'iconographie franciscaine ?* D'abord, il s'agit d'une branche de l'étude de l'art qui s'occupe de l'identification, de la description et de l'interprétation du contenu des images ayant un caractère (spécifique) franciscain. Le mot *iconographie* provient du mot grec : *εἰκών* – image et *γράφειν* – écrire.

De la perspective de l'esthétique philosophique, l'iconographie franciscaine signifie une description particulière d'un sujet par référence aux éléments du contenu, c'est-à-dire le nombre de figures utilisées, leur emplacement et leurs gestes. L'esthétique s'occupe de façon directe de l'art, et le terme d'*art*, à son tour, est utilisé dans plusieurs domaines académiques, autres que l'étude proprement dite de l'art, par exemple, la sémiotique et les études des médias. Parfois, il y a une distinction entre *l'iconologie* et *l'iconographie*, par le désir de surprendre ce phénomène dans toute sa complexité. Ainsi, dans les lignes suivantes, nous présenterons en détail ce que signifient *l'iconologie* et *l'iconographie* pour la culture franciscaine.

Comme il est affirmé dans les études de spécialité, dans la culture franciscaine, *l'iconologie* est un moyen d'interprétation basé plus sur la synthèse que sur l'analyse. Et, comme l'identification juste de la thématique est la condition principale de l'analyse iconographique, de même l'analyse des images, des événements et des allégories est la condition de base pour leur interprétation iconologique – excepté les cas d'oeuvres d'art où la thématique conventionnelle entière et secondaire est éliminée, réalisant un passage direct de la thématique au contenu, comme dans les oeuvres à la spécificité paysagiste, la nature statique, sans rappeler l'art *non figuratif*.

D'autre part, l'iconographie franciscaine s'occupe de la description et de la classification des images qui composent le sujet de l'oeuvre d'art sacré ; elle s'occupe aussi de ce qui est représenté dans une peinture ou une sculpture avant d'analyser la façon dont l'artiste a réalisé le sujet. Conformément à la pensée franciscaine, le premier pas fait référence au développement du sujet, et ensuite seulement il suit l'analyse du langage artistique, en fonction de l'époque et de la culture, en fonction de la personnalité de l'artiste. Par la description et l'identification de l'image,

¹ Cf. E. Cuttini, *Ars in Dizionario Bonaventuriano*, Coord. Ernesto Caroli, Éd. Franciscane, Padova, 2008, p. 204.

réalisées par la reconnaissance des symboles traditionnels ou redondants, la compréhension du sens ou du contenu de l'oeuvre va être possible.

Revenant à l'expression *iconologie*, nous pouvons affirmer qu'elle se propose d'approfondir l'étude du contenu ou de la signification culturelle de l'oeuvre, mettant en relation l'iconographie avec la personnalité de l'artiste et, en particulier, avec les principes philosophiques et religieux de l'époque pendant laquelle l'oeuvre a été réalisée. Ainsi, *l'iconologie* se distingue de *l'iconographie* par le fait que la première s'occupe de la description des thématiques présentées dans l'oeuvre d'art, tandis que la deuxième a pour but de les interpréter.

Par exemple, lors d'une étude récente, Erwin Panofsky affirme que *l'iconologie* est la branche de l'histoire qui s'occupe du sujet ou de la signification des oeuvres d'art en comparaison avec celles qui représentent leur valeur formelle. Il peut être affirmé que cette recherche – *l'iconographie et l'iconologie* – est nécessaire pour l'historien et le critique d'art, pour deux raisons : d'abord, l'historien lui offre une méthodologie d'investigation de l'image et de compréhension du sens et son contenu, en distinguant la nature sémantique et sémiotique. Une deuxième raison propose une modification importante dans le domaine de l'interprétation d'une catégorie spéciale d'oeuvres artistiques, proposant une rupture entre la forme et le contenu.

Cela fait que les distinctions préliminaires sur lesquelles se fonde la différence conceptuelle et méthodologique entre *l'iconographie* et *l'iconologie* sont de nature sémantique et sémiotique. Le sens et le signe, ainsi que le symbole, représentent les niveaux auxquels se réalise la distinction entre ces deux branches de la recherche de l'objectif d'art. Trois niveaux de thématique ou du sens d'une image artistique peuvent être identifiés. Le premier est la thématique originale, qui contient les formes élémentaires, le deuxième est la thématique conventionnelle, qui implique les thématiques cognoscibles, permettant ainsi une analyse iconographique, et le troisième est le contenu intrinsèque saisi dans les oeuvres d'art, établissant ainsi l'attitude définitive d'une nation, d'une période, d'une classe, d'une conviction religieuse ou philosophique, ces niveaux étant interprétés et cadrés dans une oeuvre.

L'iconographie et l'iconologie utilisent l'image comme source historique pour rebâtir le passé². L'iconographie a la capacité de reconnaître dans l'image la figure de la Sainte Vierge Marie et de l'Enfant Jésus, tandis que l'iconologie s'occupe de la compréhension, des nouveaux comportements mentaux et émotifs, conséquence d'une situation différente dans l'histoire de la culture et des idées³. Par exemple, en Occident, quand on

² Cf. Art. *Arta*, Pr. John Anthony McGuckin, *Dicționar de Teologie Patristică*, Ed. Doxologia, Iași, 2014, pp. 42-45.

³ Cf. Andre Grabar, *Iconoclasmul Bizantin. Dosarul Arheologic*, Ed. Meridiane, 1991, pp. 19-21, 356-480.

représentait la Nativité du Seigneur en style byzantin, la Mère du Seigneur était représentée assise, tandis que les deux sages-femmes lavent le nouveau-né ; on a voulu mettre en évidence le caractère historico-narratif de l'épisode. Après la fin du XIV^e siècle, en revanche, l'Enfant a été représenté placé dans le foin au centre de la scène, entre Marie et Joseph agenouillés ; ils ont voulu souligner l'idée d'adoration : le personnage principal n'est plus Marie, mais l'Enfant divin. Marie et Joseph sont les intermédiaires entre les chrétiens et le Sauveur ; ce sont eux qui les invitent à s'identifier au moment de l'adoration pieuse. Le petit berceau, qui parfois remplace le foin, fait allusion à la passion rédemptrice et au sacrifice divin et se propose de réveiller chez l'observateur la reconnaissance et l'émotion ; le berceau illustre – avec la même clarté que celle d'un texte écrit – un nouveau type de religiosité sentimentale et exubérante, sensible à la vie humaine du Christ plus qu'à la composante divine du Juge terrible, répandue dans les ordres mendiants, en particulier celui des franciscains. En conséquence, pour les études iconologiques, il est important de prendre en considération les images qui appartiennent à une tradition ou à un corps avec des caractéristiques unitaires dans lesquelles les variations minimales ont une certaine importance. L'avantage que l'image peut obtenir après ce type de recherche, quel que soit son niveau artistique, nous incite à nous arrêter devant des oeuvres modestes et des oeuvres négligées qui, bien que l'expression d'une catégorie sociale plus large, ont été exclues du canon des travaux artistiques caractéristiques de la classe dominante. Cela rend possible la récupération d'importantes sources, longtemps ignorées. Quelquefois, les images nous permettent l'exploration des témoignages dont l'importance n'était pas révélée, comme l'a prouvé le cas de saint François. La censure qui a concerné les biographies écrites du Saint n'ont pas eu les mêmes effets dans les travaux figuratifs. Il aurait été impossible de détruire les panneaux prodigieux, devenant l'objet d'une intense dévotion. Grâce à ces circonstances, il a été possible de découvrir un autre François, par une interprétation différente de celle traditionnelle, d'un sujet essentiel comme celui des stigmates.

Tout ce que nous avons exposé auparavant explique l'apparition relativement récente des disciplines iconographiques et iconologiques, qui ne peuvent pas être datées, au moins dans le cas de la science systématique, antérieurement aux travaux d'Aby Warburg (1866-1929), dédiés en grande partie à l'influence et à la persistance de la tradition classique dans l'art et dans la culture occidentaux.

L'esthétique philosophique⁴ permet de comparer l'iconographie franciscaine à une fenêtre ouverte vers le monde invisible. Contemplant l'oeuvre d'art, l'homme élève sa pensée vers le sacré, vers le monde sensible,

⁴ Pour la première fois exprimé systématiquement par Alfred Weber, *Histoire de la Philosophie Européenne*, Paris, 1872, pp. 379- 69 (*Age de la critique ou philosophie de l'intelligence*).

vers la beauté, et en même temps, celle-ci aide au cheminement de l'homme vers le transcendant ; c'est une provocation, comme une vision du monde tangible, excluant d'une certaine façon la satisfaction de la curiosité, s'orientant plutôt vers la communication qui permet la représentation⁵.

Comme il a été dit auparavant, il n'existe pas une définition officielle de l'iconographie franciscaine, mais la tradition et les huit cents ans d'expérience ont établi sa forme. Par exemple, cette typologie iconographique est représentée sur un mur, sur du bois ou sur une toile qui, à son tour, est traitée avec une première couche de couleur, un mélange de poudre d'albâtre ou de chaux et de la graisse de poisson. Ainsi, l'oeuvre d'art représente les mondes végétal, minéral et animal, embellis par la main de l'homme pour glorifier le Créateur.

Conformément aux visions philosophiques et théologiques franciscaines, l'iconographie ne peut être comprise qu'à la lumière des enseignements des Saintes Écritures. Le philosophe et théologien important, Bonaventure, soutient que Dieu, dans son grand amour envers l'homme, a envoyé son Fils, Jésus Christ qui, en s'incarnant et en devenant un homme semblable à nous, a voulu sanctifier la matière. L'iconographie concilie la dualité entre la matière créée et l'esprit⁶. De nombreux siècles avant Bonaventure, le théologien Jean Chrysostome écrivait, en voulant éviter l'idolâtrie par la vénération des icônes : « Je ne me prosterne pas devant la matière, mais devant le Créateur de la matière, devant Celui qui est devenu matière pour moi, qui a désiré habiter dans la matière et par elle, nous a apporté le salut⁷ ». Pour pouvoir pénétrer dans l'esprit de l'iconographie franciscaine, on considère opportun de mettre en évidence le rapport que François d'Assise entretenait avec la nature, avec l'art, et aussi avec la beauté créée. Les chroniqueurs de l'époque nous disent qu'il aimait l'art et qu'il était sensible à la beauté. Tommaso da Celano souligne avec clarté, dans la première biographie de saint François, les aspects suivants : en sortant dans la journée, il admirait avec beaucoup d'attention la nature environnante⁸.

On dit de François qu'il est né sous une bonne étoile (Arbre de la Connaissance), élevé dans la vérité, pris comme une belle fleur pour le bien de l'humanité. Le saint était connu en tant qu'amateur d'art, ayant un tempérament artistique et manifestant une sensibilité envers l'aspect fascinant des différentes formes⁹.

⁵ Cf. P. Mancinelli, *Lo stupore del bello. Lineamenti di una filosofia estetica*, Ed. Polistampa, Firenze, 2008, p. 11.

⁶ Cf. E. Cuttini, *Art* dans *Dizionario bonaventuriano* (DB), préservé par Ernesto Caroli, Edizioni Francescane, Padova, 2008, p. 205.

⁷ AA.VV., *Icone*. Ed. Mondadori, Milano.

⁸ Cf. Bonaventura, *Leggenda Maggiore* IX, 1 (1162) dans *Fonti Francescane* (FF), préservé par Ernesto Caroli, Ed. Francescane, Padova, 2004, p. 663.

⁹ Cf. E. Cuttini, *op. cit.*, p. 205.

L'iconographie franciscaine est, tout d'abord, l'expression de la vérité, un principe d'élévation et de sentiment moral pour le développement des sens supérieurs, un vecteur fort de transmission du message évangélique, une belle forme d'expression du culte.

Le génie de saint François, inspiré par l'Esprit Saint, l'a conduit vers la contemplation de Dieu par l'intercession de l'art sacré, par l'expression directe qui l'a rapproché du sacré. Partant de cette attitude, la vérité exprimée par la beauté artistique et historique pénètre entièrement l'hagiographie¹⁰ franciscaine.

Grâce à l'admiration que saint François vouait à la beauté artistique, il a suscité chez les peintres des XIII^e et XIV^e siècles, par exemple Cimabue et Giotto, le désir de réaliser des oeuvres d'une très grande qualité et, en même temps, d'une simplicité rarement rencontrée. François d'Assise a été celui qui a suscité chez les artistes et les écrivains le désir de lutter contre le courant antichrétien, créé par les humanistes et alimenté par les écrivains et par quelques philosophes encyclopédistes.

Il y a eu un moment où les écrivains, avec les humanistes, ont attaqué le franciscanisme et l'art promu par les franciscains, étant ensuite les premiers qui ont voulu réparer cette erreur. Plus encore, quelques humanistes contemporains se sont scandalisés du fait que le franciscanisme ait supporté l'art sacré.

J'ai rappelé que la vérité exprimée par la beauté artistique et historique pénètre toute l'hagiographie franciscaine. Dans l'iconographie hagiographique typiquement franciscaine, François d'Assise a été le personnage le plus représenté de façon plastique, après les apôtres Pierre, Jean et Paul. La raison de ce phénomène se trouve dans sa vaste popularité et dans la formation de nombreux centres (ateliers) de création dédiée au Saint. Même si quelques fondateurs d'ordres de vie religieuse ont vécu bien avant saint François d'Assise, il est le seul adopté par les artistes pour la forme unique de sa vie, jamais rencontrée jusque-là, une vie totalement évangélique. En même temps il a été préféré parce qu'il aimait sincèrement la nature et la beauté.

La popularité de François dépasse les limites de notoriété des saints contemporains (saint Dominique, le fondateur de l'Ordre Dominicain, ou saint Antoine de Padoue)¹¹. Il est à préciser qu'il n'a pas été seulement le

¹⁰ L'hagiographie (ou l'hagiologie) est une branche de la théologie qui s'occupe de l'étude de la vie des saints. Dans un sens plus large, le terme fait référence aussi aux biographies excessivement embellies. Les hagiographies chrétiennes décrivent en particulier la vie et les « prodiges » des hommes canonisés par l'Église Romano-Catholique, Anglicane et Orthodoxe. Mais d'autres religions, par exemple le bouddhisme et l'islam, ont des textes hagiographiques qui décrivent des personnages qui occupent une place spéciale dans la religion en question.

¹¹ Une synthèse, Maria Giuseppina Muzzarelli, *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del Medioevo*, Societa Editrice il Mulino, 2005, 315 pg. Aussi cf. Aviad Klainberg,

sujet de représentations plastiques, mais aussi de discussions philosophiques et littéraires. En outre, il a été le sujet fascinant du monde qui n'appartient pas à l'Église catholique. Les personnalités du temps l'ont considéré comme *l'homme auquel tu peux t'adresser* : l'homme de la contemplation, de l'admiration, de la beauté et du bien.

La figure de François la plus proche de la réalité, représentée par un auteur anonyme, se trouve au couvent Greccion (Italie) et s'appelle *François en larmes*, datée de 1230. Il semble qu'il l'ait réalisée à la demande de la pieuse Jacopa de Settesoli, mentionnée dans les écrits franciscains¹².

Nous allons attirer l'attention sur un seul exemple, celui où François est représenté en peinture dans la situation du souffrant. Il s'agit d'une maladie des yeux acquise en Égypte, en 1219-1220, ou, si on tient compte des informations de la biographie laissée par Bonaventure, causée par les larmes. Quelques années plus tard, en 1225, François est exposé à une nouvelle intervention chirurgicale aux yeux avec un instrument brûlant. À cette occasion, François va s'exprimer ainsi : « Mon frère le feu, ...sois doux avec moi dans ces moments, parce que je t'ai aimé et je vais t'aimer toujours...¹³ ». Dans la peinture, le personnage est représenté dans l'hypostase du souffrant, en mouvement, fatigué, faisant de petits pas, s'essuyant l'oeil gauche avec un mouchoir.

Les chercheurs de l'Ordre Franciscain qui s'occupent de l'esthétique philosophique proposent les interprétations suivantes, au moment où ils traitent la thématique de l'iconographie : Le Verbe, se faisant visible, est devenu *icône*, ainsi l'importance des images dans la tradition liturgique et dévotionnelle franciscaine doit être comprise à travers cette perspective. *Le message transmis par l'art sacré exprimé par ceux que nous avons vus avec nos yeux* (Jn 1, 2-3) – spontanément et presque nécessairement – a donné naissance à une forme expressive visible, à laquelle *la tradition et les enseignements chrétiens* ont attribué une profondeur philosophique et théologique particulière.

D'après la conception philosophique et la théologie franciscaines, *l'image* peut atteindre la réalité intime de la personne : la tradition la plus authentique nous apprend que le langage de la beauté, placé au service du sacré, est capable de toucher le coeur de la personne, l'ouvrant à Celui que nous osons représenter en images : Jésus Christ¹⁴, la Vierge Mère de Dieu ou les saints.

Faisant référence à l'iconographie franciscaine, nous pouvons affirmer que l'image (...) devient la forme la plus forte que les dogmes et le message

Istoriile Sfinților și rolul lor în formarea Occidentului, Ed. Ideea Europeană, 2010, pp. 253-274.

¹² Cf. *Fonti Francescani*, nr. 253.

¹³ *Ibidem*, nr. 752.

¹⁴ Cf. Ioan Paul PP. II, Lettera Apostolica *Duodecimum saeculum* nr. 12, dans l'*Enchiridion Vaticanum* 10/2390.

transmis assument¹⁵. L'iconographie hagiographique¹⁶ représente le premier exemple de réalisation, conformément à la réalité, de la figure, en rendant les aspects somatiques effectifs de saint François, comme le désiraient les frères de ce temps-là.

La critique d'art décrit avec beaucoup de détails les aspects somatiques de saint François représentés par Cimabue, mettant par contre en lumière la figure réelle du Saint et mettant de côté les fausses hypothèses. Il est certain que quelques peintures de la basilique d'Assise, parmi lesquelles l'oeuvre de Cimabue, ont été réalisées sur les directives attentives du frère Elia, le premier supérieur de l'Ordre après saint François. Les images qui ont suivi Cimabue ont voulu représenter François comme un homme religieux : un homme de Dieu, un homme évangélique.

Dans ce qui suit, nous allons orienter notre attention vers la représentation plastique des thématiques franciscaines, mais aussi des lieux où ont été réalisées des oeuvres d'art similaires, des oeuvres dans lesquelles la tradition se croise avec l'histoire de l'art. Les plus impressionnantes représentations datent des XIII^e et XIV^e siècles, oeuvres qui se proposent d'être réalité et symbolisme dans la vie humaine, spirituelle et sociale de l'Ordre Franciscain.

Pour tenter d'avoir accès au véritable esprit de l'iconographie franciscaine, nous devons parcourir le chemin que nous propose la contribution philosophique et théologique sur l'homme qui se trouve en relation avec la beauté de saint Bonaventure. Conformément à cette conception, l'homme doit pénétrer de façon réelle dans l'univers sacré et dans celui de la beauté créée par l'oeuvre d'art¹⁷.

Au XIII^e siècle, le franciscanisme a donné vie à quelques oeuvres d'art plastique impressionnantes, mais aussi à des monuments architectoniques d'une importance particulière, par exemple la Basilique « Santa Croce » de Florence¹⁸ et les églises avec la fête patronale de saint François de Cortonne, Arezzo, Pistoia, Pise, Sanmineto, Sienne, avec la peinture didactique typique, qui représente – sans aucun doute – l'apogée dans l'art des XIII^e et XIV^e siècles (Le Maître Saint-François, Giotto et L'École/Le Courant du Giotto).

¹⁵ Cf. *Encyclique sur la signification théologique de l'icone*, 14.9.1987, nr. 15, dans *La Documentation catholique* 85 (1988), p. 153.

¹⁶ L'iconographie dédiée à saint François, le fondateur de l'Ordre Franciscain, peinture du maître Cimabue dans la Basilique inférieure d'Assise- pour toute l'iconographie de la Basilique, vision de Cimabue, Elvio Lunghi, *La Basilica di San Francesco di Assisi*, Ed. Scala, Firenze, 2013, pp. 28-44.

¹⁷ Cf. E. Cuttini, *op. cit.*, p. 204

¹⁸ Une analyse œcuménique de l'art de la Basilique „Santa Croce” de Florence, Pr. Constantin Necula și Pr. Eugen Răchiteanu. *Basilica Santa Croce – puncte între Orient și Occident. Crucea de Lumină a Artei Sacre (Dialog estetic și catehetic)*, Edizioni Città di Vita, Firenze, 2018, 157 p.

Pour avoir une vision plus complète sur l'art franciscain et, en particulier, sur l'iconographie franciscaine de Toscane, on propose de suivre chronologiquement son évolution. Nous allons commencer notre parcours avec l'art de la Basilique « Santa Croce » de Florence.

Pour comprendre l'esprit dans lequel les oeuvres d'art ont été réalisées, il est important de rappeler comment a pris naissance ce lieu de spiritualité, de culture et d'art. Les sources franciscaines soulignent le fait que les premiers disciples de saint François sont arrivés à Florence pendant l'hiver 1209¹⁹ et qu'ils n'ont pas été reçus les bras ouverts, car suspectés d'être mendiants et voleurs. Les frères missionnaires arrivés à Florence ne se sont pas découragés face aux difficultés de ce temps. Après avoir passé les nuits sous un portique en dehors de la Porte Mugnone, les frères étaient vus le matin dans la cathédrale, en prière, saisis d'une grande dévotion. Comme ils refusaient l'argent et se déclaraient pauvres, très vite ils ont été traités avec estime et affection²⁰.

Les documents du temps attestent le fait que, aux alentours, sur une petite île de l'Arno, une chapelle dédiée à la Sainte Croix a été donnée aux disciples de saint François, dont ils ont pris le nom du couvent²¹, ainsi que de l'église de nos jours.

Avec l'arrivée du cardinal Ugolino à Florence, en 1211, puisque les dominicains avaient obtenu Santa Maria Novella, l'oratoire Santa Croce a été offert aux franciscains. La date du 14 septembre 1228 est liée à un document important : il s'agit d'un communiqué officiel dans lequel le Pape Grégoire IX déclare qu'il prend sous la protection directe de Rome la basilique florentine « Santa Croce ».

Dans ce sens, le Pape invite les franciscains à être engagés au service du Seigneur²².

Si cet espace sacré (donné aux disciples de saint François par les chefs de la ville de Florence en 1228) était de petites dimensions, ses traces découvertes pendant les travaux de restauration sont la preuve qu'elle a été bâtie par les franciscains avant cette date-là, leur présence étant datée antérieurement à 1221²³.

La construction de l'église actuelle a commencé le 3 mai 1294, l'architecte Arnolfo di Cambio jetant les bases du mur du nord de la nef au milieu des ruines de l'ancienne église. Les turbulences internes et externes qui affectaient Florence dans cette période ont retardé la construction de l'église, qui a été finalisée seulement dans la deuxième partie du XIVe siècle,

¹⁹ Cf. F. Moisé, *Santa Croce di Firenze illustrazione storico-artistica*, Firenze, 1845, p. 21.

²⁰ Cf. A. Piras, *La Toscana di Boccaccio: Itinerari culturali nel paesaggio toscano attraverso il decameron*, Ed. Ledizioni, Milano, 1992, p. 122.

²¹ Cf. F. Moisé, *op. cit.*, p. 32.

²² Cf. *Ibidem*, p. 331.

²³ Cf. E. Micheletti, *Santa Croce*, Ed. Becocci, Firenze, 1998, p. 6.

et la consécration a eu lieu le 7 janvier 1443 par le cardinal Bessarione, en présence du Pape Eugène IV et de plusieurs cardinaux.

La Basilique « Santa Croce » est considérée comme la plus fascinante de Florence, elle était non seulement un trésor artistique avec des fresques de Giotto, mais aussi le lieu où sont enterrées les 270 figures les plus importantes de la ville, parmi lesquelles il y a Galileo Galilée, Michelangelo, Machiavelli. En plus, la Basilique « Santa Croce » est l'une des plus vieilles basiliques franciscaines et, en ce qui concerne sa grandeur, une des plus imposantes. À côté de l'église se trouve un complexe conventuel formé de deux édifices : une chapelle connue sous le nom de Chapelle de Pazzi et la salle à manger qui, maintenant, sert de musée et qui accueille des oeuvres importantes qui proviennent de la basilique et du couvent.

Tout l'art, mais en particulier l'iconographie de cette église, est de très haute qualité : les croix peintes par Cimabue, l'école de Giotto ou du Maestro de Filigine, les fresques qui ont été exécutées avec la contribution de Giotto, Masso di Banco, Taddeo Gaddi, Giovanni da Milano et Agnolo Gaddi, les vitraux du XIVe siècle, mais aussi le projet de la Renaissance de Michelozzo et Brunelleschi, les sculptures du XVe siècle, les tombeaux et les autels, les oeuvres de quelques grands artistes florentins ainsi que Donatello, Antonio et Bernardo Rossellino, Desiderio da Settignano et Benedetto da Maiano²⁴.

Même si plus tard, dans la deuxième moitié du XIVe siècle, la Basilique « Santa Croce » a été impliquée dans un programme architectural et iconographique « inspiré par la Contre-Réforme²⁵ », ce qui a impliqué les constructions de très grands autels, décorés avec des peintures des plus importants artistes de Toscane de ce temps-là, elle est restée un exemple vivant et, en même temps, mature pour ce qui concerne l'iconographie franciscaine de Toscane. Tout au long des siècles, cette basilique et le couvent adjacent ont été les témoins de l'évolution de la vie artistique et spirituelle de la communauté franciscaine.

Un autre lieu où l'iconographie franciscaine s'est développée a été la ville de Sienne²⁶, plus précisément dans l'église « San Francesco ». Les documents du temps fournissent les détails suivants sur ce lieu : saint François, le fondateur de l'Ordre Franciscain, a visité Sienne trois fois : en 1212, 1216 et 1226²⁷.

Le passage de François d'Assise dans les provinces d'Italie a été riche en actions, à travers la construction des églises et monastères, et en miracles. En 1212, il décide de visiter Sienne après avoir eu une inspiration divine.

²⁴ Cf. E. Micheletti, *op. cit.*, p. 6.

²⁵ E. Crispino, *Chiese di Firenze*, Ed. Giunti, Firenze, 1999, p. 38.

²⁶ Sur l'histoire du Sienne, Giuliano Catoni, *Breve Storia di Siena*, Pacini editore, 2018, 109

pg.

²⁷ Cf. B. P. Pettinajo, F. S. Ferri, *Vita del Beato Pietro Pettinajo Sanese del terz'ordine di San Francesco*, Stamperia della Comunità ed Arcivescovile, Siena, 1802, p. 76.

Une fois arrivé, il a été reçu avec beaucoup d'enthousiasme et son discours à Piazza del Campo a réchauffé les âmes de ceux qui étaient présents, de sorte que saint François a été porté « sans toucher le sol » jusqu'à la cathédrale.

La visite de l'année 1216 a été marquée par le séjour de saint François au couvent appelé « dell'Alberino », où, en 1212, il s'était établi avec ses frères. La dernière visite a eu lieu au cours de la dernière année de vie du Saint (1226), et elle a été motivée par une consultation pour ses yeux.

L'église « San Francesco » remplace les premières résidences des franciscains du couvent « Alberino » de San Pietro Ovile (1236) et la nouvelle église édiflée entre 1247 et 1255. Au-dessus de cette église, pendant de longs intervalles de temps, a été bâtie l'église actuelle, la pierre de fondation ayant été placée le 12 mars 1326, d'après les projets des maîtres Agostino di Giovanni et Agnolo di Ventura²⁸.

La finalisation des travaux de surélévation et reconstruction du clocher a été confiée à Francesco di Giorgio et aux disciples Antonio Lombardo et Giovanni Bolognese. En 1475, elle est terminée en totalité²⁹.

Concernant les oeuvres à l'intérieur de cette église, nous n'avons pas de documents ou d'autres informations, parce que deux incendies, celui du 24 août 1655 et celui du 8 décembre 1715, ont détruit presque en totalité les archives du couvent, et surtout, le riche patrimoine artistique³⁰. Cependant, l'église « San Francesco » de Sienne reste un des très beaux édifices qui, grâce aux artistes de ce temps, ont enrichi considérablement le patrimoine iconographique franciscain de Toscane. Les restaurations ont été effectuées d'après les critères artistiques propres au style baroque, en vogue à cette époque-là.

Une autre église qui contribue au développement de l'iconographie franciscaine de Toscane est celle de Pistoia. Les Chroniques spécifient que « après le rassemblement des franciscains au chapitre de l'année 1289³¹ », un ordre de transformation de tous les anciens oratoires en églises *grandes et somptueuses* a été émis. En 1294, les frères franciscains ont commencé les travaux d'extension de l'église actuelle, la même année que les frères de Florence, nommée *San Francesco in Santa Maria Maddalena*³².

²⁸ Cf. P. Torriti, *Tutta Siena contrada per contrada : nuova guida illustrata storico-artistica della città e dintorni*, Bonechi-Edizioni "Il Turismo", Firenze 1988, p. 378.

²⁹ L'Église « San Francesco » est vraiment célèbre. Elle a été le siège d'un des bureaux généraux de l'Ordre. Elle a accueilli saint Bernardin de Sienne, saint Jean de Capistrano, le Bienheureux Guido de Selvena, le martyr de fr. Pietro dell'Oca, le Bienheureux Cristoforo de Milandroni, les martyres Bartolomé et Jean de Martinozzi, Giovanni Ristori de Sienne et beaucoup d'autres. En 1460 elle a aussi accueilli le Pape Pie II, et au XVIe siècle le Fr. Felice Perreti, devenu plus tard le Pape Sixte V.

³⁰ Cf. B. P. Pettinajo, F. S. Ferri, *op. cit.*, p. 125.

³¹ F. Tolomei, *Guida di Pistoia per gli amanti delle belle arti con notizie degli architetti, scultori e pittori pistoiesi*, Eredi Bracali Stamp. Pistoia, 1821, p. 130.

³² Cf. *Ibidem*.

Le projet iconographique a été finalisé en 1340, mais la façade en travertin vert de Prato a été finalisée seulement en 1707. De nombreux artistes ont contribué à l'accomplissement de l'iconographie, les plus remarquables étant Puccio Capanna et Antonio Vite.

L'église a été construite en conformité au modèle franciscain, c'est-à-dire gothique toscan, avec une seule nef couverte de poutres et un transept articulé dans les chapelles. La simplicité décorative et stylistique aide à reconnaître le langage gothique. À l'intérieur, les murs de la nef présentent encore les traces des décorations de fresques peintes pendant le XIVe siècle.

Le plan iconographique franciscain qui existe dans cette église se voit au-delà du grand arc de triomphe, sur lequel s'ouvre la chapelle principale, décorée de fresques, y compris des séquences de la vie de saint François d'Assise (1343). Par exemple, dans la chapelle Bracciolini, des fresques représentant la vie de la Vierge Marie, réalisées jusqu'à la fin du XIVe siècle³³ ; dans la chapelle Pazzaglia, les fresques avec des séquences de la vie de saint Antoine et Ludovico di Giovanni, réalisées par l'artiste Bartolomeo Cristiani ; dans la chapelle Gatteschi, des séquences de la vie de Saint Donnino di Bonaccorso, réalisées par Cino da Pistoia. Toutes prouvent la complexité et la maturité des artistes, qui apportent une vision claire et spirituelle à l'iconographie toscane, mais en particulier à la représentation franciscaine. Entre 1386 et la fin du siècle, ont été décorées la salle capitulaire (les fresques d'Antonio Vite) et la sacristie³⁴.

En observant avec attention les fresques de la chapelle de Pistoia dédiées à saint François, les fresques découvertes en 1920, on a le sentiment que les fragments les mieux conservés ont une qualité excellente de la période primaire de l'Ordre Franciscain. Le programme iconographique de la chapelle, où se remarquent les scènes de la vie de saint François, est très semblable au cycle avec la même thématique de la basilique supérieure d'Assise. Les scènes sur le saint d'Assise sont mises en évidence par leur monumentalité. Les scènes sont représentées directement sur les murs latéraux, étant partagées en trois registres et suivant un étalement du gauche à droite, de haut en bas, comme il suit : *Le rêve de saint François* ; *Le don du manteau au petit pauvre* ; *Le dialogue entre François et le crucifix de l'église « San Damiano »* ; *Le renoncement au bien* (oeuvre facilement dégradée) ; *Le rêve du pape Innocent III* ; *L'Acception de la Règle* ; *Le serment devant les oiseaux* ; *La chasse des diables d'Arezzo* (oeuvre légèrement dégradée) ; *L'épreuve du feu* ; probablement un *Miracle du Saint* (oeuvre perdue) ; *Les stigmates du Saint et La mort de François*³⁵ (oeuvre perdue).

³³ Cf. AA.VV., *Regesto delle Chiese italiane*, Vol. 1, Di Baio Editore, Milano, 1996, p. 28.

³⁴ Cf. P. Toesca, *Storia dell'arte italiana. I. Il trecento*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1951, p. 657.

³⁵ Cf. H. Thode, *Francesco d'Assisi e le origini dell'arte del Rinascimento in Italia*, trad. Rosella Zeni, a cura di Luciano Bellosi, Ed. Donzolini, Roma, 1993, pp. 96-97.

Une autre ville où l'iconographie franciscaine s'est développée, c'est Pescia. Ce type d'art est lié directement à saint François, le fondateur de l'Ordre Franciscain, qui dans ses voyages, s'est arrêté dans plusieurs villes où il a fondé des églises et des couvents, et les documents de l'époque attestent qu'il *prêchait la paix et le bien*. Avant de continuer son chemin vers Pise, il s'arrête pour trois jours à Pescia, invité bienvenu du riche et pieux commerçant Veneziano degli Orlandi, qui lui donne un petit oratoire et une maison pour fonder un couvent pour ses frères. L'église était située dans la partie nord de la ville, dans un lieu appelé « Giocatoio », où François d'Assise laisse deux frères pour s'en occuper. Le petit oratoire est agrandi par le commerçant Veneziano lui-même au moment où le pape Grégoire IX l'élève au rang des saints.

Des familles importantes de Pescia, comme Obizi, Mainardi et Della Torre, s'impliquent dans l'implantation d'un projet iconographique, et surtout dans la réalisation d'un des plus importants monuments artistiques de la ville. La construction de la grande église (1248-1298), commencée dans le lieu où « ses pieds sont restés », a intégré l'ancien oratoire dans sa structure. Le plan architectural de la nouvelle église est celui des églises franciscaines des XIIIe et XIVe siècles³⁶ ; en forme de croix, comme celles de Toscane, en général.

Nous allons énumérer quelques oeuvres d'art qui demeurent des témoignages du développement de l'iconographie franciscaine de Toscane. Nous rappelons, tout d'abord, l'icône en bois peinte par Bonaventura Berlinghieri da Lucca, signée par l'auteur et datée de 1235³⁷. L'icône, commandée probablement par Veneziano Orlandi, montre saint François en six épisodes distincts de sa vie. Deux autres oeuvres sont dignes d'être mentionnées : le triptyque, peinture sur bois par Angelo Puccinelli, du XIVe siècle, et une fresque intitulée *La Crucifixion*, réalisée au XIVe siècle. Le projet iconographique s'est développé aussi après le XIVe siècle³⁸.

Arezzo est une des plus prestigieuses villes qui ont donné à l'art des personnages de plus en plus éclatants. Il est connu que dans le centre de la Ville d'Arezzo, est située la basilique « San Francesco », riche en oeuvres

³⁶ Cf. H. Thode, *op. cit.*, p. 261.

³⁷ Cf. V. M. Schmidt, *Tavole dipinte. Tipologie, destinazioni e funzioni (secoli XII-XIV)* dans *L'arte medievale nel contesto: 300-1300: funzioni, iconografia, tecniche*, Coord. Paolo Piva, Ed. Jaca Book, Milano, 2006, p. 215.

³⁸ Des oeuvres réalisées après le XVIe siècle : peinture sur la toile qui montre le martyr de saint Dorothee, oeuvre appartenant à Jacopo Ligozzi (1547-1626) ; fresques de la moitié du XVe siècle par Lorenzo di Bicci qui reproduisent des épisodes de la vie de la sainte Vierge Marie ; La descente de la Croix, par Alessandro Allori ; Le miracle de l'âne, par Martinelli ; San Carlo Borromeo, par Rodomonte di Pasquino Pieri di Vellano, le disciple de Berrettini, nommé aussi « il Cortona » ; la crucifixion des dix mille, de 1577, commissionnée par les frères Francesco et Antonio Buonvicini ; Immacolata, statue en bois de l'école de Pise, en 1500 ; la chapelle Orlandi-Cardini de 1451 attribuée à Buggiano mais qui appartient plutôt à Brunelleschi, identique à la chapelle de la Ste. Trinité peinte par Masaccio en 1427 à Santa Maria Novella à Florence ; le crucifix en bois du XVe siècle.

d'art, parmi lesquelles le cycle pictural de Pietro della Francesca l'a rendue célèbre dans le monde entier.

Dans les archives de la cathédrale arétine, il y a un parchemin du XIV^e siècle qui contient le projet de l'église et du couvent franciscain élaboré par le frère Giovanni de Pistoia, à qui la tradition attribue le rôle de directeur des travaux de construction ; le plan peut également nous donner une idée sur l'image du couvent par le passé.

L'histoire franciscaine à Arezzo commence en 1211 avec la visite de saint François qui a chassé les diables d'une ville et qui a réconcilié les esprits des habitants³⁹. Beaucoup de jeunes l'ont suivi, parmi eux le Bienheureux Benedetto Sinigardi⁴⁰, qui a été une importante personnalité pendant le premier siècle de l'Ordre. Saint François a laissé quelques frères à Arezzo pour continuer l'oeuvre commencée par lui-même.

En 1232, les frères se sont déplacés plus près de la ville, à Poggio del Sole, et en 1290, à l'intérieur des murs de la ville. Pourtant, il existe un document du pape Grégoire IX^e da Angagni, du 26 octobre 1232, dans lequel on impose à un certain Stefano de ne plus prétendre au retour des objets qui avaient été donnés aux frères, « par nécessité ». Les documents attestent que dans la région *Poggio des Sole*, actuellement dans les environs de la ville, devait s'élever une grande église avec un couvent adjacent, et en 1248, elle n'était probablement pas achevée, étant donné qu'Innocent IV offrait l'indulgence à ceux qui allaient faire des dons pour la construction de l'église. En 1290, les frères franciscains se sont établis à l'intérieur de la ville et les arétins ont nommé ce couvent « San Francesco de Fora » (de l'extérieur) pour le distinguer du nouveau qui était situé au centre de la ville.

Le 2 mai 1318, Jean XXII a donné son accord en ce qui concerne la destruction de l'église « San Francesco de Fora » parce qu'elle était occupée alors par une secte. Les pierres ont été achetées par l'évêque Guido Tarlati di Pietramala pour les utiliser à la construction du nouveau mur des environs de la ville, l'actuelle Porta San Lorentino.

Les frères franciscains ont emporté les reliques du Bienheureux Benedetto Sinigardi (1312), le grand Crucifix de Margheritone d'Arezzo et l'autel dédié à la Mère de Dieu sur le trône, qui est maintenant la pièce la plus belle du Musée Médiéval d'Arezzo⁴¹.

³⁹ Cf. I. Moretti, C. Nenci, G. Pinto, *La Toscana di Arnolfo : storia, arte, architettura, urbanistica, paesaggi*, Ed. Leo S. Olschki, Firenze, 2003, p. 53.

⁴⁰ Cf. B. Mazzara, *Leggendario francescano in cui conforme i giorni de' mesi si rapportano le Vite e Morti de' Santi, Beati e altri Huomini venerabili e illustri*, Venezia, 1689, p. 663.

⁴¹ Probablement du même artiste, partagé en plusieurs panneaux au XVIII^e siècle pour l'introduire dans un autre autel.

Piero della Francesca est le plus connu parmi les artistes qui ont travaillé dans cette église, mais il n'est pas le seul⁴². Sont représentées aussi des œuvres appartenant à Spinelli et à son fils Parri, à Loretino d'Andrea, le disciple de Piero della Francesca, à Marcillat et à d'autres auteurs du XIVe siècle⁴³. En peu de temps, le Couvent « San Francesco » devient le centre culturel et religieux de la ville. La mairie confie aux frères franciscains la préservation des documents les plus précieux sur les droits communaux et parfois la trésorerie.

Pas très loin de la ville d'Arezzo, se trouve la ville de Cortone⁴⁴ où s'est développée une iconographie franciscaine d'une importance particulière. Il existe, dans cette ville, une église et un couvent dédié à saint François. Par la décision de décembre 1244, « la municipalité de Cortone a accepté la demande du frère Elia d'obtenir un terrain pour bâtir une église et un couvent⁴⁵ ». Ceux-ci sont conçus et construits par le frère Elia, le vicaire et le premier successeur de François d'Assise, de 1245 à 1253.

L'église construite en style gothique franciscain comprend trois chapelles dans l'abside, modèle utilisé dans toutes les églises franciscaines de Toscane, sans le clocher. Il est à préciser que le plan architectural n'est pas réalisé en forme de croix en raison de glissements de terrain.

Les œuvres d'art comme les fresques des XIIIe et XIVe siècles (attribuées à Buffalmacco) ou les décorations des bustes des apôtres de l'intérieur de l'arc de triomphe (XIVe siècle) sont des témoignages de l'implication des frères franciscains dans le développement de l'iconographie toscane⁴⁶.

Nous prenons en compte les trois grandes villes qui ont contribué à la maturité de l'iconographie franciscaine : Pise⁴⁷, San Mineato et San Sepolcro.

À Pise, se trouvait une église bâtie en l'honneur de saint François. À l'intérieur du complexe conventuel, il existe une salle capitulaire significative appelée la salle Saint-Bonaventure parce que « en 1264, le jour des Rameaux a été célébré le Chapitre général, où était présent Bonaventura da Bagnoregio, Ministre général⁴⁸ ». D'après les documents de l'époque, nous savons que la

⁴² E. Răchiteanu, *Arte. Bellezza che incorona il mondo*, Giornale L'Etruria, Cortona, 2009, p. 5.

⁴³ Cf. A. Fosco, *Arte e artisti nelle chiese francescane secondo Vasari*, Casa Editrice Franciscana, Assisi, 1926, pp. 13-14.

⁴⁴ Pour Cortone, Guido Materazzi, *Cortona e il suo territorio „tra il mito e la storia”*. *Alla luce delle ultime scoperte archeologiche*, Ed. Calosi-Cortona, 2008, 113 pg. Aussi aspects d'histoire locale Isabella Bietolini Migliorini, *Cortona nella storia di Vie, Vicoli, Piazze e Piazzette*, F&C edizioni, 2014, 155 pg.

⁴⁵ E. Răchiteanu, *Arte. Bellezza che incorona il mondo*, Giornale L'Etruria, Cortona, 2009, p. 5.

⁴⁶ Cf. A. Fosco, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁷ Pour Pise, Ottavio Banti, *Breve Historia de Pisa*, Pacini editore, Traduccion de Pau Montserrat Martinez y Cristina Peiro Alfonso, 2006, 92 pg.

⁴⁸ G. F. Fontana, *Storia degli Ordini Monastici, Religiosi e Militari*, Lucca, 1739, p. 195.

salle a été embellie avec des fresques du peintre Niccolo di Pietro Gerini en 1392⁴⁹. L'église est en forme de croix avec une seule nef et un petit transept avec 6 chapelles et des absides, la grande chapelle, le chœur et le grand autel.

Dans la chapelle centrale, les fresques ont été réalisées par Taddeo Gaddi⁵⁰, disciple de Giotto. La majorité des vitraux sont originaux, datés du XIVe siècle.

À l'intérieur de la même église se trouve une chapelle importante, dédiée à saint François. La chapelle est décorée « de peinture en bois représentant la vie de François d'Assise, réalisée par le maître Bonaventura Berlinghieri da Lucca⁵¹ » vers la moitié du XIIIe siècle. Est intéressante aussi la sacristie avec ses fresques dans le style de l'École de Giotto, réalisées au XIVe siècle.

San Miniato est la dernière ville que nous avons visitée où s'est développée l'iconographie franciscaine, plus précisément dans l'église dédiée à saint François. Les « sanminiatiens » ont donné aux frères franciscains un ancien oratoire dédié à San Miniato et une petite maison.

Après 1228, saint François a été déclaré le « co-patron » de la ville. En 1276, l'ancien oratoire a été démoli pour pouvoir construire une église plus grande, en style gothique, avec un espace intérieur unique, en forme de croix et des chapelles avec absides⁵². Ici aussi, les peintres de l'école de Giotto ont réalisé des peintures qui mettent en évidence des scènes de la vie de saint François, mais aussi d'autres scènes avec un caractère biblique.

Après cette longue liste de noms où l'art s'est développé, nous pouvons dire que la représentation iconographique porte partout, avec elle, le témoignage de Dieu qui s'est fait homme, pour que l'homme contemple Dieu, pour qu'il devienne ensuite une créature participant à l'éternité. C'est pourquoi l'art iconographique est, sans doute, un véritable véhicule de communication et de transmission de la vérité et de la beauté par son encadrement dans l'esprit franciscain et dans le contexte historique. L'Ordre Franciscain a développé ce côté important, en lui attribuant une signification philosophique et théologique particulière⁵³. La thématique iconographique qui fait référence à l'esprit franciscain primordial est importante, elle constitue le prototype de ce segment, partant de l'iconographie dédiée à saint François d'Assise et aux saints franciscains. En étudiant tous ces thèmes⁵⁴,

⁴⁹ Cf. A. Zampieri, *Pisa nei secoli : la storia, l'arte, le tradizioni*, Vol. 2, Ed. ETS, Pisa, 2003, p. 141.

⁵⁰ Cf. A. Fosco, *op. cit.*, p. 417.

⁵¹ Cf. H. Thode, *op. cit.*, p. 215.

⁵² L. Selmi, *Luoghi dello spirit*, Ed. Touring club, Milano, 2004, p. 108.

⁵³ Cf. Pietro Maranesi, *L'eredità di Frate Francesco. Lettura storico-critica del Testamento*, Edizioni Porziuncola, 2009, 366 pg.

⁵⁴ Précis de théologie ascétique et mystique, Leon Veuthey, OFMConv, *Itinerario Franceseano dell'Anima. Commento Teologico-Ascetico-Mistico*, introduzione du Lanfranco Serrini, Miscelanea Franceseana, Roma, 2000, 180 pg.

nous aurons la conviction que l'homme lui-même, en contemplant l'art, devient icône de Dieu. Ces dimensions se sont manifestées tout au long de l'histoire, dans l'Église, à travers le culte des icônes et les gestes pieux⁵⁵.

La philosophie franciscaine, par Bonaventura de Bagnoregio et Ubertino da Cassale, rappelle les oeuvres patristiques qui résument le mieux possible la pensée de l'argument de Jean Damascène : « L'Art de l'Église doit parler le langage de l'Incarnation et représenter, à travers la matière, Celui qui a été digne de l'habiter et d'accomplir notre salut à travers elle »⁵⁶. L'esthétique attire notre attention qu'ici il n'est pas seulement question de l'image comme *Biblia pauperum*, des images didactiques qui remplacent le texte écrit dans des circonstances particulières, mais aussi d'une transmission d'un message concret et vrai.

Bibliographie:

Banti, Ottavio, *Breve Historia de Pisa*, Pacini editore, Traducțion de Pau Montserrat Martinez y Cristina Peiro Alfonso, 2006.

Basilica Santa Croce – punte între Orient și Occident. Crucea de Lumină a Artei Sacre (Dialog estetic și catehetic) (Basilica of the Holy Cross – a Bridge between East and West. The Cross of Light of the Sacred Art – Aesthetic and Catechetical Dialogue), Città di Vita edition, Florence, 2018.

Bonaventura, *Leggenda Maggiore IX*, 1 (1162) dans *Fonti Francescani* (FF), préservé par Ernesto Caroli, Ed. Francescane, Padova, 2004.

Catoni, Giuliano, *Breve Storia di Siena*, Pacini editore, 2018.

Chipul Slavei Celei Negrăite. Scurte cateheze estetice (The Image of the Awesome Glory. Short Aesthetic Catecheses), Città di Vita Publishing House, Florence, 2018.

Crispino, E., *Chiese di Firenze*, Ed. Giunti, Firenze, 1999.

Cuttini, E., *Art* dans *Dizionario bonaventuriano* (DB), préservé par Ernesto Caroli, Edizioni Francescane, Padova, 2008.

Encyclique sur la signification théologique de l'icône, 14.9.1987, nr. 15, dans *La Documentation catholique* 85 (1988), p. 153.

Fontana, G. F., *Storia degli Ordini Monastici, Religiosi e Militari*, Lucca, 1739.

Fosco, A., *Arte e artisti nelle chiese francescane secondo Vasari*, Casa Editrice Francescana, Assisi, 1926.

Grabar, Andre, *Iconoclasmul Bizantin. Dosarul Arheologic*, Ed. Meridiane, 1991.

Ioan Damaschin, *Discurs asupra imaginilor*, 1,16, chez B. Kotter (soigné), *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, III, Berlin-New York, 1975, pp. 73-75.

Ioan Paul PP. II, *Lettera Apostolica Duodecimum saeculum* nr. 12, dans *l'Enchiridion Vaticanum* 10/2390.

Klainberg, Aviad, *Istoriile Sfinților și rolul lor în formarea Occidentului*, Ed. Ideea Europeană, 2010.

Lunghi, Elvio, *La Basilica di San Francesco di Assisi*, Ed. Scala, Firenze, 2013.

Mancinelli, P., *Lo stupore del bello. Lineamenti di una filosofia estetica*, Ed. Polistampa, Firenze, 2008.

⁵⁵ Cf. E. Cuttini, *op. cit.*, p. 204.

⁵⁶ Cf. Ioan Damaschin, *Discurs asupra imaginilor*, 1,16, chez B. Kotter (soigné), *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, III, Berlin-New York, 1975, pp. 73-75.

- Maranesi, Pietro**, *L'eredità di Frate Francesco. Lettura storico-critica del Testamento*, Edizioni Porziuncola, 2009.
- Materazzi, Guido**, *Cortona e il suo territorio „tra il mito e la storia”. Alla luce delle ultime scoperte archeologiche*, Ed. Calosi-Cortona, 2008
- Mazzara, B.**, *Leggendario francescano in cui conforme i giorni de' mesi si rapportano le Vite e Morti de' Santi, Beati e altri Huomini venerabili e illustri*, Venezia, 1689.
- McGuckin, John Anthony**, *Arta*, dans *Dicționar de Teologie Patristică*, Ed. Doxologia, Iași, 2014.
- Micheletti, E.**, *Santa Croce*, Ed. Becocci, Firenze, 1998.
- Migliorini, Isabella Bietolini**, *Cortona nella storia di Vie, Vicoli, Piazze e Piazzette*, F&C edizioni, 2014.
- Moisé, F.**, *Santa Croce di Firenze illustrazione storico-artistica*, Firenze, 1845.
- Moretti, I., Nenci, C., Pinto, G.**, *La Toscana di Arnolfo : storia, arte, architettura, urbanistica, paesaggi*, Ed. Leo S. Olschki, Firenze, 2003.
- Muzzarelli, Maria Giuseppina**, *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del Medioevo*, Societa Editrice il Mulino, 2005.
- Necula, Constantin, Răchiteanu, Eugen**, *Basilica Santa Croce – punte între Orient și Occident. Crucea de Lumină a Artei Sacre (Dialog estetic și catehetic)*, Edizioni Città di Vita, Firenze, 2018.
- Pettinajo, B. P., Ferri, F. S.**, *Vita del Beato Pietro Pettinajo Sanese del terz'ordine di San Francesco*, Stamperia della Comunità ed Arcivescovile, Siena, 1802.
- Piras, A.**, *La Toscana di Boccaccio: Itinerari culturali nel paesaggio toscano attraverso il decameron*, Ed. Ledizioni, Milano, 1992.
- Răchiteanu, E.**, *Arte. Bellezza che incorona il mondo*, Giornale L'Etruria, Cortona, 2009.
- Schmidt, V. M.**, *Tavole dipinte. Tipologie, destinazioni e funzioni (secoli XII-XIV)* dans *L'arte medievale nel contesto: 300-1300: funzioni, iconografia, tecniche*, Coord. Paolo Piva, Ed. Jaca Book, Milano, 2006.
- Selmi, L.**, *Luoghi dello spirit*, Ed. Touring club, Milano, 2004.
- Thode, H.**, *Francesco d'Assisi e le origini dell'arte del Rinascimento in Italia*, trad. Rosella Zeni, a cura di Luciano Bellosi, Ed. Donzolini, Roma, 1993.
- Toesca, P.**, *Storia dell'arte italiana. I. Il trecento*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1951.
- Tolomei, F.**, *Guida di Pistoia per gli amanti delle belle arti con notizie degli architetti, scultori e pittori pistoiesi*, Eredi Bracali Stamp. Pistoia, 1821.
- Torriti, P.**, *Tutta Siena contrada per contrada : nuova guida illustrata storico-artistica della città e dintorni*, Bonechi-Edizioni "Il Turismo", Firenze, 1988.
- Veuthey, Leon**, OFMConv, *Itinerario Francescano dell'Anima. Commento Teologico-Ascetico-Mistico*, introduzione du Lanfranco Serrini, Miscelenea Franciscana, Roma, 2000.
- Weber, Alfred**, *Histoire de la Philosophie Europeenne*, Paris, 1872.
- Zampieri, A.**, *Pisa nei secoli : la storia, l'arte, le tradizioni*, Vol. 2, Ed. ETS, Pisa, 2003.