



Les vertus selon le franciscanisme et la fortune des personifications au XIVE siècle

Bertrand Cosnet

► To cite this version:

Bertrand Cosnet. Les vertus selon le franciscanisme et la fortune des personifications au XIVE siècle. VIIe journée d'études de l'Association des Historiens de l'Art Italien, 2009, Paris, France. Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien, 17, p. 70-76. <hal-01163971>

HAL Id: hal-01163971

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01163971>

Submitted on 16 Jun 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

VII^e JOURNÉE D'ÉTUDE SUR L'ACTUALITÉ DE LA RECHERCHE EN HISTOIRE DE L'ART ITALIEN

Depuis sa création, l'AHAI a pour vocation de soutenir les travaux de jeunes chercheurs en organisant, tous les deux ans, une journée d'études leur permettant de diffuser leurs découvertes. Le vendredi 13 novembre 2009 s'est tenue à l'Institut National d'Histoire de l'Art, la VII^e journée d'études sur l'actualité de la recherche en histoire de l'art italien, animée par Luisa Capodiecici (université Paris I-Panthéon Sorbonne) et Estelle Leutrat (université Rennes 2).

Au cours de ces rencontres, dix participants, issus des universités françaises et italiennes, ont présenté leurs travaux concernant, pour l'essentiel, la peinture, la sculpture et le dessin depuis le XIV^e jusqu'au XX^e siècle, une large place ayant aussi été consacrée à la littérature (poésie, critique d'art et théorie de l'art contemporaine).

Les communications, dont huit sont ici publiées, ont porté successivement sur les sujets suivants :

- Bertrand Cosnet, doctorant au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours : *Les vertus selon le franciscanisme et le statut des personnifications au XIV^e siècle.*
- Sophie Comarmond, doctorante au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours : *La figure démoniaque chez Luca Signorelli.*
- Sarah Charbonnier, doctorante à l'École Pratique des Hautes Études : *Rhétorique et poétique chez les peintres et les poètes dans la Rome de Léon X : Raphaël dans les Coryciana ou la Disparition.*
- Éliasa de Halleux, doctorante à l'université Paris I-Panthéon Sorbonne : *Image, vision et androgynie dans Hermaphrodite et Salmacis de Spranger.*
- Rachel George, doctorante à l'École Pratique des Hautes Études : *Deux albums de dessins à l'Accademia di san Luca di Roma : « Schizzi di Varj Autori » et « Schizzi di Giacomo Palma il Giovane ».*
- Nathalie Lallemand-Buysens, doctorante à l'université Clermont-Ferrand II : *Rome ou les deux vies de Jacques Courtois.*
- Alicia Adamczak, docteur de l'université Paris IV-Sorbonne : *Un sculpteur du roi au service des papes : Jean-Baptiste Théodon dans la Rome post-berninienne.*
- Barbara Guidi, docteur de l'università di Firenze : *Giovanni Boldini. Le développement d'une carrière d'artiste sous la III^e République d'après l'édition critique de la correspondance inédite et les documents conservés au Museo Giovanni Boldini de Ferrare et dans d'autres archives.*
- Giuseppe Di Natale, doctorant de l'università di Firenze : *Rome-Paris, 1950-1959, « Phases de l'«esperienza moderna» ». La jeune peinture romaine et les tendances internationales : le prisme d'Édouard Jaguer et la revue Phases.*
- Sara Longo, doctorante à l'université Paris I-Panthéon Sorbonne : *Piero della Francesca entre peinture, histoire et théorie. Pierre Francastel, Louis Marin et Daniel Arasse face au cycle de San Francesco d'Arezzo.*

LES VERTUS SELON LE FRANCISCANISME ET LE STATUT DES PERSONNIFICATIONS AU XIV^e SIÈCLE

BERTRAND COSNET

« Rendue apte et prédisposée par ces cieux, l'âme choisit le bien parfait, et plus légère elle se rapproche de la vertu »¹. Ainsi s'exprime, au début du XIV^e siècle, le médecin et astrologue Cecco d'Ascoli (v. 1269-1327) dans son encyclopédie versifiée intitulée l'*Acerba*. Si ces vers emploient un poncif qui, comme l'écrit saint Augustin (354-430), fait de la vertu un Bien « supérieur à toutes les autres dispositions de l'âme »², ils expriment aussi une idée qui s'affirme considérablement au Trecento, à savoir que la vertu est une aspiration vers laquelle chacun peut tendre. À la manière de ce poème, et même si l'œuvre de Cecco d'Ascoli doit être lue avec précaution puisque celui-ci fut condamné au bûcher de l'Inquisition, la péninsule italienne imagine une société dans laquelle les vertus sont partout présentes. Dès les premières décennies du XIV^e siècle, de nombreux cycles sculptés ou peints s'intéressent à elles : chaire du Dôme de Sienne, sculptée vers 1302-1311 par Giovanni Pisano (1248-1317), fresques de la chapelle de l'Arena à Padoue, exécutées vers 1303-1305 par Giotto di Bondone (1267-1337), ou encore tombeau de Marguerite de Brabant à Gênes, sculpté vers 1311-1312 de nouveau par Giovanni Pisano³. L'essor de cette imagerie procède de l'influence des ordres mendiants qui, au cours du XIII^e siècle, déploient un abondant discours sur les vertus : les franciscains, les dominicains et les augustins vantent la supériorité de leur ordre en célébrant la perfection morale de leurs saints. Ainsi, au cours du XIV^e siècle, les vertus constituent pour les artistes un vaste champ d'investigation propice à l'invention de nouvelles solutions figuratives.

La formule iconographique la plus novatrice concerne un motif particulier : le nimbe. En effet, à partir des années 1315-1320, les nimbés des vertus adoptent presque systématiquement des formes polygonales⁴. Ainsi, dans le cycle de la porte sud du baptistère San Giovanni à Florence, sculpté par Andrea Pisano (v. 1290-1358) entre 1330 et 1338, les vertus théologiques et cardinales auxquelles s'ajoute l'Humilité, sont coiffées de nimbés hexagonaux. Dans le cycle de la chapelle Baroncelli dans la basilique Santa Croce, également à Florence, peint vers 1332-1338 par Taddeo Gaddi (v. 1300-1366), les vertus portent des nimbés quadrangulaires ou polylobés, tandis que, dans celui de la chapelle Cortellieri dans l'église des Eremitani à Padoue, peint vers 1373 par Giusto de Menabuoi (v. 1330-1390), elles portent des nimbés octogonaux. Ces nimbés ne servent pas simplement à distinguer les personnifications des saints et des anges, mais témoignent aussi des interrogations des artistes sur la manière de figurer les valeurs morales. Plus encore, ils rendent compte des réflexions des moralistes sur la « nature » des vertus. En effet, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, les théologiens des ordres mendiants investissent les vertus d'un statut spécifique qui les distingue clairement des autres notions d'origine « sur-naturelle ». Le franciscain Robert Grosseteste (v. 1175-1253) les place ainsi parmi les universaux et les définit comme des puissances et des corps célestes⁵, tandis que le dominicain saint Thomas d'Aquin (v. 1225-1274) en fait des substances intellectuelles et spirituelles permanentes⁶. Les vertus sont pour la première fois coiffées de nimbés polygonaux dans le cycle peint vers 1316-1319 par le Maestro delle Vele sur les voûtes de la croisée du transept de la basilique inférieure de Saint-François à Assise⁷ : elles portent soit des nimbés quadrangulaires, soit des nimbés hexagonaux. Ce cycle constitue donc un jalon décisif pour l'essor de l'imagerie morale italienne. Il se compose de quatre fresques consacrées au *Triomphe de saint François*, au *Triomphe de l'Obéissance*, au *Triomphe de la Chasteté* et au *Triomphe de*



Fig. 1 – Maestro delle Vele, *Triomphe de la Pauvreté*, Assise, église inférieure de Saint-François.

la *Pauvreté*. Dans le voûtain ouest, saint François est emporté aux Cieux sur un trône à baldaquin tiré par des anges. Dans le voûtain nord, l'Obéissance prend place dans une salle capitulaire entre la Prudence et l'Humilité. Elle porte un joug et une paire d'ailes. Elle fait le geste du silence et pose un autre joug sur les épaules d'un frère squelettique agenouillé devant elle. Dans le voûtain sud, la Chasteté prie dans la tour d'une forteresse construite au sommet d'une montagne défendue par des soldats. Deux anges lui apportent une couronne et les palmes du martyre. Devant la forteresse, d'autres anges célèbrent un baptême sous la protection de gardes armés de boucliers et de verges. Au pied de la tour, la Pureté et la Force, penchées par-dessus les créneaux de la forteresse, tendent au baptisé une bannière et un bouclier. Enfin, dans le voûtain est, la *Pauvreté* (fig. 1) est figurée sous la forme d'une femme ailée, amaigrie et vêtue d'une robe déchirée et rapiécée, qui se tient dans un buisson d'épines duquel poussent des roses rouges et blanches. Saint François s'ap-

proche d'elle et passe une alliance à sa main droite avec le consentement du Christ qui les assiste. Elle tend la main gauche en direction de la Charité et de l'Espérance qui se tiennent derrière elle. En bas de l'enrochement, un chien la menace tandis que deux garçonnetts l'assailent : celui de gauche lui jette des pierres et celui de droite la harcèle avec un bâton. Plus que de mettre en œuvre une iconographie particulièrement riche, le cycle du *Triomphe des vertus* investit les vertus d'un statut radicalement nouveau. D'abord, il renouvelle totalement l'ordre moral traditionnel. Il érige les vœux des franciscains au sommet de la hiérarchie morale et relègue les vertus théologiques et cardinales au rang de vertus secondaires : l'Espérance et la Charité sont traitées comme les vertus subsidiaires de la *Pauvreté*, la Prudence se contente d'être la conseillère de l'Obéissance et la Force une vertu préparant à la Chasteté. Ensuite et surtout, il occupe une fonction fondamentale dans la pratique dévotionnelle des franciscains puisqu'il est figuré au-dessus du maître-autel, c'est-à-dire à l'emplacement où reposent les reliques du fondateur de l'ordre. Aux yeux des franciscains qui se rassemblaient quotidiennement au-dessous de lui, il revêtait donc une signification très forte. D'une part, il célébrait la perfection morale de saint François et, d'autre part, il rappelait les valeurs fondamentales de la communauté des frères.

Pour mesurer pleinement la valeur de ce cycle, il convient de préciser que les vertus répondent exactement au problème majeur qui affectait les franciscains au début du XIV^e siècle, à savoir le problème de l'observance du vœu de *Pauvreté*⁸. Le *Triomphe des vertus* est en effet exécuté au moment où la dispute sur la question de la *Pauvreté* est la plus intense, c'est-à-dire durant le ministère de Michele di Cesena (v. 1270-1342). Dès le début de son mandat, en 1316, Michele di Cesena tente de mettre fin à la lutte qui oppose le parti des conventuels au parti des spirituels. D'abord, il soutient le pape Jean XXII (1244-1344) qui excommunique les spirituels et les *fraticelli* en 1317. En revanche, en 1322, au chapitre de Pérouse, il défend la thèse selon laquelle le Christ a vécu pauvre et envoie en Avignon un frère, Bonagrazia di Bergamo (v. 1265-1340), défendre l'ordre : le pape refuse toute conciliation et Bonagrazia est emprisonné.

En figurant le vœu de *Pauvreté* sur les voûtes de la basilique inférieure de Saint-François d'Assise, au-dessus des reliques du fondateur, l'ordre franciscain réagissait directement à ces événements et aux invectives du pape. Cette hypothèse paraît d'autant plus plausible

que, durant l'exécution des fresques, la communauté d'Assise est directement prise à partie. À la suite des rébellions gibelines qui secouent la ville entre 1319 et 1321, auxquelles de nombreux frères participent, l'ordre s'attire la vindicte de la papauté⁹ : le 21 août 1321, Jean XXII décrète un interdit à l'encontre d'Assise et fait suspendre tous les offices. Ces événements ont certainement affecté la réalisation du *Triomphe des vertus*. L'image de saint François épousant la Pauvreté avec l'assentiment du Christ semble en effet répondre à la papauté qui remettait en cause la pauvreté évangélique. D'ailleurs, l'inscription du *Triomphe de la Pauvreté* fait précisément référence à cette récusation : « [...] Christ la donne à François en épouse, afin qu'il la protège. Le monde entier en effet la repousse [...] »¹⁰. Plus que de simplement célébrer les qualités morales du saint fondateur, les vertus de la basilique de Saint-François d'Assise étaient donc investies d'une puissante fonction communicative. Elles avaient pour vocation de restaurer l'unité de l'ordre, c'est-à-dire de réunir tous les frères, conventuels et spirituels, en rappelant les fondements primitifs de la communauté.

Au lendemain du débat sur l'observance du vœu de Pauvreté, la nouvelle imagerie élaborée à Assise se répand progressivement. À partir des années 1320, quelques-uns des couvents franciscains de la péninsule italienne imitent le programme iconographique de l'église-mère en faisant peindre la Pauvreté, la Chasteté et l'Obéissance sur les voûtes de chapelles consacrées à saint François. Le couvent florentin de Santa Croce est le premier à adopter la formule.

Ainsi, dans les années 1320, Giotto peint sur les voûtes de la chapelle Bardi¹¹ saint François et les trois vertus franciscaines. La disposition des vertus suit fidèlement celle du cycle d'Assise : dans le voûtain qui s'ouvre vers la nef se trouve la *Pauvreté*, dans le voûtain orienté en direction du chevet *Saint François*, dans le voûtain de gauche l'*Obéissance*, dans le voûtain de droite la *Chasteté*. Même si elle est simplifiée, l'iconographie est identique à celle de l'église-mère. La *Pauvreté* (fig. 2) a l'aspect d'une femme ailée, vêtue d'une robe déchirée et rapiécée, qui tient un bâton et qui s'enfuit devant un chien enragé. L'*Obéissance* prend la forme d'un frère portant un joug sur les épaules qui fait le signe du silence et qui tient le livre de la Règle. La *Chasteté* consiste en une femme voilée priant dans une tour.

La formule d'Assise est également employée à Pistoia, dans les fresques de la chapelle du maître-autel de l'église San Francesco, exécutées vers 1343, probablement par le peintre bolonais Dalmasio degli Scannabecchi (actif v. 1342-1373)¹². Le cycle suit là aussi la disposition de l'église-mère : le voûtain qui s'ouvre vers la nef figure la *Pauvreté*, le voûtain orienté vers le chevet Saint François, le voûtain de gauche l'*Obéissance*, le voûtain de droite la *Chasteté*. L'iconographie est également similaire. L'*Obéissance* adopte la forme d'un franciscain doté d'un joug – peut-être saint François lui-même – qui dépose un autre joug sur les épaules d'un frère agenouillé devant lui. La Chasteté est, pour sa part, une sœur qui prie dans une tour. Seule la *Pauvreté* (fig. 3) se démarque plus nettement du modèle d'Assise



Fig. 2 – Giotto di Bondone, *Pauvreté*, Florence, église Santa Croce.



Fig. 3 – Dalmasio degli Scannabecchi, *Pauvreté*, Pistoia, église San Francesco.



Fig. 4 – Entourage de Pacino di Bonaguida, *Saint François et la Pauvreté*, Florence, Biblioteca Riccardiana.

le désir franciscain de s'unir avec le Christ, c'est-à-dire de partager sa souffrance jusque dans la Passion. Dans un exemplaire de la *Légende de saint François*, datant du premier quart du XIV^e siècle et conservé à la Biblioteca Riccardiana à Florence¹³, une enluminure attribuée à l'entourage de Pacino di Bonaguida figure *Saint François et la Pauvreté* (fig. 4) qui s'unissent devant le Christ crucifié. Agenouillé au pied du Calvaire, saint François tient d'une main le montant de la Croix et, de l'autre, passe une alliance au doigt de la Pauvreté qui tient une bourse symbolisant les richesses dont le saint se défait.

En tant qu'épouse de saint François, la Pauvreté devient littéralement « Dame Pauvreté ».

Ainsi, pour investir cette vertu d'une identité tangible, les franciscains lui inventent une « vie » à la manière d'un saint. Thomas de Celano (v. 1200 - v. 1270) imagine même sa première rencontre avec saint François : « Le pauvre du Christ, se dirigeant de Rieti à Sienne pour se faire soigner les yeux, passait par la plaine, près du roc de Campiglio, avec pour compagnon de voyage un médecin dévoué à l'ordre. Et voici que trois pauvres femmes apparurent à côté du chemin au moment où passait saint François. Elles étaient toutes trois similaires en stature, en âge et en aspect, comme si une matière triple avait été formée dans un même moule. François arrivant, elles inclinèrent la tête et l'exaltèrent avec une salutation inhabituelle : « Que soit bienvenue Dame Pauvreté ! » [...] Au début, il crut qu'il s'agissait vraiment de trois pauvrettes et se tournant vers le médecin qui l'accompagnait, il dit : « Je te prie, par amour de Dieu, donne pour moi quelque chose à ces pauvrettes ». Celui-ci saisit très vite sa bourse et bondit de cheval pour leur donner à chacune le même nombre de pièces. Puis, s'avançant sur le chemin, ils jetèrent un coup d'œil derrière eux, mais ni le frère, ni le médecin ne virent trace des trois femmes dans toute la plaine. Stupéfaits, ils comptèrent l'événement au nombre des miracles, car il ne pouvait s'agir de femmes puisqu'elles s'étaient enfuies plus vite que des oiseaux »¹⁴.

en étant personnifiée par un homme. Elle est toutefois pourvue des mêmes attributs : des vêtements en haillons, un bâton qui fait office de canne et un chien qui l'assaille.

L'iconographie d'Assise a connu une fortune telle qu'elle a aussi affecté l'imagerie des autres ordres mendiants, notamment celle des dominicains. Ainsi, vers 1354-1357, Nardo di Cione réalise un cycle de vertus sur la voûte de la chapelle Strozzi dans la basilique Santa Maria Novella à Florence qui figure l'Obéissance et la Pauvreté suivant l'iconographie franciscaine. Elle se propage également chez les ermites de saint Augustin qui l'emploient partiellement pour le *Tombeau de saint Augustin*, sculpté vers 1350-1360 par les élèves de Giovanni di Balduccio dans l'église San Pietro in Ciel d'Oro à Pavie.

Ajoutons enfin que l'apport des franciscains à l'imagerie morale ne concerne pas uniquement l'iconographie, mais aussi et surtout la « nature » des personnifications. L'Ordre des Frères Mineurs investit les vertus d'une dimension singulière, comme le montre la Pauvreté. De fait, cette vertu n'est pas seulement considérée comme une notion intellectuelle ou une valeur morale abstraite, mais comme une incarnation du dénuement et de la compassion. Plus précisément, pour saint Bonaventure (v. 1217-1274), la Pauvreté exprime

Même si le caractère descriptif de la narration renforce la vraisemblance de la rencontre, c'est surtout l'attention portée à la nature des trois « pauvrettes », formées « d'une matière triple dans un même moule », qui contribue à investir les vertus d'une identité tangible. Le mode figuratif de la personnification conforte cette interprétation. Ainsi, dans un panneau provenant d'un polyptyque datant de la seconde moitié du XIV^e siècle et conservé à la Pinacoteca Vaticana, Ottaviano Nelli (1375-1444) figure la *Rencontre de saint François et des vertus* (fig. 5). Saint François vient à la rencontre de la Pauvreté, de l'Obéissance et de la Chasteté en contrebas de collines dominées par les villes de Campiglio et de San Quirico. Il est suivi par un frère qui s'apprête à donner une pièce de monnaie à chacune des trois « pauvrettes ». La Pauvreté, pieds nus, robe déchirée, tend la main droite, avec le soutien de l'Obéissance et de la Chasteté, en direction de saint François qui s'avance vers elle avec une alliance. La dimension abstraite des trois vertus est ici reléguée au second plan, d'autant plus qu'elles ne portent pas de nimbe. L'image traite les personnifications comme des entités tangibles que le saint a véritablement rencontrées.

Avec l'imagerie franciscaine, les artistes du Trecento ouvrent donc le mode figuratif de la personnification à de nouvelles perspectives. D'une part, comme l'indique la fortune de l'iconographie d'Assise, les vertus sont désormais investies d'une valeur communicative qui, dans le cas de la Pauvreté, permet de restaurer les fondements de l'Ordre des Frères mineurs. D'autre part, les personnifications sont clairement différenciées des allégories puisqu'elles ne sont pas perçues comme des abstractions au sens compliqué mais comme des « Êtres » façonnés dans la matière de la vertu.



Fig. 5 – Ottaviano Nelli, *Rencontre de saint François et des vertus*, Rome, Musei Vaticani, Pinacoteca.

1. Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, A. Crespi (éd.), Ascoli Piceno, 1927, II, 4, v. 12-15: «*Abilitata l'anima e desposta / da questi celi elege el ben perfecto, / e più leggera con virtù s'accosta*».
2. Saint Augustin, *De quantitate animae*, F. E. Tourscher (éd.), Philadelphie, Londres, 1933, XVI, 27: «*Quamobrem si circulus non magnitudine spatii, sed quadam conformatione caeteris praestat; quanto magis de virtute existimandum est, quod non majoris loci occupatione, sed divina quadam congruente rationum atque concordia caeteras affectiones animi superat?*»
3. À ces cycles du début du Trecento s'ajoutent les enluminures du *Tesoro* de Brunetto Latini (v. 1310) conservées à la Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence (ms. Strozzii, 146), celles des *Documenti d'amore* de Francesco da Barberino (1313-1315) conservées à la Biblioteca Apostolica Vaticana, Cité du Vatican (ms. Barb. Lat. 4077), les statues des vertus théologales sculptées par Tino di Camaino pour le baptistère San Giovanni de Florence (v. 1321) et conservées au Museo dell'Opera del Duomo, Florence.
4. Sur la forme des nimbes dans l'art italien, voir essentiellement M. J. Zucker, «The Polygonal Halo in Italian and Spanish Art», *Studies in Iconography*, 4, 1978, p. 61-78; G. B. Ladner, *Images and Ideas in the Middle Ages: Selected Studies in History and Art*, Rome, 1983, I, p. 116-170.
5. R. Grosseteste, *Commentarius in Posteriorum Analyticorum libros*, P. Rossi (éd.), Florence, 1981, p. 131-141.
6. Saint Thomas d'Aquin, *Summa contra gentiles*, F. Sylvestre (éd.), Rome, 1930, II, 55, 2: «*Ubi autem non est compositio formae et materiae, ibi non potest esse separatio earundem. Igitur nec corruptio. Ostensum est autem quod nulla substantia intellectualis est composita ex materia et forma*».
7. Sur les fresques des voûtes de la croisée du transept de la basilique inférieure de Saint-François d'Assise, voir notamment A. T. Mignosi, «Osservazioni sul transetto della basilica inferiore di Assisi», *Bollettino d'Arte*, LX, 1975, p. 129-143; J.-P. Cottier, *Le «Vele» nella basilica inferiore di Assisi*, Florence, 1981; E. Lunghi, *San Francesco ad Assisi*, Florence, 1996; S. Romano, *La basilica di San Francesco ad Assisi: pittori, botteghe, strategie narrative*, Rome, 2001.
8. Sur le débat sur l'observance de la pauvreté chez les franciscains, voir notamment M. D. Lambert, *Franciscan Poverty. The Doctrine of Absolute Poverty of Christ and the Apostles in the Franciscan Order (1210-1323)*, Londres, 1961; A. Tabaronni, *Paupertas Christi et Apostolorum. L'ideale francescano in discussione (1322-1324)*, Rome, 1990; R. Lambertini, *La povertà pensata: evoluzione storica della definizione dell'identità minoritica da Bonaventura ad Ockham*, Modène, 2000.
9. Sur les conséquences de la rébellion gibeline sur le chantier du *Triomphe des vertus*, voir notamment F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli (1266-1414) e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Rome, 1969, p. 175; G. Chelazzi Dini, A. Angelini, B. Santi, *Pittura senese*, Milan, 1997, p. 115.
10. Inscription du *Triomphe de la Pauvreté*: «[*PAUPERTAS*] *SIC CONTEPNITUR / DUM SPERNIT MUNDI GAUDI / VESTE VILI CONTEGITUR / QUERIT CELI SOLATIA / COMPUNGITUR DURIS SENTIBUS / MUNDIS CARENS DIVITIIS / ROSIS PLENA VIRENTIBUS / [CELESTIBUS LETITIS] / [FRANCISCUM SEMPER ADIUUV] ANT / CELESTIS SPES ET CARITAS / ET ANGLI COADIUVANT / UT PLACEAT NECESSITAS / HANC SPONSAM CHRISTUS TRIBUIT / FRANCISCO UT CUSTODIAT / NAM OMNIS EAM RE[SPUIT] [...]*».
11. Sur le cycle de la chapelle Bardi, voir notamment C. Gnudi, *Giotto: Cappella Bardi in Santa Croce*, Milan, 1959; R. Goffen, *Spirituality in Conflict: Saint Francis and Giotto's Bardi Chapel*, University Park, Londres, 1988.
12. Sur le cycle de la basilique San Francesco à Pistoia, voir E. Neri Lusanna, «La pittura in San Francesco dalle origine al Quattrocento», dans L. Gai (dir.) *San Francesco: la chiesa e il convento in Pistoia*, Pistoia, 1993, p. 81-120.
13. Ms. 1489, fol. 3 v^o.
14. Thomas de Celano, *Vita secunda S. Francisci Assisiensis*, Ad Claras Aquas (Quaracchi), 1927, LX: «*Cum pauper Christi Franciscus de Reate Senas prope raret pro remedio oculorum transitum faciebat per planum prope roccam Campili, comitem itineris habens medicum quemdam Ordini obligatum. Etece tres mulieres pauperulae apparuerunt iuxta viam in transitu sancti Francisci. Sic autem statura, aetate et facie similes erant, ut materiam triplicem una crederes forma perfectam. Adveniente itaque sancto Franciscus flectunt illae reverenter vertices suos, et nova illum salutatione magnificant: Bene veniat, inquit, domina paupertas. Statim sanctus indicibili repletus est gaudio, utpote qui nihil in se salutandum hominibus tam libenter haberet, quam quod illae decreverant. Et prius quidem feminas esse reputans revera pauperulas, conversus ad medicum qui comitabatur ait "Rogo te, intuitu Dei, da, ut dem aliquid pauperulis illis". Citissime protulit ille, et equo avolans tribuit unicuique nummos. Procedunt ergo modicum via coepta, cum statim convertentes oculos fratres et medicus totam illam planitiem nudam mulieribus cernunt. Plurimum stupefacti mirabilibus Dei eventum adnuerant, mulieres non fuisse scientes, quae avibus ocuis transvolassent*».