

S. Franciskus och kyskhetens ikonografi

Minna Hamrin



Fig. 1. Philippe Galle, Den helige Franciskus' exemplariska kyskhet, 1587. Foto Museo Francescano, Rom.
Philippe Galle, St. Francis's Exemplary Chastity, 1587.

Title Saint Francis and the Iconography of Chastity

Abstract During the second half of the 16th century, images of a naked Saint Francis of Assisi, lying on a bed of burning coal accompanied by a female prostitute, started to appear in Franciscan art – first in illustrated manuscripts and then in oil paintings and murals. The motif is known as *La castità esemplaria di san Francesco* (St Francis's Exemplary Chastity) or *Le tentazioni di san Francesco* (The Temptations of St Francis) and forms part of the new Franciscan iconography that developed as a result of the Catholic reformation (1545–1563). Many of the episodes illustrated by Giotto and the artists of the 14th and 15th centuries were replaced by others that focused on Francis's poverty, humility and exemplary chastity. In this article, the iconography of *St Francis's Exemplary Chastity* in Italian art is studied from its origin in late 16th-century engravings through its developments in oil painting and murals until the early 18th century. The origin of the story is found in *I Fioretti di San Francesco* (The Little Flowers of St Francis). The Saint is pictured as a potent and muscular *Miles Christi* offering an example of his spotlessly chaste character through resisting a young prostitute, but who also performs a miracle and saves her soul. This image, it is argued, reflects the position of the reformed Catholic Church, where the individual's own responsibility for salvation was clearly emphasized.

Keywords Saint Francis Exemplary Chastity, Temptation of Saint Francis, I fioretti di S. Francesco, Franciscan iconography, Catholic Reformation, Italian art

Author Doctoral student at Åbo Akademi University, Turku, Finland

Email minna.hamrin@abo.fi

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING • NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 1, 2015, PP. 46–69. ISSN 2323-5586

Inledning

I det tridentinska konciliets (1545–1563) och motreformationens efterdyningar förändrades S. Franciskus' (1181/2–1226) ikonografi. Många av de scener som 1300- och 1400-talens konstnärer hade utvecklat över-

gavs helt och ersattes av andra, som tydligare framställde Franciskus' olika dygder: fattigdom, ödmjukhet och – kyskhet.¹ Under den senare delen av 1500-talet börjar bilder av en naken Franciskus, liggande på

en bädd av glödande kol och i närvaro av en prostituerad kvinna att dyka upp i den franciskanska bildvärlden – först i tryckta illustrerade verk om helgonets liv och senare i oljemålningar och fresker. Motivet är känt som den *Helige Franciskus exemplariska kyskhet* (*La castità esemplaria di San Francesco*), eller den *Helige Franciskus frestelser* (*Le tentazioni di San Francesco*). Frestelsetemat var förvisso inte nytt då det introducerades inom den franciskanska konsten; andra manliga helgons sensuella frestelser hade förekommit i den kristna bildtraditionen sedan medeltiden.² I verken återges episoder ur olika manliga helgons liv, där deras kyskhet på olika sätt hotas av köttsliga lidelser – inte sällan representerade av prostituerade kvinnor.³ Motiven härstammar från en religionskultur som etablerats under tidigkristen tid, då kyskhet sågs som en dygd och sexuell lust som en inkörsport till synd. Den kristna etiken påminner i mycket om platonismens och stoicismens, inte minst i den negativa och restriktiva inställningen till sex. Sexuell avhållsamhet är utomordentligt viktig i kyrkofädernas texter och de har nästan alla producerat ett traktat om oskuld och kyskhet. Den allmänna uppfattningen var att Gud tillät Djävulen att fresta den troende (inte minst sexuellt) för att pröva dennes dygd och gudsfruktan. Kvinnokroppen fungerar som ett instrument för att understryka och förhålliga manlig helighet eftersom de manliga helgonen alltid lyckas motstå frestelsen och därmed bibehålla sin oskuld.

I denna artikel studeras motivet *Sankt*

Franciskus exemplariska kyskhet,⁴ dess ikonografi, uppkomst och utveckling i den italienska konsten från tiden för dess introduktion strax efter den katolska reformationen och fram till början av 1700-talet.⁵ Motivet har tidigare knappast alls varit föremål för konstvetenskaplig forskning. Anledningarna till detta kan vara flera. Troligtvis har det ansetts utgöra enbart en del av en större helhet – där Franciskus' oklanderliga karaktär framställts – och som bäst studerats tillsammans med hans övriga dygder. Samtidigt kan man inte bortse från att ett helgons sexualliv (eller brist på sådant) kan ses som ett tabubelagt ämne.

Franciskus betraktas som ett av de mest kristuslika helgonen i den katolska kyrkans historia. Trots det var han under sitt liv ingalunda befriad från kroppsliga lidelser. I helgonbiografierna beskrivs hur han, särskilt i sina unga år, led av så svåra köttsliga begär att han tvingades till späkning och självförsakelse. Han piskade sig blodig, badade i isande kallt vatten, kastade sig i snödrivor eller taggiga rosenbuskar.⁶ Motiv med honom stående naken och blodig i rosenbuskar utgjorde tidigt en viktig del av den franciskanska ikonografin.⁷ Rosenbuskmotiven kan sägas framställa det sexuella begärets konsekvenser i en asketisk kontext och betona Franciskus' kärlek till celibatet.⁸ Trots att motivet ibland felaktigt kallas för *Franciskus' frestelser* är det här inte fråga om en regelrätt framställning av sexuell frestelse; vanligtvis förekommer inga kvinnliga fresterskor i dessa bilder och de skall därför inte förväxlas med dem från 1500-talets senare del, där Franciskus mö-

ter, motstår och omvänder en ung prostituerad kvinna.

Mötet mellan helgonet och den prostituerade kvinnan återberättas i *I Fioretti di san Francesco* (Franciskus' små blommor; hädanefter refererad till som *Fioretti*), en samling folkliga legender om Franciskus och hans följeslagares liv. Texten är skriven på 1300-talet av en anonym, sannolikt toscansk författare och återberättar helgonets liv som det framställdes av och för italienerna drygt hundra år efter helgonets död. Traditionellt har texten tillskrivits Fra Ugolino da Santa Maria, av moderna forskare identifierad som minoriterbrodern Ugolino Brunforte (1262–1348). Det äldsta bevarade manuskriptet av *Fioretti* dateras till 1390 och finns idag i Berlin; det första tryckta exemplaret utkom i Vicenza 1476.⁹

Enligt *Fioretti* äger Franciskus' möte med den prostituerade kvinnan rum under en resa i Egypten 1219. Tillsammans med en av sina munkbröder tar helgonet in på ett värdshus ”och där fanns en kvinna med mycket vacker kropp men oren i själen; denna fördömda kvinna frågade den helige Franciskus om han ville synda [dvs. ha samlag med henne]”.¹⁰ Trots att den vackra kvinnan utgör ett tydligt hot mot Franciskus' kyskhet, skyr han henne inte. Han som kysst en spetälsk, tämjt en människoätande varg, nästan omvänt sultanen Melek-el-Kamel till kristendomen, och därtill fått tillstånd att upprätta ett brödraskap i det Heliga landet, ser i mötet med den prostituerade ett tillfälle att rädda hennes förtäpade själ. Franciskus tar därför självsäkert befälet över situationen och säger: ”Kom

med mig, jag ska föra dig till en mycket vacker säng.” Sedan ”förde han henne till en stor eld som brann i huset, klädde med stor iver av sig och kastade sig på elden [...] och bad henne klä av sig och göra honom sällskap i denna mjuka och sköna säng. Där låg han länge med ett glatt leende, och utan att bränna eller ens sveda sig.”¹¹ Kvinnan, som trots att hon i sin yrkesroll förmodligen var van vid att uppfylla diverse kuriösa önskemål, blir lamslagen av chock. När Franciskus inte skadas av elden inser hon att hon bevittnar ett mirakel, ångrar sina tidigare synder och illdåd och konverterar till den kristna läran.¹²

Till skillnad från andra manliga helgon – till exempel S. Tomas av Aquino som med en brinnande fackla jagar iväg en prostituerad kvinna från sin munkcell eller S. Eligio, som nyper en förförisk kvinnlig demon om näsan med en tång – varken attackerar eller flyr Franciskus sin fresterska. Hans agerande ska ses som en ridderlig akt. Hans mål är att rädda den unga kvinnans själ och det leder honom till att utsätta den egna kyskheten för fara. På så sätt understryker scenen helgonets oklanderliga karaktär: trots att kvinnan är vacker och ung och dessutom osedlig klär sig Franciskus, till synes oberörd, av sig naken i hennes sällskap.

De tidiga grafiska framställningarna

Den sannolikt första avbildningen av Franciskus' möte med den prostituerade kvinnan (fig. 1) återfinns i en illustrerad *Vita di san Francesco* (*Sankt Franciskus' liv*), publicerad i Antwerpen under 1580-talet med gravyrer utförda av flamländaren Philip



Fig. 2. Giacomo Franco, *Den helige Franciskus' exemplariska kyskhet*, 1593, Venedig. Foto Museo Francescano, Rom.
Giacomo Franco, *St. Francis's Exemplary Chastity*, 1587, Venice.

Galle (1537–1612).¹⁴ Gravyrerna anses utgöra den första uppsättningen av bokillustrationer som skapats för att presentera helgonets liv i andakts- och missionssyfte. Trots att det tidigare förekommit manuskript och texter med miniatyrbilder som fyllt en huvudsakligen dekorativ uppgift, inleds traditionen att glorifiera Franciskus' liv och mirakel i bokform genom i första hand bil-

der med Galles gravyrer.¹⁴ Den grafiska konsten användes av franciskanerna för att sprida ideologiska budskap och ikonografiska teman, som tydligare än tidigare sammanfattade ordens och den nyreformerade katolska kyrkans påbud. Franciskanerna föredrog också konkreta framställningar av scener ur legenderna, inriktade på helgonets liv och mirakel – något som de, en-

ligt Simonetta Prosteri Valentin Rodinò, i jämförelse med andra religiösa grupper var ensamma om.¹⁵

Galles gravyrer blev mycket populära och presenterade ett ikonografiskt program som kom att influera senare generationers franciskanska konst. Enligt Prospero Valenti Rodinò är hans arbete ur ikonografisk synvinkel att betrakta som den mest framstående och betydelsefulla av de illustrerade serier av gravyrer i vilka helgonets liv avbildats.¹⁶ I den presenteras helgonets olika dygder – renhet, oskuld, fromhet och fattigdom – med primära scener i förgrunden och sekundära i bakgrunden. Den moralisk-didaktiska andan i illustrationerna understryks genom latinska texter.¹⁷ I gravyn med Franciskus' exemplariska kyskhet och oskuld (fig. 1) avbildas han i fyra olika scener föreställande: A) mötet med den prostituerade kvinnan, B) "Frestelsen i snön", en scen som avbildar Franciskus naken i snön efter att ha blivit frestad av djävulen,¹⁸ C) "Mötet med biskopen", där helgonet tar avstånd från sin fars rikedomar genom att klä av sig sina profana kläder,¹⁹ och D) "Miraklet i snön", då Franciskus i januari månad plockar blommor i snön, en anspelning på helgonets renhet.

Helgonet och den prostituerade kvinnans möte ses i förgrunden. Scenen är utomhus. Franciskus ligger naken på en bädd av brinnande kol; kvinnan kommer gående mot honom från bildens vänstra kant. Till skillnad från helgonet är hon fullt påklädd. Hennes kläder är emellertid sensuella; klänningen är högt skuren i sidan och visar hennes högra ben ända upp till låret,

medan den lågt skurna halslinningen blottar merparten av hennes barm. Hon har tunna sandaler och det långa lockiga håret fladdrar utmanande i vinden. Franciskus möter hennes blick, lyfter sin högra hand och pekar på kvinnan som besvarar gesten genom att peka på sig själv, liksom för att bekräfta att det är henne helgonet syftar på. Galle har alltså valt att skildra Franciskus' möte med den prostituerade just i det ögonblick han ber henne göra honom sällskap i elden.

Drygt 10 år senare utkom venetianaren Giacomo Francos (1550–1620) illustrerade *Vita del padre s. Francesco* (publicerad i Venedig 1593 med nya upplagor 1598 och 1608).²⁰ Verket utgörs av sammanlagt nio helsidesgravyrer vilka närmast ska ses som italianiserade efterbildningar av Galles illustrationer. Precis som i Galles serie har Franco avbildat händelser ur Franciskus' liv i primära och sekundära scener, utmärkta med bokstäver och förklarade i texten.²¹ I scenen med mötet med den prostituerade kvinnan (fig. 2) avbildas han återigen lig-gande utomhus naken på en bädd av glödande kol. Franciskus pekar på kolen under sin kropp och riktar blicken mot kvinnan som stiger in i scenen från höger. Även här är kvinnan sensuellt klädd. Klänningens tunna tyg fladdrar i vinden och visar hennes vänstra ben en bit ovan knät, uringningen är djupt skuren och fötterna bara; med högerhanden lyfter hon provokativt upp sitt högra bröst. Hennes hår är uppsatt i en frisyra som bildar två hornliknande former på hennes panna, men det är sannolikt inte för att ge kvinnan ett demoniskt

Fig. 3. Giacomo Franco, *Cortigiana Famosa* (*Veronica Franco*) i *Habiti delle Donne Venetiane* (1591-1609), Venedig 1610.

Giacomo Franco, *Cortigiana Famosa* (*Veronica Franco; the Famous Courtesan*) in *Habiti delle Donne Venetiane* (1591-1609), Venice 1610.



utseende, utan ska snarare ses som en hänvisning till dåtidens venetianska frisyrmode. Under 1500-talets början blev håruppsättningar där håret lockades högt i pannan och sedan flätades längst med huvudet mycket populära bland såväl Venedigs patricierkvinnor som kurtisaner. Modet fick hård kritik; frisyren ansågs oanständig då den fick kvinnorna att se ut som män och förbjöds sedermera av stadens myndigheter. Trots moralväktarnas och makthavarnas protester ska modet enligt samtida källor dock ha fortsatt och så småningom blivit ett slags signum för venetianska kvinnor.²²

Parallellerna mellan den kvinnliga fresterskan och venetianskorna blir än tydligare när man jämför henne med kvinnorna i Francos samtida verk *Habiti delle Donne Venetiane* (*Venetianska kvinnors kläder ca 1591-1609*, tryckt i Venedig 1610). I bilden med titeln *La Cortigiana Famosa* (*Den kända kurtisanen*, fig. 3), enligt traditionen föreställande den berömda venetianska kurtisanen och poeten Veronica Franco (1546-1591), är likheterna med Franciskus' fresterska för många för att kunna förbises. Den höga frisyren är identisk, klänningarna är skurna i livet på liknande vis och lämnar merparten av kvinnornas barm synlig. Båda bär tidstypiska höga, stela kragar och

har liknande halssmycken: ett kortare närmast halsen, och ett längre med ett hänge som når ner till midjan. Genom att avbilda den prostituerade kvinnan som en venetiansk kurtisan kopplar Franco scenen till sin hemstad. Även arkitekturen i bakgrunden är, om än inte typisk venetiansk, så påfallande italiensk.

Ytterligare en version av scenen, som tydligt inspirerats av Galle, finns i *Seraphici patri S. Francisci ordinis minorum fondatoria admiranda historia*, troligtvis tryckt i Italien kring sekelskiftet 1600 (fig. 4).²³ Konstnären bakom gravyrerna är okänd, men enligt Gieben tyder de latinska och italienska inskriptionerna på italiensk härkomst, vilket förefaller vara ett rimligt antagande.²⁴ Serien blev mycket populär och kopierades

åtminstone tre gånger.²⁵ Scenen med överskriften *CASTIMONIAE ET EXEMPLA* är liksom i Galles och Francos versioner förlagd utomhus med Franciskus och kvinnan i förgrunden.²⁶ Denna gång visas kvinnan stillastående i bildens vänstra kant. Hon är klädd i en klänning i tunt tyg, mycket snarlik den i Galles gravyr. Urringningen är så djupt skuren att bröstet förefaller helt blottat även om den mörkare skuggan strax under hennes hals möjligtvis kan uppfattas som ett tunt tyg. Kvinnans bara vänsterben visas upp genom en slits i fällen på vänster sida och på fötterna har hon enkla sandaler. En lång slöja, fäst i hennes uppsatta hår, fladdrar i vinden. Klänningens utformning och den smala långa slöjan antyder att hon

är en danserska, ett yrke som traditionellt sammankopplades med prostitution. Dyliga framställningar av kvinnliga dansöser har antika förebilder och ses bland annat i gravyren *Fyra dansande kvinnor*, attribuerad till den italienska konstnären Andrea Mantegnas krets (fig. 5).

Franciskus avbildas i sin tur liggande på marken med svällande, närmast hellelistisk muskulatur. Denna virila och kraftfulla machovariant av Franciskus är särskilt framträdande i det samtida måleriet, vilket vi inom kort återkommer till. Liksom i de tidigare varianterna av scenen ser helgonet på kvinnan och gestikulerar åt henne med högerhanden samtidigt som han pekar på kolbädden under sig. Denna gång

Fig. 4. Giovanni Fiorimi efter okänd konstnär, *Den helige Franciskus' exemplariska kyskhet*, Pisa, ca 1635. Foto Biblioteca Franciscana, Rom.

Giovanni Fiorimi after unknown artist, *St. Francis's Exemplary Chastity*, Pisa, c. 1635.

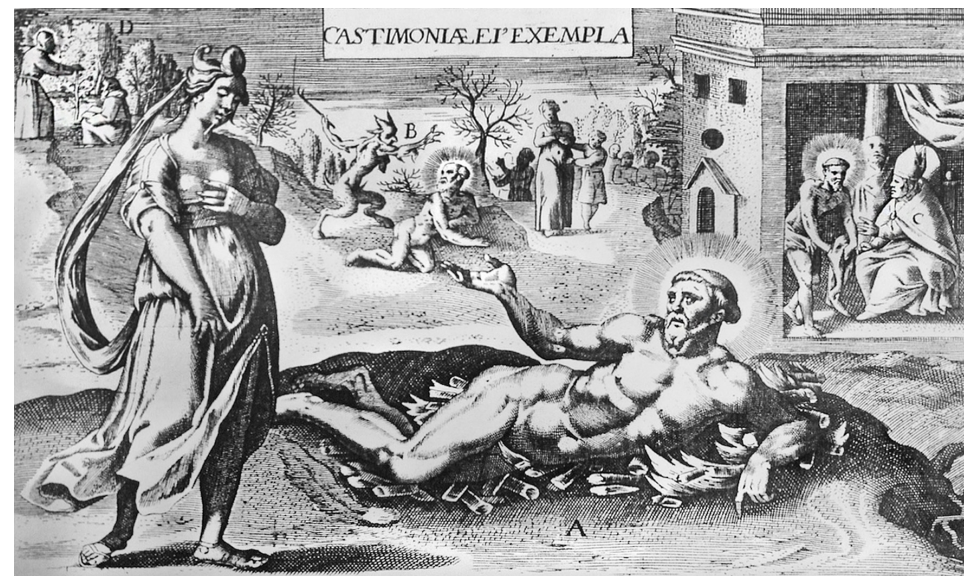




Fig. 5. Andrea Mantegnas krets, Fyra dansande kvinnor, 1497, kopparstick. Konstvetenskapliga arkivet, Åbo Akademi.

The workshop of Andrea Mantegna, Four dancing Muses, 1497, engraving.

ser hon emellertid inte mot Franciskus utan slår istället förläget ner blicken samtidigt som hon för vänsterhanden mot sitt bröst. Framställningen av den prostituerade kvinnan i denna typ av slutna andakt är unik. Vi bevittnar här ögonblicket *efter* det som återges i Galles och Francos versioner. Kvinnan har kommit gående mot helgonet och konstaterat att han ligger på en bädd av brinnande kol; han har därefter kallat henne till sig varpå hon stannat upp och insett att hon bevittnar ett mirakel. Här ställts hon inför valet att fortsätta sitt syndiga liv eller låta sig omvändas till kristendomen. Handen som vilar mot hennes bröst är inte provokativ som i Francos version, utan bör tolkas som en andäktig gest som uttrycker en önskan om förlåtelse och frälsning och för tankarna till den botfärdiga Maria Magdalena.

Under 1600- och början av 1700-talet utkom ytterligare ett antal illustrerade versioner av Franciskus' liv på olika håll i det

katolska Europa: Scenen med Franciskus och den prostituerade kvinnan är inkluderad i de flesta, dock inte i alla. Däremot finns rosenbuskmotivet nästan alltid med, i vissa fall även kompletterat med en kvinnlig fresterska.²⁷

Muralmaleri i mellanitalien

När motivet i mitten av 1600-talets förra hälft börjar förekomma i olje- och muralmålningar delas bilden inte längre upp i primära och sekundära scener som i de illustrerade manuskripten. Scenen med helgonet och kvinnan flyttas inomhus och blir på så vis mer trogen den ursprungliga textkällan. Traditionen att liksom i de illustrerade manuskripten inkludera scenen med helgonets och den prostituerade kvinnans möte i en bildsvit fortsatte dock i muralmaleriet. Exempel på sådana bilder finns i lunettfält i korsgångarna i de tre franciskanerklostren i Montefalco (Umbrien; fig. 6),²⁸ i Lugo (Emilia Romagna; fig. 7),²⁹ och



Fig. 6. Giuseppe Nicola Nasinis krets, Den helige Franciskus' exemplariska kyskhet, omkr. sekelskiftet 1700. Muralmålning, Chiostro S. Francesco, Montefalco. Foto Minna Hamrin.

The workshop of Giuseppe Nicola Nasini, St. Francis's Exemplary Chastity, about 1700. Mural painting, Chiostro S. Francesco, Montefalco.

i Celleno (Lazio; fig. 8).³⁰ Trots att muralmålningarnas komposition är olik gravyrernas har de samma pedagogiska syfte, ingår i serier av scener ur helgonets liv och är försedda med en skriftlig beskrivning på italienska.³¹ I alla de tre klostren äger händelsen rum framför en eldstad med Fran-

ciskus liggande på golvet på glödande kol (Montefalco och Lugo) alternativt en öppen eld (Celleno). I Celleno och Lugo äger händelsen rum i en sovkammare; i Montefalcomålningen däremot i en helt omöblerad lokal, vilket kan ses som en direkt hänvisning till *Fioretti* där Franciskus förde

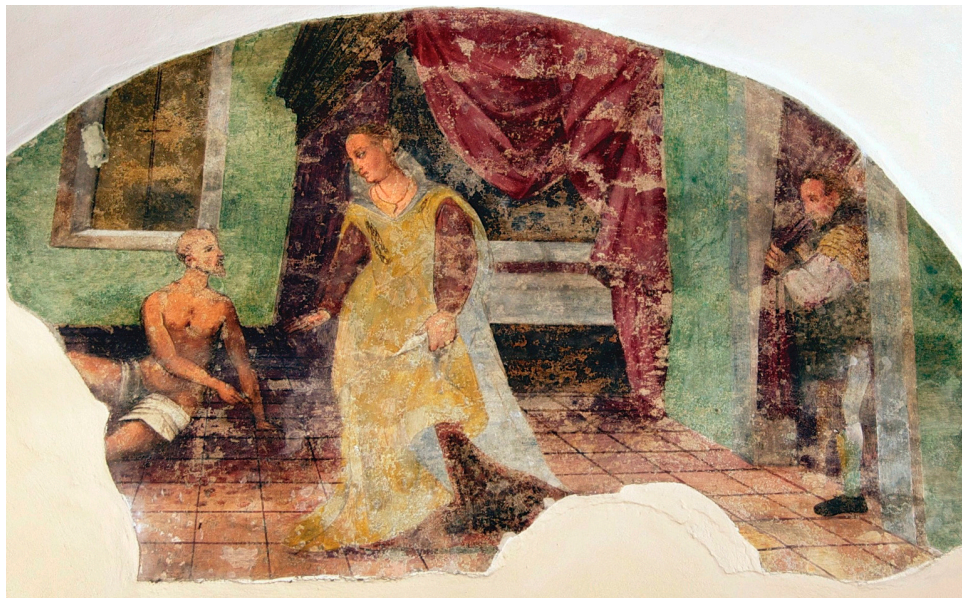


Fig. 7. Okänd konstnär, *Den belige Franciskus' exemplariska kyskhet*, troligtvis från 1600-talets första hälft. Muralmålning, S. Francesco, Lugo. Foto Minna Hamrin.

Unknown artist, *St. Francis's Exemplary Chastity*, probably 1600-1650. Mural painting, S. Francesco, Lugo.

kvinnan till "en stor eld som brann i detta hus" istället för till hennes sovrum.³² I både Montefalco- och Lugomålningarna uppmanar Franciskus kvinnan att göra honom sällskap på kolbädden genom att peka på den med högerhanden. I Celleno har konstnären istället valt att understryka det mirakel som äger rum: Franciskus ser på kvinnan men istället för att locka henne till sig håller han upp ett crucifix i vänster hand och ett radband i den högra.

Till skillnad från i gravyrerna hänvisar texten under scenerna inte till ett visst textavsnitt i helgonets levnadsbeskrivning. Temat är istället eld, synd och frälsning. Under den målade ramen som omger mål-

ningen i Montefalco ses exempelvis ett delvis försvunnet textstycke: "Se dell'amor vuoi tu sfogar l'ardore, devi fra questi ardore provar l'amore" (Om du vill du ha ett utlopp för kärlekens glöd, är det i denna glöd du måste pröva kärleken). Orden förefaller vara dem som Franciskus riktar till kvinnan från sin glödande bädd. Istället för att använda sin kropp för att överkomma "kärlekens glöd" uppmanar han henne att bekämpa elden med eld (ont skall med ont fördrivas) genom att göra honom sällskap på det glödande kolet. Kroppens glöd skall ersättas med själens, det vill säga kärleken till Gud. Målningarna är utförda för en grupp av franciskanermunkar, var-



Fig. 8. Okänd konstnär, *Den belige Franciskus' exemplariska kyskhet*, 1716. Muralmålning, Celleno. Foto Comune di Celleno.

Unknown artist, *St. Francis's Exemplary Chastity*, 1716. Mural painting, Celleno.

för det kan förefalla naturligt att historiens huvudpoäng inte är övervinnandet av frestelsen utan att kvinnan tack vare Franciskus' kyskhet omvänds.

Den prostituerade kvinnan i muralmålningarna är också rejält påklädd. Hon avbildas förvisso som både vacker och ung, men det är hennes världslighet och överdådighet som betonas istället för sensualitet och sexuella utspel. I Montefalco bär hon

en luxuös gul klänning med vida ärmar, åtsittande liv och voluminös kjol, i Lugo en omfångsrik gul klänning, denna gång med röda ärmar och i Cellenomålningen en ljusröd, åtsittande överdel med vida, vita ärmar, en vit draperad kjol och ett gult tyg som en mantel över axlarna. Det blonda alternativt röda håret (i Celleno) är prydligt uppsatt. Trots att antydningarna är ganska subtila står det ändå klart att konstnärer-



Fig. 9. Domenico Fiasella, *Den helige Franciskus' exemplariska kyskhet*, 1630-tal. Olja på duk, 119x152 cm. Foto Fondazione Zeri, Bologna.

Domenico Fiasella, *St. Francis's Exemplary Chastity*, 1630s. Oil on canvas, 119x152 cm.

na avbildat en kvinna som lever i synd. I alla de tre klostermålningarna bär kvinnan guldfärgade persedlar – en färg som traditionellt förknippades med prostitution. I antikens Grekland bar prostituerade saffransgula klänningar och i 1500-talets Venedig infördes regler om att stadens kurtisaner skulle bära gula klänningar, näsdukar eller sjalar för att inte förväxlas med hedervärda patricierkvinnor.³³

Oljemåleri – Domenico Fiasella och Simone Vouet

I en målning attribuerad till den genovesiske konstnären Domenico Fiasella (1589–

1669) är Franciskus' frestelse förlagd till ett sovrum och den prostituerade kvinnan placerad naken i en säng (fig. 9).³⁴ Hon återges halvliggande, med den runda magen och de höga små bröstet oblygt blottade; en röd filt täcker hennes nakna, elfbensvita kropp knappt till midjan men lämnar vänster knä oskyldt. På golvet framför sängen ligger en muskulös Franciskus på sin bädd av glödande kol. Han och kvinnan ser på varandra. Helgonets ansikte utstrålar ett belåtet lugn medan den unga kvinnan är märkbart besvärad; mellan hennes ögonbryn har det formats ett veck och den halvöppna munnen, liksom



Fig. 10. Simon Vouet, *Den helige Franciskus' exemplariska kyskhet*, 1624. Olja på duk, 185x252 cm. San Lorenzo in Lucina, Rom. Foto Minna Hamrin.

Simon Vouet, *St. Francis's Exemplary Chastity*, 1624. Oil on canvas, 185x252 cm. San Lorenzo in Lucina, Rome.

vänsterhanden som lyfts från kudden, utrycker ångslan och chock. En tunn, knappt synlig gloria som avtecknar sig över Franciskus' kala hjässa indikerar hans helighet. På stolen framför honom ligger den bruna munkkåpan med tillhörande repbälte och bakom honom det kopparkärl som välts för att få ut kolet på golvet. Glöden under helgonet går i samma röda färgskala som kvinnans filt och återkommer i detaljer vid hennes kropp – i sidenbandet i hennes rödblonda hår, hennes styva bröstvårtor, ädelstenarna i hennes örhängen och hänget kring hennes hals – och skapar på

så sätt ett samband mellan scenens erotiska och andliga element.

Fiasella utförde troligtvis målningen på uppdrag av en privat beställare under 1600-talets förra hälft. Vem denne uppdragsgivare var är emellertid okänt.³⁵ Trots målningens storlek tyder dess påtagligt sensuella undertoner på att den förmodligen skapats för en privat sfär och inte för en kyrka, som Simon Vouets (1590–1649) version av motivet (fig. 10), som än i dag kan ses på sin ursprungliga plats i kyrkan San Lorenzo in Lucina i Rom. Vouets målning är ett utmärkt exempel på italienskt

högarockmåleri med tydliga caravaggienska influenser. Franciskus och kvinnan befinns sig även här i ett sovrum med helgonet liggande naket på kolbädden och den lättklädda kvinnan stående framför en säng. Det är mörkt, och den enda ljuskällan utgörs av en brinnande fackla på bordet till höger i bilden. Ljuset accentuerar den elfenbensvita huden på kvinnans bröst, händer och vänster knä – som utmanande blottas när hon lyfter fällen på sitt klädesplagg och visar strumpan som knutits upp och glidit ner till hennes vrist, och foten i en cerise sidensko. Hon är iklädd särk, en så kallad *camicia* som fungerade både som underklänning och nattlinne. Klädesplagget sammankopplas med avklädning, och ses ofta i Titians sensuella kvinnoporträtt.³⁶ Föga förvånande är detta ett plagg som förknippades med promiskuitet och prostitution. Ett ytterligare exempel på hur *camician* kunde associeras med lösaktiga kvinnor ges av 1500-talshistorikern Marino Sanudo (1466–1536) som i en av sina *Diarii* citerar ett brev från Marc'Antonio Michiels beskrivning av en karnevalsfest i Rom där stadens horor sågs bland deltagarna: ”quelli ignudi et queste in camisa” (de nakna och de i särk).³⁷

Den prostituerade kvinnans världslighet accentueras ytterligare genom hennes pärlörhängen, armbandet av ädelstenar på hennes högra handled och den pälskantade lila sammetsrock hon bär över sin *camicia*. Bakom henne skymtar en obäddad säng som kontrast till den glödande kolbädden. Helgonet och kvinnan ser i vanlig ordning på varandra; han pekar mot henne och hon

lyfter vänster hand framför sig i en avvärande, chockerad gest. Vouet har liksom Fiasella framställt Franciskus som den muskulöse atlet som vi även sett i den anonyma italienska konstnärens gravyr (fig. 4). Kontrasten mellan det dunkla rummet och ljuset som faller på kvinnans bara hud och helgonets muskulösa kropp, lockar till att se i verket en hänsyftning till romarbrevet där Paulus uppmanar den troende att undvika mörker och synd genom att bära ”ljusets rustning”:

Natten går mot sitt slut och dagen är nära. Låt oss då lägga av oss mörkrets gärningar och ta på oss ljusets rustning. Låt oss leva värdigt, som det hör dagen till, inte med festande och drickande, inte med otukt och orgier, inte med strider och avund. Nej, ikläd er Herren Jesus Kristus, och ha inte så mycket omsorg om det jordiska att begären väcks. (Rom 13:12–14)

Konstnärerna presenterar Franciskus som en kraftfull, maskulin *Miles Christi*, en riddare som bär sin tro (en symbolisk ”ljusets rustning”) som en skyddande pansar mot synd. En referens till en dylik ”rustning” som den vaksamma och rättfärdiga uppmanas bära hittas även i brevet till Efesierna ”Ta på er Guds rustning, så att ni kan hålla stånd mot djävulens lömska angrepp” (6:11). Den muskulöse Franciskus kan även syfta på ett avsnitt i Tomas av Celanos *Franciscus första liv*, där helgonet drömmer om att bli en soldat som räddar förtappade själar.³⁸

Frestelsen i Bari

I både olje- och muralmålertiet har konstnärerna nästintill uteslutande valt att för-

lägga scenen med Franciskus' frestelse till ett sovrum – något som inte stämmer med berättelsen i *Fioretti*, där Franciskus ju för den prostituerade kvinnan till en stor eldstad istället för till hennes sovrum och säng. Därför är det inte *Fioretti* utan en folkslig legend – i vilken Franciskus' frestelse äger rum i Bari, vid Fredrik II hov – som bör ses som inspirationskällan. Den först nedtecknade versionen jag lyckats spåra av denna berättelse finns i Padre Antonio Beattilos *Historia di Bari, principal Città di Puglia*, utgiven i Neapel 1637. Berättelsen förefaller, trots att den saknar historiska belägg,³⁹ ha varit mycket populär och spridd. 1800-tals historikern Giulio Petroni återger den i ett av sina verk om Baris historia, liksom Padre Arduino Terzi i sin *Cronologia della vita di S. Francesco d'Assisi* (Rom 1963); den senare förser också händelsen med en datering till senhösten 1221.⁴⁰

Enligt legenden blev Fredrik II (Hohenstaufen), känd för sina otaliga utomäktenskapliga kärleksaffärer, förargad över att Franciskus offentligt predikat om kyskhet och avhållsamhet på ett av stadens torg. Han uppmanar därför sina hovmän att utsetta helgonet för en prövning för att se om denne verkligen lever som han lär.⁴¹ Franciskus inbjuds till hovet på stor middag efter vilken han bereds sovplats i ett av slottets finare gemak. Helgonets önskan att få sova på ”poca paglia sulla nuda terra” (lite halm på bar mark) ignoreras och man låter en ”Giovane dishonesta” (ung oheldrig) och mycket vacker kvinna stiga in i helgonets rum.⁴² Hon lägger sig i sängen

men när hon försöker locka Franciskus till sig kratsar han de glödande kolen ur eldstaden och arrangerar dem som en bädd mitt i rummet. Han klär av sig naken, lägger sig på kolen och ber kvinnan att göra detsamma, varpå hon chockad inser att ett mirakel äger rum och ber om sina synders förlåtelse. Under tiden har Fredriks hovmän iakttagit scenen genom den halvöppna dörren. Djupt berörda av vad de bevittnat springer de för att hämta Fredrik, som kort därefter stiger in i rummet och utbrister: ”Questi veramente è un amico di dio!” (Han är verkligen en gudsvän) varpå han vänder sig till Franciskus och säger: ”Francesco, alzati, poiché Dio è con te e vera è la sua parola detta dalla tua bocca, e in te oggi ha mostrato cose mirabili” (Franciskus, res dig upp ty Gud är med dig och sanna var orden han talade genom din mun; i dig har han idag visat beundransvärda saker).⁴³ Historiens äkthet avslutas med en försäkran om att just så är den ”nedtecknad i minoriterbrödernas krönikor [och] därtill finns i det kungliga slottet i Bari ett litet kapell tillägnat S. Franciskus, till minne av det nyss återberättade miraklet”.⁴⁴

Hänvisningar till Barilegenden ses i ett flertal detaljer i målningarna. Händelsen äger rum i ett sovrum, kvinnan är västerländskt klädd, och i samtliga målningar syns i bakgrunden en dörr på glänt eller ett halvt fördraget draperi. I Lugofresken liksom i Fiasellas och Vuets målningar kan man i dörröppningen urskilja en mansgestalt, antingen en av de hovmän som Fredrik II beordrade att övervaka händelseförloppet, eller kejsaren själv. I *Fioretti* nämns



Fig. 11, Pietro Bartelli, "Femina Veneta", gravyr i *Diversarum Nationum Habitus, Padova 1589*.

Pietro Bartelli, "Femina Veneta", engraving in *Diversarum Nationum Habitus, Padova 1589*.

äggskal och svavel – och sedan bleka det i solen. Processen tog flera timmar och för att skydda ansiktet från solljus bar kvinnorna en slags skärnhattar kallade *Solana* (fig. 11), på vilken håret kunde bredas ut.⁴⁶ Giacomo Francos val att presentera fressterskan som en venetiansk kurtisan berodde på att hon var urtypen för den syndiga, överdådiga, världsliga och förtappade kvinnan. Valet att utföra Franciskus' frestelsescen enligt Barilegenden, och inte enligt *Fioretti*, uttrycker en vilja att förankra historien i betraktarens (och konstnärens) tid och omgivning. Enligt Michael Baxandall var detta ett förfarande konstnärerna ofta använde för att effektivisera budskapet – en kvinna klädd som samtida kurtisaner eller prostituerade klagade budskapet även för betraktare med begränsade referensramar.⁴⁷

Den renande frestelsen

Eftersom frestelsen ansågs vara ett ypperligt tillfälle att visa sin lojalitet till Gud, som givit människan fri vilja och förmåga att skilja mellan gott och ont, dygd och synd, fungerade den som en Guds uppmaning att hålla sinnet uppmärksam och kroppen intakt: ett väckt sensuellt begär påminde ju även den mest religiösa och kyska om sin köttlighet. Enligt Johannes Cassianus (365–435), en av de mest betydelsefulla tidigkristna asketiska författar-

inga andra vittnen till miraklet än den prostituerade kvinnan.

Den folkliga legenden ger emellertid inget tillfredställande svar på varför konstnärerna valt att avbilda kvinnan med rödblont hår och inte med mörkt. Här får vi återigen rikta blickarna mot Venedig och stadens för sin skönhet berömda kurtisaner – deras "venetianska", rödblonda hår var en turistattraktion för ditresta män från hela Europa (när Henrik III av Frankrike besökte staden såg han exempelvis till att få träffa inte bara präster, politiker och konstnärer som Titian och Tintoretto, utan också den kända kurtisanen Veronica Franco).⁴⁵ De kurtisaner som inte var naturligt blonda färgade sitt hår genom att först bada det i en vätska kallad *Bionde* – gjort på bland annat apelsinskal, aska,



Fig. 12. B. Picart, *Den helige Franciskus' exemplariska kyskhet, i Vita st. Francisei, Amsterdam 1732*. Foto Museo Francescano, Rom.

B. Picart, *St. Francis's Exemplary Chastity, in Vita st. Francisei, Amsterdam 1732*.

na, motverkade frestelsen på så vis köttligt högmod (dvs. att skryta sitt fastande, sin kyskhet eller fattigdom inför andra). "[W]hen someone begins to enjoy lengthy purity of heart and body, it is very natural that they think that they can no longer slip from that purity".⁴⁸ Att bli frestad till otukt ska därför ses som en Guds påminnelse till den övermodiga att den alltid hotas av sina köttliga brister.⁴⁹ Frånvaron av nåd blir på så sätt en nåd i sig: genom att

låta den kyska genomlida förnedrande sexuella frestelser hjälper Gud den troende att förbli ödmjuk. Cassianus går till och med så långt som att påstå att eunucker inte kan få del av denna nåd eftersom avsaknaden av köttligt begär gör dem lättjefulla i sin strävan efter dygd – deras avhållsamhet kräver ingen ansträngning.

Frestelsemotivet kan även anses uttrycka en vilja att likställa Franciskus med Kristus. Leo Steinberg uppmärksammar

att franciskanerna lade stor vikt vid Kristi nakenhet, något som inte minst understryks genom credot ”nudus nudum Christum sequi” (att naken följa den nakna Kristus). Accentuerandet av Kristi könsorgan var ett sätt att understryka hans mänsklighet: ”Just as Christ’s resurrection overcame the death over the mortal body, so did his chastity triumph over the flesh of sin. It was this flesh that Christ assumed in becoming man, and to declare him free from its burden, to relieve him of its temptation is to decarnify the Incarnation itself.”⁵⁰ Nakenheten ses således som helgonets metaforiska iklädande av Kristi lekamen. Det frestade helgonet manifesterar därmed ingen impotent avhållsamhet utan ett sexuellt begär som, genom att tuktas och kontrolleras, understryker hans renhet.

Den kvinnliga fresterskans skönhet har i sin tur en symbolisk betydelse: ju vackrare och attraktivare hon framställs desto större framstår helgonets uppoffring. Men framförallt är den prostituerade ett verktyg med vars hjälp Franciskus kan visa sin fromhet. Utan ondska kan ingen godhet existera, och på samma sätt är oskuld och kyskhets endast meningsfulla i en värld där deras makt erkänns och kan sättas på prov. I de här behandlade bilderna presenteras Franciskus som muskulös och manlig, som representerande ett slags katolskt macho-ideal, där den maskulina viriliteten framhävs och understryks, för att sedan tuktas på exemplariskt vis. En i Amsterdam 1732 publicerad *Vita St. Francisieri*, med illustrationer av den franska gravören Bernard Picart (1673–1733), ger ett slagkraftigt

prov på denna typ av tuktrad kyskhets Franciskus avbildas liggande naken i en eldstad med könet återgivet i klart erigerat tillstånd (fig. 12).⁵¹ Framställningen är minst sagt ovanlig – att avbilda en helig man i detta tillstånd hör inte till en vedertagen kristen ikonografi – men den ska säkert läsas som ett framhävande av Franciskus’ mänsklighet.

Scenen där helgonet inte bara motstår utan även omvänder en ung, vacker och syndig kvinna var tänkt att fungera som inspiration och stöd för både lekmän och prästerskap. I bilderna ses därför Franciskus utföra sitt mirakel ensam, utan att några himmelska härskaror måste skynda till undsättning. Bilden kan sägas återspegla den nyreformerade katolska kyrkans inställning – där individens eget ansvar för frälsningen allt tydligare betonades.

Noter

- Den helige Franciskus av Assisi grundade 1209 franciskanerorden som, under namn av gråmunskar eller gråbröder, blev en av de mest inflytelserika i Norden. Under tiden fram till reformationen fanns enbart i nuvarande Sverige ett 25-tal konvent och här finns också relativt många bevarade bilder av ordensgrundaren. Se Prosperi Valenti Rodinò 1982a, 159.
- Bland de mest kända motiven på temat är Antonius den stores (251–356) frestelser. Andra helgon som förekommit i dylika scener åtminstone sedan 1300-talet är Hieronymus (ca 347–420), Benedictus av Nursia (ca 480–543) och Tomas av Aquino (1225–1274). Den sexuella frestelsen är vanligtvis framställd som en kvinnlig demon eller, som i S. Franciskus fall, en vacker ung prostituerad.
- Motsvarande scener där kvinnliga helgon avbildas förekommer inte, trots att de figurerar i ett flertal berättelser inom den litterära traditionen.
- Temat *Heliga Franciskus frestelser* ingår i min kommande doktorsavhandling i konstvetenskap vid Åbo Akademi: ”Picturing Sexual Temptation and Sin in Italian Art after the Counter Reformation”.
- De presenterade verken har uppspårats genom Museo Franciscanos (Rom) omfattande samling av grafik och illustrerade verk om Franciskus liv, samt bildarkiven i Biblioteca Herziana i Rom, Fondazione Federico Zeri i Bologna och Fondazione Giorgio Cini i Venedig.
- Se exempelvis S. Bonaventuras *Leggenda Maggiore*, kap. V:4.
- Den äldsta avbildningen av motivet är troligtvis en muralmålning av Tiberio di Viterbo daterad till 1393 i Santa Maria degli Angeli, Assisi. Kaftal 1965, 478.
- I S. Bonaventuras *Leggenda Maggiore*, kap. V:4, kallas Franciskus bl.a. ”L’amante della castità”.
- Robinson 1909.
- [...] ivi si era una femmina bellissima del corpo ma sozza dell’anima, la quale femmina maladetta richiese santo Francesco di peccato.” *I fioretti di san Francesco* 1958, kap. XXIV, 132.
- ”Vieni con meco, io ti menerò a uno letto bellissimo. E menolla a uno grandissimo fuoco che si in quella casa e in fervore di spirito si spoglia ignudo, e gittasi allato a questo fuoco in su lo spazzo affocato e invita costei che ella si spoglia e vada a giacersi con lui in quello letto ispiumacciato e bello. E istandosi così santo Francesco per grande ispatio con allegro viso, e non ardendo né punto abbronzando [...]” *I fioretti di san Francesco* 1958, kap. XXIV, 132. Franciskus på kolbädden är inte det enda eldmirakel som beskrivs i helgonbiografierna: S. Bonaventura berättar bland annat hur S. Franciskus ber en syndande men ångerfull munkbroder att kasta sin huva i en brasa. När den efter ett tag lyfts ur elden kan de konstatera att huvan är helt oförstörd, något som ses som ett mirakel Gud utfört för att hylla S. Franciskus dygdighet och munkens ödmjuka ånger. S. Bonaventura, *Leggenda Maggiore*, VI:11.
- I fioretti di san Francesco* 1958, 133.
- Servius Gieben som studerat Galle gravyrer uppmärksammar att verket utgivits två gånger: första gången troligtvis 1582, med 16 gravyrer. En reviderad och korrigerad upplaga publicerades 1587. Båda upplagorna finns i Museo Franciscanos arkiv (nedan förkortat MF): MF V-BA-2a och MF V-BA-2b. Scenen med Franciskus’ möte med den prostituerade kvinnan förblev bortsett från tillägg i den förklarande texten och en mindre detalj i en av de sekundära scenerna, oförändrad. Den här återgivna gravyren finns i den första upplagan. Se Gieben 1977.
- Gieben 1977, 62.
- Prosperi Valenti Rodinò 1982a, 159.
- Prosperi Valenti Rodinò 1982b, 179.

- 17 Överskrift: CASTIMONAE AC VIRGINITATIS EXEMPLA; undertext "Illectus ad venerem in aula Frederici Imperator. Sanctus vir scortum vocat ad se igne iacen-. Tem. (Conform. fruc.10). A daemone tentatus ad libidinem, nudum se in nievem mergit, ex. /qua hostem subsannans, fingit uxorem, liberos et ancillas. (S. Bona. cap. 5) Coram Epis-./ copo exhaeres, nudus etiam vestes patri cedit. (S. Bona cap.2). Franciscus castitatis/ aexemplar mense Inanuario rosas natus divinitium legit. (Conform. fruct. 14)."
- 18 Framför Franciskus ses en demon och sju figurer – en imaginär familj helgonet modellerat i snö: De tre större figurerna föreställer hans fru och två tjänare, de fyra mindre representerar hans döttrar och söner. Franciskus säger högt till sig själv "Se på din familj, de fryser! Skynda dig att klä dem och mata dem", för att påminna sig om vad han gett upp för att leva i gudfruktighet och kyskhet. S. Bonaventura, *Leggenda Maggiore*, kap. V:4.
- 19 S. Bonaventura, *Leggenda Maggiore*, kap. V:4.
- 20 *Vita del serafico s. Francesco. Scritta da S Bonaventura. Tradotta in volgare et di nuovo. Aggiuntovi le figure in Rame, che rappresentano dal vivo con molta vaghezza et divotione, le attioni, et miracoli di questo glorioso Santo. In Venetia, Presso gli Heredi di Simon Galigani, 1593.*
- 21 I bakgrunden finns, som i Galles version: "Frestelsen i snön", "Mötet med biskopen" och "Miraklet i snön", här kompletterade med "Franciskus predikar för fåglarna".
- 22 Se Junkerman 1988 och Jones 1986.
- 23 MF VII-BA-6.
- 24 Fader Matthew Verjans har föreslagit den flamländska målaren och gravören Maarten de Vos som möjlig upphovsman, något som avvisas av Gieben. Gieben, 1977, not 189, 64.
- 25 En spegelvänd kopia med franska och latinska inskriptioner, troligtvis tryckt i Paris och producerad av Thomas de Leu utkom i Frankrike ca 1602–1614. En andra kopia tillverkades i Italien vid 1600-talets mitt, troligtvis i Toscana, av gravören Vittorio Serena, och med inskriptioner på italienska. Ungefär samtidigt publicerades en tredje kopia, med gravyrer av Giovanni Fiorimi och inskriptioner på både latin och italienska – som i den ursprungliga versionen. Fiorimis gravyrer reproducerades 1926 i samband med 700-årsminnet av Sankt Franciskus död.
- 26 Bakgrundens scener är "Frestelsen i snön", "Mötet med biskopen" och "Miraklet i snön". Den italienska inskriptionen lyder: "A. Tétato alla lusura il S. Huomo si getta sopra il fuoco é chi amase la meret. B. Tétato á libidine dal Demonio si getta nella neve nudo é di quella sacédone fantocci burla il Diavolo so dirti questa é mia moglie questi li figli e queste le --- C.---- dal padre ... al vescovo spogliase nudo e a quello ---- D. Franc' specchio di castita di Genaro raccoglie rosenato per virtú ---".
- 27 Se exempelvis Jonas Umbachs (1624–1693) illustrationer, graverade av Andrea Matteo Wolfgang (1660–1736) för verket *Grande vita et admiranda historia di san Francesco*, Augsburg 1694 och Michael Snyders gravyrer i *Epitome Vitae et Miraculorum S. Francisci*, Antwerpen 1670 (Johannes Galle).
- 28 Målningarna är attribuerade till Giuseppe Nicola Nasinis (1657–1736) krets, *Pittura del '600 e'700, Ricerche in Umbria 2*, 1980, katalog nr 654. En äldre serie muralmålningar är utförda för samma kloster på 1450-talet av Benozzo di Lese. I dem ingår varken rosenbuskmotivet eller mötet med den prostituerade.
- 29 Konstnären är okänd. Målningen är idag den enda bevarade av det som sannolikt varit en serie med scener ur S. Franciskus' liv. Den omnämns av Barbara Donati som dock felaktigt identifierar motivet som *San Francesco imprigionato dal padre* (S. Franciskus fångslad av sin fader), men då helgonet här är avbildat på en kolbädd med en kvinna stående framför sig, råder det ingen tvekan om att motivet är *den Helige Franciskus' frestelser*. Enligt Donati finns en hänvisning till muralmålningen i anteckningar av Serafino Gaddoni (författaren till *Frati minori in Imola e i tre ordini francescani nella Città e Diocesi imolese*, Imola 1911) i Archivio dell'Osservanza di Imola; se Donati 2012, 77.
- 30 Målningarna är enligt en inskription i en av luetterna utförda av en av klostrets minoriterbröder: "L'anno 1716 è stato dipinto questo chiostro da un nostro religioso".
- 31 Målningen i Lugo har delvis putsats över med vit kalkfärg varför det inte går att avgöra om en ursprunglig inskription funnits.
- 32 *I fioretti di san Francesco 1958*, 133.
- 33 Detta fick emellertid inte något direkt genomslag; många utlänningar som besökt Venedig beskrev venetianska kurtisaner klädda i röda brokadklänningar. Se Pedrocco 1990, 81.
- 34 Verket attribueras av Federico Zeri till Domenico Fiasella (Fondazione Federico Zeri, Bologna, no. scheda 60321, busta 0568).
- 35 Verket finns inte omnämnt i något av Domenico Fiasellas översiktsverk. I Fondazione Federico Zeris fototek ges endast information om att tavlan sålts till en anonym privatperson via en konsthandel i Verona någon gång på 1980-talet.
- 36 Junkerman studerar i sin doktorsavhandling (1988) venetianska sensuella halvfiguporträtt som en egen genre och anser att de bör kallas "Camiciaporträtt". Porträtten föreställer kvinnor, ofta stadens kända kurtisaner, iklädda camicia och med håret endast delvis uppsatt eller helt utsläppt.
- 37 Marino Sanudo, *Diarii* XXVIII, 299; citerat i Junkermann 1988, 35, fotnot 9.
- 38 Sedan tidigkristen tid har munkar kallats för "Guds krigare", "riddare" eller "atleter". Tomas av Celano använder alla dessa termer då han beskriver S. Franciskus, men framförallt "riddare". Se Thomas av Celano, *The Life of Saint Francis*, kap. 2:5.
- 39 Ingen av de officiella franciskanska helgonlegenderna nämner något möte mellan Franciskus och Fredrik II. Enligt Bonaventuras *Leggenda maggiore* ska Franciskus ha befunnit sig i Apulien år 1222, se S. Bonaventura, *Leggenda maggiore*, kap. VII:5. Raffaele Licinio, professor i medeltidshistoria vid Bari Universitet avfärdar att ett sådant möte ägt rum eftersom Fredrik vid den aktuella tidpunkten inte befann sig i Bari. Därtill restaurerades slottet i Bari först mellan åren 1231–1233, alltså efter Franciskus' död, varför Fredrik II inte hade kunnat bjuda helgonet på vare sig middag och övernattning, även om han varit på plats. Intervju av Marilena Di Tursi i *Corriere della Sera-Corriere del Mezzogiorno*, 2.10.2004, <http://www.mondimedievali.net/Rec/sanfrancesco.htm> (access-datum 17.3.2015).
- 40 Terzi som i sitt verk detaljerat och kronologiskt återger samtliga centrala händelser i S. Franciskus' liv låter Barihistorien ersätta *Fioretti* berättelse om helgonet och den prostituerade kvinnans möte i Egypten.
- 41 "[...] questi predicatori dicono, e non fanno; perciò vorrei vedere, se fosse questa notte tentato egli da qualche dama, se le desse, ò no, il consenso" (dessa predikare talar men gör inget; därför vill jag se om han i natt blir frestad av en kvinna eller inte). Beatillo 1637 (1978), 123. Se även Terzi 1963, 105.
- 42 Terzi 1963, 105; Beatillo 1637 (1978), 123.
- 43 Terzi 1963, 105.
- 44 "Stà ciò registrato nelle Croniche de' Frati Minori, e, se bé quini si legge che avvène il fatto in una Città di Puglia, senza nominar Bari, l'havemo noi con tutto questo affermato, sì per la tradi-

Litteraturlista

- zione, che ci è del successo in Bari solamente, e non in altro luogo della Puglia, come altresì per trovarsi dentro il regio Castello di Bari una Capelletta dedicata à San Francesco, à memoria del già narrato miracolo." Beatillo 1637, 124.
- 45 Junkerman 1988, 306. Se även Jones 1986.
- 46 Levi Pisetzky 1966, kat. 65.
- 47 Baxandall 1988, 11.
- 48 *Cassian on Chastity* (Cassianus, Conf. 12:6) 1993, 37.
- 49 *Cassian on Chastity* (Cassianus, Conf. 12:6) 1993, 37f.
- 50 Steinberg 1983, 17.
- 51 MF VII-B-13.
- Baxandall, Michael. *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford 1988.
- Beatillo, Antonio. *Historia di Bari, Principal Città della Puglia*. Neapel 1637. (Faksimileutgåva/fotoreproduktion utgiven i Bologna 1978.)
- [Bonaventura] *Leggenda Maggiore* (Vita di san Francesco d'Assisi), di San Bonaventura da Bagnoregio, kap. V:4. Se <http://www ofs-monza.it/files/leggendamaggiore.pdf> (access-datum 3.4.2015).
- [Cassianus, Johannes] *Cassian on Chastity* (Institute 6: The spirit of fornication; Conference 12: On chastity; Conference 22: The illusions of the night). Introduction and translation by Terrence G. Kardong. Richardton, N.Dak.: Assumption Abbey Press, 1993.
- Donati, Barbara. *L'immagine del santo, iconografia francescana nel chiostro dell'osservanza di Imola*. Imola 2012.
- I fioretti di san Francesco*. Torino 1958.
- Gaddoni, Serafino. *Frati minori in Imola e i tre ordini francescani nella Città e Diocesi imolese*. Imola 1911.
- Gieben, Servus. *Philip Galle's Engravings Illustrating the Life of Francis of Assisi*. Capuchin Historical Institute. Rome 1977.
- Jones, Ann. "City Women and their Audiences", *Rewriting the Renaissance*, ed. Margaret Ferguson. Chicago 1986.
- Junkerman, Anne Cristine. *Bellissima Donna: An Interdisciplinary Study of Venetian Sensuous Half Length Images of the Early Sixteenth Century*. University of California. Berkeley 1988.
- Kaftal, George. *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*. Florence 1965.
- Levi Pisetzky, Rosita. *Storia del costume in Italia*, vol. III. Milano 1966.
- The Little Flowers of St. Francis*. Translation & introduction by Raphael Brown. New York 1971.
- Pittura del '600 e '700, Ricerche in Umbria 2*. Ed. Vittorio Casale, Giorgio Falcidia, Fiorella Pansecchi & Bruno Toscano. Treviso 1980.
- Pedrocco, Filippo. "Iconografia delle Cortigiane di Venezia", *Il Gioco dell'amore, le cortigiane di Venezia dal trecento al settecento*, 81–93. Milano 1990.
- Prosperi Valenti Rodinò, Simonetta (1982a). "La diffusione dell'iconografia francescana attraverso l'incisione", *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, Roma Calcografia 9 dicembre 1982–13 febbraio 1983, 159–169. Roma 1982.
- . (1982b). "Schede", *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, Roma Calcografia 9 dicembre 1982–13 febbraio 1983, 170–223. Roma 1982.
- Robinson, Paschal. "Fioretti di San Francesco d'Assisi", *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 6. New York: Robert Appleton Company, 1909. <http://www.newadvent.org/cathen/06078b.htm> (access-datum 17.3.2015).
- Sanudo, Marino. *Diarii XXVIII* (1 marzo 1519–28 febbraio 1520), ed. Federico Stefani, Guglielmo Berchet & Nicolò Berchet. Venezia 1890.
- Steinberg, Leo. *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*. New York 1983.
- Terzi, Arduino. *Cronologia della vita di S. Francesco d'Assisi*. Roma 1963.
- Thomas of Celano, *The Life of Saint Francis*, <http://www.indiana.edu/~dmdhist/francis.htm#1.17> (access-datum 9.2.2015).