

## GIOTTO'NUN SANATI

**Bedrettin Cömert** (Vezirköprü/Samsun, 27 Eylül 1940-Ankara, 11 Temmuz 1978) Eleştirmen, sanat tarihçisi. Sivas Lisesi'nden sonra devlet bursuyla 1960'ta gittiği İtalya'da Perugia Yabancılar Üniversitesi'nde (Università per stranieri di Perugia) İtalyanca ve Latince eğitimi aldı. 1967 yılında Roma Üniversitesi İtalyan Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 1970 yılında Türkiye'ye dönen Bedrettin Cömert, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde asistanlık yapmaya başladı. Bir yandan buradaki çalışmalarını yürütürken bir yandan da 1971 yılında Roma Üniversitesi Felsefe Enstitüsü'nde "Son Elli Yılda Türkiye'de Sanat Eleştirisi" konusundaki tezi ile "estetik doktoru" derecesini aldı. 1972 yılında Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı ve ikinci doktorasında "Giotto ve Aziz Francesco Geleneği" konusunu çalıştı. Ardından "Benedetto Croce'nin Estetiğinde İfade Kavramı ve İfadenin İletim Sorunu" konulu tezini yazdı ve aynı bölüme eylemli doçent olarak atandı. Burada eleştiri tarihi, mitoloji ve ikonografi dersleri verdi.

Maria Agostina ile evlendi, oğulları Ergun Cömert 1966'da Kemal Cömert 1973'te dünyaya geldi. 11 Temmuz 1978 sabahı Türk Dil Kurumu'nun XVI. Kurultayı için evinden çıktığı sırada açılan ateş sonucu yaşamını yitirdi.

Edebiyata *Varlık* dergisinde şiirle başladı (1959); *Varlık*, *Forum*, *Halkın Dostları*, *Ant*, *Gelecek*, *Barış*, *Soyut*, *Yansıma*, *Türk Dili* gibi dergilerde yazdı. 1977 yılında Ernst Gombrich'in *Sanatın Öyküsü* adlı yapıtını çevirdi ve TDK Çeviri Ödülü'nü kazandı.

**Kitapları:** *Estetik I* (1975), *Giotto'nun Sanatı* (1977), *Croce'nin Estetiği* (1979), *Mitoloji ve İkonografi* (1980), *Eleştiriye Beş Kala* (1981).

Bedrettin Cömert'in  
YKY'deki Kitapları

- Estetik (2024)  
Mitoloji ve İkonografi (2025)  
Croce'nin Estetiği (2025)  
Giotto'nun Sanatı (2026)

BEDRETTİN CÖMERT

# Giotto'nun Sanatı



YAPI KREDİ YAYINLARI

*A Agostina con amore*

# İçindekiler

Kısaltmalar • 9

Önsöz-1977 • 11

Birinci Bölüm

Giotto'nun Yaşam Öyküsü • 15

İkinci Bölüm

Giotto Assisi'de • 18

Üçüncü Bölüm

Giotto Padova'da • 48

Dördüncü Bölüm

Giotto Floransa'da • 60

Beşinci Bölüm

Son Birkaç Söz • 65

Altıncı Bölüm

Giotto'nun Bütün Yapıtlarının

İkonografik Çözümlemeli Kataloğu • 68

Giotto'nun Assisi'deki Eserleri • 105

Giotto'nun Padova'daki Eserleri • 117

Kaynakça • 144

*Giotto'nun Sanatı'nın* bu baskısında kitabın 2018'de De Ki Basım Yayın tarafından hazırlanan baskısı temel alınmış ve görsel seçkisi yeniden düzenlenmiştir. (ed. n.)

## Kısaltmalar

**Tekvin:** Kutsal Kitap, Yaratılış Kitabı

**Leg. Maj.:** San Bonaventure, Legenda Major [*Leggenda Maggiore*]

**Yakup:** Apokrif Yakup İncili

**Luka:** Aziz Luka'ya Göre İncil

**Matta:** Aziz Matta'ya Göre İncil

**Yuhanna:** Aziz Yuhanna'ya Göre İncil

## Önsöz

### 1977

Elinizdeki bu kitap, sevgili hocam Suut Kemal Yetkin'in kılavuzluğunda, Mayıs 1974'te Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde ikinci doktora tezi olarak hazırlanmış bir araştırmanın, kimi değişikliklerle genel niteliğe büründürülmüş biçimidir.

Aradan üç yıl geçti. Yine de çalışmamın yapısında önemli değişiklikler yapmadım. Üç yıl sonra eklenecek bir şeyler bulamadığım için mi? Elbette hayır. Bugün, bırakın eklenebilecek yeni bilgi ve deneyleri, aynı şeyleri bile yeniden yazmaya kalksam, tümünden değişik yazardım. Kaldı ki bu üç yıl içinde, sanat görüşümde, çok önemli ayrıntılarda hem gelişme hem olgunlaşma oldu. Boşa geçirilmeyen zaman, insana yeni gözler, yeni duyarğalar takıyor. Ben de elbette, bugün aynı resim yapıtlarına yeniden yaklaştığımda, daha bilinçli bir duygulanmayla hazlanıyorum; daha dikkatli değerlendirme ölçütleriyle, gördüklerimi ve duyumsadıklarımı içimin tarihine oturtuyorum.

Ne var ki, insanın ömrünü tek bir çalışmayı, saplantılı bir tutkunlukla yetkinleştirmeye adanması da doğal değil. Bu sözlerimle yetkinleştirme çaba ve sürecini azımsadığım sanılmasın. Tam tersine. Düşünce adamının ulaşmayı özlediği yetkinlik, ayrıntı yetkinliği değil; hedefe her varışta (ya da varıldığı sanısına kapılıştta), yeni susamışlıklar, yeni atılımlar getiren bir gelişme, bir olgunlaşma ve varsıllaşma çabasıdır. Bu yüzden kişinin her dönemi hem kendi içinde hem de tüm yaşamı boyunca yaptıklarıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmeli. Hem sonra, istediğince eleştirilmeye elverişli olsun, her çalışma bir yapıdır, örgensel bir bütündür. Tıpkı şiirde olduğu gibi. Belirli sözcüklerle oluşturduğunuz bir dizeyi, sözcüklerin eş anlamlarıyla bile yeniden kurmaya kalktığınızda, ortada ne şiir ne de dize kalır. Bilimsel bir çalışma da yapısını kendisi getirir. Oluşturulduktan sonra, aşağı yukarı o yapıda vardır. Onu başka bir yapıya zorlarsanız, içeriğini de değiştirir; giderek başka bir kimliğe bürünür.

Bu kitap, özde üç yıl öncesinin bir araştırmasının ürünü olmasına karşılık, şu düşünceleri dile getirmekten de kendimi alamadım:

Neredeyse kemikleşmiş bir önyargıdır bizde. Batı sanatı üzerine pek çalışılmaz. Çalışanlara da öyle iyi gözle bakılmaz. Hele de Giotto, Leonardo, Michelangelo, Caravaggio vb. sanatçılar söz konusuysa yandınız demektir. Çünkü, yaygın ama yanlış bir kanıya göre bu devler üzerine zaten her şey söylenmiştir. Geriye söylenecek bir şey kalmadığına göre, ne gereği var bu büyükler üzerine eğilmenin! Yapacağınız şey nasıl olsa özgün olmayacak. Ancak bir betimleme, bir aktarma, olacak.

Bu kanıya içtenlikle yanlış diyorum. Diyorum ki, Batı'yı ancak onu içinden tanıyarak, onu kendi yetişim özelliklerimize göre yeni yorum ölçütlerine vurarak gereğince anlayabiliriz. Batı'yı anlamak, Batı'nın sanat ve düşüncesini edildince ve Batılı'nın gözlükleriyle öğrenip kendimize yararlı kılmak değildir yalnızca. Batı'yı anlamak, onu kendi ulusal kişiliğimize göre yorumlamayı, eleştirmeyi de getirir eşliğinde.

Hem niçin sanat yapıtları, yüzyıllar sonra, bırakın başka ulusları, aynı ulusun kuşaklarına bile değişik görünür? Niçin her kuşak, sanat yapıtını, o âna dek görülmedik bir yönden yorumlayarak, kendi eleştiri anlayışını, kendi duyarlık ve düşünce çizgisini getirir? Niçin sanat yapıtı dediğimiz şey, sonsuz sayıda ve çeşitlilikte yoruma karşın, tükenmez bir haz kaynağı olmakta direnir? Öyleyse niçin bir Türk bilim adamının Giotto'ya, Dante'ye, Tolstoy'a, Eliot'a, Baudelaire'e ilişkin kendi sözü olmasın? Bu büyükler üzerine her şey söylendi diye (ki hiçbir zaman sanat yapıtı üzerine her şey söylenmiş olmayacaktır) o şeyleri söyleyenlerin gözlüğünü mü takacağız hep? O zaman bilimden, bilimsel çalışmadan, özgür düşünceden, özgün duyarlıktan söz edilebilir mi? O zaman öykünme alışkanlığına kendimizi elimizle tutsak etmiş olmaz mıyız? Özgünlük ne titiz öykünme ne de yoktan var etmedir, özgünlük, insanın eyleminde kendisi oluşudur.

Eski sözcükle demek gerekirse, yalnızca "kitabî" bir çalışma değildir bu. Giotto'nun hemen tüm yapıtları, bu yapıtların buldukları İtalyan kentleri olan Assisi, Padova ve Floransa'da doğrudan doğruya yapıtlarla karşı karşıya gelinerek yerinde incelenmiş, hatta çalışmanın kaburgası yapıtların karşısında yazılmıştır. Yerinde inceledik derken, yalnızca duyarlığımızla yetinip, duygularımızın o yapıtlar karşısındaki devinimini dile getirdik demek istemiyoruz. Duyarlığımız; taze izlenimlerini, diri tepkilerini köreltmeden, o âna dek geliştirdiğimiz bilgi ve eleştiri birikimiyle sürekli ama güdüsel olarak denetim altındaydı. Bilinçle duymaya çalıştık; bilgilerimizi duyarlığın eşliğinde hep diri ve işler tutmaya çaba gösterdik. Bu deneyimiz bize, yabancı din ve kültür geleneklerinin nasıl özümlelenerek özgün bir dağarcık haline getirilebileceğini

de gösterdi. Ne Aziz Francesco'ya ne Meryem Ana'ya ne de İsa'ya o kiliseleri her gün dolaşan birçok Hıristiyan'ın yaptığı gibi eleştirisiz bir hayranlıkla veya gözü kapalı bir yadsıycılıkla baktık. İlk eylemlerinin anlamlarını kavramaya çalıştık; sonra onları ekonomik ve toplumsal insanın dışında insan olamaz ilkesiyle şu yeryüzüne indirgedik; daha sonra da bu kutsal kişilerin Giotto'nun sanatında nasıl yansıdıklarını, her şeyden önce "biçim", "üslup" merceğinden bakarak kurgulamaya çalıştık. Bu işi yaparken de bu konuda sözü dinlenen Giotto uzmanlarına sürekli kulak verdik. Onların yargılarını ilgili sanat yapıtlarıyla karşılaştırarak doğrulama sınavına soktuk; aynı zamanda da kendi görüş açımızı ve yargımızı geliştirdik. Ama hiçbir zaman Anadolu luşumuzu unutmamak. Balıkçı [Halikarnas Balıkçısı], Sabahattin Eyuboğlu ve Azra Erhat ustaların uygarlık yorumlarını hep baş ilke yaptık ve şöyle dedik: Nasıl olur da bu Anadolu'nun, bunca yüzyıllık bir geçmişin tarihsel ve sanatsal bir ürünü olan bizler, Batı'yı kendi gözümüzle göremeyiz?

İşte, elimizden geldiğince, Giotto'yu kendi gözümüzle, Anadolu lu duyarlığımızla, Türkiye'nin toplum yapısının içimizdeki zorunlu yansımasıyla anlayıp anlatmaya çalıştık.

Giotto, Batı resim tarihinin önemli bir dönüm noktasıdır. Gerek insanlık ve tarih görüşü gerekse resimsel biçim ve üslup bakımından Ortaçağ'ın ayaklarını yere bastıran ilk devrimcidir. Giotto, yalnızca resim tarihi açısından bilinmesi gereken "müzelik" bir tarih halkası değil, her çağın insanına yepyeni bildiriler sunup çok boyutlu ufuklar açan bir üslup ve insanlık serüvenidir. Bu sözlerimizin bir abartma olmadığını, gidip en ünlü sanat tarihçilerinin ağzından öğrenmeye gereklilik de yoktur. Assisi'de yukarı Aziz Francesco Kilisesi'ndeki [Assisi'deki Aziz Francesco Papalık Bazilikası ve Kutsal Manastırı] Aziz Francesco freskolarıyla; Padova'da Arena kiliseceğinin [Scrovegni Şapeli] duvarlarını ölümsüz bir çağdaşlığa yücelten Anna, Meryem ve İsa öyküleriyle veya Floransa'da Santa Croce Kilisesi'nin iki küçük şapelini solgun bir duygulanım dünyası yapan yapıtlarla karşı karşıya gelmek ne denli yeni ve çağcıl bir ressamla tanışma mutluluğuna erdiğimizi kanıtlamaya yeter.

Kitabın sonunda [s. 68-103] bir Katalog bölümü bulacaksınız. Giotto'nun olduğu genellikle kabul edilen tüm resim yapıtlarının tam çizelgesini içeren bu Katalog, bir yapıt adları sıralaması değildir. Bu bölümün hazırlanmasında yalnızca yapıtın adı, bulunduğu yer, yapılış tarihi, korunma durumuyla yetinilmemiş; her bir yapıtın ikonografik kaynağı araştırılmış, birinci elden açıklayıcı bilgiler verilmiş, bu bilgilerin doğruluk denetiminin sağlanması için kaynağın adı ve dize (ya da satır) sayısı konulmuş, yerinde yapılan gözlemler eklenmiş, böylece, yapıtın estetik yorumu için gerekli tüm veriler bir araya getirilmiştir. Bu nedenle, metinde çözümlenmeye çalıştığımız her yapıt için

ilkın Katalog'a bakılması yararlıdır, çünkü Katalog'da verilen bilgiler metinde yinelenmemiştir.

Bu Katalog çalışması bir konuyu daha dilimizde sağlam bir düzene sokmamıza olanak vermiştir. Musevi ve Hıristiyan geleneklerine ilişkin ikonografi terimleri, bizde her yazarca değişik biçimde kullanılmakta, hatta çoğu zaman yabancı terimin Frenk ağzıyla Türkçeleştirilmesi yeğ tutulmaktadır. Bu çalışmada, adı geçen terimlerin Türkçe karşılıkları, biçimsel bir çeviri yöntemiyle değil, kaynakların özüne uygun bir anlayışla Türkçeleştirilmiştir. Dolayısıyla Katalog bölümü, aynı zamanda bir terim sözlüğü görevini yerine getirmektedir.

Kutsal Kitaplara ilişkin terim ve anlatımda, dilimizdeki kaynaklardan yararlanılmış olmasına karşın, kullandığımız Türkçe ve anlatım, güzel dilimizin beğenisine göre düzenlenmiştir.

Kılavuzluğunu sonsuz bir bilimsel özgürlükle çakıştırmasını bilen hocam Suut Kemal Yetkin'in yüreklendirmeleri böyle bir çalışmanın doğmasında başlıca etken olmuştur.

Bu çalışmanın Hacettepe Üniversitesi yayını olarak basımına olanak sağlayan Sosyal ve İdarî Bilimler Fakültesi Yayın Kurulunun sayın üyeleriyle Fakülte Yönetim Kurulu'na teşekkür ederim.

*Bedrettin Cömert*

Hacettepe Üniversitesi Beytepe, Mayıs 1977

## Birinci Bölüm

# Giotto'nun Yaşam Öyküsü

16. yüzyılın ünlü sanat tarihçisi ve sanatçılar hakkındaki bilgilerimizin bitmez tükenmez kaynağı Giorgio Vasari'ye göre "büyük insan" Giotto, Floransa yakınlarında "kente on dört mil uzaklıktaki Vespignano Kasabası'nda, 1276 yılında" dünyaya geldi. Adı Bondone olan babası, "toprak işçisiydi" ve "kendi halinde bir insandı" (Vasari 1967: s. 299).

Giotto'nun Vespignano'da doğduğu artık kesinlikle saptanmışsa da (Baccheschi 1966: s. 83), doğum tarihi konusunda Vasari'nin verdiği bilginin doğru olmadığı anlaşılmıştır.

Vasari'den önceki bir başka kaynak, şu bilgileri veriyor:

*Otuz altıda, Tanrı'nın buyurduğu gibi  
Yetmiş yaşında öldü Giotto<sup>1</sup>*

Floransa takviminin 1336 yılı, 1337'ye karşılıktır. 1337'den, Giotto'nun öldüğü yaş olan 70'i çıkarırsak, geriye doğum yılı olarak 1267 kalır.

Bu tarih ise, sanatçıya, büyük yapıtlarını gerçekleştirmeden önce, yeterli bir gençlik dönemi bıraktığı için, Vasari'nin belirttiği 1276 yılından daha akla yakındır (Toesca 1951: s. 442-443, 444 dn. 3).

Ne var ki Vasari'nin yapıtında bir baskı yanlışı da söz konusu olabilir. 1267 yerine 1276 tarihinin yanlışlıkla dizildiği ve bunun da gözden kaçtığı düşünülebilir (Toesca 1951: s. 443-444, dn. 3). Nitekim Le Vite'nin 1967 yılında yapılan en son eleştirel baskısında, baskı yanlışlığı olasılığı kabul edilerek, 1276 yılı yerine 1267 yılı konulmuştur.

1 Antonio Pucci, *Centiloquio*, (1373), VI, 119, "Nel trentasei siccome piacque a Dio Giotto mor; d'età disetlant'anni."

Bu durumda, Vasari'nin verdiği bilgiyle Antonio Pucci'nin belirttiği tarih çakışmakta ve Giotto'nun 1267 yılında doğduğu kesinlik kazanmaktadır. Ayrıca, Pucci'nin Giotto'yu görüp tanıdığı, dolayısıyla bilgilerini görgü tanıklığına dayandırdığı düşünülürse, Vasari'nin yapıtındaki 1276 tarihinin gerçekten bir baskı yanlışı olduğu güç kazanmaktadır.

Giotto'nun yaklaşık 1280-1290 yılları arasında, Cimabue'nin yanında çırak olarak çalıştığını hemen bütün sanat tarihçileri kabul ediyor. Bu konuda Vasari, biraz abartılı olarak şöyle diyor:

"(...) Giotto on yaşlarındaydı. Henüz çocuk olmasına karşın, olağanüstü bir zekâsı bulunduğu gösteriyordu. Bu özellik onu hem babasının hem de başkalarının gözünde sevimli kılıyordu. Bondone, oğluna, otlatır diye birkaç da koyun vermişti. Giotto, koyunları otlatırken, resme karşı olan doğal eğiliminin itkisiyle, taşların üzerine veya yere, durmadan bir şeyler çiziyordu. Birgün Cimabue, bir iş için, Floransa'dan Vespignano'ya giderken, yolda Giotto'ya rastladı. Onu, düzgün bir taşın üstüne, bir kömür parçasıyla bir koyun resmi çizerken gördü. Bunun üzerine çocuğa, yanına çırak girmeyi isteyip istemediğini sordu. Giotto, babası razı olduğu takdirde, bu öneriyi severek kabul edeceğini söyledi. Cimabue, çocuğun babası Bondone'ye durumu ilettili. Bondone, Cimabue'nin Giotto'yu Floransa'ya çırak olarak götürmesine izin verdi" (Vasari 1967: s. 299-300).

*Divina Commedia*'nin adı bilinmeyen açılmayıcısının yaklaşık 1395'te verdiği bir bilgiye göre, Giotto, önce bir süre çıraklık yapmış, ama aynı zamanda Cimabue'nin dükkânına devam etmekten de geri kalmamıştır (Baccheschi 1966: s. 83).

Bu durumda, Giotto'nun, Cimabue'nin yanında çalışmaya başlaması, Vasari'nin anlattığı gibi öyle çarçabuk olmamış, oğlunun resme eğilimini gören babası Bondone, onu yün işlerinden alarak temelli Cimabue'nin yanına vermiştir.

Yaşamının geri kalan yıllarını kısaca özetlersek:

Yaklaşık 1290'da Ciuta (Ricevuta) di Lapo del Pela ile evlendiği sanılıyor. Giotto ailesinin soyağacını düzenleyen Baldinucci'nin verdiği bilgiye göre, bu evlilikten dördü erkek, dördü kız olmak üzere sekiz çocuk dünyaya gelmiştir.

1290-95 yılları arasında, Assisi'de çalıştığı ve yukarı Aziz Francesco Kilisesi duvarlarının üst bölümlerini Kutsal Kitap öyküleriyle resimlediği söyleniyor. Bu arada, birkaç kez Roma'ya giderek, klasik resim sanatı örneklerini doğrudan doğruya gördüğü; Cavallini ve Arnolfo'nun yapıtlarını görerek sanat kültürünü artırdığı olasıdır.

1297-99 yıllarında yine Assisi'de, yukarı Aziz Francesco Kilisesi nef duvarlarının pencereleeri altındaki geniş duvar kuşağına Assisi'li Aziz Francesco'nun yaşamıyla ilgili öyküler imgeleştirmiştir.

1300 yılında Giotto'yu, Papa VIII. Bonifacio'nun çağrısı üzerine Roma'da görüyoruz. Burada, Laterano balkonunu süsleyen freskoları yapıyor. Yalnızca küçük bir parçası günümüze kalan bu freskolarda, Papa VIII. Bonifacio'yu, 1300 yılındaki evrensel günah bağışlama kampanyasını açarken resmediyor.

1301'de, olasılıkla, ilkin Rimini'ye, sonra da Ravenna'ya gidiyor. Rimini'de, bugün Tempio Malatestiano adıyla anılan Aziz Francesco Kilisesi'nin günümüze ulaşmayan freskolarını yapıyor.

1302-1306 arasında Padova'dadır. Aziz Francesco tarikatı rahipleri için, Santo Kilisesi'nde, bugün yitik freskoları yapıyor. Enrico degli Scrovegni için ise, Arena kiliseciğini resimliyor. Geleneğe göre, Scrovegni ailesine ait bu Arena kiliseciğini resimlediği sırada, Dante onu ziyaret eder. Fakat Giotto'nun Dante ile arkadaşlığı konusunda kanıtlayıcı hiçbir belge yoktur.

1310'da belki Roma'daki eski San Pietro Kilisesi'nin girişine, İsa'nın havarilerini fırtınadan kurtardığını gösteren *Kayık (Navicella)* adlı mozaigi yapıyor.

1311-1312 yılında Floransa'da bulunduğu, belgelerle kanıtlanabiliyor.

Yaklaşık 1320-1325 yıllarında, Floransa'da, Santa Croce Kilisesi'nin dört şapelini freskoyla resimliyor. Bunlardan yalnızca Bardi ve Peruzzi şapellerindeki freskolar, eksik ve bozuk da olsa, günümüze ulaşmıştır.

Çeşitli belgeler, Giotto'nun, Aralık 1328'den itibaren Napoli'de Kral Roberto d'Angio'nun yanında bulunduğunu gösteriyor. Sanatçının Napoli'de gerçekleştirdiği yapıtların hepsi yitiktir.

12 Nisan 1334'te, Floransa kenti yöneticileri tarafından, yapımı sürdürülen Santa Maria del Fiore Kilisesi'nin 'usta ve yöneticiliğine' ve kent surları mimarlığına atanıyor.

18 Temmuz 1334'te aynı kilisenin çan kulesinin temelini atıyor.

Çizimini Giotto'nun yaptığı bu yapıt özgün tasarıma göre tamamlanmaz. Bugün Giotto Kulesi diye anılan bu yapıtın yapımını Giotto, ancak alt kabartmalara dek denetlemiştir.

8 Ocak 1337'de Floransa'da ölür. Masrafını Floransa belediyesinin karşıladığı büyük bir törenle, S. Reparata'ya gömülür (Baccheschi 1966).

## İkinci Bölüm

### Giotto Assisi’de

#### Aziz Francesco Kilisesi

Bir zamanlar ölüm cezalarının yerine getirildiği ve Simone di Pucciariello’nun Aziz Francesco rahiplerine bağışladığı toprak üzerinde, azizin ölümünden iki yıl sonra, 17 Temmuz 1228’de yaptırılmaya başlanan Aziz Francesco kilisesi iki kattan oluşmaktadır.

Alt katı oluşturan aşağı Aziz Francesco Kilisesi’nin yapımı hızla bitirilmiş ve Aziz Francesco’nun Santa Chiara Kilisesi’ndeki San Giorgio şapelinde yatan cesedi, 25 Mayıs 1230 günü buraya taşınarak sunak masasının (altar) altındaki mahzen mezara (*kripta*) gömülmüştür.

İkinci katı oluşturan yukarı Aziz Francesco Kilisesi’nin yapımı daha geç bitirilmiştir.

Bütün topluluğun yapımı ise 1253’te tamamlanmıştır.

Gerek kilisenin kurulmasına önyak olan kişinin, gerekse bütün topluluğun mimarının rahip Elia olduğu söylenir (Scarpellini 1973: s. 18).

Tek sahınlı (nef), apsis ve karşıt sahınlı (narteks), T biçimindeki aşağı kilisede, bir karşıt sahnın (narteks) da girişte bulunmaktadır. Üstü geniş çapraz tonozlarla örtülüdür. 13. yüzyılın sonlarına doğru, sahnının (*nef*) yanlarına şapeller açılmaya başlanmıştır (Scarpellini 1973: s. 2021). Sahnının ortasından, merdivenlerle, Aziz Francesco’nun mahzen mezar (*kripta*) bölümündeki türbesine inilmektedir. Sahnını apsise bağlayan karşıt sahnının her iki ucunda birer ekoylum (eksedra) bulunmaktadır.

Yukarı Aziz Francesco Kilisesi de çok değişik mekân etkisine karşın, plan olarak aynı özellikleri taşır. Tek sahınlı ve T biçimlidir. Bu sahnın, karşıt sahnına ve beşgen bir apsis yuvarlağına açılır. Sahnını, dört büyük çapraz tonoz örter. Karşıt sahnın da üç çapraz tonozla örtülüdür.