

СВ. ФРАНЦИСК

ИСТОРИЯТА НА ЕДНО ЛИЦЕ

SAN FRANCESCO
LA STORIA DI UN VOLTO

ST. FRANCIS
THE STORY OF A FACE



9 октомври – 30 ноември 2026 г.
Българска академия на науките

9 ottobre - 30 novembre 2026 / October 9 - November 30, 2026
Accademia Bulgara delle Scienze | Bulgarian Academy of Sciences



Куратори / Mostra a cura di / Curated by
Ливия Фикорони с Джулия Фортунато
Livia Ficoroni con / with Giulia Fortunato

Текстове на / Testi di / Contents by
Ливия Фикорони
Livia Ficoroni

СВ. ФРАНЦИСК: ИСТОРИЯТА НА ЕДНО ЛИЦЕ

Има лица, които принадлежат на едно време и други, които сякаш преминават през него. Вече осемстотин години лицето на Св. Франциск присъства в изкуството: неговият образ, разпространен още непосредствено след смъртта му през 1226 г., запазва удивително разпознаваеми черти. И все пак, в тази непрекъснатост нещо винаги се променя. Епоха след епоха художниците улавят неговото смирение и съсредоточеност, крехкостта и силата му, болката и удивлението пред създаденото от Бог. Всяко време сякаш открива в него нещо различно и същевременно дълбоко познато. Може би именно това е един от най-мотивиращите парадокси в неговата история: човек заможен, рицар и воин избрал бедността, е вдъхновил някои от най-високите постижения на западното изкуство.

Св. Франциск избира да бъде сред хората, близо до най-уязвимите; в природата той разпознава красота, която трябва да бъде ценена и опазвана. Животът му протича в търсене на съгласие, основано на близостта и на кротката сила на срещата. Начин на обитаване на света, който през вековете надхвърля границите на неговата лична история и продължава да говори в настоящето. Затова не е изненадващо, че неговият образ все още вдъхновява пацифисти и защитници на околната среда, защитници на животните и всички онези, които виждат в солидарността и социалната справедливост конкретна форма на съвместен живот.

В образите, които през вековете са ни предавали неговия лик, същата идея за братство продължава да достига до нас с мощна решимост: да преодолеем дистанцията, да възстановим хармонията със създаденото от Бог, да се разпознаем като братя – като първа крачка към един траен мир.

SAN FRANCESCO: LA STORIA DI UN VOLTO

Ci sono volti che appartengono a un tempo, e altri che sembrano attraversarlo. Da ottocento anni quello di Francesco percorre l'arte: la sua immagine, diffusa già all'indomani della morte nel 1226, conserva una fisionomia sorprendentemente riconoscibile. Eppure, dentro questa continuità, qualcosa sempre muta. Epoca dopo epoca, gli artisti ne colgono l'umiltà e il raccoglimento, la fragilità e la forza, il dolore e la meraviglia davanti al creato. Ogni tempo sembra riconoscere in lui qualcosa di diverso e, insieme, di profondamente familiare. È forse questo uno dei paradossi più fecondi della sua storia: l'uomo che, da benestante, cavaliere e uomo d'armi, scelse la povertà ha ispirato alcune delle opere più alte dell'arte occidentale.

Francesco scelse di stare tra gli uomini, vicino agli ultimi; nella natura riconobbe una bellezza da accogliere e custodire. La sua vita fu una ricerca di concordia, affidata alla vicinanza e alla forza mite dell'incontro. Un modo di abitare il mondo che, nei secoli, ha oltrepassato i confini della sua vicenda e continua a parlare al presente. Non sorprende allora che la sua figura ispiri ancora pacifisti e ambientalisti, difensori degli animali e quanti cercano nella solidarietà e nella giustizia sociale una forma concreta di convivenza.

Nelle immagini che nei secoli ne hanno restituito il volto, quella stessa idea di fraternità continua a raggiungerci con potente radicalità: superare le distanze, ritrovare un'armonia con il creato, riconoscersi fratelli come gesto primo di una pace duratura.

ST. FRANCIS: THE STORY OF A FACE

There are faces that belong to a time, and others that seem to transcend it. For eight hundred years, the face of Francis has journeyed through art: his image, already widely known in the years following his death in 1226, has retained a strikingly recognisable likeness. And yet, within this continuity, something is ever changing. Age after age, artists have revealed his humility and contemplation, his fragility and strength, his suffering and wonder before the natural world. Each age seems to find in him something different and, at the same time, deeply familiar. Perhaps this is one of the most fruitful paradoxes of his story: the man who, born into wealth and drawn to the life of a knight and man-at-arms, chose poverty, went on to inspire some of the greatest works of Western art.

Francis chose to live among others, close to those on the margins; in nature, he recognised a beauty to be cherished and protected. His life was a search for harmony, pursued through closeness and the gentle power of encounter. It was a way of inhabiting the world that, over the centuries, has reached far beyond the boundaries of his own life and continues to speak to the present. It is hardly surprising, then, that his example continues to inspire pacifists and environmentalists, advocates for animals, and all those who seek in solidarity and social justice a tangible way of living together.

In the images that have given form to his face across the centuries, that same vision of fraternity still reaches us with compelling radicality: to bridge distances, to rediscover harmony with the natural world, and to recognise one another as brothers and sisters is the first gesture towards an enduring peace.



СРЕДНОВЕКОВИЕТО И ПЪРВИТЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Ликът на Св. Франциск е един от първите, които историята ни е предала с точността на пряко свидетелство. **Томазо да Челано**, който го е познавал, описва ниския му ръст, ниското чело, черните и добродушни очи, рядката брада, слабото тяло. Само няколко години след смъртта му изображенията превръщат тези черти в лице, предназначено да остане във времето, като утвърждават белезите, които ще станат неразделни от неговия образ: расото, поясът, стигмите.

В творбите на **Маргаритоне д'Арецо** и **Чимабуе** Франциск ни се явява във фронтална, скромна и изчистена фигура. **Бонаventura Берлингиери**, от своя страна, се включва в процеса на възникване на т.нар. житийна икона: светецът заема централно място, а от двете му страни поредица от епизоди илюстрира житието и битието му. Това е модел, който съчетава непосредствената сила на иконата с повествованието и допринася за бързото разпространение на култа към Франциск и на неговия образ.

При **Джото**, в базиликата *Свети Франциск* в Асизи, разказът променя своя ритъм и навлиза в конкретно пространство, изградено от градове и пейзажи, архитектура, жестове, срещи и чувства. *Даряването на мантията* ни връща към неспокойните години на младостта: Франциск все още мечтае да стане рицар, а Томазо да Челано го помни като млад, суетен и надменен. И все пак в жеста, с който дарява скъпите си дрехи на един беден

Джото (около 1267–1337 г.) / Giotto (c. 1267–1337)

Даряването на мантията (детайл) / Dono del mantello (dettaglio) / St. Francis Giving his Mantle to a Poor Man (detail)

1290–1295 ca.

Assisi, Basilica di San Francesco (Italy)

© Archivio fotografico del Sacro Convento di S. Francesco in Assisi, Italia

рицар, вече се проявява онази щедрост, която ще бележи живота му. В *Явяването в капитула на Арл* той като по чудопрониква в пространството на общността. При Джото Франциск вече не е само присъствие, което трябва да бъде съзерцавано: той е човек, който действа, среща се с другите, дарява, присъства. Животът му се превръща в разказ, а разказът – в образ.



Чимабуе (атр. Чени ди Пепо, Флоренция, документиран от 1272 до 1301 г.) / Cimabue (attr., Cenni di Pepo, Firenze, doc. dal 1272 al 1301)

Св. Франциск от Асизи (детайл) / San Francesco d'Assisi (dettaglio) / Saint Francis of Assisi (detail)

1280 - 1290 ca.

Assisi, Santa Maria degli Angeli, Museo della Porziuncola (Italy)

© Provincia Serafica di San Francesco OFM, Museo della Porziuncola

IL MEDIOEVO E LE PRIME IMMAGINI

Il volto di Francesco è uno dei primi che la storia ci ha consegnato con la precisione di una testimonianza diretta. **Tommaso da Celano**, che lo conobbe, ne descrive la piccola statura, la fronte bassa, gli occhi neri e benevoli, la barba rada, il corpo esile. A pochi anni dalla morte, le immagini traducono quei tratti in una fisionomia destinata a durare, fissando i segni che diverranno inseparabili dalla sua figura: il saio, il cordone, le stimmate.

Nelle tavole di **Margaritone d'Arezzo** e **Cimabue**, Francesco si offre allo sguardo in una figura frontale, semplice ed essenziale. **Bonaventura Berlinghieri**, invece, si inserisce nel processo di nascita della cosiddetta pala agiografica: il santo campeggia al centro, mentre ai lati una sequenza di episodi ne illustra la vita e i miracoli. Un modello che unisce la forza immediata dell'icona alla narrazione e contribuisce alla rapida diffusione del culto e dell'immagine di Francesco.

Con **Giotto**, nella Basilica di San Francesco ad Assisi, il racconto cambia passo ed entra in uno spazio concreto, fatto di città e paesaggi, architetture, gesti, incontri e affetti. Il *Dono del mantello* ci riporta agli anni inquieti della giovinezza: Francesco sogna ancora di diventare cavaliere e Tommaso da Celano lo ricorda giovane, vanitoso e arrogante. Eppure, nel gesto con cui offre le proprie vesti preziose a un cavaliere povero, affiora già quella generosità che segnerà la sua vita. Nell'*Apparizione al Capitolo di Arles*, invece, egli irrompe miracolosamente nello spazio della comunità. Con Giotto Francesco non è più soltanto una presenza da contemplare: è un uomo che agisce, incontra, dona, appare. La sua vita diventa racconto e il racconto si fa immagine.

THE MIDDLE AGES AND THE EARLIEST IMAGES

The face of Francis is one of the earliest to have come down to us with the precision of an eyewitness account. **Thomas of Celano**, who knew him personally, describes his small stature, low forehead, dark and kind eyes, sparse beard, and slender frame. Within a few years of his death, artists translated these features into a likeness that was to endure, establishing the attributes that would become inseparable from his image: the habit, the cord, and the stigmata.

In the panels by **Margaritone d'Arezzo** and **Cimabue**, Francis appears as a frontal figure, simple and essential. **Bonaventura Berlinghieri**, by contrast, belongs to the emergence of the so-called hagiographic altarpiece: the saint dominates the centre, while a sequence of episodes illustrating his life and miracles unfolds on either side of his frame. This format combines the immediate power of the icon with narrative, contributing to the rapid spread of both the cult and the image of Francis.

With **Giotto**, in the Basilica of Saint Francis in Assisi, the narrative takes on a new rhythm and enters a tangible world of cities and landscapes, architecture, gestures, encounters, and emotions. *The Gift of the Mantle* takes us back to the restless years of Francis's youth: he still dreams of becoming a knight, and Thomas of Celano recalls him as a vain and arrogant young man. Yet in the gesture of giving his costly clothes to a poor knight, we can already glimpse the generosity that would come to define his life. In the *Apparition at the Chapter of Arles*, instead, he miraculously appears into the space of the community. With Giotto, Francis is no longer a mere presence to be contemplated: he is a man who acts, encounters others, gives, and appears. His life becomes a story, and the story becomes an image.



Маргаритоне д'Арецо (Маргарито ди Маньяно, Арецо, документиран през 1262 г.) /
Margaritone d'Arezzo (Margarito di Magnano, Arezzo, doc. 1262)

Св. Франциск от Асизи (детайл) / San Francesco d'Assisi (dettaglio) / Saint Francis of
Assisi (detail)

1240-1260

Musei Vaticani, Pinacoteca (Città del Vaticano)

Foto © Governatorato SCV – Direzione dei Musei Vaticani. Tutti i diritti riservati



СВЕТИ ФРАНЦИСК И ИСТОРИИ ОТ ЖИВОТА МУ

SAN FRANCESCO E STORIE DELLA SUA VITA

SAINT FRANCIS WITH SCENES FROM HIS LIFE



Бонаventura Берлингиери (документиран 1228–1274 г.)
Bonaventura Berlinghieri (doc. 1228-1274)

Св. Франциск с житийни сцени / *Storie della vita di San
Francesco d'Assisi* / Saint Francis of Assisi with Scenes of His
Life

1235

Chiesa di San Francesco, Pescia (Italy)
© Chiesa di San Francesco, Diocesi di Pescia



ФРАНЦИСК ПОЛУЧАВА СТИГМИТЕ

През лятото на 1224 г. Франциск се изкачва на планината Ла Верна, между горите и планините на Тосканските Апенини и се оттегля сред скалите, далеч от хората, за да се моли. Един ден, в тишината на планината, пред него се явява серафим: небесна фигура в божествените висини, с шест крила, между които се появяват ръцете и краката на разпънат на кръст човек. Франциск, коленичил, се протяга към видението, а планинските върхове сякаш се прекланят и разтварят пред него. Когато видението изчезва, Франциск открива по тялото си символите на Христовите Страсти – рани по ръцете, краката и ребрата. Художникът побира тайнството в няколко елемента: сградата, скалите, коленичилият Франциск и видението, което се появява от небето. Стигмите едва се забелязват, но именно тези рани ще станат неразделна част от неговия лик и неговата история: най-дълбокият знак на желанието на Франциск да следва Христос, докато сподели и Неговото страдание.





FRANCESCO RICEVE LE STIMMATE

Nell'estate del 1224 Francesco sale sul monte della Verna, tra i boschi e i monti dell'Appennino toscano, e si ritira tra le rocce, lontano dagli uomini, per pregare. Un giorno, nel silenzio della montagna, gli appare un serafino: una figura celeste sospesa nel cielo, con sei ali, tra le quali affiorano le mani e i piedi di un uomo crocifisso. Francesco, inginocchiato, si protende verso l'apparizione, mentre persino le cime dei monti sembrano piegarsi e aprirsi al suo passaggio. Quando la visione svanisce, Francesco scopre sul proprio corpo i segni della Passione, ferite alle mani, ai piedi e al costato. L'artista racchiude il mistero in pochi elementi: l'edificio, le rocce, Francesco inginocchiato, l'apparizione che irrompe dall'alto. Le stimmate sono appena visibili, eppure proprio quelle ferite diventeranno inseparabili dal suo volto e dalla sua storia: il segno più profondo del desiderio di Francesco di seguire Cristo fino a dividerne la sofferenza.

FRANCIS RECEIVES THE STIGMATA

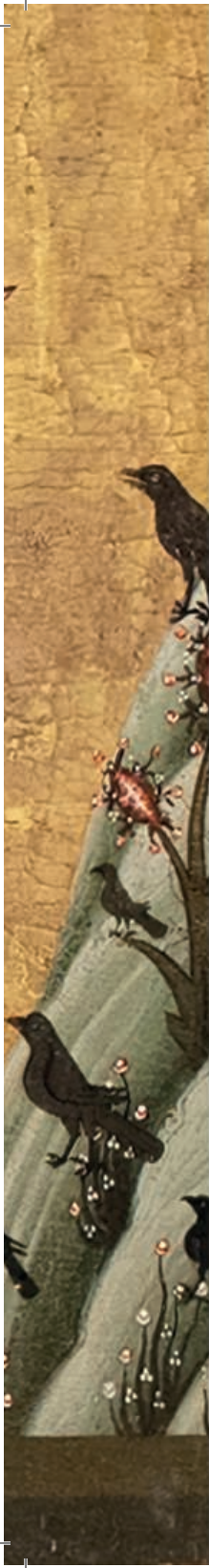
In the summer of 1224, Francis climbs Mount La Verna, amid the forests and mountains of the Tuscan Apennines, and withdraws among the rocks, far from the world, to pray. One day, in the stillness of the mountain, a seraph appears before him: a celestial figure suspended in the sky, its six wings revealing the hands and feet of a crucified man. Kneeling, Francis reaches towards the apparition, as even the mountain peaks seem to bend and part before it. When the vision fades, the marks of the Passion remain upon his body: wounds in his hands, feet and side. Berlinghieri distils the mystery into a few essential elements: the building, the rocks, the kneeling saint, the apparition descending from above. The stigmata are barely visible, yet these wounds would become inseparable from Francis's image and story: the deepest expression of his desire to follow Christ, even to the point of sharing his suffering.



ФРАНЦИСК ПРОПОВЯДВА НА ПТИЦИТЕ

Един ден, докато прекосява полето в компанията на двама братя, Франциск среща множество птици, събрали се сред дърветата. Той се приближава и, сякаш пред него стои общност от хора, започва да им говори, като ги нарича братя, призовавайки ги да възхваляват Твореца за крилата си, за храната, която получават, и за свободата на небето. Птиците не отлитат: остават около него, тихи и внимателни, за да го слушат. Берлингieri предава чудото на тази среща с изключителна семплост: Франциск протяга ръка към малките създания, премахвайки за миг границата между човека и природата. В този безмълвен диалог сякаш вече отеква гласът на *Библейската песен на Слънцето*: свят, в който всяко създание принадлежи към едно и също братство.





FRANCESCO PREDICA AGLI UCCELLI

Un giorno, attraversando la campagna in compagnia di due fratelli, Francesco incontra una moltitudine di uccelli raccolti tra gli alberi. Si avvicina e, come se avesse davanti una comunità di uomini, comincia a parlare loro, chiamandoli fratelli e invitandoli a lodare il Creatore per le loro ali, il nutrimento che ricevono, la libertà del cielo. Gli uccelli non volano via: rimangono intorno a lui, quieti e attenti, ad ascoltare. Berlinghieri restituisce la meraviglia dell'incontro con estrema semplicità: Francesco tende la mano verso le piccole creature, annullando per un istante la distanza tra l'uomo e la natura. In questo dialogo silenzioso sembra già risuonare la voce del *Cantico del Sole*: un mondo in cui ogni creatura appartiene alla stessa fraternità.

FRANCIS PREACHES TO THE BIRDS

One day, travelling through the countryside with two brothers, Francis comes upon a multitude of birds gathered among the trees. He draws near and, as though addressing a community of people, begins to speak to them, calling them brothers and inviting them to praise the Creator for their wings, the food they receive and the freedom of the sky. The birds do not fly away, but remain around him, still and attentive, listening. Berlinghieri captures the wonder of the encounter with exquisite simplicity: Francis reaches out towards the small creatures, and for a moment the distance between humanity and nature seems to vanish. In this silent dialogue, the voice of the *Canticle of the Sun* already seems to resonate: a world in which every creature belongs to the same fraternity.



ИЗЦЕЛЕНИЕТО НА МОМИЧЕТО С ИЗКРИВЕН ВРАТ

Изминали са само няколко години от смъртта на Франциск, когато едно момиче, измъчвано от мъчителна болест, която държи врата му свит, е поверено на него с надеждата да бъде изцелено. Молитвата му е чута и чудото оживява в разказа на Берлингиери. Художникът не избира един-единствен момент, а изобразява момичето няколко пъти в една и съща сцена: така последователни мигове съжителстват в ограниченото пространство, превръщайки го в повествователна поредица, която води от страданието към изцелението. След канонизацията на Франциск, извършена през 1228 г., разказите за изцеления и чудеса действително се разпространяват бързо, допринасяйки за нарастването на неговата слава и култа към него. Така редом с образа на човека, който се моли, проповядва и получава стигмите, се появява още един образ, който ще бележи Средновековието: образът на светеца, към когото мъже и жени се обръщат в страданието си, поверявайки му надеждата за изцеление.





LA GUARIGIONE DELLA BAMBINA DAL COLLO FLESSO

Francesco è morto da pochi anni quando una bambina, piegata da una dolorosa infermità che le tiene il collo contratto, gli viene affidata nella speranza di essere guarita. La sua preghiera viene esaudita e il miracolo prende forma nel racconto di Berlinghieri. L'artista non sceglie un solo istante, ma fa comparire la bambina più volte nella stessa scena: momenti successivi convivono così nello spazio ristretto, trasformandolo in una sequenza narrativa che conduce dalla sofferenza alla guarigione. Dopo la canonizzazione di Francesco, ricevuta nel 1228, racconti di guarigioni e prodigi si diffondono infatti rapidamente, alimentandone la fama e il culto. Accanto all'uomo che prega, predica e riceve le stimmate emerge così un'altra immagine destinata a segnare il Medioevo: quella del santo al quale uomini e donne si rivolgono nella sofferenza, affidandogli la speranza della guarigione.

THE HEALING OF THE GIRL WITH THE CONTRACTED NECK

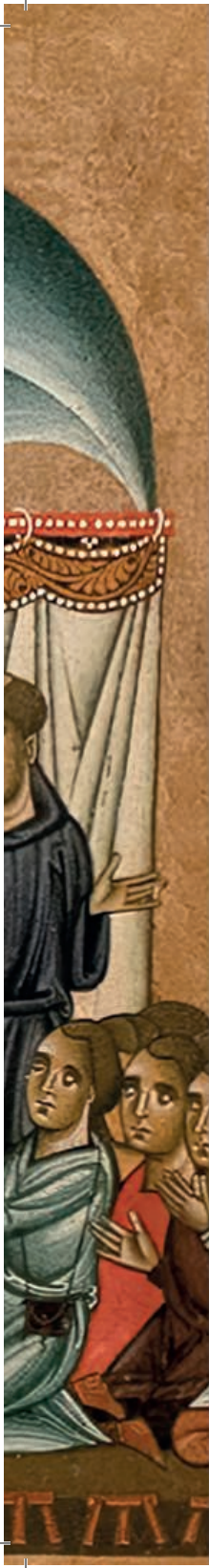
Francis has been dead only a few years when a young girl, afflicted by a painful condition that leaves her neck contracted, is entrusted to him in the hope of a cure. Her prayer is answered, and Berlinghieri unfolds the miracle before our eyes. Rather than capturing a single moment, he depicts the girl several times within the same scene, allowing successive moments to coexist within a single space and carrying the story from suffering to healing. Following Francis's canonisation in 1228, accounts of miracles and cures spread swiftly, strengthening devotion to the saint. Alongside Francis the man who prays, preaches and receives the stigmata, another image now emerges, one that would profoundly shape the Middle Ages: the saint to whom men and women turn in their suffering, entrusting to him their hope of healing.



ЧУДОТО СЪС САКАТИТЕ ИЛИ ОСНОВАВАНЕТО НА ТРЕТИЯ ФРАНЦИСКАНСКИ ОРДЕН

Значението на тази сцена остава нееднозначно, разделено между две различни интерпретации. Някои я определят като Чудото със сакатите – едно от чудесата, приписвани на Франциск; други – като Основаването на Третия францискански орден, който дава възможност и на миряните да следват неговия пример. В центъра обаче остава срещата. Около Франциск се събира малка тълпа: някои мъже са коленичили, притиснати един към друг, с лица, обърнати към него; други наблюдават малко по-отдалеч. Болни хора ли са те, очакващи изцеление, или мъже, събрали се около светеца, за да чуют словото му? Изображението не дава окончателен отговор. Може би именно в тази неяснота се крие част от очарованието на сцената: около Франциск Берлингieri събира различни хора, обединени от една и съща цел – да се приближат до светеца с надеждата за живот, който ще бъде променен.





MIRACOLO DEGLI STORPI O FONDAZIONE DEL TERZO ORDINE FRANCESCANO

Il significato di questa scena resta sospeso tra due interpretazioni discordanti tra loro. Alcuni vi riconoscono il Miracolo degli storpi, uno dei prodigi attribuiti a Francesco; altri la Fondazione del Terzo Ordine Franciscano, che estendeva ai laici la possibilità di seguirne l'esempio. Al centro, tuttavia, è l'incontro. Intorno a Francesco si raccoglie così una piccola folla: alcuni uomini sono in ginocchio, stretti gli uni agli altri, i volti rivolti verso di lui; altri assistono poco più lontano. Sono malati in attesa di guarigione o uomini riuniti intorno al santo per accoglierne la parola? L'immagine non offre una risposta definitiva. In questa incertezza risiede forse parte del fascino della scena: intorno a Francesco, Berlinghieri raccoglie uomini diversi, uniti dallo stesso gesto di avvicinarsi al santo, nella speranza di una vita trasformata.

THE MIRACLE OF THE CRIPPLES OR THE FOUNDATION OF THE THIRD FRANCISCAN ORDER

The meaning of this scene remains suspended between two contrasting interpretations. Some see it as the Miracle of the Cripples, one of the wonders attributed to Francis; others as the Foundation of the Third Order of Saint Francis, which offered lay people a way of following his example. At the heart of the scene, however, is an encounter. A small crowd gathers around Francis: some men kneel close together, their faces turned towards him, while others look on from a short distance. Are they the sick awaiting a cure, or men gathered around the saint to hear his words? The image offers no definitive answer. Perhaps part of its fascination lies precisely in this uncertainty: Berlinghieri gathers different men around Francis, united by the same movement towards the saint and by the hope of a life transformed.



ИЗЦЕЛЕНИЕТО НА БАРТОЛОМЕО ОТ НАРНИ

Бартоломео е беден възрастен човек от Нарни, в сърцето на Италианския полуостров, в днешната област Умбрия. Един ден заспива под орехово дърво, а когато се събужда, открива, че вече не може да ходи. В продължение на шест години болестта не го напуска, докато една нощ Франциск, който вече се е извисил, му се явява насън и го подканва да отиде до една баня, където ще може да бъде изцелен. Бартоломео тръгва с мъка, подпирайки се на тояга. Когато стига до водата, усеща как една ръка докосва стъпалото му, а друга изправя крака му. Изведнъж той отново може да ходи. Берлингиери побира цялата история в едноединствено изображение: Бартоломео се появява първо в мига на чудото, а след това – докато се отдалечава изцелен, с вече ненужните патерици. Така времето протича вътре в живописата: в един и същ пейзаж съжителстват човекът, който очаква чудото, и онзи, който миг по-късно най-сетне може отново да продължи пътя си.





LA GUARIGIONE DI BARTOLOMEO DA NARNI

Bartolomeo è un povero anziano di Narni, nel cuore della penisola italiana nell'odierna regione Umbria. Un giorno si addormenta sotto un noce e, al risveglio, scopre di non riuscire più a camminare. Per sei anni la malattia lo accompagna, finché una notte Francesco, già morto, gli appare in sogno e lo invita a raggiungere un bagno dove potrà essere guarito. Bartolomeo si mette faticosamente in cammino, sostenendosi a un bastone; giunto all'acqua, sente una mano toccargli il piede e un'altra distendergli la gamba. All'improvviso può di nuovo camminare. Berlinghieri racchiude l'intera storia in una sola immagine: Bartolomeo appare prima nel momento del miracolo e poi mentre si allontana guarito, le stampelle ormai inutili. Il tempo scorre così dentro la pittura: nello stesso paesaggio convivono l'uomo che attende il prodigio e quello che, un istante dopo, può finalmente riprendere il proprio cammino.

THE HEALING OF BARTOLOMEO OF NARNI

Bartolomeo is a poor elderly man from Narni, in the heart of the Italian peninsula, in what is now the region of Umbria. One day, he falls asleep beneath a walnut tree and wakes to find that he can no longer walk. For six years he lives with his affliction, until one night Francis, already dead, appears to him in a dream and tells him to seek out a bath where he will be healed. With great difficulty, Bartolomeo sets out, leaning on a staff. When he reaches the water, he feels one hand touch his foot and another straighten his leg. Suddenly, he can walk again. Berlinghieri gathers the entire story into a single image: Bartolomeo appears first at the moment of the miracle and then again as he walks away healed, his crutches no longer needed. Time itself seems to flow through the painting: within the same landscape, the man awaiting the miracle and the man who, a moment later, can at last continue on his way, exist side by side.



ФРАНЦИСК ОСВОБОЖДАВА ОБЛАДАНА ОТ ЗЪЛ ДУХ ЖЕНА

Жена, смятана за обладана от зъл дух, е доведена пред Франциск, заобиколена от множество мъже и жени. Берлингиери изгражда разказа чрез жестове и погледи: телата се изпъват, ръцете говорят, а цялата сцена сякаш оживява в мига на избавлението. Злото става видимо в демоните, които, прогонени, бягат нагоре, правейки чудото осезаемо. В средновековния свят да избавиш някого от демон означава да го върнеш обратно на себе си и мястото му в общността, да го извадиш от страданието и да го върнеш към живота.

Този епизод принадлежи към същия вид като останалите изцеления, изобразени в житийната икона: дори след смъртта си Франциск продължава да достига до различните прояви на човешкото страдание. В ранните изображения на светеца тази чудотворна сила заема централно място. Преди още да се утвърди образът на замисления мистик, който ще се появи през следващите векове, Франциск е близко и действащо присъствие, към което мъже и жени се обръщат в миг на нужда.





FRANCESCO LIBERA UN'INDEMONIATA

Una donna ritenuta posseduta viene condotta davanti a Francesco, attorniata da una piccola folla. Berlinghieri affida il racconto ai gesti e agli sguardi: i corpi si tendono, le mani parlano, l'intera scena si anima nell'istante della liberazione. Il male si rende visibile nei demoni che, scacciati, fuggono verso l'alto, rendendo percepibile il prodigio. Nel mondo medievale, del resto, liberare qualcuno dal demonio significava restituirlo a sé stesso e alla comunità, ricondurlo dalla sofferenza alla vita.

L'episodio appartiene allora allo stesso orizzonte delle altre guarigioni raffigurate nella pala: anche dopo la morte, Francesco continua a raggiungere le diverse forme della sofferenza umana. Prima ancora del mistico assorto che emergerà nei secoli successivi, Francesco è una presenza vicina e operante, alla quale uomini e donne si rivolgono nel momento del bisogno.

FRANCIS FREES A POSSESSED WOMAN

A woman believed to be possessed is brought before Francis, surrounded by a small crowd. Berlinghieri entrusts the story to gesture and gaze: bodies tense, hands speak, and the entire scene comes alive at the moment of deliverance. Evil becomes visible in the demons that, driven out, flee upwards, making the miracle perceptible to the eye. In the medieval world, freeing someone from demonic possession meant restoring them to themselves and to the community, leading them from suffering back to life.

The episode thus belongs to the same world of miraculous healing as the other scenes depicted in the altarpiece: even after his death, Francis continues to reach those afflicted by different forms of human suffering. Before the contemplative mystic who would emerge in later centuries, Francis is a close and active presence, someone to whom men and women turn in times of need.



МОДЕРНАТА ЕПОХА: МЕЖДУ СЪЗЕРЦАНИЕ И ВИЖДАНЕ

През XV век Франциск често е изобразяван сам, потънал сред природата, в молитва или размисъл. В *Свети Франциск в пустинята* на **Джовани Белини** светецът обитава светъл, изпълнен с прецизно наблюдавани детайли пейзаж: скали, растения и животни обграждат замислената фигура, отворена към светлината. Видимият свят участва в неговото духовно преживяване.

Между края на XVI и XVII век, в атмосферата на Контрареформацията, образът на Франциск придобива нова религиозна преданост. След Трентския събор от изкуството се очаква да подкрепя и подхранва благочестието, докато *Духовните упражнения* на Игнаций Лойола, публикувани през 1548 г., насърчават индивидуален и съпричастен размисъл. Същевременно реформата на капуцините отново поставя на преден план францисканските идеали за бедност и покаяние.

При **Пиетро да Кортон**, **Ел Греко**, **Караваджо** и **Франсиско де Сурбаран** мистичното преживяване на Франциск се превръща в централна тема. При Пиетро да Кортон съзерцанието приема формата на видение: Богородица и Младенецът се явяват на светеца в среща, застинала между съкровеност и удивление. Караваджо, от своя страна, поверява на ангел тялото на Франциск, изтощено след екстаза. При Ел Греко и Сурбаран сцената постепенно се оголва: пространството се свива, елементите намаляват, а светецът изглежда все по-самотен, потънал в размисъл, докато светлината и сянката придобиват драматична сила.

Ел Греко (Доменикос Теотокопулос, 1541–1614 г.) / El Greco (Doménikos Theotokópoulos, 1541–1614)

Св. Франциск получава стигмите (детайл) / San Francesco riceve le stimmate (dettaglio) / Saint Francis Receiving the Stigmata (detail)

1590–1595

National Gallery of Ireland Collection (Ireland) / Presented, Sir Hugh Lane, 1914, NGI.658

Photo © National Gallery of Ireland

Така Франциск изплува от тъмнината: фигурата му се открива пред погледа, докато лицето му се облича в мистерия.



Караваджо (Микеланджело Меризи, 1571–1610 г.) / Caravaggio (Michelangelo Merisi, 1571–1610)

Екстазът на Св. Франциск (детайл) / L'estasi di San Francesco (dettaglio) / Saint Francis of Assisi in Ecstasy (detail)

1595 ca.

Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, Connecticut (USA) - The Ella Gallup Sumner and Mary Catlin Sumner Collection Fund, 1943.222

Photo © Allen Phillips/Wadsworth Atheneum

L'ERA MODERNA: TRA CONTEMPLAZIONE E VISIONE

Nel Quattrocento Francesco appare spesso solo, immerso nella natura, in preghiera o meditazione. Nel *San Francesco nel deserto* di **Giovanni Bellini**, il santo abita un paesaggio luminoso e minuziosamente osservato: rocce, piante e animali circondano una figura assorta, aperta alla luce. Il mondo visibile partecipa alla sua esperienza spirituale.

Tra la fine del Cinquecento e il Seicento, nel clima della Controriforma, l'immagine di Francesco acquista una nuova intensità devozionale. Dopo il Concilio di Trento, l'arte è chiamata a sostenere e alimentare la devozione, mentre gli *Esercizi spirituali* di Ignazio di Loyola, pubblicati nel 1548, incoraggiano una meditazione individuale e partecipe. Anche la riforma dei Cappuccini riporta in primo piano gli ideali francescani di povertà e penitenza.

Con **Pietro da Cortona**, **El Greco**, **Caravaggio** e **Francisco de Zurbarán**, l'esperienza mistica di Francesco diventa protagonista. In da Cortona, la contemplazione prende la forma di una visione: la Vergine e il Bambino si manifestano al santo, in un incontro sospeso tra intimità e meraviglia. Caravaggio affida invece a un angelo il corpo di Francesco, esausto dopo l'estasi. In El Greco e Zurbarán la scena si spoglia progressivamente: lo spazio si contrae, gli elementi si riducono e il santo appare sempre più solo, assorto nella meditazione, mentre luce e ombra acquistano forza drammatica. Francesco emerge così dall'oscurità: la figura si offre allo sguardo, mentre il volto si ritrae nel mistero.

THE MODERN ERA: BETWEEN CONTEMPLATION AND VISION

In the fifteenth century, Francis is often shown alone, immersed in nature, in prayer or meditation. In **Giovanni Bellini's** *Saint Francis in the Desert*, the saint inhabits a luminous, meticulously observed landscape: rocks, plants and animals surround a contemplative figure, open to the light. The visible world itself participates in his spiritual experience.

Between the late sixteenth and the seventeenth century, in the climate of the Counter-Reformation, the image of Francis acquires a new devotional intensity. After the Council of Trent, art is called upon to sustain and nurture devotion, while the *Spiritual Exercises* of Ignatius of Loyola, published in 1548, encourage an individual and deeply engaged form of meditation. The Capuchin reform also brings the Franciscan ideals of poverty and penance once more to the fore.

With **Pietro da Cortona**, **El Greco**, **Caravaggio** and **Francisco de Zurbarán**, Francis's mystical experience takes centre stage. In da Cortona, contemplation assumes the form of a vision: the Virgin and Child appear before the saint, in an encounter suspended between intimacy and wonder. Caravaggio, by contrast, entrusts the body of Francis, exhausted after his ecstasy, to the care of an angel. In El Greco and Zurbarán, the scene becomes progressively more austere: space contracts, details are reduced, and the saint appears increasingly alone, absorbed in meditation, as light and shadow acquire dramatic force. Francis thus emerges from the darkness: his figure is offered to our gaze, while his face retreats into mystery.



Франсиско де Сурбаран (1598–1664 г.) / Francisco de Zurbarán (1598–1664)

Св. Франциск в молитва (детайл) / San Francesco in preghiera (dettaglio) / Saint Francis in Meditation (detail)

1635-1639 ca.

The National Gallery, Londra (GB)

Photo © The National Gallery, London



ФРАНЦИСК В РАЗМИСЪЛ

В Свети Франциск в размисъл (1605) от Националните галерии за старинно изкуство в Рим Караваджо съсредоточава фигурата на светеца в едно оголено и безмълвно пространство. Франциск е коленичил, потънал в размисъл пред черепа, който държи в ръцете си. Износеното расо, земята, кръстът и тъмнината свеждат сцената до няколко основни елемента: францисканската бедност сякаш се превръща в самата оскъдност на изображението.

Караваджо вече е представил Франциск в *Екстазът от Харпфорд*, поверявайки крехкото му тяло в ръцете на ангел в едно съкровено, деликатно, почти лирично видение. Тук всяка утеха изчезва. Франциск е сам пред лицето на смъртта: черепът припомня, че е смъртен докато кръстът напомня за Страстите Христови и за францисканското желание да следва Неговия пример.

Светлината изолира същественото и придава на светеца конкретно, почти физическо присъствие. Така размисълът се превръща в преживяване, застинало между тялото и духа, между крехкостта и трансцендентното: тайна, поверена не на образа, а на вътрешното усамотение на един човек.

Караваджо (Микеланджело Меризи, 1571–1610 г.) / Caravaggio (Michelangelo Merisi, 1571–1610)

Св. Франциск в размисъл / San Francesco in meditazione / Saint Francis in Meditation
1605

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica (Italy)

Foto © Gallerie Nazionali di Arte Antica, Roma (MiC) - Bibliotheca Hertziana, Istituto Max Planck per la storia dell'arte/Enrico Fontolan



CARAVAGGIO: SAN FRANCESCO IN MEDITAZIONE

Nel *San Francesco in meditazione* (1605) delle Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma, **Caravaggio** concentra la figura del santo in uno spazio spoglio e silenzioso. Francesco è inginocchiato, raccolto davanti al teschio che tiene tra le mani. Il saio logoro, la terra, la croce e l'oscurità riducono la scena a pochi elementi essenziali: la povertà francescana sembra tradursi nella stessa nudità dell'immagine.

Caravaggio aveva già rappresentato Francesco nell'*Estasi* di Hartford, affidandone il corpo fragile alle braccia di un angelo, in una visione intima, sensibile, quasi lirica. Qui, invece, ogni consolazione scompare. Francesco è solo davanti alla morte: il teschio diventa memento mori, mentre la croce richiama la Passione di Cristo e il desiderio francescano di seguirne l'esempio.

La luce isola ciò che è essenziale e restituisce al santo una presenza concreta, quasi tangibile. La meditazione diventa così un'esperienza sospesa tra corpo e spirito, fragilità e trascendenza: un mistero affidato non alla visione, ma al raccoglimento di un uomo.

SAINT FRANCIS IN MEDITATION

In *Saint Francis in Meditation* (1605), in the Gallerie Nazionali di Arte Antica in Rome, Caravaggio places the saint within a bare, silent space. Francis kneels in contemplation before the skull he holds in his hands. The worn habit, the bare earth, the cross and the darkness reduce the scene to a few essential elements: Franciscan poverty seems to find its visual counterpart in the very spareness of the image.

Caravaggio had already depicted Francis in the *Ecstasy* now in Hartford, entrusting his fragile body to the arms of an angel in an intimate, sensitive, almost lyrical vision. Here, instead, all consolation disappears. Francis is alone before death: the skull becomes a memento mori, while the cross evokes the Passion of Christ and the Franciscan desire to follow his example.

Light isolates what is essential, giving the saint a concrete, almost tangible presence. Meditation thus becomes an experience suspended between body and spirit, fragility and transcendence: a mystery entrusted not to vision, but to the inward contemplation of a man.



СЪВРЕМЕННАТА ЕПОХА: ЕДИН ЛИК, НОВИ ЕЗИЦИ

През XIX век, изправен пред промените на индустриалното общество, Франциск въплъщава стремежа към завръщане към скромния начин на живот и към духовното измерение, което модерността сякаш е изгубила. При **Едуард Бърн-Джоунс** францисканското Средновековие се превръща в образ на един друг свят: потънал в далечна, но изпълнена с живот природа, светецът коленичи пред ангела. Така пейзажът се превръща в място за усамотение и откровение, в пространство, където човекът, природата и духовността отново се срещат.

През XX век Франциск преминава през тревогите и изразните средства на модерността. Във Футуризма неговото преживяване се превежда на езика на енергията, динамиката и мощта; в експресионизма на **Карл Шмит-Ротлуф**, след ужасите на първата световна война, неговият образ се превръща в символ на братството и утехата. **Адолф Вилдт** отвежда лика към абстракцията: изгладен и мълчалив, той придобива неподвижността на маска, сякаш извън времето.

С **Мимо Паладино**, накрая, трансформацията достига до самата същност. Расото, стигмите и онези физиогномични черти, чрез които осем века изкуство са изграждали и предавали образа на Франциск, изчезват. Вече са достатъчни няколко символа и една

Мимо Паладино (Доменико Паладино, 1948) / Mimmo Paladino (Domenico Paladino, 1948)

Св. Франциск / San Francesco / Saint Francis

1993

Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (Italy)

Lascito Alessandro Grassi

Photo © Mart - Archivio Fotografico e Mediateca / © PALADINO MIMMO, by SIAE

птица – спомен за връзката му със сътвореното от Бог, за да бъде извикано неговото присъствие. Образът почти може да изчезне; остава символът, а заедно с него и посланието за братство, мир и хармония със сътвореното от Бог, което продължава да преминава през вековете.



Адолфо Вилдт (1868–1931 г.) / Adolfo Wildt (1868–1931)

Св. Франциск / San Francesco / Saint Francis

1926

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma (Italy)

Photo © Enrico Fontolan

L'ETÀ CONTEMPORANEA: UN VOLTO, NUOVI LINGUAGGI

Nell'Ottocento, di fronte alle trasformazioni della società industriale, Francesco incarna il desiderio di ritrovare una vita semplice e una dimensione spirituale che la modernità sembra aver smarrito. In **Edward Burne-Jones**, il Medioevo francescano diventa immagine di un mondo altro: immerso in una natura remota ma vivissima, il santo si inginocchia davanti all'angelo. Il paesaggio è così luogo di raccoglimento e rivelazione, spazio in cui uomo, natura e spiritualità tornano a incontrarsi.

Nel Novecento, Francesco attraversa invece le inquietudini e i linguaggi della modernità. Nel **Futurismo** la sua esperienza si traduce in energia, dinamismo e potenza; nell'Espressionismo di **Karl Schmidt-Rottluff**, all'indomani degli orrori della prima guerra mondiale, la sua figura diventa immagine di fraternità e consolazione. **Adolfo Wildt** porta il volto verso l'astrazione: levigato e silenzioso, assume la fissità di una maschera sospesa fuori dal tempo.

Con **Mimmo Paladino**, infine, la trasformazione raggiunge l'essenziale. Vengono meno il saio, le stimmate e quei tratti fisiognomici attraverso i quali otto secoli di arte avevano costruito e tramandato il volto di Francesco. Bastano ormai pochi segni e un uccello, memoria del suo legame con il creato, per evocarne la presenza. L'immagine può quasi scomparire; resta il simbolo, e con esso un messaggio di fraternità, pace e armonia che continua ad attraversare i secoli.

THE CONTEMPORARY AGE: A FACE, NEW LANGUAGES

In the nineteenth century, confronted with the transformations of industrial society, Francis embodies the desire to rediscover a simpler life and a spiritual dimension that modernity seems to have lost. In **Edward Burne-Jones**, the Franciscan Middle Ages become the image of another world: immersed in a remote yet vibrant natural setting, the saint kneels before the angel. The landscape thus becomes a place of contemplation and revelation, a space where humanity, nature and spirituality come together once more.

In the twentieth century, Francis moves instead through the anxieties and artistic languages of modernity. In the **Futurism**, his experience is translated into energy, dynamism and power; in the Expressionism of **Karl Schmidt-Rottluff**, in the aftermath of the horrors of the First World War, his figure becomes an image of fraternity and consolation. **Adolfo Wildt** moves the face towards abstraction: smooth and silent, it takes on the stillness of a mask suspended outside time.

With **Mimmo Paladino**, finally, this transformation reaches its most essential form. The habit, the stigmata and the physiognomic features through which eight centuries of art had constructed and handed down the face of Francis fall away. A few signs and a bird, recalling his bond with the natural world, are now enough to evoke his presence. The image can almost disappear; the symbol remains, and with it a message of fraternity, peace and harmony that continues to resonate across the centuries.



Карл Шмидт-Ротлуф (1884–1976 г.) / Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976)

Св. Франциск / San Francesco / Saint Francis

1919

Museum of Modern Art (MoMA), New York (USA)

Digital image, The Museum of Modern Art, New York/2026 © Foto Scala, Firenze

© KARL SCHMIDT-ROTTLUFF, by SIAE



МЕЖДУ ИЛЮСТРОВАНАТА КНИГА И НОВИТЕ МЕДИИ

Историята на Франциск живее и в книгата. *Лишенията (Fioretti)* – сборник от епизоди от живота му, съставен през XIV век – предава неговия скромен и поетичен образ, способен в продължение на векове да подхранва въображението на художници и илюстратори. Между XIX и XX век **Емил Бернар, Морис Дени, Адолфо де Каролис и Дуилио Камбелоти** се връщат към тези разкази, претворявайки техните епизоди и атмосфера на езика на модерността. *Библейската песен на Слънцето*, съставена от самия Франциск и първият поетичен шедьовър на италианската литература, от своя страна превръща сътвореното от Бог в поезия, като нарича братя и сестри слънцето, луната, водата, огъня и земята. През XX век **Жоан Миро** обновява нейната сила чрез своята вселена от символи и цветове.

Тази неизчерпаема способност да поражда образи завладява и новите медии. През 1980 г. Marvel, с *Франциск, брат на вселената*, преразказва целия живот на светеца чрез езика на комикса: от младия Франциск, обичащ празненствата, през обръщането му към вярата и срещата със султана, до Ла Верна, където стигмите придобиват зрелищността на сцена от комикс за супергерой. Така комиксът подновява за съвременната публика

Жоан Миро (1893–1983 г.) / Joan Miró (1893–1983)

„...за Водата, сестрата, която е много полезна и смирена, ценна и целомъдрена“
(детайл) / “...per l'Aigua, la germana che es molt útil i humil, preuada i casta” (dettaglio) /
“...for Sister Water, who is very useful, humble, precious, and chaste (detail)”

1975

Dal volume *Càntic del Sol*. Biblioteca Musei Vaticani (Città del Vaticano), inv. 51343

Foto © Governatorato SCV – Direzione dei Musei Vaticani. Tutti i diritti riservati / © Successió
Miró, By SIAE 2026

онази традиция на разказване чрез образи, която води началото си от първите житийни икони и епически цикли.

И киното преоткрива Франциск: от неореализма на **Роберто Роселини** до интерпретациите на **Франко Дзефирели** и **Лилиана Кавани**, неговият лик преминава през екрана и среща нова публика и нови схващания.



„Цветчетата на Св. Франциск. Библейската песен на Слънцето“, с илюстрации от Дуилио Камбелоти / I fioretti di s. Francesco. Il Cantico del Sole, con illustrazioni di Duilio Cambellotti / The Little Flowers of St. Francis. The Canticle of the Sun, with illustrations by Duilio Cambellotti
1926

Roma, Istituto centrale per la grafica. MIC - Ministero della Cultura

TRA LIBRO ILLUSTRATO E NUOVI MEDIA

La storia di Francesco vive anche sulla pagina. I *Fioretti*, raccolta trecentesca di episodi della sua vita, ne tramandano un'immagine semplice e poetica, capace di nutrire per secoli l'immaginario di artisti e illustratori. Tra Otto e Novecento, **Émile Bernard**, **Maurice Denis**, **Adolfo De Carolis** e **Duilio Cambellotti** tornano a quei racconti, traducendone episodi e atmosfere nei linguaggi della modernità. Il *Cantico del Sole*, composto dallo stesso Francesco e primo capolavoro poetico della letteratura italiana, trasforma invece il creato in poesia, chiamando fratelli e sorelle il sole, la luna, l'acqua, il fuoco e la terra. Nel Novecento **Joan Miró** ne rinnova la forza attraverso il proprio universo di segni e colori.

Questa inesauribile capacità di generare immagini conquista anche nuovi media. Nel 1980 la **Marvel**, con *Francis, Brother of the Universe*, rilegge l'intera vita del santo attraverso il linguaggio del fumetto: dal giovane Francesco amante delle feste alla conversione, dall'incontro con il Sultano fino alla Verna, dove le stimmate assumono la spettacolarità visiva di una scena da supereroe. Il fumetto rinnova così, per un pubblico contemporaneo, quella tradizione di racconto per immagini che risale alle prime pale agiografiche e ai cicli medievali.

Anche il cinema reinventa Francesco: dal neorealismo di **Roberto Rossellini** alle interpretazioni di **Franco Zeffirelli** e **Liliana Cavani**, il suo volto attraversa lo schermo e incontra nuovi pubblici e nuove sensibilità.

FROM THE ILLUSTRATED BOOK TO NEW MEDIA

The story of Francis also lives on the page. The *Fioretti*, a fourteenth-century collection of episodes from his life, preserve a simple and poetic image of the saint that would nourish the imagination of artists and illustrators for centuries. Between the nineteenth and twentieth centuries, **Émile Bernard**, **Maurice Denis**, **Adolfo De Carolis** and **Duilio Cambellotti** returned to these stories, translating their episodes and atmosphere into the languages of modernity. The *Canticle of the Sun*, composed by Francis himself and considered the first great poetic masterpiece of Italian literature, transforms creation into poetry, calling the sun, moon, water, fire and earth brothers and sisters. In the twentieth century, **Joan Miró** renewed its expressive power through his own universe of signs and colours.

This inexhaustible capacity to generate images also finds expression in new media. In 1980, **Marvel**, with *Francis, Brother of the Universe*, reinterpreted the saint's entire life through the language of the comic book: from the young Francis, fond of parties, to his conversion, from his encounter with the Sultan to La Verna, where the stigmata take on the visual spectacle of a superhero scene. In this way, the comic book renews for a contemporary audience a tradition of storytelling through images that reaches back to the earliest hagiographic altarpieces and medieval narrative cycles.

Cinema, too, reinvents Francis: from the Neorealism of Roberto Rossellini to the interpretations of **Franco Zeffirelli** and **Liliana Cavani**, his face crosses the screen, reaching new audiences and speaking to new sensibilities.

LES PETITES FLEURS



DE SAINT FRANÇOIS.

“Лишенията на Свети Франциск” илюстрирани от Емил Бернар. / I Fioretti di Santo Francesco, illustrati da Émile Bernard / The Little Flowers of St. Francis, illustrated by Émile Bernard

1928

Source gallica.bnf.fr / BnF

Организирана от
Promossa da / Promoted by



Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale



Ambasciata d'Italia
Sofia



С подкрепата на
Supportata da / Supported by



Създадена и реализирана от
Prodotta e realizzata da / Produced and made by



Под егидата
Sotto gli auspici / Under the auspices

