

*Progetto: "la scuola nel museo"*



# L'AFFRESCO DELLA CHIESA DI SAN TOMMASO A PERUGIA

Classe IIB - Anno scolastico 2002/2003



Scuola Media  
Statale  
"Ugo Foscolo"



Provincia di Perugia

# L’AFFRESCO DELLA CHIESA DI SAN TOMMASO A PERUGIA

*Progetto: “la scuola nel museo”*

La ricerca del progetto: “**La scuola nel museo**” è stata curata dalla classe IIB coordinata dalla Prof.ssa Giuliana Viviani

**Progetto realizzato con il sostegno della**

  
F O N D A Z I O N E  
CASSA RISPARMIO PERUGIA

**Si ringraziano:**

La Soprintendenza per i Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici dell'Umbria:  
*Dott.sse Vittoria Garibaldi, Francesca Abbozzo, Nicoletta Ferroni, Carla Ravaioli,*  
*Arch. Vincenzo Angeletti*

Archivio di Stato: *Dott.ssa Tiziana Biganti*

Provincia di Perugia: *Presidente Giulio Cozzari*

Comune di Perugia: *Ass. Anna Calabro, Arch. Fabio Bussani*

Università degli Studi di Perugia, Facoltà di Lettere, Istituto di Storia Medievale e Moderna:  
*Prof.ssa Laura Teza, Dott.ssa Bravi, Dott. Terrano*

Liceo Classico “A. Mariotti”: *Prof.sse Tagliente, Pitzalis*

Archivio Privato della Beata Colomba: *Suor Margherita e Consorelle*

Gruppo Strumentale: *Rosa Curtiani*

**Hanno Partecipato:**

Gli studenti: *Angelelli Sara, Binucci Daniele, Bizzarri Eleonora, Carbone Mirco, Cruciani Denny, Delicati Andrea, Ebrahimi Arianna, Ercoli Laura, Giannangeli Massimiliano, La Canfora Davide, Lupattelli Fabrizio, Marcucci Giovanni, Muzi Giorgia, Pelosi Omar, Scopetta Carolina, Spadoni Federico, Stincardini Andrea, Yombia Annie Michele*

I Professori: *Giuliana Viviani, Alceste Innocenzi, Deanna Bottoloni*

Le foto sono state realizzate da:

*Prof.ssa Viviani Giuliana, Prof. Liscio Maurizio, l'alunno Andrea Stincardini*

I Sopralluoghi nella “stanza dell'affresco” della chiesa sono stati eseguiti dai professori:  
*Giuliana Viviani, Anna Maria Rossi, Anna Maria Liscio*

Consulenza informatica: *Prof. Alceste Innocenzi, Prof. Maurizio Liscio*

Progetto grafico:

*Ufficio Relazioni Esterne e Editoria della Provincia di Perugia*

## **Presentazione**

*Una finestra di forma particolare si affaccia sulla parete che fiancheggia le scale della Scuola.*

*Niente poteva suscitare di più la curiosità degli alunni e il loro desiderio di scoprire quella “ Stanza misteriosa”.*

*Questo soprattutto dopo tre anni che, sapientemente guidati dai loro insegnanti, interpretavano l’edificio scolastico come un libro aperto di storia e di arte.*

*La Foscolo ha sede tra mura che da sette secoli costituiscono una parte centrale dell’arredo urbano della città e che hanno custodito, prima dei banchi e delle lavagne, beni architettonici e pittorici ancora ben conservati in tutta la loro monumentalità.*

*Il Piano dell’Offerta Formativa contiene il Progetto dal titolo suggestivo “La Scuola nel Museo” attraverso il quale docenti e alunni si propongono di indagare l’evoluzione nello spazio e nel tempo della società perugina e l’uso che è stato fatto, nel corso dei secoli, dei locali oggi adibiti a scuola.*

*Il lavoro, in collaborazione con la Soprintendenza dei Beni Ambientali e Culturali, è ormai al quarto anno.*

*Molti sono stati i contributi portati dalla ricerca alla comprensione del significato che, il Monastero ha avuto nella vita religiosa della città e alla progettazione di un suo proficuo uso nel futuro.*

*Importanti sono state le scelte didattiche dei docenti, volte ad orientare lo studio dei ragazzi verso la trasformazione in senso progressivo del mondo che li circonda.*

*Lo scopo dell’istruzione infatti è quello di far acquisire agli alunni gli strumenti di lettura comprensione e trasformazione della realtà.*

*Questo testo, che descrive gli affreschi dell’antica Chiesa di San Tommaso, è una delle più importanti documentazioni del lavoro svolto e ne caratterizza l’aspetto essenziale: riscoprire le bellezze artistiche del Monastero e riconsegnarle nel loro originale splendore ai cittadini.*

*Bravi gli alunni che con entusiasmo e passione hanno portato a termine un lavoro così impegnativo.*

*Grazie ai docenti per la competenza e professionalità con cui l’hanno guidato.*

*Un pensiero di gratitudine a tutti gli Enti e le personalità che con il loro aiuto hanno permesso la realizzazione di questa opera, dimostrando di aver fiducia nei giovani come la migliore risorsa per il futuro.*

**Anna Bottoni**  
Dirigente Scolastico



## MOTIVAZIONE AL LAVORO

- **COINVOLGIMENTO PLURIDISCIPLINARE.**

- **Obiettivo:** rilettura delle discipline per una ricerca.

- **Finalità:** acquisizione di una nuova dimensione da parte dell'allievo soggetto di cultura non oggetto di transizione.

La sfida per la scuola di oggi sono i ragazzi.

La vera ignoranza non è tanto sulle cose che sanno e che non sanno, perché in fondo non è essenziale, bensì sulla radicale assenza di curiosità, sull'incapacità di coltivare un interesse, sulla mancanza di stimolo che li faccia scendere almeno qualche volta al disotto della superficie delle cose.

Quando gli alunni si sentono appagati e non sanno porsi domande o soddisfare una curiosità, l'insegnante sente il bisogno di proporre qualcosa di diverso.

Altre volte, però, l'insegnamento non è solo trasmissione di un bagaglio di conoscenze, bensì un modo nuovo di porsi, stabilendo collegamenti tra fenomeni tra loro apparentemente slegati.

È questo che realizza l'interdisciplinarietà.

Nel nostro progetto: "La scuola nel museo" sono state impegnate diverse discipline: **Italiano**, come fruizione di un linguaggio corretto, di comprensione di testi e come consolidamento di abilità di base;

**storia e geografia** come capacità di leggere i segni lasciati dall'uomo sull'ambiente;

**latino** finalizzato alla lettura delle iscrizioni e la decodifica dei diversi linguaggi;

**educazione fisica** come orientamento nel nostro territorio;

**educazione civica** come studio delle norme finalizzate alla tutela del patrimonio culturale e dei beni immobili della nazione;

**educazione artistica** come evoluzione del linguaggio architettonico e lettura delle pitture che abbelliscono la stanza misteriosa;

**educazione musicale** come studio degli strumenti di epoca Medioevale e Moderna.

Tutte queste discipline hanno permesso di costruire un lavoro secondo fasi sequenziali che, partendo dal lavoro di studio dei documenti d'archivio esaminati nell'anno precedente, ci ha permesso di continuare lo studio sia dell'antica Chiesa di San Tommaso, sia apprezzare e conoscere le bellissime pitture che abbelliscono quella che era l'antica volta della Chiesa e che sono state per tanto tempo nascoste.

Gli alunni della cl. 2B hanno prodotto un testo cartaceo, una documentazione fotografica e pannelli illustrativi di quelle bellezze artistiche.

Lavorare a questo progetto ha consolidato in noi il valore del rispetto dell'ambiente e delle ricchezze storiche e culturali. Con l'acquisizione di questo valore cercheremo di operare al fine di evitare interventi che potrebbero nuocere in modo permanente al territorio.

Noi riteniamo che ogni individuo che rispetti il suo ambiente, rispetta anche se stesso, in quanto l'uomo vive in simbiosi col suo territorio e che interventi sbagliati,

potrebbero causare danni irreversibili e produrre le più gravi conseguenze sull'uomo che in quell'ambiente vive.

E' fondamentale, quindi, che la scuola si occupi di ciò, e che insegni all'uomo ad essere rispettoso, ma soprattutto amante, del patrimonio che la natura ci offre e che i popoli precedenti ci hanno lasciato.

Da queste riflessioni emerge che l'ambiente ed il patrimonio storico-culturale-artistico esprimono la storia di un popolo e di una nazione e noi tutti possiamo affermare che questa esperienza ci ha arricchito in due fronti diversi, ma ugualmente importanti: il consolidamento di abilità acquisire nei primi due anni di studio, e il potenziamento del rispetto per il territorio in cui viviamo, quanto mai importante in un momento in cui si stanno svolgendo in tutto il mondo, interventi di recupero dei beni culturali danneggiati da anni di non rispetto.

## **Sguardo storico su Perugia**

Perugia domina la valle del Tevere dall'alto di un colle aspro e irregolare: la particolare conformazione del terreno ha prodotto una grande varietà di situazioni urbane, conferendo alla città un aspetto particolarissimo.

Perugia sorge tra due emergenze che poi, nel corso del tempo, sono state appianate: il Colle Landone, dove oggi si trova Piazza della Repubblica e il colle del Sole, dove oggi sorge la cattedrale di San Lorenzo.

L'attuale Corso Vannucci è la zona che colma il dislivello tra i colli. I due colli sono stati spianati e resi pressoché omogenei, la loro altezza attualmente è di poco meno di 500 m. sul livello del mare (il Landone è appena più basso).

La collocazione di Perugia su queste due alture è dovuta in primo luogo alla presenza di una perenne fonte di acqua e fossati: a levante il fosso di Santa Margherita e a ponente il Vallone della Cupa, che furono anche a causa di problemi quali faglie e frane che, irrigando il terreno lo resero franoso; in secondo luogo per la funzione difensiva che la posizione assolveva.

Le prime forme di insediamento a Perugia risalgono all'età del ferro, più precisamente nel periodo villanoviano.

Successivamente, tra il IX e XVIII sec. A. C., dalla progressiva fusione di villaggi e capanne alle falde dell'altura, nasce Perugia.

Il polo urbano si definì completamente nella seconda metà del VI sec. A. C. con l'aiuto di Orvieto e Chiusi, che ebbero una notevole influenza culturale.

Gli Etruschi realizzarono il primo impianto viario, costituito da assi paralleli e ortogonali fra loro (Corso Vannucci – Via Baglioni).

Durante la romanizzazione di Perugia l'assetto viario viene mantenuto e fu sottolineata anche l'importanza di due arterie che sono perpendicolari tra di loro: il Cardo e il Decumano, le quali avevano un andamento nord-sud ed est-ovest.

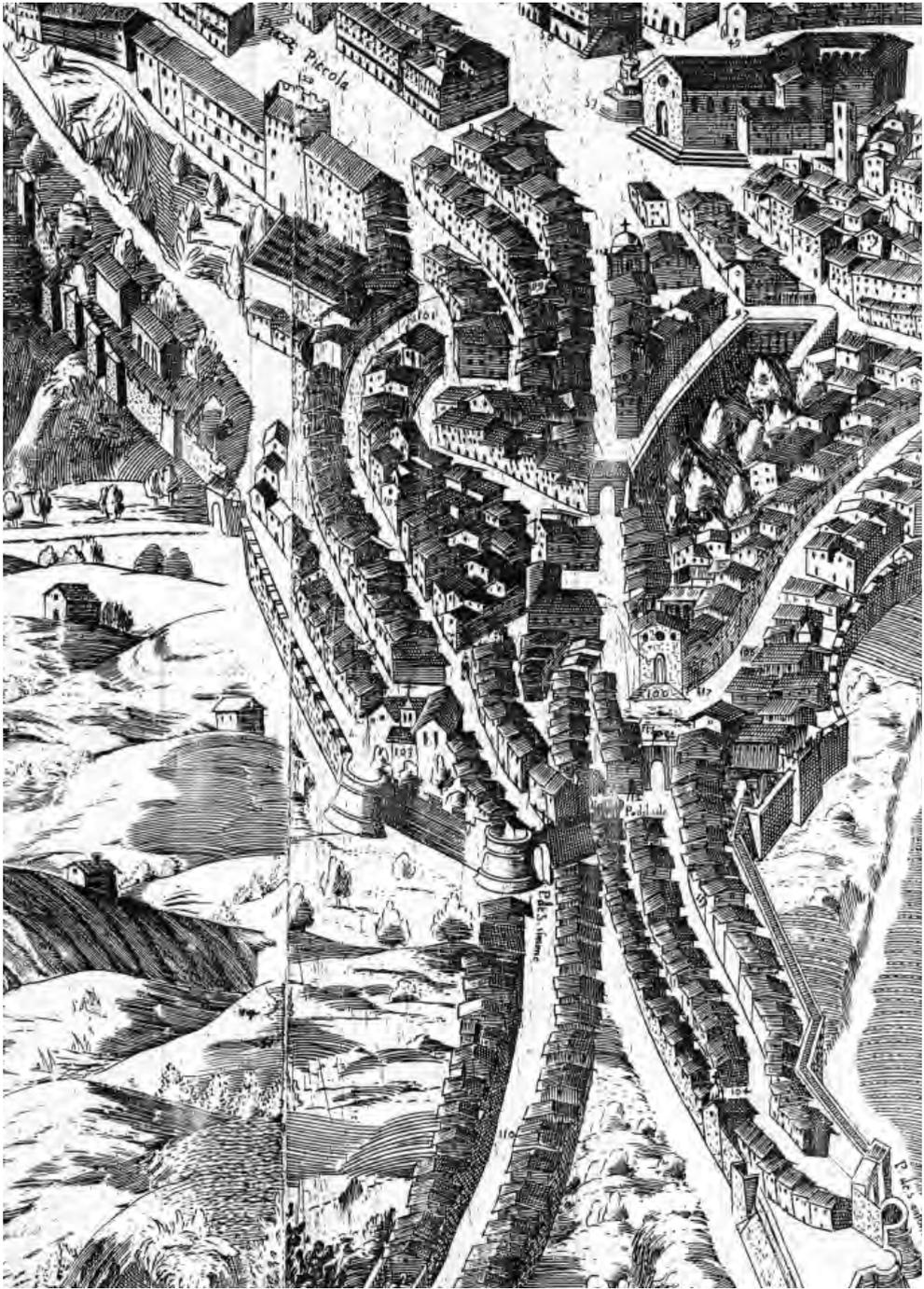
Il Cardo era la via principale e si adattava particolarmente all'impianto della città (città d'altura), parte dell'Arco Etrusco e termina alla Porta Marzia.

Il Decumano seguiva approssimativamente l'andamento di Via dei Priori. Questo impianto di epoca romana si sovrappone a quello precedente di origine etrusca.

In epoca medievale le strade avevano una funzione pratica e si aprivano come vie di comunicazioni e d'ingresso per vie regali.

## **Conservazione dei beni culturali**

Con il DLgs 490/99 il legislatore ha sopperito all'esigenza di armonizzare tutte le norme che da oltre 50 anni sono state emanate in materia di conservazione dei beni culturali.



*Perugia ieri (Eusebi XVII sec.)*

Il T.U. è il punto di arrivo di un cambiamento profondo che si è via via realizzato per adeguare la nostra normativa a quella europea che intende il bene culturale e ambientale non più come una cosa a s, ma come qualcosa inserita nel contesto storico di appartenenza.

Il suddetto testo fa riferimento, come la L.1089/39 oggi abrogata, ad un obbligo di elencazione e catalogazione dei beni pubblici e privati di interesse culturale che limitano la facoltà di utilizzazione da parte dei possessori, detentori e proprietari.

Il conseguente vincolo di protezione e salvaguardia del bene si basa sui poteri conferiti al P.A. in genere e alle Soprintendenze, sotto il diretto controllo.

Di particolare interesse, soprattutto nella nostra regione, è l'art. 34 che fa riferimento ad interventi consolidativi su monumenti siti in luoghi dichiarati a rischio sismico: detti interventi, preventivamente autorizzati, potranno essere di carattere strutturale, cioè volti ad attribuire maggiore staticità in caso di calamità naturali.

Il medesimo T.U. prevede anche la possibilità, in casi particolari, di agevolazioni fiscali e contributi statali.

In armonia con le più recenti disposizioni, si pone, poi, l'accento sulla "valorizzazione, promozione e fruizione" del bene dei cittadini, identificando nelle Regioni e negli Enti locali minori, i soggetti a tanto repositi.

## **Una scoperta straordinaria: un affresco dimenticato**

Gli studenti scoprono angeli musicanti:

Episodi iconografici che esaltano il Santo nella volta maggiore, accompagnato da un concerto d'angeli, immaginano l'ascesa in gloria del Santo che sfreccia verso il cielo. Allegorie di virtù non sempre di precisa identità, sono simmetricamente disposti sugli spazi che scandiscono la scenografia pittorica.

La visita al monastero della Beata Colomba ha fornito un'alimentazione interessante al nucleo della nostra ricerca. La riflessione di studio può avere significato solo se inserita in un contesto storico-culturale e in una documentata evoluzione.

## **Un affresco è un'opera d'arte. Un affresco testimonia il suo tempo. Che cos'è l'arte?**

L'arte è generalmente intesa come fenomeno interno all'ambito culturale del suo tempo. Un'opera d'arte si propone come limite e congiunzione tra due secoli: nel nostro caso il Seicento e il Settecento. Per molti affreschi gli studi sulla committenza, sulla progettazione e sulla realizzazione di un'opera convergono a delineare una

vera e propria storia compiuta. Interessante è conoscere i rapporti tra il maestro e gli allievi, che propongono nuovi e problematici quesiti. La figura dell'autore emerge eccellente nel suo tempo e la sua opera risulta ricca di conseguenze per la storia successiva. La fusione tra valori spirituali e qualità artistica illustra l'atteggiamento del tutto aderente con le posizioni dell'ordine religioso. Si esalta il concetto di "docere et delectare", "insegnare e divertire", secondo il quale l'arte doveva indirizzare la storia, essere testimonianza di fede ed essere pertanto motivata da una continua tensione alla divulgazione. Lo slancio verso la libertà dell'immaginazione e la concretezza operativa che incalzano l'arte dell'artista sono espressioni di un pensiero che mostra modernità, volto a qualificare la novità come valore essenziale dell'opera d'arte.

## **Coinvolgimento della scuola e di enti esterni**

La partecipazione allo studio dell'affresco che abbellisce la volta di quella che era l'antica chiesa di S. Tommaso è stato il momento consequenziale di un discorso aperto lo scorso anno dalla Professoressa Mariella Pannacci: con i suoi studenti della classe 2<sup>a</sup> A ha realizzato una ricerca e studiato gli affreschi della volta di quella che oggi è la "palestra rossa" della nostra scuola.

La Soprintendenza ai Beni Culturali, mediata dalle dottoresse Ferroni e Ravaioli ha colto di buon grado la proposta della Scuola di fornire un supporto allo studio dell'affresco e delle vicende che hanno segnato gli eventi storici della chiesa medioevale di S. Tommaso.

Il dirigente scolastico, professoressa Anna Bottoni, è stato un valido appoggio durante tutto il percorso che gli studenti e la coordinatrice hanno impegnato, sostenendoli nei momenti di difficoltà e incoraggiandoli con il suo abituale entusiasmo per tutto ciò che riguarda l'arte, la ricerca e il mondo della scuola.

## **Il nostro lavoro di ricerca**

C'è un nuovo modo di vedere le cose: capirle.

Gli alunni della 2<sup>a</sup>b della Scuola Media Ugo Foscolo si sono posti questi interrogativi.

- Perché questa pittura?
- Qual'è il suo significato?
- Qual'è ciò che oggi vuole ancora dire?

*Ricerchiamo insieme le risposte.*

## **Fasi di lavoro**

- Visita all'Archivio di stato a San Domenico.
- Incontro prof. Angeletti.
- Incontro prof.ssa Abbozzo Francesca.
- Incontro prof.ssa Casagrande Giovanna.
- Conferenza Dott.ssa Monia Bravi, ricercatrice di Storia dell'Arte Medievale e Moderna.
- Incontro Dott. Terrano Floriano.
- Archivio della Beata Colomba.
- Lezioni di storia dell'arte Medievale e Moderna con l'insegnante Viviani.  
Consultazione di testi pittorici del '500 - '600 - '700 "La pittura in Italia" - '700 -  
tomo primo "Electa".

## **FINALITA'**

- Uso e spendibilità della metodologia della ricerca
- Potenziamento delle abilità di base finalizzate anche al recupero
- Acquisizione della dimensione progettuale come la modalità di lavoro
- Acquisizione di una mentalità partecipativa
- Sviluppo di un'abitudine percettiva finalizzata alla fruizione dello spazio urbano e del patrimonio storico-artistico
- Acquisizione di un atteggiamento di consapevole rispetto nei confronti del territorio di appartenenza: rapporto uomo-ambiente-territorio
- Potenziamento della creatività intellettuale attraverso l'incoraggiamento ad un uso divergente delle categorie operative
- Uso del mezzo informatico

## **OBIETTIVI**

- Orientamento nello spazio urbano
- Lettura dei segni (linguaggio visivo-storico-artistico)
- Ricostruzione delle funzioni degli edifici in un contesto storico-urbano
- Fruizione riflessa dello spazio urbano e del patrimonio culturale

## **VERIFICA E VALUTAZIONE**

Verifiche in itinere e sommative

Valutazione dei comportamenti attesi:

- Impegno individuale, disponibilità al confronto, assunzione di responsabilità nella conduzione del lavoro stabilito
- Rispetto delle consegne
- Ordine del materiale
- Sistematicità nella produzione
- Partecipazione consapevole e attiva
- Interazione costruttiva
- Questionario finale

***GLI ESPERTI  
CI HANNO FATTO CAPIRE CHE...***

---



## Soggetti e simboli nell'arte

Soltanto una cinquantina di anni fa i soggetti dei dipinti erano considerati poco importanti: non contavano che la forma e il colore.

Curiosa aberrazione della critica, poiché ogni artista, sin dai tempi delle pitture rupestri, aveva sempre attribuito la massima importanza ai soggetti che trattava; Giotto, Giovanni Bellini, Tiziano, Michelangelo, Poussin o Rembrandt sarebbero inorriditi all'idea che potesse diffondersi una così assurda dottrina. Tuttavia, negli anni '30 di questo secolo le cose cominciarono a cambiare. Pioniere di questa svolta nel modo di considerare l'arte fu un uomo dal genio originale: Aby Warburg. Sebbene egli, per varie ragioni, non ci abbia lasciato che frammenti delle sue prodigiose conoscenze, grazie alla sua influenza formò un gruppo di studiosi che riportarono alla luce, strato dopo strato, i significati insiti nei soggetti dell'arte medievale e rinascimentale che la critica "formalista" della generazione precedente aveva ignorato. Uno di questi studiosi, Erwin Panofsky, fu senza dubbio il maggiore storico di quegli anni. Nel frattempo l'uomo comune aveva perduto la capacità di riconoscere i soggetti dell'arte antica e di comprendere i significati. Erano sempre meno le persone che leggevano i classici greci e relativamente poche quelle che conoscevano la Bibbia come l'avevano conosciuta i loro nonni. Le persone di una certa età oggi restano sgomento nel vedere quanti riferimenti biblici siano ormai incomprensibili alle ultime generazioni. Quanto alle fonti più esoteriche, dalle quali sono scaturiti molti temi della pittura antica, pochissimi oggi conoscono la *Legenda aurea* o i Vangeli apocrifi, testi imprescindibili per una approfondita comprensione di opere somme come gli affreschi giotteschi nella Cappella degli Scrovegni.

Tutti apprezziamo le intelligenti delucidazioni offerte dal Warburg Institute e dal Dipartimento di Belle Arti dell'Università di Princeton, ma il comune turista dotato di un certo interesse per l'arte e di un minimo di curiosità ha bisogno di un libro che gli spieghi quei soggetti che dal Medioevo sino alla fine del Settecento un qualsiasi dilettante appassionato avrebbe agevolmente riconosciuto. L'individuazione di quei temi, infatti, gli renderà di gran lunga più piacevole guardare le sculture o i dipinti in quanto "opere d'arte". I pittori del passato prendevano sul serio i soggetti che trattavano; è vero che spesso seguivano i modelli tradizionali, madesideravano sempre che gli spettatori credessero che la scena da loro raffigurata avesse realmente avuto luogo e che ancora valesse la pena di ricordarla. L'artista sfruttava la composizione, il disegno, persino il colore, per rendere i suoi soggetti più chiari e vividi. Quando si ignora il significato di un'opera d'arte l'attenzione vaga senza meta e l'"esperienza estetica" che dovrebbe essere suscitata dall'osservazione risulta impoverita. Scopo di questa ricerca è quello di offrire all'appassionato d'arte non professionista la possibilità di guardare i dipinti e le sculture comprendendoli meglio. Il libro contiene molti dati che a una persona di mezza età e di buona cultura non risulteranno nuovi, ma comprende anche molte nozioni che a me erano sconosciute e posso supporre che siano tali anche ai lettori. Il nostro lavoro di ricerca è espresso in modo chiaro ed è ben strutturato, tanto da giustificare anche una lettura fine a se stessa, come un compendio della facoltà creativa delle immagini. La consiglio quindi senza indugio a chiunque voglia ammirare le illustrazioni di un testo con maggiore piacere e interesse.

## Lezione della prof.ssa Biganti all'Archivio di Stato

Le informazioni del passato ritrovate si chiamano documenti, e servono per ricordare. L'archivio di Stato conserva i documenti, la storia è ricostruita attraverso essi. Chi deve controllare qualche fatto avvenuto nel passato consulta l'Archivio di Stato. Il documento è sempre in forma unica, a meno che sia copiato.

Fra il libro e un documento vero e proprio c'è questa differenza, il libro viene stampato in molte copie, e poi diffuso tra di noi, mentre il documento non può uscire dall'Archivio. Ognuno di noi ha un proprio "Archivio", una propria biblioteca che custodiamo gelosamente nella nostra camera.

L'Archivio di Stato di Perugia, appartiene al Ministero dei beni culturali e ci dà informazioni su fatti avvenuti molto tempo fa, infatti i documenti servono per conoscere la storia. Il documento più antico dell'archeologia di Perugia risale al 995dC.

Nel X-XII sec. Possiamo osservare il Duomo e la canonica con l'alto campanile di S. Lorenzo ("castello di S. Lorenzo" era un luogo fortificato al centro della città, in posizione dominante e ben visibile). Successivamente notiamo una saturazione dello spazio a causa della crescita demografica dopo il 1000. L'inurbamento è compatto dentro le mura. La morfologia del terreno e i profondi fossi permettono uno sviluppo lungo le creste del colle e gli assi stradali che si dipartono dal centro verso la campagna e che dividono la città in 5 porte o rioni. Ecco la nascita dei borghi con nuovi insediamenti religiosi e residenziali (abitanti nella terra vecchia-entro le mura-e nella terra nova- nei borghi). È del sec. XI il borgo di S. Angelo con il tempio. Nel 1152 sorge l'abbazia di San Pietro. Risale al 1205 l'inizio della costruzione del palazzo comunale (abitazione del podestà e luogo di riunione dei cittadini) sul terreno dei canonici della cattedrale. Il 1218 vede la nascita del Convento di Monteluca e del 1234 il primo insediamento domenicano della Chiesa vecchia di S. Domenico. Successivamente ecco la crescita delle attività artigianali. Nel 1270-1300 avviene la realizzazione di una nuova cerchia muraria con l'inserimento dei borghi e la realizzazione di nuove porte (di S. Bevignate nel borgo di Fontenuovo, di S. Antonio nel borgo di porta Sole, porta di S. Prospero nel rione di porta Eburnea).

## Relazione sulla conferenza dell'arch. Angeletti

Oggi, 06/02/03, nell'aula magna della Scuola Media "U. Foscolo" si è svolta una conferenza sul progetto "la Scuola nel Museo", erano presenti le classi 2<sup>a</sup>A, 2<sup>a</sup>B e 2<sup>a</sup>D accompagnate dalle insegnanti Prof.sse Pannacci, Viviani e Lillo.

Il professore ci ha parlato di come si interpretano i disegni architettonici degli edifici: ci vuole soprattutto interesse, osservazione e ci si deve trovare davanti al soggetto scelto. Ha inoltre esposto l'antica pianta della nostra scuola facendoci vedere

come è facile sbagliare il disegno. Ha aggiunto che c'è molta differenza tra immaginare e disegnare la pianta di un edificio infatti anche se noi sappiamo immaginare benissimo un posto non sempre sappiamo disegnarlo.

Per iniziare il disegno bisogna farne la pianta cioè immaginare di tagliare a metà la stanza e guardarla dall'alto.

Di solito essa non è mai di grandezza naturale ma si utilizza una scala (rapporto tra l'edificio reale e il disegno).

Per fare un buon disegno bisogna prendere le misure e riportarle in scala sul foglio, basta sbagliare di un millimetro che la pianta diventa "errata".

In piante di edifici antichi le cose ancora esistenti si disegnano di un colore e le cose che non ci sono più di un altro, in ogni pianta per contraddistinguere le stanze ci si scrive il nome e per rappresentare i muri si usa un colore nero.

I muri si dividono in: muri maestri e muri tramezzi.

In ogni rappresentazione grafica c'è sempre disegnato il nord che serve, a chi studia, a capire la direzione dell'edificio. Se la pianta è ufficiale c'è sempre apposto il bollo e la firma dell'autore.

Il professore ha esposto la storia del disegno architettonico sottolineando che i primi esempi sono datati all'epoca egiziana: essendo un territorio molto esteso e suddiviso in molti proprietari, questi non sempre riuscivano ad identificare i propri confini, quindi la pianta era necessaria oltre che utilissima per garantire le proprietà.

Anche i Romani utilizzarono le piante: infatti venivano incise nella roccia per indicare la topografia della città.

Nel periodo delle invasioni barbariche quest'arte venne molto trascurata e si riprese solo nel Rinascimento, quando nel rifiorire della cultura classica si riportarono alla luce le piante antiche che vennero rielaborate e ristudiate dagli architetti di quel tempo.

Una grande espansione avvenne nell'800 quando gli strumenti hanno avuto un ruolo importante grazie allo sviluppo tecnologico degli stessi.

Ci ha inoltre spiegato come datare un edificio: si scava in profondità e via via che si trovano oggetti si raccolgono e si schedano, il più delle volte quando si scava in profondità si ritrovano reperti sempre più antichi.

Dopo la spiegazione ci ha portato ad analizzare il cortile della scuola: è emerso che sull'ingresso c'era un grande arco che poi è stato murato, si è notato che la struttura che unisce i due edifici è asimmetrica e di epoca molto più recente del primo arco. Si è considerato che le volte erano numerose rispetto a quelle esistenti; alcune sono state murate e non si capisce dove potevano arrivare.

Sia la lezione che la visita guidata dal professore sono state entrambi interessanti, è bello capire cosa c'è dietro l'immagine di una piantina e soprattutto dietro un semplice "muro".

## Approfondimento

Dei nostri documenti:

lezione del ricercatore della Sovrintendenza dei beni culturali per meglio comprendere l'affresco della "Stanza misteriosa"

### Relazione del dott. Terrano

Aula Magna della Scuola Media Statale Ugo Foscolo

Oggetto: "La scuola nel museo" - Studi di storia dell'arte

Le classi 2A, 2B accompagnate dai professori Viviani e Pannacci hanno partecipato alla conferenza tenuta il giorno 4/4/2003-Insegnante coordinatrice: Viviani Giuliana  
Aprè la seduta il dott. Terrano

Cos'è l'affresco?

Come dice anche la parola, *affresco* significa "pittura fatta su un intonaco fresco" che permette ai colori di attaccare bene.

Asciugando, la calce contenuta nell'intonaco reagisce chimicamente con il biossido di carbonio presente nell'aria, trasformandosi in carbonato di calcio; questo composto forma una strato compatto che fissa i pigmenti, legandoli stabilmente alla superficie muraria e conferendo ai colori una particolare luminosità. Si potrà anche disegnare non a fresco ma si cancellerà molto prima.

Inoltre il dott. Terrano ha spiegato tutti i vari passaggi per fare un affresco: preparare una superficie chiamata arriccio costituita da sabbia e da altre pietre molto poco lisce, poi uno strato di intonaco composto di calce fresca.

Infine molto importante è che l'artista si renda conto di come potrà venire la pittura; ci sono tre modi.

La *sinopia* è una brutta copia, poi il tutto viene ridipinto di bianco (intonaco) infine vengono fatti dei disegni.

Il primo dei tre modi è la *quadratura* che consiste nel fare un disegno su un foglio quadrettato e ricrearlo sulla parete facendo corrispondere con un quadretto una parte del disegno.

Il secondo modo viene chiamato *spolvero* si produce un cartone come un foglio preparatorio molto vago con delle figure e con un chiodo in questo cartone vengono forati i contorni delle figure e poi si passa il carbone che lascia dei punti guida.

Il terzo ed ultimo modo è quello usato dal 1500 in poi: si tagliano delle forme su un cartone che viene appoggiato sulla parete permettendo all'artista di disegnare i contorni che vi rimangono, agevolando il lavoro dell'artista.

L'affresco era ed è tutt'ora la forma artistica più bella che colpisce l'occhio ma esige una rapidità di esecuzione da parte dell'artista che può pitturare fino a quando l'intonaco è fresco altrimenti veniva fatta una pittura a secco.

## Architettura dell'affresco

Prendendo sotto esame l'affresco della antica chiesa di S. Tommaso possiamo notare gli angeli musicanti posti sul soffitto, questo viene chiamato illusionismo prospettico.

I pittori prima di fare in questo modo gli affreschi hanno dovuto studiarsi delle vere e proprie regole.

Inoltre il dott. Terrano ci ha portato vari esempi di illusionismo prospettico.

A Mantova nella camera degli sposi di Castel San Giorgio, Andrea Mantegna nel 1471-1474 circa, produce un' affresco che si trova al centro del soffitto e chi lo guarda dal basso verso l'alto ha l'impressione di vedere un *loculo* con degli angeli che si sporgono.

Melozzo da Forlì si dedicò allo studio dell'illusionismo prospettico e fece la cupola della sacrestia di San Marco nella basilica di Loreto.

Vengono raffigurati profeti e angeli cherubini e serafini sempre più piccoli che hanno nel centro lo stemma della famiglia che aveva commissionato l'affresco.

Come prospettiva è un passo indietro rispetto al dipinto di Mantegna.

Molto bello è anche il mosaico eseguito da Raffaello nel 1516 circa nella cappella Chigi di Santa Maria del Popolo a Roma.

Sono delle tessere marmoree e come tecnica è un passo avanti al dipinto di Mantegna; vengono raffigurati dei pagani e al centro la figura di Dio Padre che ci guarda.

Nella cupola del Duomo di Parma, Correggio nel 1526-1530 circa fece un'affresco con degli angeli che dal punto più vicino sembrano che si allontanano come un vortice senza fine.

Nel 1676-1678 circa, nella chiesa del Gesù a Roma il pittore Gaulli detto Baciccio fece un'affresco che rappresentava il trionfo di Gesù con intorno delle architetture non reali.

Nella volta della chiesa di Sant'Ignazio a Roma, Andrea Pozzo fece un'affresco stupendo con delle architetture, con delle colonne corinzie e con i capitelli d'oro che solo un occhio esperto riesce a capire se sono reali o no.

Per far ammirare al meglio il suo affresco costruisce un disco di marmo dove la gente si poteva 'appostare'.

Il dott. Terrano ci ha spiegato che per sapere di più sull'affresco dell'antica chiesa di San Tommaso ha consultato una delle guide più vecchie di Perugia: l'Orsini.

Autore della Guida al Forestiere che risale al 1784 scrive che la chiesa, pur essendo povera di architettura, aveva un affresco molto importante dipinto da un celebre allievo di Andrea Pozzo fatto sicuramente prima del 1784, anno della stampa dell'Orsini, ma anche dopo l'affresco di Roma fatto dal suo maestro nel 1694.

Un altro studioso dell'antiche vie perugine, fra Serafino Siepi, è il primo che descrive la chiesa e i suoi dipinti. Nel 1822 dice che l'affresco è molto bello per le architetture e che è stato fatto da un'allievo di Andrea Pozzo.

Da questo il dott. Terrano è riuscito a capire che la parte dell'affresco che è stata *scialbata* rappresentava la gloria di San Tommaso.

Lo *scialbo* è una tecnica di conservazione attraverso la copertura di intonaco sull'affresco; quindi si suppone che l'affresco sia ancora intatto.

Dopo una descrizione dettagliata della volta che abbelliva l'interno della chiesa il dott. Terrano ci ha spiegato che quest'ultimo probabilmente non ha un valore in denaro ma un valore molto più importante quello storico cioè che rappresenta il passato di tutti noi.

***DALLA RICERCA STORICA  
ABBIAMO APPRESO...***

---



B.ORSINI, Guida al forestiere per l'augusta città di Perugia(1784).

“S.Tommaso. Monache domenicane. Benché questa piccola Chiesa non abbia adornamenti di architettura, ha però la sua bella comparsa per la prospettiva del volto, che rappresenta un loggiato dorico, con molte figure al disotto in su; ed è opera di un allievo del celebre *A. Pozzo*.

L'autore si è più singolarizzato nella prospettiva, che nelle figure.

DEL NOBIL SIGNOR CO. FRANCESCO GRAZIANI.

Vi ha nell'appartamento sufficiente raccolta di buoni quadri.

l'abbozzetto originale della tribuna di S. *Ignazio* in Roma, del celebre *A. Pozzo*.

Il tuono del colorito, essendo a olio, rimane al quanto oscurato, perchè il tempo vi ha sopra dipinto; ma non è così dell'opera grande, la quale è vaga, ed ha dolcezza, *Ignazio* vestito in abito sacerdotale, retto da angeli, che porge aiuto a diversi infermi radunati in un magnifico colonnato.”

Abbiamo inoltre potuto verificare che nell'800 si ha una conoscenza dell'opera di Serafino Siepi:

**S.SIEPI**, topologico – storica della città di Perugia, (1822).

“CH e MON di S .TOMMASO. Di Monache Domenicane. Furono essi restaurati e abbelliti sul principio del sec. XVIII. Il volto della Ch di figura quadrilunga è vagam. dipinto da in allievo del celebre *Andrea Pozzo*.

Presenta una ringhiera con collocato e pilastri che sostengono un cornicione dorico, e a capo e a piè un ben e inteso arco.

Nel fondo della prospettiva è un quadrilungo con G.C. in gloria al quale vien recato dagli angeli l'Ap S.Tommaso. Le pareti hanno un cornicione parimenti dorico; sui peducci del volto sono espresse la Fede e la Religione; nelle lunette alcuni Angeli con festoni a chiaro scuro.”

“Palladio Graziani spettante già al con. Francesco ed ora alla sig. contes. Anna Graziani Baglioni una superstite di essa nobiliss. Famiglia.

Fu queto rachitettato dal Vignola e ingrandito dopo la metà del sec. XVIII.

Una parte di esso col suo ingresso particolare è dato a fitto, e fin dal 1814 è Albergo di Posta.

L' altra parte cui dà l'accesso altra porta, contiene fra gli altri il nobile appartamento della sunomin. dama ov' era già raccolto un famoso Museo Archeologico, del quale rimangono ancora molti pregevoli oggetti.

Nell'istesso appartamento è una raccolta di buoni quadri tra i quali dall'Orsini si notano i seguenti:

Il bozzetto originale della tribuna di S. *Ignazio* di Roma del cel. *A. Pozzo*, ha voluto qui l'autore rappresentare S. *Ignazio* vestito in abito sacerdotale retto dagli Angeli, che porge aiuto a vari infermi radunati fra un magnifico colonnato”.

### **LA SITUAZIONE STORICA**

Dopo i secoli delle grandi invasioni barbariche, si diffonde un clima di rinnovamento politico e sociale.

Crescita economica e demografica di molte città in seguito alla ripresa di fiorenti attività commerciali.

Grande fervore religioso, con il sorgere di numerose e importanti cattedrali e abbazie.

### **L'EPOCA E I LUOGHI**

I primi esempi di architettura romanica appaiono nell'XI secolo in Francia (Abbazia di Cluny) e in Lombardia (Basilica di S.Ambrogio).

Nel corso del XII secolo lo stile si diffonde nelle principali regioni europee e in tutta Italia, con aspetti differenziati a seconda delle varie zone.

### **LA COMMITTENZA**

Forte delle ricchezze accumulate con i lasciti ai conventi e con i doni dei feudatari che volevano assicurarsi l'appoggio dei vescovi contro i vassalli ribelli, la Chiesa continua ad essere la principale appaltatrice di opere di architettura sacra.

### **LE PRINCIPALI CARATTERISTICHE ARCHITETTONICHE**

L'architettura è severa, solenne, monumentale, come si addice ai rinnovati ordini religiosi.

Linearità, imponenza e forza sono ottenute grazie a elementi come le lesene, i contrafforti, gli archi, i portici, le finestre.

### **LE PRINCIPALI CARATTERISTICHE DELLA PITTURA E DELLA SCULTURA**

Pittura e scultura sono subordinate all'architettura e complementari di essa in funzione decorativa.

Il carattere delle opere è decisamente contenuto simbolico e religioso.

Non si conoscono, tranne in vari casi, i nomi degli artisti.

## ***LETTURA DELL'AFFRESCO***

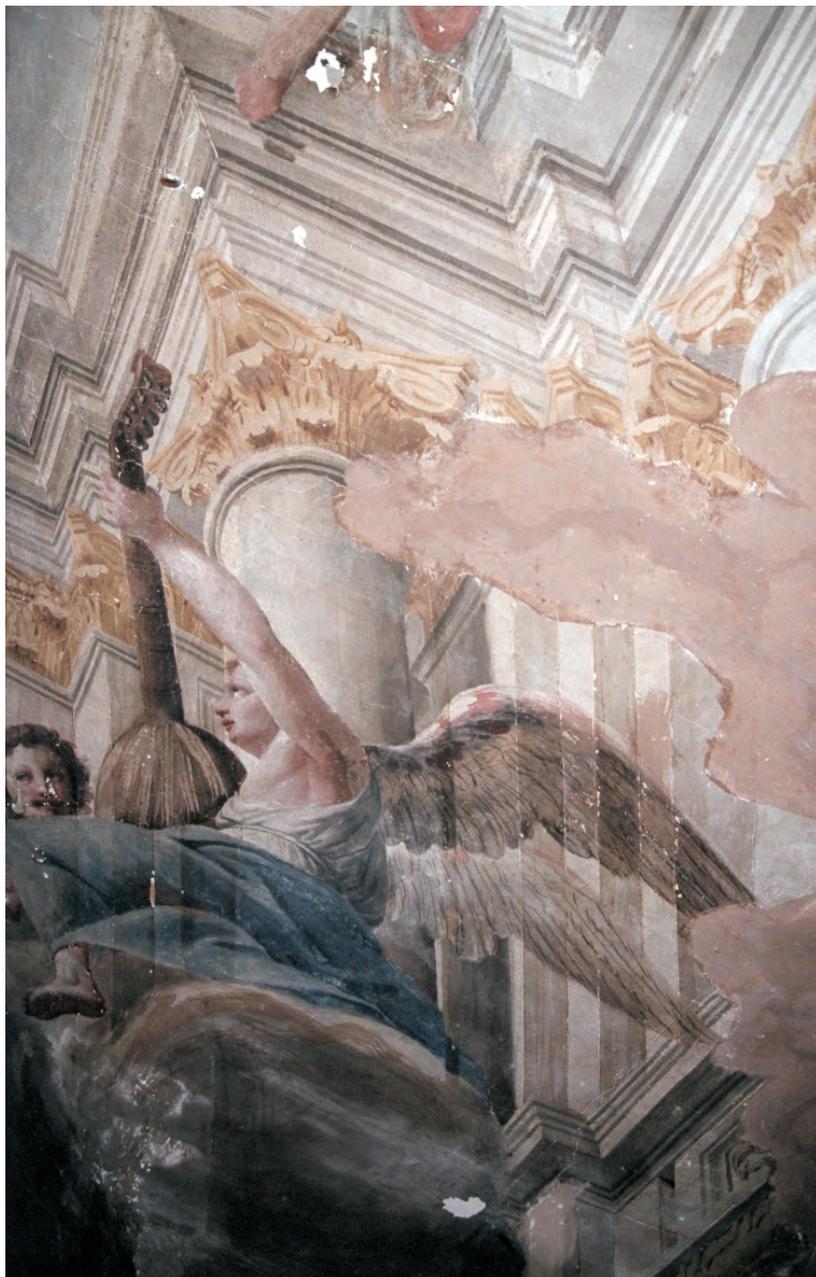
---





*Volta dell'ex Chiesa di San Tommaso*

*La prospettiva architettonica formata da una trabeazione dorica con colonne alternate a pilastri con capitelli dorati di stile corinzio uguali a quelli di Andrea Pozzo. Nella parte corrispondente all'ingresso si apre un arco a tutto sesto con elementi a rilievo opposto con elementi a rilievo oppure dorati. Nella parte corrispondente all'ingresso si apre un arco a tutto sesto con elementi a rilievo oppure dorati. Nella parte architettonica si evidenzia la grande vicinanza al modello romano della "Gloria di S. Ignazio" di Andrea Pozzo. Le architetture sono popolate da una folta schiera di angeli musicanti che suonano strumenti a corda e a fiato. Gli angeli, di fatture sicuramente posteriori a quelle delle architetture dipinte, rivelano l'intervento di più mani.*



*Particolare del peduccio sinistro*

*si può vedere il divario tra l'esecuzione delle architetture e l'angelo musicante, che sembra sovrapporsi in trasparenza alle strutture architettoniche. Questa è la prova che le figure dipinte sono state eseguite a secco da una seconda mano in un tempo successivo.*



*Angelo musicante suona il violino, seduto sul cornicione dell'arco un altro angelo, in basso a sinistra, regge lo spartito musicale.*





*La volta sopra l'ingresso: il grande arco sotto il quale alcuni angeli suonano strumenti a corde; nella parte superiore, al di sopra di una nuvola un altro gruppo di angeli suona strumenti a fiato e a corda. C'è molta differenza tra gli angeli dipinti poggianti sulle nubi e quelli poggianti sulla balaustra, quasi appollaiati.*



*Particolare del complesso precedente.*



*La parte centrale della volta: si distinguono figure di angeli poggiati su nuvole in particolare a sinistra si evidenzia lo scorcio prospettico della colonna e della trabeazione.*



*Particolare di angeli della sommità della volta che poggiano su una nuvola.*



*Peduccio centrale sinistro*

*la personificazione della Fede, in accordo con l'iconografia della Controriforma. E' rappresentata velata, simbolo di incorruttibilità, con il libro aperto delle Sacre Scritture. Appoggia il piede su una nuvola.*



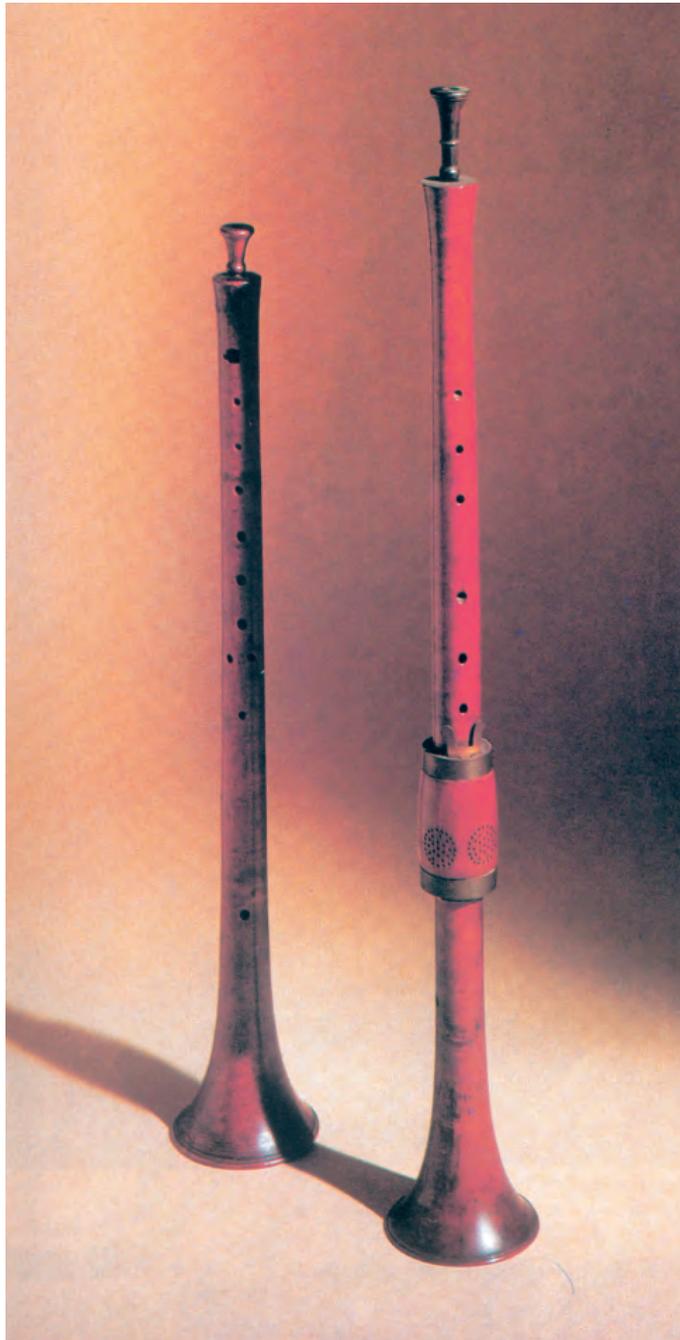
*Peduccio centrale destro*

*Una mano che regge un incensiere. La personificazione della Religione, rappresentata mentre regge l'incensiere. L'incenso era infatti il simbolo delle preghiere che salgono al cielo. Sotto: a chiaro scuro di cui parla il Siepi (Descrizione Topografica Istorica della città di Perugia) la lunetta scialbata, si potrebbero nascondere angeli con festoni.*



*Parete scialbata*

*Volta della parete presbiterale: si distingue una lunetta ora scialbata, che potrebbe nascondere gli affreschi rappresentanti gli angeli con festoni a chiaro scuro di cui parla il Siepi (Descrizione Topografica Istorica della città di Perugia).*



*Bombarda*

*Strumenti antichi che figurano sull'affresco.*



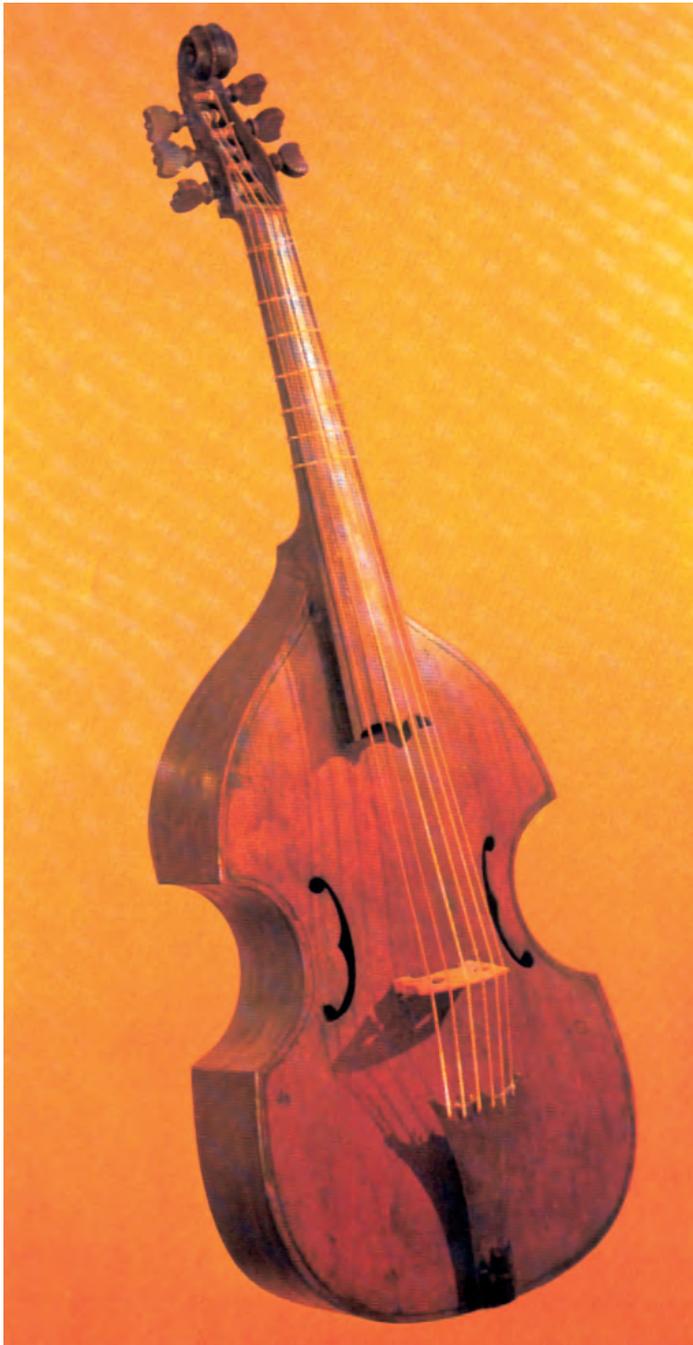
*Viola da braccio*

*Strumenti antichi che figurano sull'affresco.*



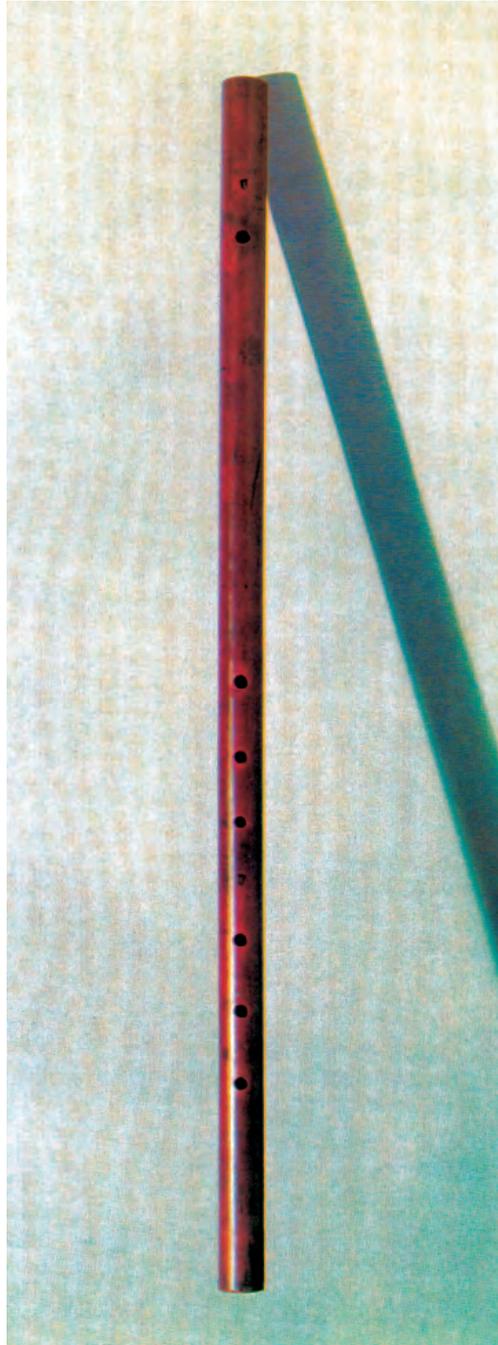
*Liuto*

*Strumenti antichi che figurano sull'affresco.*



*Basso di viola*

*Strumenti antichi che figurano sull'affresco.*



*Flauto traverso*

*Strumenti antichi che figurano sull'affresco.*

## L'affresco di San Tommaso

Come sempre prima di affondare lo studio di un monumento o di un opera d'arte dobbiamo partire dalle fonti storiche ossia da libri di autori del passato che hanno parlato del monumento o dell'opera d'arte che a noi interessa.

Questo serve anzitutto a darci importanti notizie sul documento o sull'opera d'arte oltre che sulla sua collocazione originaria.

Questo metodo va esatto anche per quanto riguarda l'affresco della volta dell'ex chiesa di S. Tommaso.

Il primo autore che ci parla di questo affresco è Baldassarre Orsini, che nella sua opera intitolata: "Guida al forestiero per la città di Perugia" stampata a Perugia nel 1784, descrive brevemente l'affresco dicendo che rappresenta un loggiato dorico con molte figure al disotto in su, ed è opera del celebre Andrea Pozzo.

Le parole "al disotto in su", indicano un particolare modo di resa pittorica, definita "illusionismo prospettico" e vedremo più avanti cosa significa.

Intanto l'Orsini, pur tacendo il nome del pittore del nostro affresco ci dà già una notizia importante, definendo l'autore della pittura come celebre allievo di Andrea Pozzo.

Andrea Pozzo è il pittore più famoso per il soffitto della chiesa di S. Ignazio a Roma, ma anche di questo autore parleremo più avanti.

La seconda menzione di S. Tommaso compare nella "Descrizione topologica - storica della città di Perugia" di Serafino Siepi, edita a Perugia nel 1822, nella quale l'autore conferma che la volta della Chiesa è dipinta da un allievo del celebre Andrea Pozzo.

Il Siepi descrive anche la parte dell'affresco attualmente non visibile e probabilmente conservata sotto lo scialbo, ossia l'intonacatura che si fa per non far deteriorare la superficie dell'affresco, nella parte absidale del soffitto: nel fondo della prospettiva c'è un quadrilungo con Gesù Cristo in Gloria sul quale viene recato dagli angeli l'apostolo S. Tommaso.

Dunque sotto lo scialbo potrebbe celarsi la parte dell'affresco che rappresenta l'assunzione in cielo dell'Apostolo S. Tommaso.

Possiamo così vedere come la lettura delle fonti storiche ci abbia aiutato moltissimo nella definizione dell'autore dell'affresco che, pur essendo ancora anonimo, sappiamo essere un allievo del celebre A. Pozzo, l'artista che dipinge l'apoteosi di S. Ignazio nella chiesa di S. Ignazio a Roma tra il 1685 e il 1690, modello del nostro affresco di S. Tommaso.

Inoltre, poiché il libro dell'Orsini, nel quale c'è la prima testimonianza dell'affresco, fu edito, nel 1784, abbiamo i due margini temporali tra i quali deve essere posta l'esecuzione dell'affresco: tra la fine del '600 quando l'affresco del Pozzo diventò modello per parecchie altre opere successive, e il 1784, data di pubblicazione del libro dell'Orsini.

Del resto concorda con la datazione al XVIII sec. anche lo stile dell'affresco.

Per quanto riguarda l'iconografia dell'affresco, è bene rifarsi alle parole del Siepi che

ammirò l'opera pittorica nella sua interezza, dal momento che oggi possiamo osservarne solo metà, ossia quella della parte iniziale della chiesa.

Il Siepi descrive così le architetture: "con una riga al colonnato e pilastri che sorreggono un cornicione dorico, e a capo e a piè un ben inteso arco".

Cerchiamo di fare chiarezza nelle parole del Siepi.

L'affresco presenta una trabeazione di stile dorico retta da colonne in stile corinzio con capitello dorato, e sia nella parte corrispondente della chiesa (ancora visibile), sia nella parte corrispondente al presbitero della chiesa (attualmente non visibile, coperta probabilmente dallo scialbo) erano dipinte, proprio come avviene nel modello del nostro affresco (la Gloria di S. Ignazio a Roma), due archi ben intesi, ossia ottimamente resi pittoricamente.

Seguiamo il Siepi: nel fondo della prospettiva c'è un quadrilungo con Gesù Cristo in Gloria il quale viene recato dagli Angeli l'Apostolo S. Tommaso. Dunque la scena che probabilmente ancora si conosceva sotto lo scialbo rappresenta l'ipotesi (ascesa al cielo) di S. Tommaso, l'apostolo al quale fu dedicata la chiesa e il monastero.

Anche tale scena sottolinea il rapporto strettissimo tra questa composizione e quella di A. Pozzo che funge da modello.

In ultimo il Siepi ricorda le raffigurazioni personificate della Fede e della Religione presenti sui peducci (mensole delle volte) della composizione.

Entrambe le figure sono parzialmente ancora visibili: a sinistra si distingue la figura della Fede, rappresentata secondo l'iconografia della controriforma con il libro delle Sacre Scritture tra le mani, a destra invece è visibile il braccio della figura della Religione nell'atto di reggere l'incensiere.

Preziosa è anche l'ultima indicazione del Siepi: nelle lunette alcuni angeli a chiaroscuro.

Questo potrebbe significare che anche le lunette tra una volta e l'altra, attualmente occupate parzialmente da alcune finestre, erano affrescate. Probabilmente anche qui, sotto lo scialbo, potrebbero trovarsi intatte o quasi, le pitture descritte dal Siepi. Tutta la composizione attualmente visibile presenta delle figure, molto diffuse in Umbria fin dal primo 400, di angeli musicanti.

Da notare che alcune sembrano essere state ridipinte se non addirittura dipinte del tutto dopo la realizzazione della raffigurazione architettonica.

Questo potrebbe indurre a datare più avanti alcune figure di angeli che, per la verità, appaiono di fattura più approssimata rispetto alle architetture dipinte.

## **L'affresco che abbellisce le volte della chiesa di San Tommaso rispetta una scenografia teatrale del '700.**

Si possono suddividere due spazi ben definiti: quello profano, posto sopra l'ingresso della Chiesa, che stava ad indicare una collocazione "humana".

In questo caso è l'insieme strumentale, angeli musicali, posizionati su una finta balconata, formata da quattro elementi. A fianco, appoggiati su una finta colonna abbiamo un gruppo di due angeli musicisti; mentre al lato opposto possiamo vedere un puttino alato che sostiene lo spartito e appoggia solo un piede sul capitello.

La parte iniziale dell'affresco è stata rimossa o illeggibile.

Lo spazio sacro è quello della volta che culmina in fondo alla Chiesa dove si presume che sia stato collocato l'altare.

Nella parte che si può vedere è raffigurato, assiso su una nuvola un altro gruppo di musicisti che rappresenta la musica divina nell'empireo.

E' composto da un gruppo angelico di quattro elementi di cui due sono cantori e due musicisti.

Si suppone che questo esegue un tipo di repertorio più adatto al genere sacro, non a caso la musica vocale era considerata l'unica degna a celebrare le lodi del Signore, mentre la musica strumentale poteva costituire tutt'al più una amplificazione del servizio liturgico.

In posizione più elevata abbiamo due figure, solo in parte leggibili, che si ipotizza rappresentino gli attributi della figura centrale mancanti.

Sono a rappresentare la Fede, laddove si può vedere un braccio che sostiene l'incenso, e nel lato opposto una figura seduta, che sostiene in grembo un codice aperto.

## Didascalie relative alle raffigurazioni degli strumenti dell'affresco degli strumenti dell'affresco della presunta "Gloria di San Tomaso"

L'affresco presenta tre distinti gruppi di musicisti assisi su diversi ordini della volta dipinta, con il chiaro intento di rappresentare la funzione d'uso della musica: musica terrena, o profana, negli immaginari spazi architettonici (finte balaustre e colonnato), che viene semplificata dai soli strumenti musicali; musica divina, o sacra, nell'empireo celeste con voci e strumenti che innalzano le opportune lodi e gloria.

Il primo gruppo di musicisti è composto da un quartetto d'archi ed è posizionato sulla balaustra della finta cantoria. Tra gli strumenti, si accerta la presenza di due viole da braccio e una viola da gamba (sec. XVII).

La viola da braccio, il cui manico non è provvisto di tasti, presenta quattro corde e le aperture sulla tavola armonica sono a forma di due C disposte in direzione opposta ed invertita. Siamo in presenza di un antenato del violino, la cui famiglia conghiederà gli strumenti a quattro corde che vanno dal violino stesso al basso violino. La famiglia delle viole da gamba, così dette perché erano trattenute fra le gambe invece che appoggiate alla spalla, può costituire un antecedente storico del violoncello o del contrabbasso.

Ciò che risulta particolare delle viole da braccio è l'imbracciatura italiana (a spalla) unita all'impugnatura dell'archetto che è alla francese (con il pollice passato sotto i crini dell'archetto).

Il secondo gruppo musicale è collocato sopra ad una finta colonna, a destra per chi guarda l'affresco, è composto da due strumenti: un liuto a manico lungo e un flauto traverso. Evidentemente il pittore non aveva grandi conoscenze organologiche, in quanto il liuto possiede dieci corde (mentre nel periodo storico preso in considerazione lo strumento aveva già raggiunto la sua forma evoluta a dodici corde, di cui sei principali ed altre sei di risonanza). Durante questo periodo storico non si hanno che poche notizie sul flauto traverso, e quelle che possediamo sono insufficienti o troppo vaghe perché permettano di dare dettagli precisi sulla sua fattura: tutto ciò che si può dire è che esso aveva una canna cilindrica e che era rappresentato da una famiglia di quattro strumenti di diapason diverso. Inoltre, la letteratura musicale del periodo, non mostra esempi considerevoli relativi ad un gruppo strumentale di tal fatta. La datazione potrebbe variare in un arco temporale che va dalla seconda metà del XVII secolo al primo ventennio del XVIII.

Il terzo gruppo vocale-strumentale è costituito da due cantori, un liuto a manico corto e una bombardarda. Anche in questo caso troviamo un'irregolarità storica concernente il numero delle corde del liuto (che sono otto). La bombardarda, antenato dell'oboe, era uno strumento a canna stretta e leggermente conica la cui ancia doppia era allo scoperto (diversamente da quanto accadeva negli altri esemplari della famiglia degli *chalemies*) ed era provvista di sette fori e poteva presentarsi in sette taglie diverse. Questo ensemble è destinato all'esecuzione di un diverso repertorio, quasi certamente sacro, ed è collocato sopra una nuvola al centro della volta.

Probabilmente i musicisti sono raffigurati nell'atto di eseguire musica polifonica, nel quale i due strumenti vengono impiegati in alternativa alle voci.

Essendo questa, con ogni probabilità, la parte dell'affresco cronologicamente più antica (se si dà valore all'ipotesi che più mani possono essere intervenute nella sua esecuzione), si può dare credito alla teoria che la musica eseguita sia ispirata alle esecuzioni musicali del tardo Rinascimento-primò Barocco (fine sec. XVI-inizio sec. XVII).

Il lavoro pittorico nel suo insieme rappresenta una scena teatrale del '700, probabilmente è stata composta entro il 1780, ed è stato descritto totalmente de Serafino Siepi, autore della "Descrizione Topografica Istorica della Città di Perugia".

## ***L'AFFRESCO È ATTRIBUIBILE A...***

---



## Carattoli Pietro (Perugia 1703-1766)

Capostipite di una famiglia di artisti perugini, più che pittore, fu autore di architetture, scenografie e decorazioni di edifici pubblici e privati.

L'Orsini(1806), che è la fonte principale su questo pittore, lo ritiene piuttosto scadente per quanto riguarda l'attività architettonica, mentre gli riconosce belle qualità come decoratore.

Egli, infatti, ha il merito di introdurre in Perugia le conquiste più moderne della pittura illusionistica e la concezione, di origine seicentesca, della sostanziale unità fra le arti.

Attivo in prevalenza nel capoluogo umbro, frequentemente partecipa ad imprese decorative con i migliori artisti del momento(Boccanera, Apiani), alterando le sue decorative invenzioni di quadrature con la loro opera di figuristi.

Dopo un primo probabile apprendistato presso l'architetto perugino Alessandro Baglioni, continuò i suoi studi a Bologna presso la scuola dei Bibbiena, il cui insegnamento si rivelerà fondamentale nella sua futura carriera.

Della sua attività come decoratore ricordiamo: gli ornati prospettici nella volta della confraternita dei Santi Simone e Fiorenzo (1724, ora imbiancati); i due altari nella chiesa di Santo Spirito, con architetture chiaroscurate e figure di Angeli; le sale del piano nobile del Palazzo Donini Feretti, considerato il suo lavoro più importante del quadraturista.

Più di quaranta disegni preparatori sono conservati nel Museo dell'Accademia di Perugia.

Nel palazzo Antinori, poi Gallera Stuart, oggi sede dell'Università Italiana per gli Stranieri, il Carattoli decorò, tra il 1740 ed il 1758, le volte al piano terra, al mezzanino ed al primo con ornati che si avvicinano al fantasioso barocchetto tedesco.

I soliti motivi prospettici si ripetono nelle decorazioni eseguite nell'oratorio del Crocefisso in Santa Maria Nuova, che incorniciano un dipinto di A.M.Garbi, e nella sacrestia dell'oratorio di Sant'Agostino, con figure dell'Appiani.

E' stata attribuita al nostro artista l'architettura dipinta, escluse le figure, con la *Conferma della Regola* affrescata intorno al 1760 nel refettorio del convento di San Francesco a Assisi.

Il soffitto della cappella del Sacramento in San Pietro (1760-1763), con coretti e balconate visti in sottinsù, è una delle ultime imprese pittoriche del Carattoli.

Per quanto riguarda la sua attività nel campo architettonico, uno dei suoi primi lavori potrebbe essere stato il disegno per il tabernacolo ed il ciborio dell'altare maggiore di San Domenico, iniziato nel 1720.

In seguito elaborò il disegno del portale maggiore della Cattedrale (1729) e nel 1732 partecipò al concorso per la facciata di San Giovanni in Laterano a Roma, vinto da A. Galilei.

Eseguì alcuni lavori di rifacimento che non riscossero molta approvazione, tra cui la ricostruzione delle chiese di Santa Maria dell'Ospedale, di S.Fiorenzo e di S.Francesco al Prato (1748), oggi sconsacrata, che crollò nell'Ottocento e fu secces-

sivamente restaurata nel nostro secolo.

L'Orsini ci informa che progettò il portico nel convento di S.Girolamo, un ornamento sopra il pozzo del chiostro di San Domenico (perduto), un ponte sul fiume Chiascio(distrutto) ed infine il teatro Pavone realizzato sopra la sua morte. Gli è stata attribuita anche la biblioteca del convento di San Francesco a Monteripido realizzata nel 1754 e dove il Carattoli avrebbe probabilmente disegnato i bellissimi scaffali in noce.

Si ricordano ancora le scene per il teatro di Foligno e quelle per il vecchio teatro Pavone come pure una "macchina prospettica teatrale" per San Domenico.

### **Strumenti antichi che figurano sull'affresco**

1. Bombarda
2. Viola da braccio
3. Liuto
4. Basso di viola
5. Flauto traverso

## ***RELAZIONE TESTO - CONTESTO***

---



## Via Pinturicchio com'era e com'è

Già via Muzia e via del Ramerino.

Dal 1871 è dedicata a Bernardino di Betto, il ben noto pittore che si firmava Pinturicchio.

Una lapide lo ricorda sull'edificio in cui abitò, all'angolo tra questa via e via della Volpe.

La strada è stata ampliata e resa più regolare nel 1888, opera che comportò il taglio della fronte degli edifici sporgenti sulla via, quindi il loro arretramento, nel tratto tra via dello Storione e via del Melo.

Via Pinturicchio è caratterizzata, in quanto ad attività lavorative, dalla concentrazione delle agenzie funebri cittadine. Per comprendere il perché di queste "tradizioni" giova ricordare che, a partire dalla metà dell'800, questa via era percorsa da tutti i cortei funebri che dal centro si dirigevano verso il cimitero (realizzato nel 1849); inoltre, una traversa, via del Melo, era la rimessa comunale dei pagare la cera consumata"

Tra le attività della via, si ricordano alcuni laboratori artigiani, specie nei locali degli ex conventi.

Nel chiostro di S. Maria Nuova, ad esempio, nei primissimi anni del '900, Tili impiantò la sua litografia e nell'ultimo dopoguerra, Aretini aprì una fabbrichetta di ceramica chiamata l'Etruria.

Più che gli etruschi ricordavano antichi monaci.

L'ex monastero di S. Tommaso, dopo le demaniazioni postunitarie, è divenuto, in parte, sede di alcune piccole industrie (come la valigeria Vaqjani e il laboratorio di Eufemia Ravanelli) e, dall'inizio del '900, anche edificio scolastico (Educatario Civile "Umberto I" e, oggi, scuola media "U. Foscolo".

Ha anche ospitato nel periodo fascista l'ONMI e il noto dopolavoro "Barillaro", dove, oltre alle attività ricreative, si preparavano le manifestazioni pubbliche e si distribuivano i pacchi della "Befana fascista".

## Iscrizioni pubbliche

Nel mondo latino le iscrizioni pubbliche erano iscrizioni essenzialmente a carattere civile.

Le iscrizioni sacre venivano apposte su edifici sacri e, solitamente, indicavano la divinità cui questi erano dedicati, o il personaggio pubblica che aveva finanziato la costruzione.

Le iscrizioni a carattere civile erano, invece, costituite da leggi, decreti pubblici ed elogi (testi scritti, per un personaggio molto importante, in versu saturnius-sistema metrico).

Ne fanno parte anche iscrizioni opposte su edifici pubblici.

Un carattere tipico delle iscrizioni latine era quello di essere redatte nella scrittura cosiddetta “capitale”, particolarmente curata e regolare.

Le molte sigle usate nei testi epigrafici presumevano la conoscenza a memoria, da parte del lettore, degli scioglimenti, cioè dei significati.

L'uso di opporre iscrizioni in lingua latina su edifici pubblici o religiosi, continua fino al 1800: fino ad allora venne considerata la lingua ufficiale della cultura e soprattutto della religione.

L'iscrizione era inoltre, l'unico mezzo di comunicazione “di massa” disponibile in quel tempo, permetteva di capire sia la destinazione dell'edificio, sia di far conoscere gli eventuali committenti, o finanziatori, della costruzione.









*Via Pinturicchio oggi*

## A spasso nel tempo... in Via Muzia

Il giorno 16 Aprile 2003 alle ore 15.00 noi della classe 2<sup>a</sup>B, con la coordinatrice del progetto professoressa Giuliana Viviani, siamo andati ad approfondire una recente scoperta che poneva risposte a queste domande:

- Come era posizionata la Chiesa di San Tommaso?
- Quale sarà stato il suo ingresso?

Animati da una speranza, dopo poco tutto è diventato certezza.

A pochi metri dall'ingresso della scuola, un architrave che orna il portone di ingresso di un'abitazione oggi privata, annerito dal tempo, illeggibile al passante, perchè completamente coperto di polvere, ci ha rivelato sia il suo contenuto che il suo significato:

DMS   ME   ET   DE   ME

Da un'analisi fatta sulle iscrizioni latine, abbiamo dedotto che si ha il suo reale contenuto riferendo questo testo ad abbreviazione:

**Dominus   meus   et   Deus   meus**

cioè   **Signore mio e Dio mio**

Ciò prova che questo era l'ingresso dell'antica Chiesa di San Tommaso.

Ritroviamo questa frase nel Vangelo al passo in cui l'Apostolo Marco riferisce le parole del Santo al quale Gesù si manifesta.

L'incredulità di S. Tommaso è infatti un riferimento che ricorre sovente nell'iconografia sacra.

Un testo pittorico lo abbiamo potuto ammirare quando siamo stati ricevuti dalle suore del Monastero della Beata Colomba.

Nella Chiesa abbiamo potuto apprezzare la tela di Giannicola di Paola copia di cui l'originale si trova in Galleria a Perugia.

## Cronaca del Monastero di San Tommaso

L'origine del monastero di San Tommaso risale al 1200, sotto l'ordine benedettino. Da una bolla di Martino V diretta all'abate di San Giovanni si viene a sapere che egli fece riunire al monastero di San Tommaso le monache del monastero di San Giorgio agostiniano, nel 1554 Giulio III affidò il monastero ai padri domenicani. Il decreto dava la possibilità di lasciare l'abito benedettino e indossare l'abito domenicano.

Le suore dell'ex convento di San Giorgio godevano di tutti i privilegi concessi dai domenicani, questi furono poi riconfermati da Bonifacio VIII nel 1296.

Nel 1500 si iniziò a parlare di soppressione, ma solo nell'800 si scopre che il monastero era stato soppresso dal governo repubblicano, per questo le religiose furono costrette ad abbandonare il monastero.

Queste si rifugiarono in parte presso la convivenza della Maddalena e in parte al monastero della Beata Colomba.

Nel 1810 furono costrette di nuovo a trasferirsi presso le loro famiglie per altri quattro anni rientrando poi al monastero di San Tommaso.

Nel 1865 le monache del monastero della Beata Colomba furono costrette ad abbandonare il proprio monastero e il delegato arcivescovile le mandò al monastero di S. Tommaso. Nel 1880 per ordine del ministro Tagliani tutte le religiose che indossavano l'abito religioso dovevano uscire dal monastero; ma per intervento di pie persone gli fu concesso di rimanere senza abito figurando come personale di servizio. Nel 1888 le monache della Beata Colomba poterono rientrare per tornare a vivere da sole. Nel 1897 il monastero di San Tommaso venne sgomberato; in breve tempo in questo periodo le monache non sapevano dove andare e chiesero al sindaco di potersi restringersi nel monastero. A queste fu assegnata una piccola stanza in affitto. Dopo varie vicissitudini le monache furono costrette, non più a stare in affitto, ma a comprare il locale, questo è l'attuale monastero di San Tommaso in corso Garibaldi. Nel 1940 il vescovo Diocesano decise la fusione del Monastero di San Tommaso e quello della Beata Colomba che erano entrambi decimati. Con questo avvenimento il monastero di San Tommaso perse il proprio nome per prendere quello della Beata Colomba, uno dei monasteri più importanti dell'epoca.



***ENTRIAMO NEL MONASTERO  
DELLA BEATA COLOMBA...***

---



## Monastero della Beata Colomba

Siamo all'interno del Monastero e possiamo ammirare questi arredi che appartenevano al Convento di San Tommaso:

- San Giorgio che uccide Drago
- Crocifisso ligneo
- Cristo crocifisso, dipinto su tela, che apparteneva alla comune della Beata Colomba.
- Incredulità di San Tommaso, oggi è un arredo della Chiesa del Monastero della Beata Colomba.
- Porta seicentesca.
- Tavola absidale.
- Reliquie della Beata Colomba

## Finalmente possiamo conoscere il Monastero della Beata Colomba

Questo luogo di cui abbiamo sentito parlare custodisce l'archivio privato dell'ex convento di San Tommaso. È qui che, segregata a vita di clausura, suor Margherita ci accoglie e ci parla di questa straordinaria Santa che è stata la Beata Colomba.





*San Giorgio che uccide il drago.*

*Siamo all'interno del Monastero della Beata Colomba e possiamo ammirare questi arredi che appartenevano al convento di San Tommaso.*



*Crocifisso ligneo.*



*Incredulità di San Tommaso*



*Cristo crocifero appartenente alla camera della Beata Colomba.*



*Porta seicentesca del monastero della Beata Colomba.*



*Tavola della zona absidale della chiesa della Beata Colomba.*



*Reliquie appartenenti alla Beata Colomba.*



*Affresco della volta dell'oratorio del Crocifisso.*



*Tela centinata laterale nella chiesa di Santa Maria Nuova.*



*Volta di Santa Maria Nuova*

## Monastero della Beata Colomba

Il monastero fondato Beata Colomba di Perugia è intitolato a lei e Santa Caterina da Siena, si trovava nelle vicinanze della chiesa di S. Domenico e nel rione di porta S. Pietro.

Nel 1864, in seguito alle leggi di "soppressione" degli ordini religiosi da parte dell'autorità civile, le suore vi furono espulse.

Per parecchi decenni, le suore ebbero un loro piccolo convento in via antica.

Nel 1940 furono riunite alla comunità del Monastero di S. Tommaso, in porta S. Angelo, che ha preso il nome di **Monastero della Beata Colomba**.

In esso sono custoditi, con amore e devozione, le reliquie e i ricordi della Beata Colomba. Il monastero è di vita contemplativa.

Le monache della Beata Colomba continuano a vivere nella chiesa e nel mondo, in particolare nella città di Perugia.

«Gli istituti dediti alla contemplazione, tanto che i loro membri si occupano solo di Dio nella solitudine e nel silenzio, in continua preghiera e intensa penitenza, pur nell'urgente necessità di apostolato attivo, conservano sempre un posto assai evidente nel corpo mistico di Cristo, in cui nessun membro ha la stessa funzione.

Essi infatti offrono a Dio un eccellente sacrificio di lode, e producendo frutti abbondanti di santità sono di onore e di esempio al popolo di Dio, cui danno incremento con una misteriosa fecondità apostolica.

Cosicché costituiscono una gloria per la Chiesa e una sorgente di grazia celesti.

*«Di che cosa ha bisogno la chiesa?.... Siamo sicuri di non fallire: ha bisogno di voi (monache)...*

*Ha bisogno di chi prega... Ha bisogno ancor oggi di vita contemplativa... Ha bisogno di chi abbia la audacia di una scelta così unica... Ha bisogno dell'eroismo spirituale...»*

*Concilio Vaticano II, P.C., 7*

## La Peste

Ma ecco che un'altra sciagura minaccia la città e il contagio nella primavera dell'1494; la peste con i suoi orrori compare minacciosa. I magistrati chiesero la preghiera e l'aiuto della Beata Colomba, e essa di rimando a S. Caterina.

La suora consigliò processione, penitenze, elemosine; stendardi speciali (il Gonfalone conservato in S. Domenico in Perugia), come faceva in quel momento a Firenze il suo confratello Girolamo Savonarola Perugia fu tutta una preghiera; i malati correvano per una benedizione dalla B. Colomba trasformata in infermeria.

Il tocco di quella mano guariva, anzi chiese insistentemente a Dio di essere lei colpita dal morbo, per salvare la città, e l'ottenne.

Per otto giorni fu piena di bubboni dolorosissimi; intervenne S. Caterina e guarì lei e i cittadini; i quali riconoscenti per tre anni il 4 maggio onorano la festa della santa. Poi... se ne dimenticarono. Hanno disgraziato quel '94. Non solo tornò la peste ma ci fu anche la guerra, con nuove incursioni dei fuoriusciti del contado.

La Beata Colomba rincuorò tutti: Non temete saremo salvati. E così fu.

Astorre Baglioni con abile manovra costrinse i fuoriusciti asserragliati a Passignano "a bere o affogare". Liberò gli altri castelli, costringendo i nemici alla resa, fu magnanimo nella vittoria.

## Aspetti e risvolti della vita monastica femminile tra Medioevo ed età moderna

### A mo' d'introduzione

Come si sa la Chiesa ha escluso le donne dal sacerdozio. Si può molto discutere su questo argomento che ha una realtà molto antica e radicata. Questo non ha significato l'esclusione delle donne dalla vita religiosa.

Alla storiografia, divenuta ormai molto accorta ed attenta anche relativamente alla condizione della donna nel Medioevo, non è sfuggito l'interesse per l'universo delle donne religiose.

Il monachesimo, questo gran fenomeno, che percorre l'Oriente e l'Occidente dal III/IV secolo d.C., investe anche il mondo delle donne. Scrive Pacaut parlando delle origini del monachesimo (in oriente): "L'ideale monastico (che è l'ideale della *fuga mundi*, della separazione dal mondo, per una vita di maggiore perfezione a più diretto contatto con Dio) attirò allora molti fedeli, uomini e donne, che erano e rimanevano laici, dato che lo stato religioso non aveva nulla a che fare con quello ecclesiastico".

Questa frase ci spiega anche perché le donne vi potevano accedere: i monaci sono inizialmente dei laici che volevano vivere una più intensa vita religioso-spirituale,

diversa da quella degli altri laici, senza per questo entrare nella struttura ecclesiastico-sacerdotale vera e propria. Pertanto anche le donne desiderose di maggiore perfezione non potevano esserne escluse! Il monachesimo, come si sa, dall'Oriente fu "importato" in Occidente.

Quando si parla di monachesimo in Occidente e soprattutto di monachesimo al femminile è impossibile non ricordare **Cesario di Arles** che scrisse una regola per la comunità della sorella Cesaria appunto di Arles. Siamo nel VI secolo e la regola di Cesario fu adottata anche da Radegnoda, moglie del merovingio Clotario I, fondatrice del monastero di S.Croce a Poitiers. La regola di Cesario richiedeva stabilità, rigorosa pratica ascetica, povertà (individuale) e prevedeva la clausura. Anche Gregorio Magno si occupa dei monasteri a Roma, Napoli, Pisa, in Sicilia e in Sardegna.

Il monachesimo colombiano (S. Colombano) incoraggiò in Gallia (sec.VII) e (anche in Inghilterra) l'apparire di monasteri doppi: si trattava di comunità separate, uomini e donne che vivevano vicini, magari usando una chiesa comune, con al vertice un solo capo, spesso una donna, una monaca, la badessa. Bisogna fare attenzione però a queste aperture; si tenderà ad eliminare qualsiasi svolgimento di funzioni sacerdotali espletato da donne religiose.

Circolavano anche regole miste con elementi tratti da Benedetto, Colombano e Cesario.

Nel momento in cui si parla di monachesimo in Occidente si pensa subito alla Regola di san Benedetto, ma attenzione! La regola di San Benedetto (sec.VI), redatta probabilmente sulla base della preesistente *regula Magisteri*, non ebbe immediatamente un gran seguito europeo. Il monachesimo colombiano non va trascurato come prova il successo dei penitenziali (testi ad uso dei confessori, nei quali accanto al catalogo delle colpe sono elencate le relative pene) né va dimenticata l'esistenza di regole miste.

La regola di San Benedetto s'impose o meglio fu imposta in piena età carolingia.

Carlo Magno incoraggiava i monasteri e incoraggiava la diffusione della Regola di Benedetto; Carlo Magno aveva bisogno dei monasteri così come aveva bisogno dei vescovi, del colto entourage ecclesiastico; Carlo Magno aveva bisogno di monasteri per l'opera di conquista-evangelizzazione, per dare una sorta di unità-uniformità al suo impero; Carlo Magno si serve delle abbazie e degli abati: nomina gli abati (in deroga per la verità della Regola di San Benedetto); li utilizza, così come faceva con i vescovi, in qualità di funzionari imperiali (*missi dominici*).

Ha scritto il Lawrence: "il desiderio di Carlo di vedere un'osservanza monastica unica ed uniforme che servisse i bisogni spirituali dell'impero dei franchi non fu mai realizzato completamente.

A Ludovico il Pio (814-840), suo figlio e successore, fu lasciato il compito di riprendere in mano il progetto e portarlo avanti fino al suo compimento. Il rappresentante dell'imperatore nella realizzazione di ciò fu San Benedetto di Aniane (ca.750-821)... Tramite la collaborazione di questi di uomini la regola fu applicata nei monasteri di tutti i domini dei carolingi a nord delle Alpi.

Così, grazie ad uno sviluppo che San Benedetto da Norcia non poteva prevedere, la sua Regola venne fatta rispettare con un atto di Stato e in questo modo divenne nel IX sec. l'unico modello di osservanza monastica".

La Regola di S. Benedetto è la regola di un uomo per altri uomini che non tiene minimamente in conto una possibile realtà femminile, ciò nonostante divenne punto di riferimento anche per le comunità femminili. Ma ci vorrà del tempo perché una donna arrivi a scrivere una regola per le altre donne, con tutti i problemi annessi e connessi: fu il caso di Chiara d'Assisi.

In età carolingia, dunque, si incoraggiò e si perseguì la diffusione e l'affermazione della regola benedettina per monaci e monache e si promulgò anche una regola per canonichesse.

Nell'Alto Medioevo il fenomeno monastico al femminile è una realtà.

Tra il 568 e il 1024 si contano 167 monasteri di ordine laico-nobiliare. I laici fondano i monasteri ma vi impongono abati o badesse.

Monache e canonichesse, dunque, nell'Alto Medioevo, in un contesto feudo-nobiliare! Comunque, i grandi cambiamenti, avverranno dal XII secolo. Tutte cose note e risapute: L'incremento demografico; l'incremento della produzione agricola; la rivitalizzazione urbana; la ripresa degli scambi; l'affiancarsi a nuovi ceti sociali ed infine un rinnovato slancio religioso. Se il monachesimo femminile rimane una realtà più circoscritta, la partecipazione delle donne ai vari movimenti medievali suscitò un gran successo nel settore storiografico. Le donne, in seguito si incontreranno dovunque: dai piccoli conventi ai monasteri più celebri. Le città, anche loro, avranno un ruolo molto importante nella società: attireranno una quantità estrema di insediamenti religiosi, sia femminili, sia maschili.

## **Insediamenti religiosi femminili a Perugia**

A Perugia, complessivamente c'erano 58 monasteri, di cui 34 cittadini e 24 rurali. Inizialmente, questi monasteri non erano tanti, ma verso il '200-'300 ebbero la loro massima espansione.

Fra i monasteri più importanti e più ricchi c'erano: quello di S. Maria di Monteluce, quello di S. Caterina, quello di S. Giuliana ed infine quello di S. Tommaso, fondato nel 1274. Le donne, non entravano in monastero per vera e propria vocazione. Però, è solo con S. Maria di Monteluce che si ha il pieno sviluppo dei monasteri.

S. Tommaso è un monastero benedettino. A metà del '500 passò all'ordine di S. Domenico. Anche la fusione di S. Tommaso col monastero della Beata Colomba è del 1940, quindi recente.

Lo spazio monastico si configura come alternativo alla famiglia, al matrimonio e alla solitudine. Non si poteva vivere senza far parte di un gruppo, di una qualche forma di aggregazione.

La condizione della donna del pieno ed avanzato Medioevo è connotata da una sorta di "cerchio delle esclusioni": dal sacerdozio, dalla vita militare, dalla vita pubblico-politica, dall'università e dal lavoro intellettuale. Nel Medioevo non emerse alcuna volontà di realizzare una sfera di libertà personale; "la donna a sua volta cercava di

ottenere la libertà di poter vivere al di fuori del matrimonio in comunità religiosa. Il successo degli insediamenti religiosi femminili fu “enorme”: una sorta di formula risolutiva per la collocazione del mondo femminile. In seguito, il monastero di S. Giorgio è costretto ad unirsi con quello di S. Tommaso. Anche il discorso sui monasteri non finirà mai; emergono anche alcuni nomi delle famiglie dell'oligarchia cittadina.

### **A mo' di epilogo**

La maggior parte delle monache si chiedevano sempre il perché di quella vita. Solo quello di S. Tommaso offrì alcune soddisfazioni alle varie monache che vi abitavano. La realtà è più varia e complessa, non può essere vista sotto un'unica angolatura, ma sotto i tantissimi aspetti che a quel tempo erano sconosciuti al mondo intero.

## Interviste

Perugia, 5 Marzo 2003

Visita al Monastero della Beata Colomba

### *Intervista a suor Maria Giuseppina*

Questa suora vive nel Monastero della Beata Colomba da molto tempo, è entrata quando aveva 20 anni.

Lei passa tutta la giornata in preghiera, e svolge qualche lavoro in chiesa: cucina, prega (soprattutto la mattina, il pomeriggio e la sera) e alle ore 18 va in chiesa per la preghiera, della sera.

Quando lei è entrata in convento questo aveva già il nome di Beata Colomba.

I suoi genitori morirono a soli 20 anni, quando questa suor Maria aveva sei anni.

Possiamo dire che da 52 anni divide la sua esistenza con le sorelle del convento.

Suora Maria Giuseppina conferma che è a conoscenza di notizie della Beata Colomba però lei non conosce tutto: dice che questa santa è nata a Rieti il 2 Febbraio 1467, il 17 Settembre 1488 si trasferì a Perugia.

Era una donna simpatica ecc... secondo le cose che sa di lei.

Prima di morire convocò i magistrati delle città per ricordare loro come “non amano i loro fratelli, non sono degni del Padre comune”.

E' morta troppo giovane cioè a trentaquattro anni, il 20 Maggio 1501 ed è compatrona di Perugia e di Rieti.

Suor Maria Giuseppina sente molto vicina la sua vita a tutto ciò che viene chiesto alle suore di clausura, dedicandosi alla preghiera e al lavoro.

La suora Maria dice che questa e tutta le cose che lei conosce della Beata Colomba.

Sono 13 suore perché una è morta, altrimenti sarebbero 14.

Tra queste 13 abbiamo suor Margherita che è di nazionalità colombiana.

### *Intervista a Suor Margherita*

La suora Margherita ci narra che ancora oggi sono custodite cose che appartenevano alla Beata Colomba.

Passa la sua giornata in raccoglimento, a dire le preghiere ecc...

Oggi ci porta a vedere la stanza ricostruita con gli arredi della cella della Santa.

È stato posto l'insieme degli arredi della cella della Beata nell'esatto modo in cui Essa li aveva posti; abbiamo visto il letto della Santa, il suo armadio, i suoi libri, il suo specchio, il suo scaffale per appoggiare i libri e una tela con l'immagine di Gesù che porta la croce.

## DAL DIARIO DI SUOR MANUELA

Signore Gesù, scemi al tuo cospetto.  
 Guada la mia miseria e perdona tutti i miei peccati e le mie menzogne.  
 Signore, unta alla Madre di Dio mi abbandono a te e ti offro tutta la mia vita e la mia missione per la quale mi hai portata qui, in questo bel monastero di Querceto.  
 Voglio in questi giorni, aiutata dalla tua luce divina, penetrare nel mistero di Dio.  
 Come tu sai Signore che ti voglio amare e che ti amo. Voglio con la tua grazia divina sentirmi contento in ogni momento.  
 Ti amo mia Signore e voglio benedirti, adorarti, lodarti e glorificarti con tutte le forze della mia anima.  
 Grazie mia Signore Gesù Cristo per tutte le grazie di amore e di misericordia che mi hai concesso.  
 Sono tutta tua e voglio ringrarti per la tua bontà. Grazie per il dolore e la sofferenza che mi hai dato per progredire nella vita.  
 Grazie per la fede e per l'amore con i quali mi hai colmata. Grazie per il silenzio e per la gioia che tu mi regali ad ogni momento.  
 Grazie perché mi conduci per il cammino della croce la quale mi porta alla luce vera.

Grazie per tutte le lode che ho avute e delle quali dovrò ancora raggiungere la vittoria.  
 Aiutami Signore a corrispondere a tante delle tue bontà che non merito, che tu come Padre, sposo, e fratello mi concedi.  
 Grazie per la gioia e la felicità che tu mi concedi, per la tua parola divina ed il tuo corpo e sangue che mi alimentano, e per la tua presenza amorosa che mi fai sperimentare nella vita.  
 Tu, o Padre e Signore Dio che la mia vita sia tutta per te solo.  
 Che io sia colmata di una fede grande e semplice, di amore.  
 Prendi tutta la mia vita e falla penetrare dal tuo Santo Spirito e fe' anche che io agisca sempre mosso dal tuo spirito di luce, di verità e di santità e che io adempia perfettamente la mia vocazione domenicana.  
 Santo Padre Domenico, vieni, aiutami e dammi la salute corporale e spirituale.  
 Che io guarisca dall'orecchio interno ed esterno.  
 Ho bisogno di te.  
 Ti prego di intercedere per questa tua figlia che vuol essere fedele a Cristo, all'Ordine e alla Chiesa.

- 2 -

1

Matteo di Marco SS  
Martedì

Grazie mi son riuscito, per tanto  
 las gracias de amor y de misericordia y  
 has fuido conmigo.  
 Soy todo tuu hijo y quiero agradecer  
 tu Bondad.  
 el sufrimiento que me preparaste  
 para adiantar en la virtud. Gracias por  
 la fe y el amor con que me has educado  
 gracias por el silencio por la paz y  
 obediencia que me enseñaste a cada piguna  
 Gracias porque me conduces por el ca-  
 mino de la Cruz que me lleva a tu hu-  
 mardad. Gracias por todos los trabajos  
 que he tenido y que tendre que abrigar la  
 crucifixa. Apudame en Juro a conspo-  
 rar a tantos bendidos tuyos que no me  
 pero tu como Padre, como Espozo y como

1. L.  
2. M.  
3. M.  
4. G.  
5. V.  
6. S.  
7. D.  
8. L.  
9. M.  
10. M.  
11. G.  
12. V.  
13. S.  
14. L.  
15. L.  
16. M.  
17. M.  
18. G.  
19. V.  
20. S.  
21. D.  
22. L.  
23. M.  
24. M.  
25. G.  
26. V.  
27. S.  
28. L.  
29. L.  
30. M.  
31. M.

- 3 -

2  
Martedì

firmame me amado  
 Gracias por la alegria y felicidad que me  
 amado y que me abniente en la Palabra de Dios  
 con la Cruz y sangre, y que heu experimentado  
 en la Pascha amara en mi vida.  
 Hoy, Ob. Padre y Juro de Dioses hoy que  
 mi vida me fuch para por solo. Gracias  
 educado de una gran fe sencilla y amara.  
 Jena toda mi vida y permitela por tu bon-  
 te Espiritu y hoy que che me vida d'impere  
 por la Espiritu de hoy de verdad y santidad.  
 y siempre colabore en mi Oracion Do-  
 minicana.  
 Padre Domingo en ayudame y denu la  
 salud espual spiritul. que este rayo  
 del Crucifixo ilumin y vivich por siempre  
 de ti Padre para que interceda por esta  
 tu hija que quier ser fiel o creto a la  
 Cruz y a la Fein

1. L.  
2. M.  
3. M.  
4. G.  
5. V.  
6. S.  
7. D.  
8. L.  
9. M.  
10. M.  
11. G.  
12. V.  
13. S.  
14. L.  
15. L.  
16. M.  
17. M.  
18. G.  
19. V.  
20. S.  
21. D.  
22. L.  
23. M.  
24. M.  
25. G.  
26. V.  
27. S.  
28. L.  
29. L.  
30. M.  
31. M.



Gruppo Strumentale  
"Rosa Curtiani"

Ensemble vocale e strumentale  
Scuola Media "U. Foscolo"  
Perugia

Presentano

Medioevo  
in Musica



*Martedì 15 Aprile ore 21.00*

*Sala Podiani  
Palazzo dei Priori  
Ingresso libero*

## Il nostro concerto

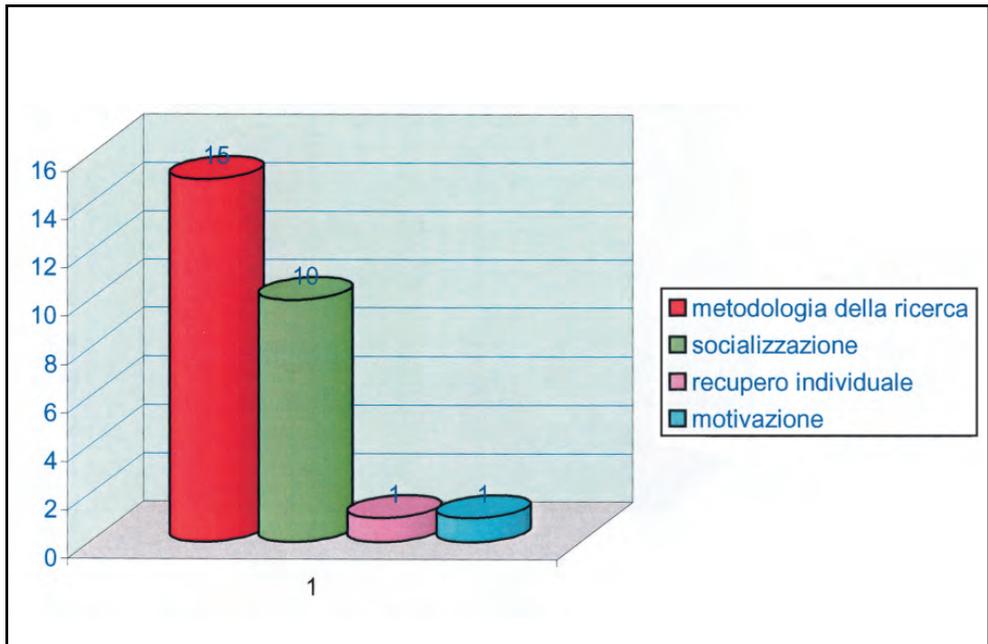
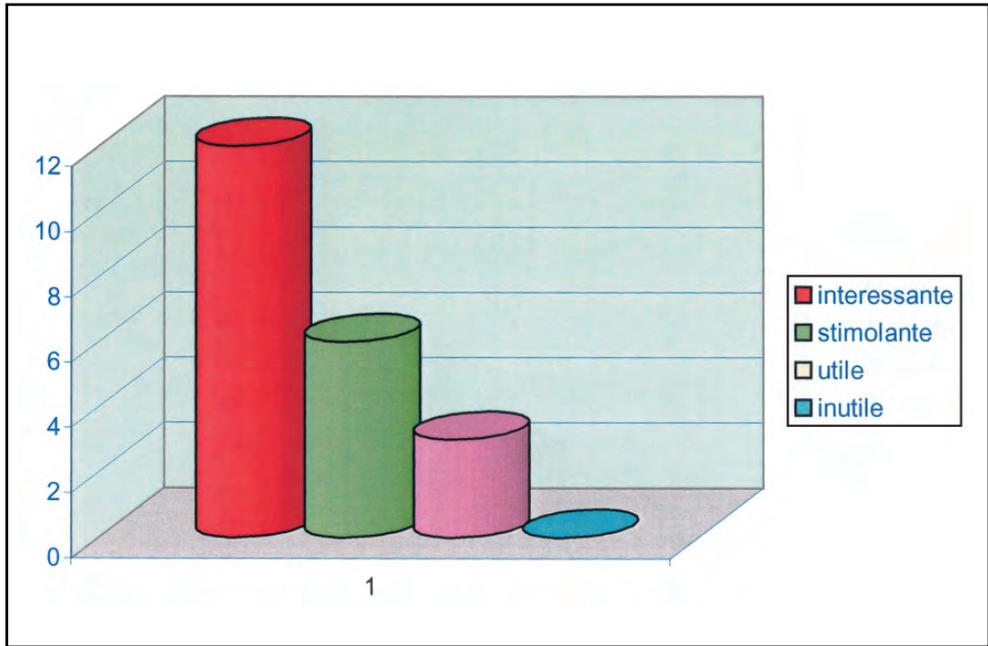
Il giorno 15 aprile 2003, nella sala Podiani del Palazzo dei Priori, alle ore 21:00 si è svolto il concerto dell'ensemble vocale e strumentale della scuola Media "U. Foscolo" e del gruppo strumentale "Rosa Curtiani". Hanno presentato "Medioevo in musica". Gli alunni della classe 2<sup>a</sup>B hanno presentato l'affresco dell'antica Chiesa di S. Tommaso ancora del tutto sconosciuto perché oggi è nella "stanza misteriosa" inaccessibile al pubblico.

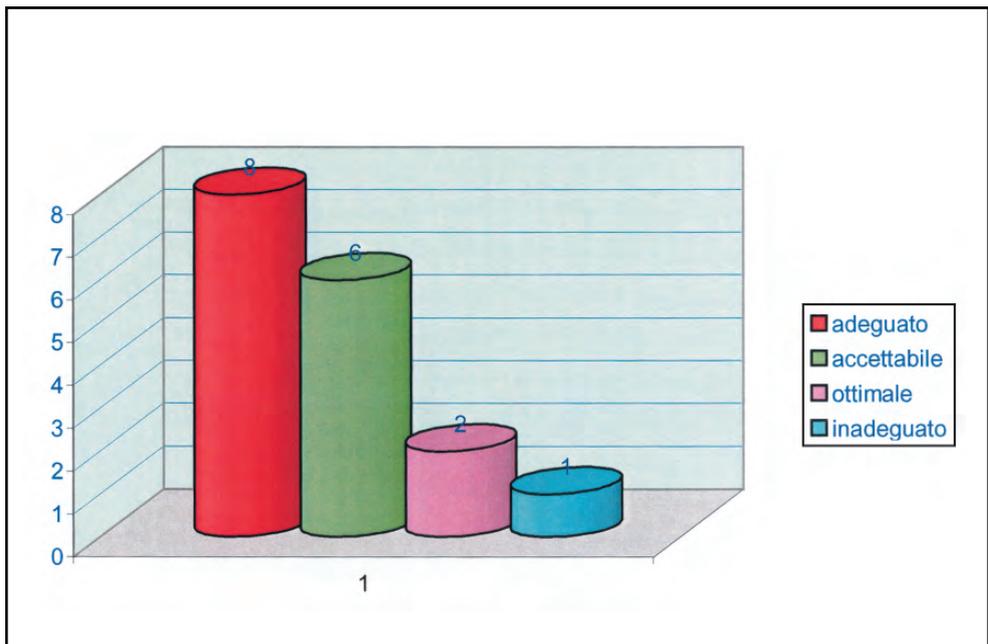
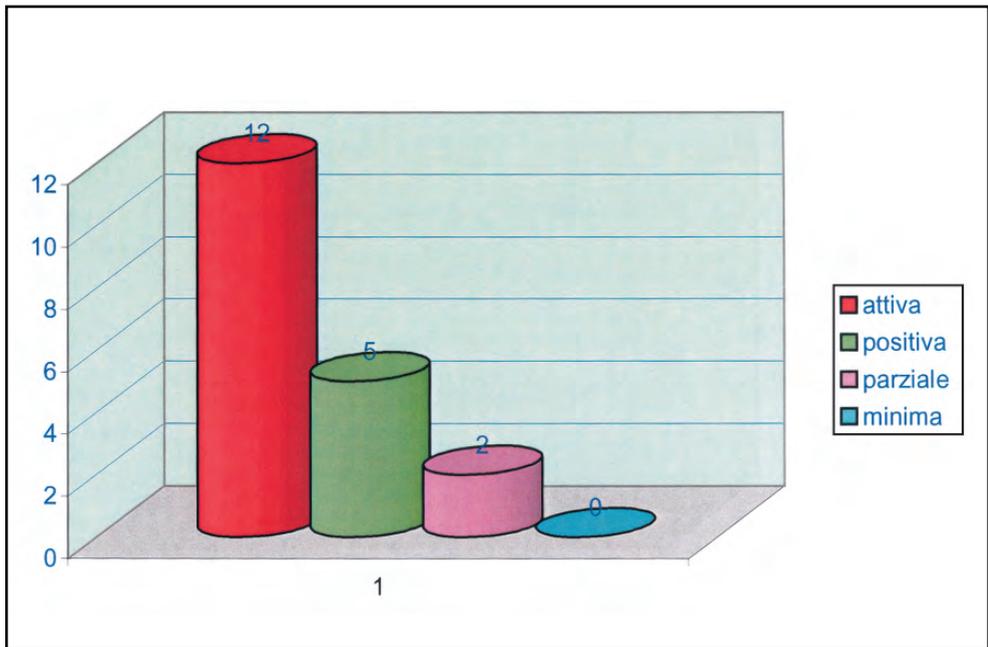
Si sono avvalsi, per la dimostrazione, di un pannello in cui era stata riprodotta la volta affrescata della chiesa.

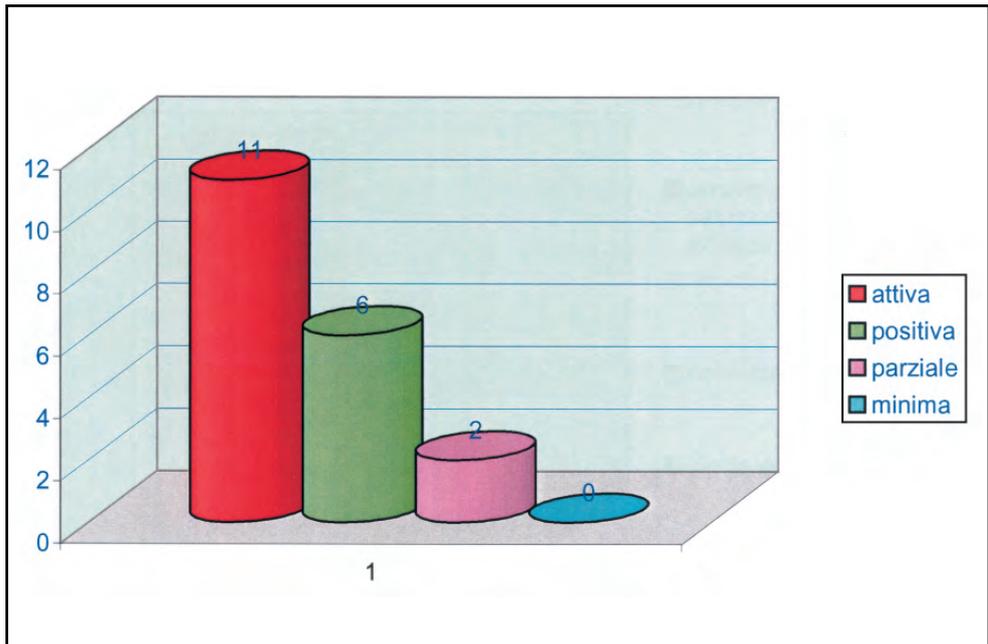
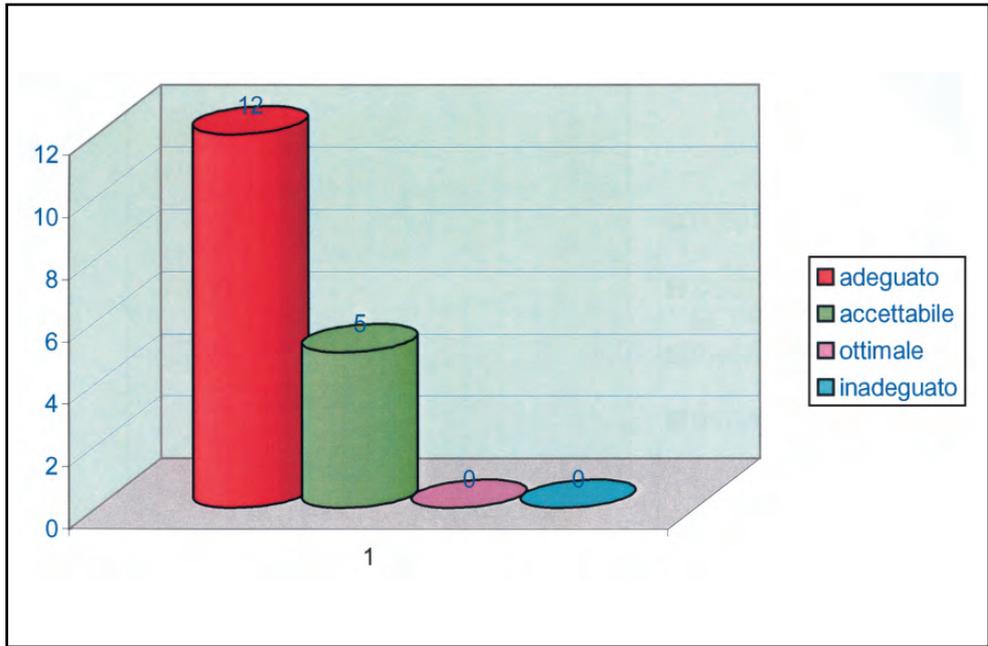
Erano presenti il dirigente scolastico Anna Bottoni, la soprintendenza dei beni culturali, i rappresentanti della Galleria Nazionale del liceo classico e della Scuola Media "U. Foscolo".

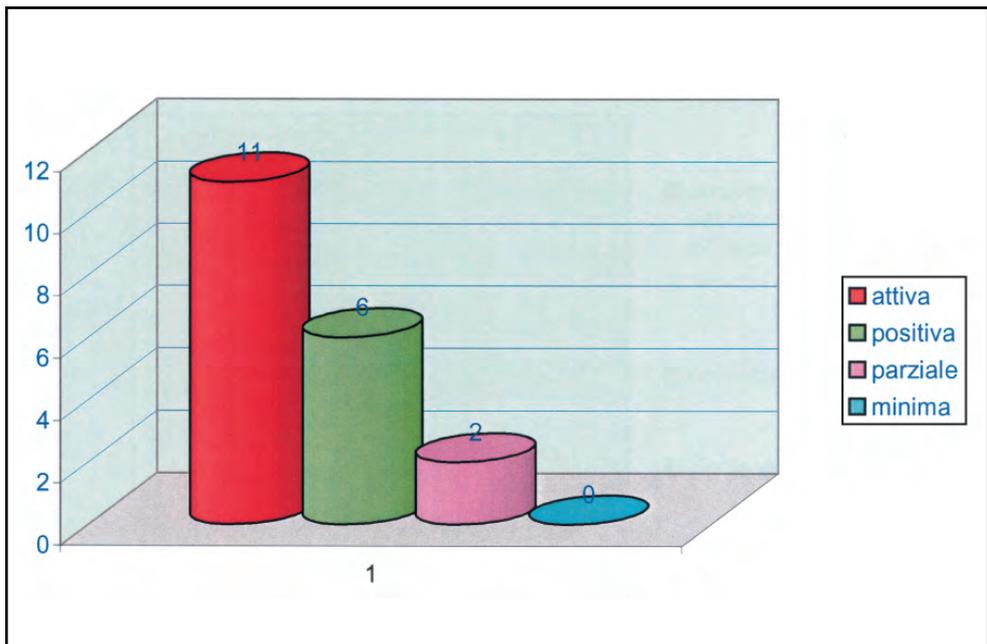
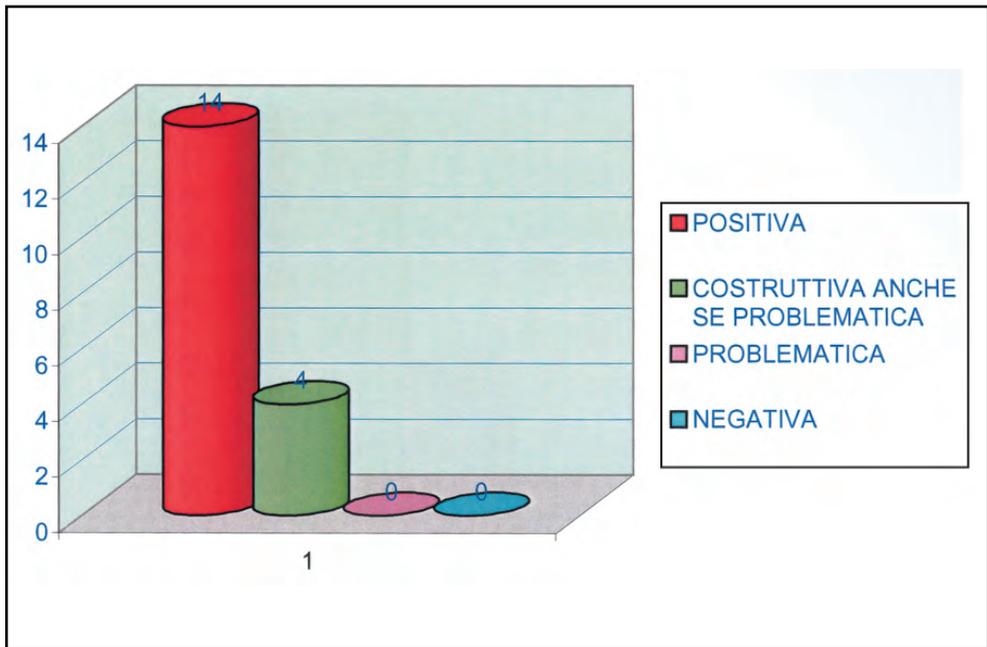
## Questionario

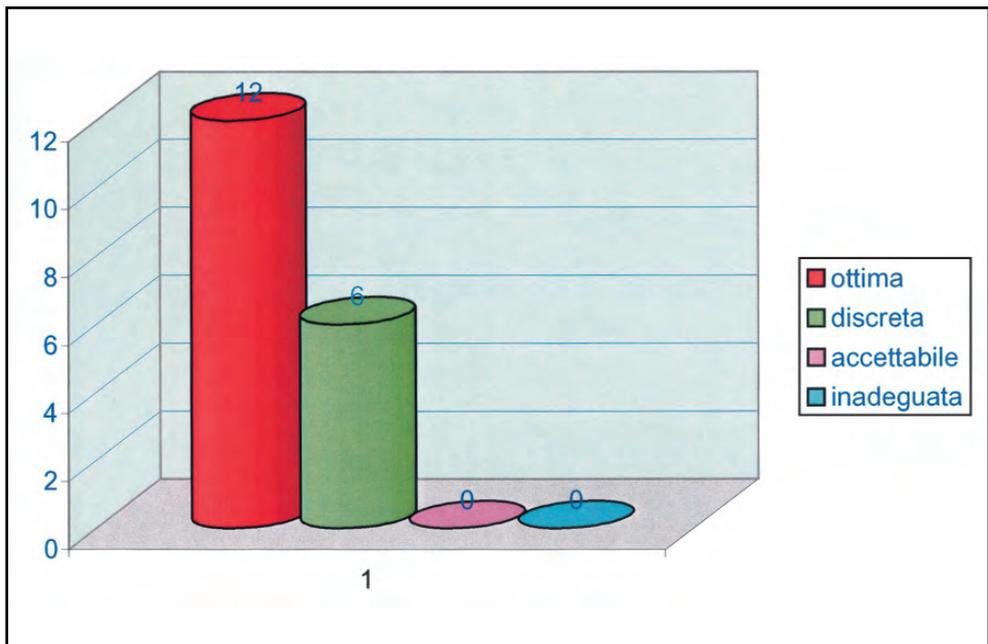
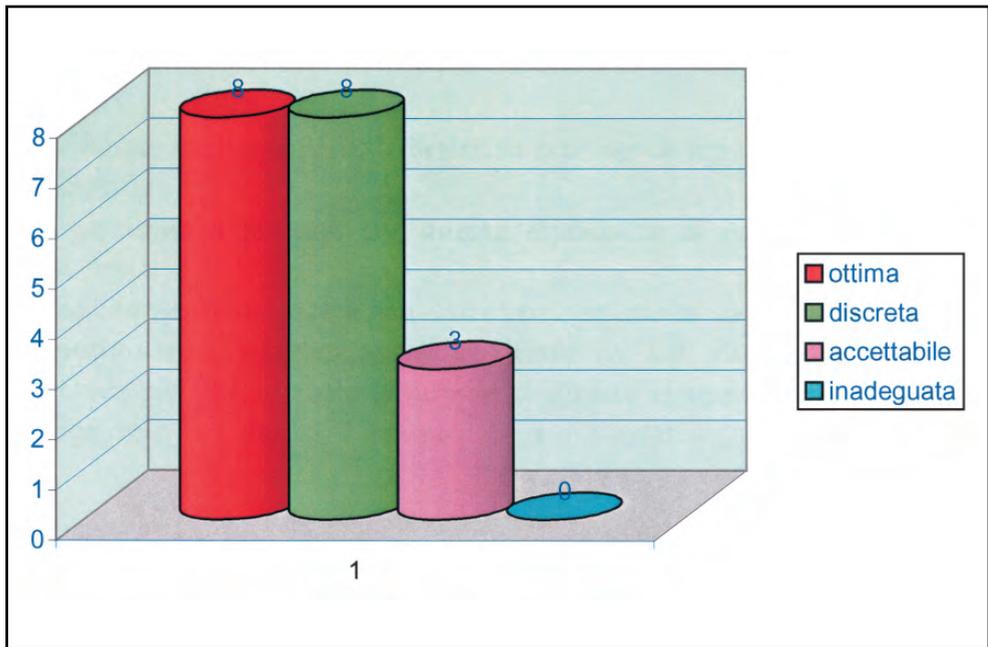
1. **Ritieni che il lavoro del progetto sia stato**  
a) stimolante b) interessante c) utile d) inutile
2. **A cosa pensi ti sia servita l' esperienza del lavoro progettuale?**  
a) metodologia della ricerca b) socializzazione  
c) recupero individuale d) motivazione
3. **La tua partecipazione individuale è stata**  
a) attiva b) positiva c) parziale d) minima
4. **Ritieni che le tue capacità siano state valorizzate in modo**  
a) ottimale b) adeguato c) accettabile d) inadeguato
5. **Ritieni che la tua creatività sia stata valorizzata in modo**  
a) ottimale b) adeguato c) accettabile d) inadeguato
6. **La tua partecipazione al lavoro di gruppo è stata**  
a) attiva b) positiva c) parziale d) minima
7. **Come valuti l'esperienza del gruppo nella tua classe**  
a) positiva b) problematica c) costruttiva anche se problematica d) negativa
8. **Relativamente alla tematica del progetto credi di aver migliorato**  
a) conoscenza della città b) consapevolezza del patrimonio architettonico-artistico  
c) rispetto del patrimonio d) niente di rilevante
9. **Considerando l'esperienza come sperimentale, credi che l'integrazione tra le varie discipline sia stata**  
a) ottima b) discreta c) accettabile d) inadeguata
10. **Considerando l'esperienza come sperimentale, credi che l'organizzazione generale del progetto sia stata**  
a) ottima b) discreta c) accettabile d) inadeguata
11. **Spazio per eventuali suggerimenti**











## Conclusione

Il patrimonio storico-culturale-artistico esprime la storia di un popolo e di una nazione. Tutti possiamo affermare che questa esperienza ci ha arricchito in due diversi fronti:

- Consolidamento di abilità acquisite per lo studio di un affresco
- Potenziamento, rispetto per il territorio in cui viviamo quanto mai importante ora che in tutto il mondo si devono recuperare i beni culturali danneggiati dal tempo e dal non rispetto.



## ***I PROTAGONISTI DEL PROGETTO***

---



*Gruppo di alunni al Borgo di S. Antonio.*



*Un gruppo di alunni in visita al monastero della Beata Colomba*



*Siamo saliti in paradiso. Cioè nella stanza misteriosa per ammirare l'affresco della volta della Chiesa di San Tommaso*



## Bibliografia

**B. ORSINI**, Guida al forestieri per l'Augusta Città di Perugia Libreria Editrici Canova.

**L. BONAZZI**, La storia di Perugia, dalle origini al 1860.

**G. BRIGANTI**, Perugia Guida Toponomastica al 1860.

**A. CALDERANI**, le vie regali e maestri negli Statuti perugini.

**G. ELIETA**, Perugia, a cura di M. Montella, Electa Editori Umbria, Perugia, 1993.

**F. R. CASSANO**, Perugia e il suo territorio. Incisioni dal XV al XIX sec. Edizi Volumnia, Perugia 1900.

**C. CRISPOLTI**, Perugia Augusta, rist. dell'Edizi. del 1648 Ediz. Forni, Bologna, 1974.

**F. DE MEO**, Note preliminari allo studio della Toponomastica urbana in Quaderni dell'Istituto Policattedra di Geografica. Università degli Studi n° 7. Perugia, Ediz. Guerra, Perugia 1985

**A. MARIOTTI**, Saggio di memorie storiche civili ed ecclesiastiche della città di Perugia e suo contado. Stampa Carlo Baduel, Perugia 1806

**L. SCARRAFFIE e G. ZARRI**, "Donne e fede" Bari 1994

**DANIELE AMONI**, "Castelli, Fortezze e Rocche dell'Umbria" ED. Quattroemme, II ristampa 2001

**EMANUEL WINTERNITZ**, "Gli strumenti musicali e il loro simbolismo nell'arte Occidentale".

**VINCIOLI**, "Diario perugino"

**ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE MEDIEVALE E MODERNA**, facoltà di lettere e filosofia, Esercizi "Arte, musica e spettacolo", n° 3 Perugia 1980

**B. BRUMANA**, "Per una storia dell'oratorio musicale a Perugia nei secoli XVII, XVIII.

**M. RITA ZAPPELLI**, *Caro Viario*, "Un viaggio nella vecchia Perugia attraverso le sue mura, porte, vie e piazze. Ed. Guerra.

**SERAFINO SIEPI**, (archivio di Stato), "Descrizione topologicoistorica della città di Perugia esposte nell'anno M. D. CCCXXII" da Serafino Siepi vol. I

**JONS HALL**, Tipografia Garbinesi-Santneci dizionario oki soggetti e dei simboli nell'arte, Ed. Longaresi e Cittilano

**ANTHONY BAINES**, “Storia degli strumenti musicali”, Ed. Bur Biblioteca Universale Rizzoli.

**VITTORIO DE FEO E VALENTINO MONTINELLI**, “A. Pozzo” Ed. Electa

**M. PIZURRA, A. TRABALZA**, “Archi, Porte, Palazzi di Perugia” Ed. Benucci, Perugia, 1993

**A. ROSSI**, “Critica alle illustrazioni dei nomi provenienti dati alle vie e piazze di Perugia”, Tip. Bertelli, Perugia, 1871.

**G. B. ROSSI SCOTTI**, “Guida illustrata di Perugia”, Perugia 1878.

**LA PITTURA IN ITALIA E IL SEICENTO**, Ed. Electa

**EMILI MALE**, “Arte religiosa nel seicento”, Il barocco, “Le arti e gli artisti dopo il concilio di Trento”

**ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO**, Monografie 6, “Raccolta delle cose segnalate di C. Crispolti, la più antica guida di Perugia (1597) a cura di L. Teza, con il Patrocinio della Deputazione della Storia Patria per l’Umbria.

**LEO C. OLSCHKI**, 2001 PP. 107-133

**G. CASAGRANDE**, “Gole preghiera nella clausura dell’ultimo 500”, Ed. Arquata

**G. CASAGRANDE**, “Aspetti della vita monastica femminile tra Medioevo ed Età Moderna”, istituto di storia dell’Arte Medioevale e Moderna. Esercizi, arte-musica-spettacolo, Ed. De Luca n° 5 articolo professoressa Laura Teza, “Un protagonista del tardo manierismo perugino, M. Salvucci.

## Indice

Presentazione: <i>Anna Bottoni, Dirigente Scolastico</i> .....	p.	5
Motivazione al lavoro: <i>Gli autori</i> .....	»	7
<b>GLI ESPERTI CI HANNO FATTO CAPIRE CHE...</b> .....	»	15
<b>DALLA RICERCA STORICA ABBIAMO APPRESO...</b> .....	»	23
<b>LETTURA DELL’AFFRESCO</b> .....	»	27
<b>L’AFFRESCO È ATTRIBUIBILE A...</b> .....	»	47
<b>RELAZIONE TESTO - CONTESTO</b> .....	»	51
<b>ENTRIAMO NEL MONASTERO DELLA BEATA COLOMBA...</b> .....	»	61
<b>I PROTAGONISTI DEL PROGETTO...</b> .....	»	91
Bibliografia .....	»	95





