



Progetto F.A.I. (Fondo per l'Ambiente Italiano) -
Studenti Ciceroni

<http://www.fondoambiente.it/>

5-6 Aprile 2008

Liceo Scientifico Statale "G. Castelnuovo"

Classi 3A e 3B

Educatorio e Refettorio di Fuligno

Via Faenza 40, Firenze

Il progetto è stato coordinato dalla professoressa
Giuliana Tesoriere (Insegnante di Disegno e Storia dell'arte)

La realizzazione del documento pdf è a cura di
Carlo Fumagalli (3B) e Gabriele Gennari (3B)

Indice

- Convento (o Educatorio) di Fuligno:
 - Mapa dell'edificio;
 - Vita e opere del Perugino a cura di Elisabeth Van der Sman (3A);
 - Storia dell'edificio;
 - Sala della Beata Angiolina;
 - Sala dell'Annunciazione;
 - Stanza del Vescovo e Foyer;
 - Sala Blu;
 - Sala del Capitolo;
 - Cortile;
 - Chiesa;
 - Foto convento.

- Cenacolo (o Refettorio):
 - Organizzazione delle opere;
 - Storia dell'edificio;
 - Quadri:
 - *Ultima Cena;*
 - *Crocifissione tra la Vergine e San Girolamo;*
 - *Maddalena, Cristo in pietà, incontro fra Gesù bambino e San Giovannino;*
 - *Tabernacolo del Preposto;*
 - *Capanna con Angeli in volo;*
 - *Madonna con il Bambino;*
 - *Vergine con il Bambino tra i santi Michele e Sebastiano;*
 - *Santa Maria Maddalena;*
 - *Due Re Magi;*
 - *Madonna col Bambino e i santi Francesco e Antonio da Padova;*
 - *Polittico Mormile.*
 - Foto cenacolo.

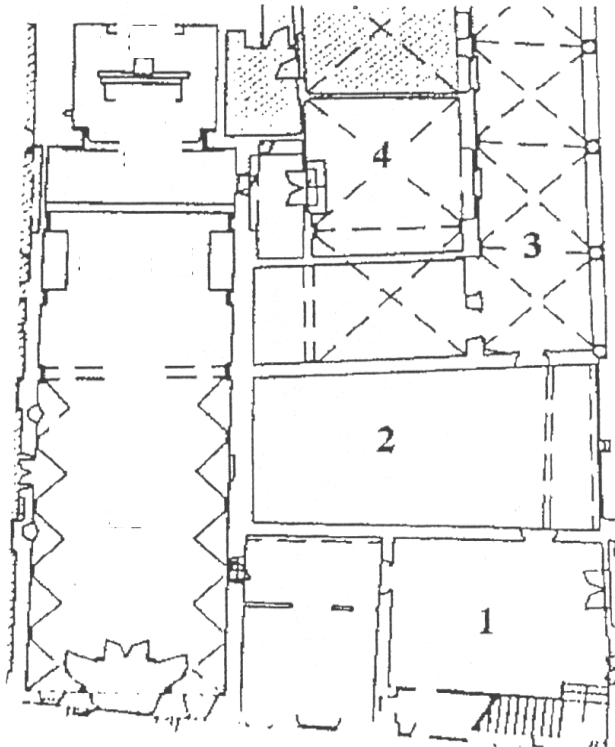
- Cenacolo (Versione in Inglese) a cura di Carlo Fumagalli (3B).

- Bibliografia.
- Repertorio fotografico.

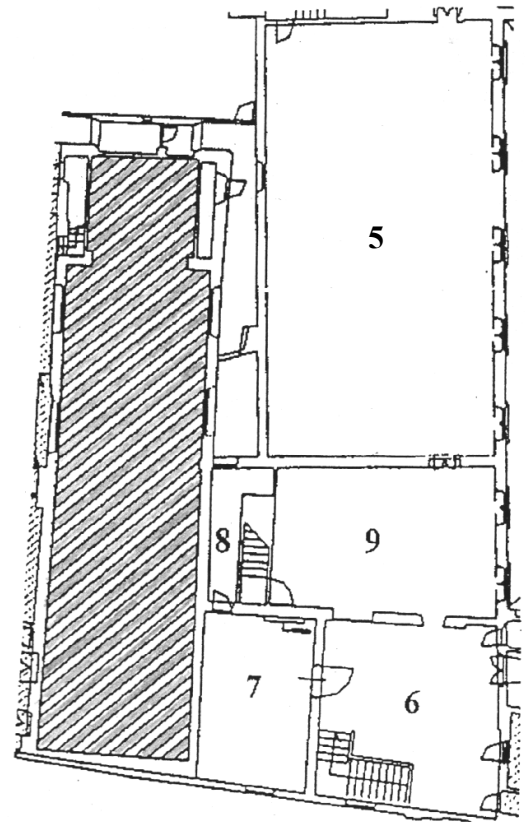
Educatorio

Mapa dell'edificio

Piano Terra



Primo Piano



Ambienti del pianterreno:

- 1) *Sala della Beata Angiolina*
- 2) *Sala del Capitolo*
- 3) *Chiostro cinquecentesco*
- 4) *Sacrestia*
- 5) *Chiesa di Sant'Onofrio*

Ambienti del primo piano:

- 6) *Sala dell'Annunciazione*
- 7) *Stanza del Vescovo*
- 8) *Corridoio, con resti di un
Ultima Cena*
- 9) *Foyer*
- 10) *Sala Blu*

[*Ritorna all'indice*](#)

La vita e le opere di Pietro Perugino

Gli inizi

Non si sa molto sulla nascita e sulla giovinezza di Pietro Perugino. L'artista nacque nel 1450 circa a Città della Pieve, e non a Perugia, dove si stabilirà più tardi. Il soprannome *Perusinus* comparve già a partire dal 1472. La sua formazione, dopo un primo contatto con la realtà artistica perugina, avvenne, secondo quanto scrive Giorgio Vasari, con lo studio delle maggiori opere di Piero della Francesca, disseminate fra Umbria, Marche e Toscana. Per la formazione pittorica dell'artista risulta decisivo il passaggio a Firenze. Nel 1472 si iscrisse alla Compagnia di San Luca e iniziò a frequentare la bottega del Verrocchio: un'autentica fucina interdisciplinare, nella quale si stavano formando anche Leonardo e Botticelli. Le commissioni artistiche più importanti, della fase giovanile del pittore, sono le due tavolette con episodi della vita di San Bernardino: il *Miracolo del bambino nato morto* e *San Bernardino risana una fanciulla* (Galleria Nazionale dell'Umbria). Le tavole, dipinte nel 1473, sono parte di un'impresa collettiva, ovvero un insieme di opere realizzate da più pittori per l'*Oratorio di San Bernardino* a Perugia. Dal punto di vista artistico, le due tavolette attribuite al Perugino sono le più importanti, caratterizzate da una cura ed un gusto particolare e dalle fantasiose rappresentazioni architettoniche.



Pochi anni dopo, il Perugino dipinse un'altra opera molto importante per la Chiesa di Santa Maria dei Servi, a Perugia: l'*Adorazione dei Magi*, risalente circa al 1475. Si tratta di uno dei capolavori più importanti dell'artista, in cui risulta chiara la perfetta armonia tra il linguaggio pittorico di Piero della Francesca, seppur rielaborato secondo uno stile più semplice, e il linearismo dei maestri fiorentini formati alla bottega del Verrocchio.



Successivamente, a causa della fama procuratasi, le commissioni di opere si susseguirono rapidamente. Difatti, risalgono al periodo compreso tra il 1475-1480 numerose rappresentazioni di 'Vergini', le quali sono state per molto tempo attribuite al Verrocchio, e oggi collocate in vari musei europei.

Gli anni dell'affermazione

Durante gli anni ottanta e novanta del Quattrocento, la fama del Perugino crebbe moltissimo, tanto da consentirgli di tenere in attività due botteghe, una a Firenze e una a Perugia. L'opera che rese definitivamente celebre il pittore fu la decorazione della Cappella Sistina in Vaticano. Nel 1481 venne chiamato da Papa Sisto IV ad affrescare la finta pala d'altare nella parete di fondo della Cappella, nella quale erano rappresentati l'Assunta e il Papa, in qualità di committente. Purtroppo l'opera fu distrutta per lasciar posto al *Giudizio Universale* di Michelangelo, insieme ad altri suoi due riquadri, collocati sulla stessa parete, la *Nascita e il Ritrovamento di Mosè*

e la *Natività di Cristo*. Da questo momento, fino al 1483, partecipò alla decorazione della Cappella Sistina insieme a Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio ed altri artisti fiorentini convocati dal Pontefice. Sulla parete destra, il Perugino realizzò la *Consegna delle chiavi*, lasciando al suo collaboratore, il Pinturicchio, la realizzazione delle scene con il *Viaggio di Mosè in Egitto* e il *Battesimo di Cristo*. Nella celeberrima *Consegna delle chiavi*, il più noto tra gli affreschi della cappella, prima dell'avvento di Michelangelo, la scena religiosa è inserita in una grande piazza con un tempio a pianta centrale al centro e due archi trionfali ai lati. Il bellissimo apparato scenografico è frutto di un equilibrio tra razionalità, data dall'uso della prospettiva, e bellezza. L'affresco fu studiato come modello da molti pittori di generazione successive.



Nel 1485, per il gran prestigio di cui godeva, fu nominato cittadino onorario di Perugia, da cui il soprannome *Perugino*. Da questo momento giunse nella sua fase più luminosa. A Firenze nacquerò capolavori come *l'Apparizione della Vergine a San Bernardo* (Monaco di Baviera, Alte Pinakothek) e il *Compianto su Cristo morto* (Galleria Palatina, Firenze). Le

sue opere pacate e solenni ottennero un grande successo, in quanto rispondevano nel modo più coerente alle esigenze culturali del periodo, il Rinascimento, durante il quale furono rivalutati la bellezza, l'equilibrio e la razionalità di cui erano imperniati i codici classici.



Raggiunse altissimi livelli anche nella ritrattistica, in cui manifestò la massima espressività, come dimostra il *Ritratto di Francesco delle Opere*, (Uffizi, Firenze).



Il Perugino, inoltre, lavorò tra Firenze e Perugia, a molte opere su tavola ed affreschi. I soggetti profani rimasero piuttosto rari. Costituisce

un'eccezione la piccola e deliziosa tavola con *Apollo e Marsia* (Louvre, Parigi).



Nel 1496, a coronamento del periodo di massimo splendore, il Perugino avviò la decorazione della Sala dell'Udienza nel Collegio del Cambio di Perugia. L'ornamentazione della sala prevedeva un complesso programma iconografico, in cui si articolavano riferimenti dal campo astrologico, alle reminescenze storiche, alla letteratura classica, e a spunti religiosi. Colpisce la perfetta unità stilistica dell'insieme.

L'ultimo periodo (1500-1523)

Nei primi decenni del Cinquecento, Perugino continuò a dipingere opere di grande prestigio, ma il suo stile pittorico non risultò più così originale. Mentre si presentavano le proposte innovative di Leonardo, Michelangelo e Raffaello (il principale allievo del Perugino), il maestro più anziano preferì riproporre le formule stilistiche elaborate precedentemente. Inoltre si servì sempre con maggiore frequenza dell'aiuto degli allievi. L'attività degli ultimi 15 anni sarà quasi esclusivamente svolta in Umbria. Ne è un esempio il *Polittico di Sant'Agostino* (1510-20).

Il Perugino morì di peste nel febbraio del 1523 nel piccolo borgo di Frontigiano (frazione del Comune di Perugia).

[*Ritorna all'indice*](#)

Storia dell'edificio

Nell'Europa che va dalla fine del Trecento all'inizio del Quattrocento, dilaniata dalla crisi politica, culturale, economica e demografica, sembra che i movimenti religiosi siano una delle forze più fresche e vive in grado di vedere lontano e di preparare quel mondo migliore che sarà poi chiamato Rinascimento. In questo periodo ebbero un grande sviluppo i terzi ordini che mantenevano col mondo esterno contatti dignitosi e prudenti ma incalzanti e profondamente consapevoli. Anche il Convento di Fuligno, a Firenze espresse nel suo piccolo questa lungimirante e moderna visione.

L'educatorio trae le proprie origini da un romitorio: un ricovero per eremiti posto sulla strada che, uscendo dalla città, si dirigeva verso porta Faenza. Intorno al 1300 il vescovo di Firenze lo tramutò in un monastero destinato alle suore benedettine di San Martino al Mugnone e rimase tale fino al 1416 quando Ginevra de' Bardi, vedova di Albertaccio degli Alberti, lo acquistò per rimettere in buona luce la discendenza esiliata di suo marito.

Sia la famiglia Bardi che la famiglia Alberti erano molto legate all'ordine dei francescani: entrambe, infatti, avevano largamente contribuito all'erezione della chiesa di Santa Croce. La scelta di donare il monastero alle terziarie francescane e la decisione di intitolarlo all'eremita Sant'Onofrio non furono casuali. La nuova costruzione era la testimonianza dell'affermazione in Firenze delle prime filiazioni del monastero di Sant'Anna a Foligno, fondato da Angiolina della Corbara: ciò nel tempo avrebbe significato diversi spostamenti di monache da un convento all'altro.

Nel 1419 due suore di alto lignaggio, suor Onofria dei conti d'Abruzzo e suor Gioavna degli Onori, furono trasferite nella nuova sede del monastero di Foligno. Per questo motivo il monastero di sant'Onofrio fu presto conosciuto con il nome di *Convento delle contesse* oppure di *Fuligno*, atto ad indicare la dipendenza dell'educatorio dal monastero di Sant'Anna a Foligno. L'acquisto del romitorio venne presentato al papa Martino V durante il suo soggiorno a Firenze e venne incontro alla sua ferma convinzione di riformare il monachesimo femminile. Dopo l'acquisto, l'iniziale struttura venne via via ampliata e abbellita negli anni grazie alle

elemosine e alle gentili donazioni di varie famiglie fiorentine. Ma i secoli successivi non furono altrettanto splendidi; le provvidenze e beneficenze annotate con cura nel *Libro delle Ricordanze* del convento cominciarono a non bastare. Dopo il 1600 iniziarono a scarseggiare i fondi per mantenere la struttura e alla metà del Settecento la madre superiora scrisse alla famiglia degli Alberti, che si trovavano a Parigi, per avere un aiuto economico; quest'ultimo, una volta ottenuto, non bastò a prolungare la sopravvivenza dell'istituzione. All'inizio del diciannovesimo secolo, a causa della guerra contro la Francia, il senato fiorentino deliberò il trasferimento delle trentacinque terziarie francescane nel monastero di Sant'Ambrogio. In seguito, durante il periodo napoleonico, l'edificio fu trasformato in un seminario. L'Amministrazione napoleonica degli inizi del 1800 destinò l'edificio a fanciulle orfane o povere, rendendo il complesso un educatorio. Gradualmente *l'Imperiale e Reale Educatorio delle povere fanciulle sotto il titolo della Ss. Concezione detto di Fuligno* ebbe un soprintendente, una direttrice, un cappellano, un medico, un contabile, un'ispettrice e varie maestre laiche per l'insegnamento dell'italiano, dell'aritmetica, e di altre discipline. Le fanciulle entravano nell'istituto a partire dall'età di 7 anni e uscivano alla maggiore età, imparando (a spese dell'Educatorio) un mestiere atto a mantenerle; l'edificio divenne così uno "stabilimento di assistenza e beneficenza" a tutti gli effetti. Tuttavia negli anni del Risorgimento il personale insegnante laico fu sostituito da un corpo di stampo religioso: questo cambiamento fu dettato non solo dal risparmio economico, ma anche dalla necessità di una qualità di prestazioni maggiore. Così la formazione scolastica diventava più lunga e ampia, tendendo a formare lavoratrici, casalinghe, commesse, cassiere, e servitù dai ceti meno abbienti. Dopo la prima guerra mondiale vi furono altrettante difficoltà economiche e l'edificio fu adibito ad ospedale militare. Nel 1928 le suore di ruolo furono trasferite e al loro posto arrivarono le suore dell'Immacolata di Genova. Queste rimasero nel convento fino al 1976, quando ormai l'attività educativa era cessata.

Recentemente, con i fondi stanziati per il Giubileo del 2000 l'intero complesso è stato ristrutturato, riportando alla luce diversi secoli di opere d'arte e in particolare gli affreschi di Bicci di Lorenzo che risalgono al '400. Fino a pochi anni fa il complesso del Fuligno era un IPAB : Istituzione Pubblica di Assistenza e di Beneficenza. Con la legge Crispi del 1890 nascono delle istituzioni che vengono sostenute per merito di beneficenze. Negli anni 80-90 del secolo scorso il complesso viene utilizzato esclusivamente come dormitorio, ma con i contributi del Giubileo c'è il recupero totale del Fuligno. Con questi finanziamenti viene ristrutturato l'edificio e si costruiscono molti appartamenti e camere destinate alla foresteria sociale.

Con una legge regionale del 2006 il Fuligno viene trasformato da IPAB in ASP (Azienda di Servizi alla Persona), e si adopera nel settore della marginalità abitativa, offrendo alloggi a persone bisognose, prevalentemente ragazze madri. Il complesso gestisce anche delle sale, come la Sala Blu, che vengono affittate per convegni e corsi di formazione. Il comune di Firenze è estraneo alla gestione della proprietà dell'edificio, in quanto l'ente Fuligno ha acquistato il complesso, ma, per portare avanti il progetto, la foresteria sociale è stata data in comodato gratuito al comune e di fatto la gestione avviene in maniera integrata. La ludoteca e il centro anziani sono gestiti in maniera analoga.

[*Ritorna all'indice*](#)

Sala della Beata Angiolina

Il complesso si apre con un ampio atrio di accesso, nel quale troviamo un affresco a forma di lunetta, raffigurante il *Redentore tra due Arcangeli* eseguito nel secondo decennio del quattrocento e probabilmente realizzato da Bicci di Lorenzo.

La prima sala in cui accediamo si chiama Sala della Beata Angiolina, che prende il nome dalla statua quattrocentesca della fondatrice del monastero di Sant'Anna di Foligno, posta all'inizio del corrimano delle scale che portano al primo piano.

Sulla parete principale della sala è un ciclo pittorico di affreschi risalente al Quattrocento ed attribuito a Bicci di Lorenzo. Sulla parete adiacente è stata collocata la corrispondente sinopia, ovvero il disegno preparatorio realizzato con la terra di Sinope, zona orientale dell'Anatolia.

La sinopia fu rinvenuta in seguito all'alluvione del 1966, durante i lavori di restauro dell'affresco, che videro lo *strappo* dell'opera. Quando questa fu scoperta, fu *staccata* dalla parete e collocata su quella adiacente, lasciando il posto libero per l'affresco. Tale sistemazione ci permette di istituire un confronto tra l'opera finale e il disegno iniziale, sottolineando l'evoluzione sia del processo disegnativo ed esecutivo, sia del pensiero iconografico. Dallo studio di molte scene notiamo che vi sono delle differenze sostanziali tra il primo disegno e l'esecuzione definitiva.

Il ciclo pittorico di questa sala vede una *Natività con i Santi Onofrio e Francesco* e *Scene della vita di Santa Margherita da Antiochia*. Nel primo di questi affreschi incontriamo due personaggi più o meno contemporanei al tempo in cui gli affreschi furono eseguiti: la presenza di persone o luoghi contemporanei all'esecuzione dell'affresco è un tema che è possibile riscontrare in molte delle opere presenti in tutto il complesso architettonico. Le immagini acquistano pertanto un valore simbolico oltre a quello puramente storico. Attorno a Gesù bambino, sono presenti la Madonna e San Giovanni Evangelista, e altri personaggi. Da un confronto fra la sinopia e gli affreschi notiamo che nel primitivo pensiero dell'artista,

l'ordine dei due santi (san Francesco e sant'Onofrio) era invertito rispetto alla versione finale: San Francesco nell'atto di ricevere le stigmate appare a sinistra, (questa disposizione si ispira agli affreschi di Giotto), mentre Sant'Onofrio che si regge su un bastone appare sulla destra. La scena della *Natività* invece è pressoché la medesima in tutte e due le raffigurazioni; la ragione per cui l'ordine delle figure dei due santi risulta invertito si può rintracciare nel fatto che i committenti dell'affresco non soddisfatti di tale disposizione, fecero applicare al pittore un ulteriore strato di intonaco sulle figure laterali, facendole ridipingere. Anche il numero dei personaggi in secondo piano è stato ridotto nella versione definitiva.

Nelle scene rappresentanti la vita di Santa Margherita, la quale aveva rifiutato le offerte di Rodrigo e perciò era stata catturata e rinchiusa in prigione insieme ad un drago, ed in seguito immersa in una caldaia e poi decapitata, la Santa è raffigurata mutila, con uno stile più arcaico rispetto alla sinopia.

[*Ritorna all'indice*](#)

[*Guarda le foto*](#)

Sala dell'Annunciazione

Dalla sala della Beata Angiolina, si accede alle scale che conducono la primo piano. Salendo questa stretta rampa di scale entriamo in una stanza completamente affrescata e che ha subito diverse modifiche nel corso degli anni.

Sulla parete Nord, collocata davanti all'arrivo delle scale, è posta la rappresentazione della *Santissima Annunziata* con la committente: questa è la giovane ragazza inginocchiata, da identificarsi probabilmente con Ginevra Bardi, colei che per prima aveva voluto la ristrutturazione del convento. La sala prende il proprio nome da questo affresco, e ai piedi del quale vi era originariamente collocato un altare.

A destra della *Santissima Annunziata* vi è prima un'*Apoteosi di San Francesco*, riconosciuto per le stimmate, che poggia i piedi sul globo terrestre, simbolo che indica l'universalità del suo ordine, poi un *Vir Dolorum*, circondato dai simboli della Passione di Cristo, e infine un *San Giovanni Battista bambino*.

Al di sotto di questi affreschi vi è un *Memento Mori*, ossia uno scheletro il cui unico scopo è quello di ricordare la fugacità della vita. Sotto di esso è infatti presente l'epigramma "lo fui già quel che voi siete, e quel che son voi tosto sarete". Questa scena è molto simile a quella presente nell'affresco della *Trinità* di Masaccio, nella Basilica di Santa Maria Novella. Su di un lato di questa parete vi è rappresentato anche *San Benedetto che impartisce una lezione ai confratelli*, che raffigura il fondatore del monachesimo occidentale intento a impartire una lezione sulle Sacre Scritture a tutti i membri dell'ordine. Le sinopie di questa parete sono conservate in parte in questa sala, in parte in quella successiva; tuttavia, queste non presentano notevoli differenze rispetto alle opere definitive. Sulla parete Ovest troviamo altre scene: quella centrale raffigura *Sant'Antonio da Padova con i confratelli* (data la cattiva conservazione del dipinto, vi è ancora forte ambiguità sui personaggi rappresentati) e quella di destra *Sant'Ivo in cattedra*. Sulla destra di questo affresco vi sono due

gentiluomini vestiti con abiti quattrocenteschi che porgono un sacchetto di denaro al santo, noto per essere dispensatore di elemosina ai fanciulli bisognosi (in basso vediamo, infatti, una terziaria francescana con tre orfani vestiti di soli stracci). La sinopia di questo affresco è sulla parete sud di questa stanza. Un'altra pittura, eseguita probabilmente nel 1605, ha come tema San Francesco da Paola che, essendogli stata negata una barca, attraversa lo stretto di Messina sul suo mantello guidato della Fede. Sotto tutte le scene, infine, vi è un motivo decorativo simile ad una cornice in marmo policromo.

[*Ritorna all'indice*](#)

[*Guarda le foto*](#)

Foyer e Stanza del Vescovo

La stanza del Vescovo è adiacente a quella dell'Annunciazione. Dipinta di verde, con decorazioni neo-classiche, ha un bel camminamento in marmo bianco fiancheggiato da due colonnine.

Dalla stanza del Vescovo si accede ad uno stretto corridoio che porta in un'ampia sala, chiamata Foyer. Originariamente questo ambiente costituiva l'antico refettorio, e sulla parete di fondo sono tutt'oggi visibili i resti dell'affresco dell'*Ultima Cena*, costituiti dalla parte inferiore dei corpi dei convitati. Dopo recenti studi, in seguito a dei nuovi ritrovamenti, questo affresco sembra appartenere alla bottega di Bicci di Lorenzo. Oggi è stata collocata su una parete del Foyer una sinopia di un affresco appartenente alla sala dell'Annunciazione.

[*Ritorna all'indice*](#)

[*Guarda le foto*](#)

Sala Blu

Immediatamente oltre il Foyer è la Sala Blu. Questa deve il suo nome all'azzurro con cui sono decorate le pareti. Di stampo ottocentesco, presenta una composizione simmetrica che vede alternarsi due porte su ciascuno dei due lati corti: due di queste sono finte, ma sono state dipinte così abilmente che ad una prima occhiata potrebbero sembrare vere. Sono state abilmente dipinte. Sono ancora conservati i mobili originali; il pavimento è dettagliatamente decorato secondo un motivo a scacchiera bianco, rosso, e nero. Dal soffitto pende l'originale candeliere (oggi un lampadario), decorato con motivi floreali.

Fin dagli inizi del 1900 la Sala Blu ha ospitato diverse attività teatrali, e adesso viene anche affittata come auditorium per incontri di vario genere.

[*Ritorna all'indice*](#)

[*Guarda le foto*](#)

Sala del capitolo

Procedendo nella visita, scendiamo dalla sala precedentemente descritta per ritrovarci nuovamente in quella della beata Angiolina. Di fronte a noi si presenta l'entrata di un altro ambiente molto importante nel monastero: la Sala del capitolo, che precede l'accesso al chiostro cinquecentesco.

La sala del capitolo è un luogo comune a tutti i conventi perché esso è il luogo direzionale in cui si tengono le assemblee e, come nel nostro caso, dove si riunivano le monache per discutere e prendere decisioni fondamentali circa la direzione e l'amministrazione interna del complesso. Ovviamente prendere parte alle discussioni solo le monache impiegate nell'attività da un maggior numero di anni; le altre assistevano all'assemblea da una finestra posta sulla parete Est, che oltre a dare illuminazione all'ambiente, aveva anche questa funzione. Da ciò è nato il detto: *Non avere voce in capitolo*.

La sala è decisamente più grande rispetto a quella adiacente della Beata Angiolina e si presenta in modo semplice, sviluppandosi principalmente in direzione longitudinale.

La copertura lignea è quella originale ed è costituita da un sistema che si sviluppa su tre livelli sovrapposti. Il primo livello è costituito da robuste travi disposte nella direzione delle pareti più corte della stanza; il secondo è caratterizzato da numerose travi contenute nella grandezza, disposte in modo ortogonale rispetto alle precedenti; infine è stata realizzata una ulteriore copertura di larghe assi, leggermente distanziate l'una dall'altra. L'ultimo "strato" forma insieme agli altri una sorta di soffitto a cassettoni, tipico dell'arte rinascimentale, ed ogni settore è decorato semplicemente con motivi geometrici, simili ad un quadrato sui cui lati si costruiscono dei triangoli; all'esterno dei quadrati, in corrispondenza dei vertici, sono raffigurate delle decorazioni. Si è riusciti fortunatamente a recuperare l'originale policromia quattrocentesca del motivo decorativo, che è ricorrente in tutto il soffitto.

La parete Ovest è preceduta da un arco, che scandisce una gerarchia spaziale all'interno della sala, sottolineando l'importanza di quel settore.

Difatti è proprio su quella parete che tra il 1419 e il 1420 è stato dipinto da Bicci di Lorenzo l'affresco della *Crocifissione fra i Santi Chiara, Giovanni Battista, Francesco, Maddalena, Onofrio, Ludovico di Tolosa*, una delle prime scene ad essere eseguita. Sulla parete adiacente è presente anche in questo caso la sinopia della scena, che serviva al pittore per rendersi effettivamente conto delle dimensioni e delle proporzioni. Come per la sala della Beata Angiolina, anche qui la sinopia si discosta considerevolmente dall'affresco finale. Siamo certi che il pittore abbia realizzato la sinopia sovrapponendola ad una decorazione preesistente, di cui oggi possiamo scorgere i resti, databile a partire dal 1316, anno in cui fu costruito l'antico romitorio.

La sinopia mostra una cornice costituita da motivi geometrici, come ad esempio gli archetti pensili, realizzati anch'essi in colore verde e rosso bruno. Il pittore colloca al centro Cristo, sovrapponendolo in parte alle decorazioni e affiancandogli a destra la Vergine e San Francesco, e a sinistra San Giovanni e la Maddalena. Secondo la moda dell'epoca, Bicci aveva intenzione di raffigurare negli scomparti laterali di un ipotetico polittico tre figure di santi per lato, tra cui la fondatrice dell'ordine delle clarisse, Santa Chiara e la Beata Angiolina (raffigurata canonicamente in abiti monastici e con il fuoco in grembo).

Nella versione finale dell'opera, tuttavia, i santi negli scomparti laterali furono ridotti a due, mentre venne conservata la gerarchia dimensionale d'importanza, per cui Cristo in croce appare, in proporzione, più grande degli altri personaggi. Lo sfondo dell'affresco è blu scuro. Le vesti dei personaggi sono ben particolareggiate nelle loro pieghe e nel movimento. I francescani vestono un abito semplice, tenuto in vita con una cordicella sulla quale sono stati eseguiti tre nodi, che simboleggiano i tre principi fondamentali di questo ordine: l'umiltà, la povertà, e la castità. Infine Santa Chiara viene rappresentata con in mano il Giglio della purezza e il libro della *Regola*, simbolo della fondazione di un nuovo ordine

femminile, parallelo a quello di San Francesco. Ciò testimonia che un tempo le donne erano tenute in maggiore considerazione all'interno della chiesa, rispetto ad oggi.

Quindi, da sinistra verso destra abbiamo Santa Chiara, San Giovanni Battista, la Madonna, San Francesco, Gesù, la Maddalena, Giovanni Evangelista, Sant'Onofrio, e infine, Lodovico da Tolosa.

[*Ritorna all'indice*](#)

[*Guarda le foto*](#)

Cortile

Dalla sala del capitolo si prosegue per il chiostro cinquecentesco. La porta tramite cui vi si accede presenta un architrave con decorazione a *ovuli*.

Nel chiostro, che racchiude un ampio giardino, troviamo anche la foresteria sociale, ossia gli appartamenti ricavati dal convento che vengono dedicati all'assistenza per i bisognosi.

Si è conservato, anche se non in ottime condizioni, un tabernacolo posto nell'angolo Nord-Est dell'ambiente.

[*Ritorna all'indice*](#)

[*Guarda le foto*](#)

Chiesa

Dal Chiostro si entra in un vano destinato agli arredi sacri e alla Sagrestia dov'è stato collocato uno splendido Crocifisso ligneo dipinto, a grandezza naturale, di Benedetto da Maiano (1470-65ca), ora in restauro. Lo scultore si ispira a un ideale di rigoroso equilibrio esprimendo un dolore pacato e silenzioso.

Il Crocifisso potrebbe far parte del patrimonio delle prime suore di clausura e quindi ignorato dalle *Soppressioni*. Danneggiato nell'alluvione del 1966 fu restaurato ed esposto al Fuligno nel 1999.

Passando attraverso una porta di piccole dimensioni si accede alla Chiesa. Come molte chiese dopo il Concilio di Trento, questa fu rifatta totalmente alla fine del 500, grazie alla donazione di Luigi Mormorai e al progetto di Antonio Lupicini. Attualmente non si conserva più nulla della decorazione commissionata dal Mormorai e dalle altre famiglie fiorentine che avevano contribuito alla ristrutturazione. Le opere in numero di tre, rispettivamente, *San Francesco che riceve le stimmate* del Cigoli, *L'adorazione dei Magi* di Ligozzi e *La Madonna assunta* di Passignano, fanno attualmente parte del patrimonio dello Stato italiano. Lo stesso organo fu trasferito a Foligno dopo la soppressione in epoca napoleonica dalla chiesa di Santa Maria a Candelì. La chiesa presenta un'unica navata, un apparato longitudinale che in alto ha delle grate dalle quali un tempo le monache potevano seguire le funzioni senza essere viste dal pubblico. Sono inoltre visibili le canne dell'organo trasferito a Foligno. Tuttavia questo luogo oggi non è visitabile perché dichiarato inagibile.

La chiesa presenta tre altari:

Sull'altare sinistro troviamo *San Francesco che riceve le stimmate* di Ferrucci datato 1620, quindi all'originale. L'artista era stato allievo del Passignano.

Sull'altare destro invece è rappresentato *Cristo appare a Santa Margherita Maria Alacoque*. Ai piedi di questo altare, in pietra serena, e quindi

sottoposto ad una facile corrosione, sono raffigurati gli stemmi delle famiglie Capponi e Antinori.

Sull'altare centrale è invece collocato *Cristo crocifisso fra la Vergine e San Giovanni* del 1558, ad opera di Francesco Allori, discepolo del Bronzino. Quest'opera ha subito diverse modifiche: fu inizialmente tagliata per farla entrare in uno spazio più ristretto di quello inizialmente predisposto. In seguito fu nuovamente divisa per separare le tre figure e fu infine ricomposta.

Verso il 1680 la volta della chiesa fu decorata da Filippo Maria Galletti con *l'Apparizione della Vergine a Sant'Onofrio e a Santi Francescani, La Fede e La Carità*. Questi ultimi due affreschi sono posizionati ai lati dell'arcone del presbiterio. Il resto degli affreschi, dalle pareti alla volta del presbiterio a quelli sotto il coro delle monache, si devono ad un intervento successivo riconducibili al primo ventennio del Settecento: anche se stilisticamente questi affreschi sono molto vicini ai dipinti del Galletti, riconosciamo la posteriorità di questi a causa della luce particolarmente lattiginosa che si diffonde nelle rappresentazioni. Sono rappresentati: *Il Padre Eterno e lo Spirito Santo e I Simboli della Passione con Angeli in volo*.

Sulla faccia visibile dell'altare maggiore troviamo un paliotto in terra dei della Robbia: grazie al recente restauro siamo in grado di capire che esso è frutto di un successivo assemblaggio di pezzi originali appartenenti alle famiglie dei Capponi e degli Antinori. Sono rappresentati dei motivi fitomorfi ed in particolare delle ghirlande con frutta che si differenziano grazie alla maggiore o minore brillantezza del colore. Le mattonelle sono smaltate in azzurro con applicazioni di cherubini e decorate al centro con delle croci bianche.

[Ritorna all'indice](#)

[Guarda le foto](#)