

PROGRAMMA

Ore 8:30	Parcheggio dietro il Tempio della Consolazione
Ore 9:30	Chiesa di S. Silvestro
Ore 10:30	Palazzo Pongelli-Benedettoni
Ore 12:10	Palazzo Vescovile
Ore 13:30	Hotel Fonte Cesia
Ore 15:00	Piazza del Montarone
Ore 15:30	Convento di S. Francesco
Ore 16:30	Convento della SS. Annunziata
Ore 17:30	Porta Perugina, S. Eligio, Porta Orvietana
Ore 18:30	Tempio della Consolazione

Davanti alla Chiesa di **S. Maria della Consolazione** vi è un tratto di mura medioevali detto “delle Caselle” (*casella* voleva dire comunemente casa modesta, come se ne trovavano frequentemente in zone periferiche o accanto alle mura), dove si eleva una **torre** rimasta quasi integra e che mostra a levante una porta a sesto acuto sormontata dallo stemma della città. Fino al 1830 esisteva un'altra torre alla quale si appoggiava la Porta di S. Giorgio (demolita insieme alle piccole casette). Si immagina lo stupore di chi uscendo dall'abitato si trovava davanti la splendida, immensa mole della chiesa.



Cinte murarie

La tradizione popolare riconosce **tre “cerchi delle mura”** detti cinte “*etrusca, romana e medievale*”: la più esterna, la **medievale**, corrisponde alla massima estensione della città nei secoli XIII e XIV; quella **romana** si estende a mezza costa del colle e quella di epoca **etrusca** cinge la parte più alta del colle, risalente al III secolo a.C., ma con numerosi interventi posteriori.

Fanno parte della **cerchia medievale**: **Porta Perugina, Porta Romana, Porta Fratta, Porta S. Giorgio** (distrutta nel 1830), **Porta Orvietana** (attualmente ridotta a rudere) e **Porta Libera**. Vi sono inoltre altre porte secondarie (posterule).

Fanno parte della **cerchia romana**: **Porta di S. Prassede, Porta Catena e Porta Aurea**.

Fanno parte della **cerchia etrusca**: **Porta Marzia e Porta Liminaria** (distrutta nel XVII secolo).

Spettacolare è il “**Muro Etrusco**” sotto Via Termoli che corre per una lunghezza di m. 60 e un'altezza di m. 15. La cinta è costruita in blocchi di travertino di misure non omogenee che furono ampiamente asportati a partire dal Medioevo per costruire chiese e palazzi.

Porta Aurea – Via di Mezzomuro – Porta Catena

La **Porta Aurea** fa parte del secondo cerchio delle mura e permette l'ingresso in città dal lato meridionale (la Via Amerina). In prossimità della Porta Aurea, si gira a destra in **Via di Mezzomuro** (anticamente detta *Funaria* perché scelta come sede coatta dei funari). Da qui si apre un ampio panorama verso tutto il versante sud con il *Borgo di Porta Fratta*. Un tempo era uno dei luoghi dove meglio si percepiva la vicinanza della

città alla campagna, ora una disordinata edilizia ha eliminato il più grande spazio verde all'interno delle mura. Oltre le mura appare la vallata del torrente Naia e, lontano, il monte Torre Maggiore, sopra Cesi. Sulla sinistra della via restano gli avanzi più importanti e meglio conservati del secondo cerchio delle mura, romane, compreso tra Porta Aurea e Porta Catena. Sotto **Porta Catena** si estende il *Borgo Ulpiano*, il più importante della città assieme a quello di *Borgo Nuovo*. Si può evidenziare una lieve somiglianza di Todi con lo schema di Perugia perché i due centri si espansero attraverso le digitazioni dei borghi e valgono qui le belle parole che al capoluogo dedica la quattrocentesca *Vita Braccii* di Giovanni Antonio Campano: “*La città messa in alto al centro, gode dappertutto splendidi panorami, e se non fosse per la più elevata positura, parrebbe irraggiare –dove più dove meno- i borghi suoi come una stella*”. La via che lo attraversa si chiama appunto *Via Ulpiana*, forse traduzione cinquecentesca di un diverso nome originario: infatti c'era la leggenda che l'Imperatore Ulpio Traiano fosse nativo di Todi.



Chiesa di S. Silvestro

Subito a monte di **Porta Catena**, nello spazio di pochi metri troviamo a sinistra la Chiesa di S. Antonio e a destra la Chiesa del Sacro Cuore e la Chiesa di S. Silvestro, dove sono conservati alcuni affreschi votivi.

La **Chiesa di S. Silvestro** è chiusa da oltre sessant'anni, anche se è stata oggetto di un'opera di messa in sicurezza e restauro terminata agli inizi del 2013, che ha portato alla luce rilevanti affreschi. Si tratta della rappresentazione di *S. Romualdo* e di un giovanissimo e sbarbato *S. Francesco*, probabilmente opera di Bastiano, pittore tuderte della seconda metà del '300. Ma ancora di maggiore valore è l'affresco datato 1485 e riconducibile alla cerchia più stretta di Piero della Francesca. L'opera ritrae proprio *S. Silvestro papa in trono* che ha sconfitto il male rappresentato da un drago rannicchiato ai suoi piedi. Questo intervento ha permesso inoltre di restaurare un affresco risalente ai primi del '300 che da una parte della critica viene considerato l'immagine di *Jacopone da Todi*. L'opera è stata scoperta nel 2000 e ha contribuito in modo importante ad arricchire la chiesa, anche per il significato storico che porta con sé: infatti si tratterebbe di una delle primissime immagini di Jacopone e il fatto di essere stato realizzato poco dopo la sua morte sembra confutare quella “*damnatio memoriae*” che gli viene attribuita. L'affresco sembra inoltre rafforzare l'ipotesi secondo cui S. Silvestro fosse la chiesa parrocchiale di Jacopone. Tuttavia molti sono i dubbi sull'attribuzione iconografica che vi riconosce l'effigie del Beato e Don Alessandro Fortunati ritiene che l'orante rappresentato nell'affresco potrebbe essere Pietro Crisci da Foligno, conosciuto anche come il Beato Pietro o Petrillo (1243-1323), poiché questi viene generalmente rappresentato con barba mediamente lunga, a volte senza aureola o nimbo, spesso in atteggiamento di orante inginocchiato davanti al sole che egli riteneva simbolo di Cristo (*sol iustitiae*), con un abito corto, senza maniche e senza cappuccio, scalzo, con

un cordone stretto ai fianchi, dal quale, a volte, pende una corona del rosario, tutti attributi iconografici quasi mai associati alla figura di Jacopone.

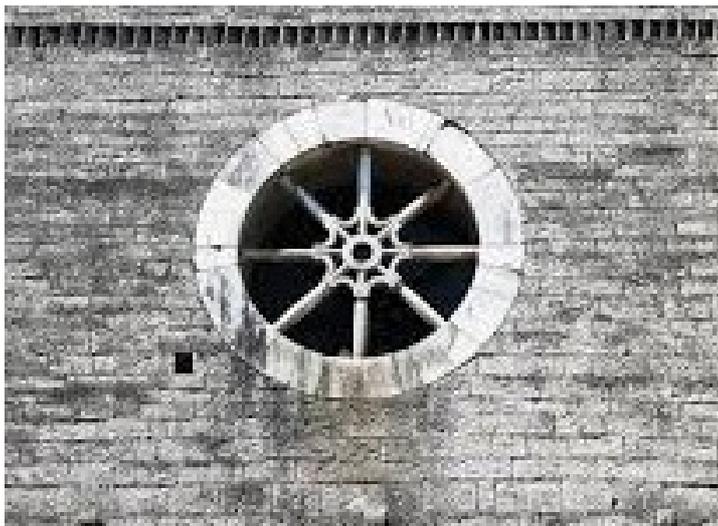


Via Cesia – Chiesa di S. Carlo – Palazzo Pongelli-Benedettoni – Fontana Scannabecco

Via Cesia o **della Piana** secondo l'onomastica antica nella prima cronaca latina viene indicata come *Via Planaria* e non meravigli l'enfasi posta su una caratteristica desiderabile ma qui a Todi piuttosto rara. L'onomastica moderna segnala invece l'opera del vescovo Angelo Cesi che sullo scorcio del Cinquecento la sistemò a sue spese e all'inizio, nei pressi di S. Silvestro, e alla fine, prima di S. Prassede, si legge in duplice copia un'epigrafe che ricorda la causa del nome.

Si ha notizia della gotico-romanica Chiesa di S. Ilario, ora **Chiesa di S. Carlo** sin dal 1112. La facciata è di stile lombardo, intersecata da una dentellatura orizzontale che si ripete per cinque volte su tutta l'estensione (motivo presente su altre due chiese "antiche" di Todi, la facciata di S. Salvatore e l'abside di S. Maria in Camuccia). Nella lunetta sopra la porta vi sono tracce di un affresco con il volto di S. Carlo, e al centro si apre un'elegante finestra a ruota con otto colonnine che convergono in un anello centrale a forma di stella con le otto punte mozzate a costituire il piano di appoggio delle colonnine stesse. È l'elemento della facciata su cui cade l'interesse dell'osservatore: pur non avendo nulla della ricchezza degli ornati geometrici o floreali di tanti rosoni, conserva col suo mozzo e con i raggi lisci che si attaccano direttamente al cerchio esterno l'esatta forma di una ruota, segno di sicura antichità. In epoca posteriore nacquero tipi adorni ed elaborati, ma la forma della ruota doveva essere sentita come quella originaria con un significato positivo che suggerisce il cosmo, i cieli, oppure, ed è quasi lo stesso, la dimora di Dio.

L'interno, con le pareti in cortina e la piccola abside semicircolare, è illuminato da una tenue luce che filtra attraverso il rosone. Poco oltre la metà della chiesa un gradino divide lo spazio assegnato ai fedeli da quello riservato ai ministri del culto; subito dopo quattro gradini immettono al presbiterio al centro del quale è l'altare costituito da una grande mensa di travertino. Sopra l'ultimo gradino si staccano dalle pareti due grosse lesene di cui quella sinistra sostiene un capitello di semplice fattura (forse su queste lesene si impostava un arco che limitava in alto il presbiterio). Sulla parete sinistra è presente un dipinto a fresco con la *Madonna della Misericordia* e nella parte superiore due angeli in atto di incoronarla. Subito a destra di chi entra un'elegante acquasantiera trecentesca.

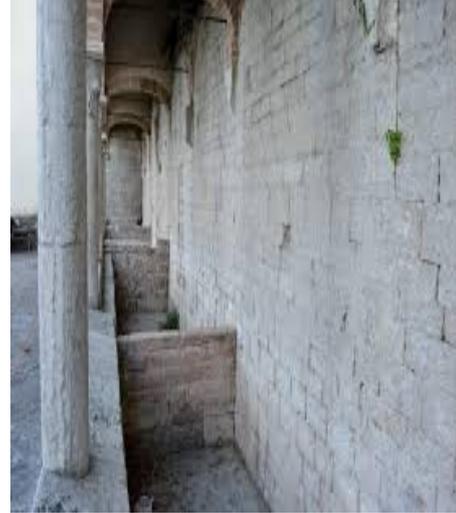
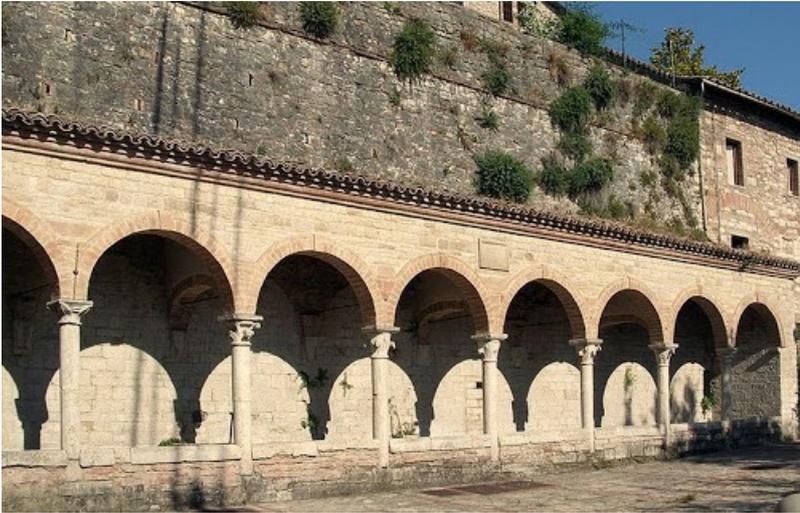


Il Palazzo Pongelli, già **Benedettoni**, è uno dei gioielli storico-artistici di Todi purtroppo non facilmente visitabile. L'immobile di squisita fattura architettonica si inserisce armoniosamente tra la Chiesa di S. Carlo e la Fonte Scannabecco in posizione di notevole suggestione. Fu costruito tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento sui resti della casa in cui – secondo la tradizione - Jacopone da Todi trascorse la sua breve vita coniugale con Vanna dei Conti di Collemedio. In memoria di questo legame Sebastiano e Benedetto Benedettoni commissionarono al pittore tardo cinquecentesco Pietro Paolo Sensini un ciclo pittorico sugli episodi salienti della vita di Jacopone, oggi mirabilmente conservato, unica e preziosa testimonianza pittorica sulla vita del Beato. Si può ammirare nelle sale del piano nobile un fregio in cui queste scene si alternano a scene paesaggistiche. Nel salone di rappresentanza la ricchezza delle decorazioni pittoriche è di grande effetto, ai lati di un grande camino furono dipinti due personaggi in affresco a grandezza naturale dall'estroso pittore tuderte Andrea Polinori. Dalla sala si aprono quattro porte per accedere ad altre sale più piccole ma comunque notevoli, ricche di decorazioni ad affresco di grottesche e di motivi floreali e altri dipinti dei romani fratelli Zuccari e del ravennate Bartolomeo Barbiani.



A destra del palazzo si trova la **Fontana di Scannabecco (o Scarnabecco)** fatta costruire nel 1241 da Messer Scannabecco (o Scarnabecco) dei Fagnani da Bologna, podestà di Todi. Essa è costituita da un grazioso portico, sostenuto da sette esili colonne con capitelli variamente lavorati e sormontati da classici archetti a tutto sesto, e contiene quattro vasche collegate da un sistema di sfiori progressivamente più bassi. L'acqua era usata per usi alimentari, ma anche per abbeverare i cavalli offerti dal Comune a quei cittadini

che combattevano per la difesa della città e che in quel periodo erano oltre 2.000. La fonte costituì per tutto il Medioevo il più importante punto di approvvigionamento idrico della città e per la difesa di questo manufatto, giustamente ritenuto strategico, gli statuti cittadini prescrivevano che: *"nullus possit nec debeat in dicta fonte Scarnabiccii lavare nec aliquam suzurram facere"*. Semidistrutta da una frana, la Fonte fu ricostruita nell'Ottocento e della struttura medievale restano soltanto le colonne e i capitelli.



Attraverso le scalette della stretta Via del Silenzio e proseguendo per Via S. Bonaventura, prima di arrivare sotto i Portici dei Palazzi Comunali (detti *Voltoni*, un tempo sede dei balestrieri del comune), sulla destra si trova il *Santuario della Madonna del Campione*. Il 24 luglio 1796 l'immagine della Vergine con Giuseppe e il Bambino avrebbe miracolosamente aperto gli occhi. Detta immagine si trovava da tempo immemorabile in una nicchia sotto i Voltoni subito sopra le misure campionarie, quasi a sollecitare con la sua presenza l'onestà dei mercanti durante le operazioni di peso o misura. Per tale ragione fu chiamata dal popolo Madonna del Campione. Deteriorata dal tempo e da un incendio sviluppatosi il 4 luglio 1904, fu sostituita dal dipinto ad olio che si vede oggi sull'altare, opera del pittore Alessandro Zucchetti.

Nei pressi è la semplice facciata della *Chiesa di S. Lorenzo*, attualmente spoglia e chiusa da tempo.

Attraverso Via S. Bonaventura si accede alla piazza del Popolo alla cui estremità si trova il *Duomo* con l'annesso Palazzo Vescovile.

Il **Palazzo Vescovile** fu costruito nel 1593 su ordine del vescovo Angelo Cesi, che fece apporre il proprio stemma sopra ad un ampio portale attribuito al Vignola. Oltrepassato l'ingresso si accede ad una corte interna, mentre al primo piano vi sono un salone affrescato nel 1594 da Ferraù da Faenza, detto il Faenzone, ed una galleria affrescata da Andrea Polinori, terminata nel 1629.



In *Piazza Jacopone* si trova l'**Hotel Fonte Cesia**, con l'annessa Pizzeria "Le Cisterne", nato da un'accurata ristrutturazione di un antico e nobile palazzo del '600, che nel XIV secolo era di proprietà della famiglia Guelfa degli *Atti*, nobile e potente dominatrice della città di Todi fino al 1550, quando fu quasi totalmente distrutta ad opera di un esponente della famiglia *Cesi*. Per la città di Todi il personaggio più importante tra i

Cesi fu Angelo, che portò un profondo rinnovamento urbanistico e una profonda trasformazione della città. **Per opera sua furono costruiti il maggior numero di palazzi rinascimentali ancora oggi visibili e nel 1606 il munifico vescovo fece erigere l'imponente *Fonte Cesia, o della Rua*, luogo di rifornimento idrico**, dove venivano convogliate le acque provenienti dal sovrastante Colle della Rocca. Il suo elegante prospetto fu costruito nel 1680 e la parte ornamentale nel semicatino centrale combina i motivi dello stemma gentilizio dei Cesi con le insegne di Todi. Tra le mura dell'Hotel si sente la storia di questa città, grazie anche al recente ritrovamento di **Terme Romane** e al restauro della Chiesa di *S. Benedetto* (XIII secolo), oggi splendida cornice della sala convegni.



Attraversata la Piazza del Popolo, il vicolo a destra (S. Lorenzo) conduce alla **Piazza del Montarone** dove il 20 marzo del 1428 Matteuccia di Francesco, abitante a Ripabianca di Deruta, fu condannata al rogo. L'accusa, mossa soprattutto da S. Bernardino da Siena che aveva predicato a Todi contro la stregoneria con largo seguito popolare, era quella di essere un'incantatrice, una fattucchiera, in poche parole una strega. In realtà era una guaritrice, *domina herbarum*, colpevole di avere avuto tra i suoi clienti più famosi il condottiero Fortebraccio, che spadroneggiò nell'Italia centrale ai danni di papa Martino V (nell'Archivio Comunale di Todi esiste un fascicolo che riporta dettagliatamente gli atti del processo, uno dei più antichi del genere e, anche per questo, di eccezionale interesse storico). Qui sono visibili importanti avanzi delle **mura antiche**, in parte formate da grossi massi quadrangolari, in parte da pietre di forma cilindrica irregolarmente sovrapposte, abbondantemente reimpiegate, come dimostra un blocco con un'iscrizione montato alla rovescia.

Borgo Nuovo

In breve si raggiunge l'*Arco di S. Prassede*, nei pressi della chiesa omonima, che conserva un rovinatissimo affresco con la Madonna ed ai lati una santa difficilmente riconoscibile ed un santo barbato identificato dalla croce che porta nella sinistra come S. Andrea.

Da questo arco, e fino a Porta Perugina, si estende il **Borgo Nuovo**, che nella lingua corrente viene indicato come "Borgo". Sorto verosimilmente per garantire dimora alla gente venuta in città da poco, al momento della massima espansione demografico-urbanistica, potrebbe testimoniare col suo nome che sia sorto in maniera abbastanza rapida e programmata. Le case che affacciano sulla splendida strada sono spessissimo del tipo "a striscia" con due assi di finestre, al pianterreno un'apertura ampia (destinata a servire un locale

per uso bottega) ed una piccola, mezzo rialzata (che porta in casa). Dietro la fila delle case, prima delle mura, sono ancora rimasti gli orti. Un particolare curioso è qui come altrove il piccolissimo “*tracasello*” che talvolta separa due corpi di fabbrica: apparentemente inspiegabile, esso costituisce un’eredità del diritto romano quanto a questioni di proprietà. Il Borgo, da sempre considerato come quartiere povero, ha conservato in realtà una sua suggestione ed è forse la via più bella della città.

Chiesa di S. Francesco – Monastero delle Clarisse – Affresco del Purgatorio di San Patrizio

La storia del **Monastero delle Clarisse** ha inizio tra il XII e il XIII secolo, quando S. Filippo Benizi dedicò la Chiesa parrocchiale a S. Marco dei Servi di Maria e dove poi morì il 22 agosto 1285. Nel 1598 le monache Clarisse acquistarono per 2000 scudi la Chiesa di S. Marco e il Convento annesso, lasciati liberi dai Frati. Nel tempo le Clarisse lo dedicarono a S. Francesco e fecero erigere altri ambienti, estendendo la loro proprietà verso Via Firenzuola e il cardinale Lante, vescovo di Todi, nel 1624 unì al Monastero di S. Francesco l’antistante Monastero di S. Andrea. Nel 1732 fu costruito un grandioso arco che attraversa la strada e che conserva ancora tracce della decorazione originale in cui si legge *Ut arcum aereum brachia mea* da un lato e sul lato opposto *Manus mea auxiliabitur ei*, tratti dal Salmo 18 e modificati per adattarli alla metafora architettonica.

La chiesa fu rinnovata nel 1729 coprendo il soffitto con le volte e provvedendo di stucchi tutta la sala, molto più tardi riccamente decorata dai fratelli Agretti di Perugia (1860). Sopra l’altare maggiore, che contiene un corpo santo, una tavola ad olio con lo *Sposalizio della Vergine* è attribuita a Livio Agresti da Forlì (1500-80). Appena entrati a sinistra l’affresco votivo con le *Nozze mistiche di S. Caterina d’Alessandria*.

Attraverso la grata a sinistra dell’ altare maggiore si vede il coro del Monastero delle Clarisse: sulla parete di fondo nel novembre 1975, rimossi gli stalli e tolto lo scialbo, si trovò un grandioso affresco che occupa tutta la parete. È l’opera figurativa di maggiore interesse che Todi conservi.

L’ affresco del Maestro del Purgatorio del 1346

L’affresco è uno dei capolavori della pittura umbra del XIV secolo ed è una delle prime rappresentazioni iconografiche del Purgatorio, solo di qualche decennio posteriore alla Divina Commedia, con la quale presenta alcune analogie: infatti raffigura il passaggio delle anime dal Purgatorio al Paradiso, per i meriti di Cristo, accolte da S. Pietro, “custode” della Gerusalemme celeste, grazie alla mediazione della Madonna e di S. Filippo Benizi (si ricordi che la chiesa è quella dove Filippo era morto). Per rappresentare il Purgatorio si è preso lo spunto dalla *Leggenda del Purgatorio di S. Patrizio*, notissima nel Medioevo, in cui si narra della visione avuta dal Santo Vescovo quando nel 432 evangelizzava le popolazioni irlandesi (anche se le prime antiche biografie non dicono nulla in proposito). Mentre cercava di avviarli al Cristianesimo con la paura dell’Inferno e la seduzione del Paradiso, Gesù gli mostrò in un luogo deserto una cavità rotonda e oscura, e gli disse che se qualcuno, animato da un vero spirito di penitenza e di fede vi avesse trascorso una notte e un giorno, sarebbe stato purgato di tutti i suoi peccati e avrebbe potuto vedere le torture dei cattivi e le gioie dei buoni. Numerosi penitenti avrebbero fatto esperienza di quel luogo ai tempi di S. Patrizio e nei secoli successivi, fino ad arrivare al XII secolo, allorché il monaco inglese Enrico di Saltrey elaborò per la prima volta questa leggenda, accolta poi nella *Leggenda aurea* di Jacopo da Varazze e nelle *Vite dei Santi Padri* di Domenico Cavalca. Nel nostro affresco S. Patrizio è rappresentato in sontuose vesti di vescovo, mentre con un bastone fa scaturire da un pozzo le fiamme che dimostrano la realtà dei patimenti del Purgatorio al “*dominus Nicolaus*”, un nobile cavaliere miscredente.

Il Purgatorio è raffigurato alla dantesca come una grande montagna vista in sezione, dove si aprono *sette caverne* (bolge) poste su due piani, ognuna corrispondente a uno dei *sette vizi capitali*. Nella zona superiore sono raffigurate le bolge dell’*avarizia*, della *lussuria* e della *superbia*. In quella inferiore, quelle dell’*accidia*, dell’*ira*, dell’*invidia* e della *gola*. Al tempo in cui è stato dipinto l’affresco, la concezione generale considerava il Purgatorio come un luogo in cui la pena si differenziava da quella dell’Inferno solo per la durata: temporanea nell’uno, eterna nell’altro. Ecco perché qui vediamo rappresentati il coccodrillo o leviathan e i pipistrelli, simboli del peccato e del demonio, che tormentano le anime purganti.

Le anime espiano le loro colpe a seconda del peccato commesso e, poiché durante la vita terrena si sono isolate contravvenendo ai due comandamenti principali dell’amore verso Dio e verso il prossimo, durante il periodo dell’espiazione in Purgatorio esse sono rappresentate nelle singole bolge tutte serrate insieme per

riparare alla mancanza di comunione, a causa della quale hanno vissuto in modo egoistico e egocentrico, facendo di se stesse e delle realtà terrene un dio. Dopo avere espiato i propri peccati, attraversando una tavola irta di chiodi posta a mo' di ponte (il simbolismo del ponte che permette di passare da una riva all'altra è uno dei più universali e rappresenta il passaggio dalla notte al giorno, dalle tenebre alla luce, dalla terra al cielo), le anime purificate escono vestite di bianco. Il bianco è il colore sacerdotale e della Resurrezione: bianche erano le vesti di Gesù sul monte della Trasfigurazione; gli angeli presenti alla Resurrezione del Signore sedevano "in bianche vesti" presso il sepolcro; bianche sono le vesti dei Salvati nel libro dell'Apocalisse. Le anime così purificate sono accolte dalla Vergine Maria che cinge la loro testa con una corona e sono rappresentate bambine perché giunte a quella piccolezza richiesta per entrare nel Regno dei Cieli, come possiamo leggere nel Vangelo secondo Matteo: "*In verità vi dico: se non vi convertirete e non diventerete come bambini, non entrerete nel regno dei cieli*" (Mt 18,3).

La Madonna è avvolta in un ricco mantello stellato, con degli ornati al collo e ai polsi simili alle decorazioni del piviale indossato da S. Patrizio, come simbolo del fatto che la sua divina maternità ha nella Chiesa la medesima dignità del sacerdozio ministeriale esercitato dai vescovi. Ha dimensioni maggiori delle altre due figure per sottolinearne l'importanza ed è raffigurata con le dodici stelle intorno alla testa, graffite nell'azzurro del cielo. Ha le scarpe come segno di regalità. Non ha Gesù Bambino in braccio, ma è china, con gesto materno, verso le anime ormai salvate. Questo atteggiamento sottolinea la sua mansione carismatica di Madre della Chiesa ed è anche il segno del suo ruolo di mediatrice tra Dio e gli uomini, grazie alla sua efficace preghiera di intercessione presso Dio a favore dell'umanità ("*collocata tra Cristo e la Chiesa*" dichiara S. Bernardo). A Lei si uniscono due santi: S. Pietro e S. Filippo Benizi dell'Ordine dei Servi di Maria, commissionari dell'affresco, interessati a mettere in risalto sia la figura della Madonna che quella di Filippo, oggetto già, subito dopo la sua morte, di una sentita venerazione da parte della popolazione tuderte. Raffigurato dopo la Vergine, S. Filippo Benizi, "*servo di Maria*", non porta l'aureola dei santi, ma la raggiera dei beati: fu infatti canonizzato solo nel 1671 da papa Clemente X. Il beato Filippo stringe nella mano sinistra invece del giglio, classico attributo dei santi dell'Ordine dei Servi di Maria, un ramoscello di ulivo, simbolo di pace e di vittoria, per indicare che, non solo ha portato la pace nel proprio cuore vincendo le passioni, ma l'ha anche diffusa intorno a sé, come si può leggere nella Vita del santo. Con la mano destra spinge le anime verso S. Pietro, che a sua volta le indirizza verso la porta della Gerusalemme celeste, dove, accolte da un angelo, ne varcano la soglia per unirsi al coro osannante degli angeli che inneggiano a Cristo, vincitore sul peccato e sulla morte. Questi gesti simbolici sottolineano la validità del Corpo Mistico, di cui il capo è Cristo e le membra siamo noi nei vari tempi della nostra situazione storica: o come già cittadini del cielo, ancora in stato di purificazione e quindi facenti parte della Chiesa purgante; o ancora pellegrini nel tempo componenti della Chiesa militante.

La porta è piccola e stretta, come troviamo scritto nel Vangelo secondo Matteo: "*Entrate per la porta stretta, perché larga è la porta e spaziosa la via che conduce alla perdizione e molti sono quelli che entrano per essa; quanto stretta invece è la porta e angusta la via che conduce alla vita e quanto pochi quelli che la trovano!*" (Mt 7,13-14). La Gerusalemme del cielo è raffigurata come un grande e maestoso palazzo con merli a coda di rondine. All'interno di esso, sopra le mura, Cristo benedicente è circondato da una schiera di undici angeli, che rappresentano gli undici apostoli rimasti fedeli. Al centro di questo meraviglioso scenario, dai colori pastello, alcuni angeli si librano nel cielo, compiaciuti che, al pari di loro, anche gli uomini sono diventati cittadini della Gerusalemme celeste, perché soccorsi dalla Vergine e dai santi, che con la loro preghiera hanno applicato alle loro anime l'efficacia dei meriti di Cristo Salvatore. Sovrastanti l'arco trionfale che con decorazioni a nastro, a disegno geometrico e a racemi completa come una cornice l'affresco, campeggiano due figure profetiche: a destra il profeta Isaia (che rappresenta l'Antico Testamento) con in mano un cartiglio con l'iscrizione: "*Consolate, consolate il mio popolo, dice il vostro Dio... è finita la sua schiavitù, è stata scontata la sua iniquità*" (Is 40, 1-2) e a sinistra l'evangelista Matteo (che rappresenta il Nuovo Testamento) con l'iscrizione: "*Venite benedetti del Padre mio, ricevete in eredità il regno preparato per voi fin dalla fondazione del mondo*" (Mt 25, 34).

A causa della caduta dell'intonaco la data è priva delle ultime tre lettere, ma da documenti di archivio si è ritrovata menzione del dipinto che portava la data del 1346.

Questo affresco è stato attribuito a un pittore di scuola senese. Nelle figure principali meglio leggibili e conservate: la Madonna, S. Pietro e S. Filippo, sembra possibile riscontrare qualche affinità con la maniera di Jacopo di Mino del Pellicciaio; non è improbabile che alla sua mano spettino le figure più importanti e che il rimanente sia opera di aiuti. Ultimamente si è più propensi ad attribuire la realizzazione dell'affresco a un ignoto pittore operante a Todi in quegli anni: il *Maestro del Purgatorio*.

Infine, non è superfluo mettere in evidenza che l'ambiente dove si trova questo bellissimo affresco sia il coro delle Clarisse, subentrate nel 1600 ai Servi di Maria, nel quale la diuturna preghiera delle religiose, attualizza in modo efficace e vivo la simbologia contenuta in questa importante opera d'arte di inestimabile valore storico, artistico e teologico.

(Tratto da: www.okre.it).



Chiesa e Convento della SS. Annunziata

Proseguendo lungo la Via di Borgo Nuovo, si incontra a destra la **Chiesa della SS. Annunziata** con la splendida *Annunciazione*, opera della metà del Settecento di Corrado Giaquinto, collocata sull'altare maggiore.

Dalla Via S. Biagio, che corre sul lato sinistro della chiesa, si accede al **Monastero delle Monache Serve di Maria Riparatrici**, costruito in parte sulla preesistente Chiesa di S. Biagio e le cui radici affondano nel XIII secolo quale luogo di carità e di rifugio per pellegrini e viandanti e al cui interno, nella **sala di soggiorno**, vi sono due lunette affrescate con l'*Annunciazione* e la *Natività* ed altri affreschi distaccati del sec. XIV: una *Crocifissione*, una *Madonna col Bambino*, un frammento di grandi proporzioni in cui figura rappresentato il *Cristo* (probabilmente trattasi del *buon ladrone Disma*, visto che porta l'aureola ottagonale invece che cerchiata) e nella cornice *S. Luca*. Il **refettorio** è di particolare interesse per i numerosi affreschi che propongono un effetto gradevolmente ciclico: si tratta di un grande locale dove nelle lunette delle volte trovano posto svariate figure di santi, cui il fondo animato toglie l'abituale fissità del ruolo ieratico. Tra i diciannove personaggi raffigurati sono degni di rilievo *S. Filippo* rappresentato molto vecchio a differenza dell'iconografia tradizionale e *S. Caterina da Siena che succhia con le sue labbra il costato di Cristo*, scena abbastanza rara riecheggiante il ripetuto invito della santa ai compagni affinché bevessero, assetati, il sangue che sgorgava dalle piaghe di Cristo. Sulla parete di levante sono raffigurate *S. Barbara* con la torre ornata di tre finestre, poste goffamente, ma indispensabili perché volute dalla santa sulla sua prigione a simbolo della Trinità e, ultima a destra, *S. Illuminata*, martire locale assai poco rappresentata (ce n'è una di grande qualità nella Chiesa di S. Francesco di Montefalco, per mano di Antoniazio Romano). Un tratto eminentemente realistico si riscontra nella scena con *S. Chiara e S. Francesco che riceve le stimmate*: la capanna dello sfondo costituita da una tettoia su enormi forcine vuole ricordare una fola ancora oggi viva a Todi, vivissima nei tempi dell'affresco, secondo cui S. Francesco di passaggio nei pressi dell'Ospedale della Carità (attuale Cimitero Vecchio) avrebbe raccolto un neonato e per lui costruito una capanna servendosi dei cinque grandi tronchi che ancora oggi vediamo in una sala del museo comunale. Nella **sala da pranzo**, ex Chiesa di S. Biagio, sono presenti un pregevolissimo affresco distaccato con la *Crocifissione* e un altro che rappresenta *S. Filippo nel gesto di pregare*. Nella **sala d'ingresso** un affresco distaccato di piccole proporzioni raffigura la *Natività*, opera con caratteri bizantineggianti di cui non si conosce la provenienza: la *Madonna* è nell'aspetto di sofferente (secondo l'iconografia bizantina), *S. Giuseppe* "suo castissimo sposo" è raffigurato

– rarissimo dettaglio – come un fanciulletto, per sottolineare l’estraneità all’Incarnazione. *Il Bambino* con le braccia già discoste dal corpo e non come in antico (Duccio, Giotto) chiuse dalle fasce, potrebbe far considerare l’affresco non anteriore ai primi del Quattrocento.



Porta Perugina – S. Eligio

In fondo al *rione di Borgo Nuovo* la **Porta Perugina** fa parte del terzo cerchio delle mura medievali. È molto ben conservata ed è la più bella di quelle che attualmente si conservano sulla cerchia delle mura per il conglomerato del nucleo antico col *bastione poligonale* e quello *circolare* a sinistra; il vuoto che sembra contrassegnarla all’interno è il noto espediente per cui si lasciava visibile l’incavo ad evitare che si potesse dar ricetto e riparo ad eventuali ribelli.

Il **Bastione** sulla destra fu costruito nel 1548 e dal piazzale si scopre il vasto panorama della campagna a nord della città: in fondo il Tevere con il piano di S. Martino, davanti il torrente Rio e l’agglomerato omonimo delle case nelle vicinanze del ponte, in alto Montecastello di Vibio con la fertile pianura di Pantalla ai piedi e, lontano, all’orizzonte, Perugia.

Fuori dalla porta si prosegue in direzione di Perugia con un corso rettilineo lungo la riva sinistra del Tevere e dopo poche centinaia di metri, sulla sinistra, si trova l’attuale recinto del *Cimitero Vecchio*: monumento storicamente importante, trattandosi dell’antico *Ospedale della Carità*, di cui si conserva solo la chiesa. Dal 1794 al 1883 l’ospedale, con funzioni di brefotrofo, fu trasferito al vicino *Convento di Montecristo*, prima di passare alla sede di via Matteotti nell’ex Convento dei Servi e, infine, nell’attuale sede di Pantalla.

In fondo ad un viale di pini trovasi l’ex Convento di Montecristo, oggi sede dell’*Istituto Tecnico-Agrario “Augusto Ciuffelli”*. Anticamente ospitò i monaci benedettini, poi passò alle Clarisse (dette anche monache di S. Lorenzo di Collazzone).

Prima di superare Porta Perugina si incontra a sinistra, addossata alla cinta muraria medievale, la **Chiesa di S. Eligio**, nota in passato con diversi titoli tra cui il più antico dovrebbe essere quello di Santa Croce.

La sua esistenza è documentata già dal 1276, come risulta dalle *Rationes Decimarum* del 1285, ma le sue origini potrebbero essere ancora più antiche.

Sebbene l’aspetto attuale della facciata risalga alla seconda metà del ‘500, la zona inferiore della costruzione ha conservato una parte del prospetto medievale caratterizzato soprattutto dalla presenza del portale architravato sormontato da una nicchia cieca, elemento che, insieme alla tessitura a piccoli conci di pietra, rimanda ad altre chiese tuderti protoromaniche quali S. Niccolò de Criptis, la chiesa inferiore di Santa Maria in Camuccia e S. Ilario.

Il *campanile a vela*, installato sopra le contigue mura, in corrispondenza del vicino torrione, così come la completa ristrutturazione dell’interno della chiesa, a sala voltata, risalgono, come detto, alla seconda metà del XVI secolo, quando l’edificio divenne la sede della Confraternita della Santissima Annunziata, che vi si trasferì nel 1563 utilizzando il torrione come sagrestia. All’interno le testimonianze decorative più antiche

sono costituite dal ciclo pittorico con le *Storie della Madonna*, in origine disposto su tutte le pareti e del quale si conservano attualmente solo sei scene.

Gli affreschi si fanno risalire ad un periodo compreso tra il 1580 ed il 1600 e furono commissionati dal vescovo Angelo Cesi, in onore del quale la chiesa mutò il titolo in *S. Angelo*. Il ciclo, attribuito da Bruno Toscano al giovane Cesare Sermei (pittore del tardo-manierismo romano), presenta, tra le varie scene riguardanti *la vita della Vergine*, anche l'illustrazione di un episodio dal contenuto contemporaneo, raffigurante probabilmente l'istituzione di una confraternita femminile e che vede protagonista lo stesso vescovo Cesi in atto di concedere il bacio dell'anello. Tra le altre decorazioni pittoriche ivi conservate vi è un affresco con *l'Eterno*, opera di Bartolomeo Barbiani (1644) situato al centro della volta. Nel **torrione**, all'interno della nicchia, si trova un affresco con al centro *l'Annunciazione* e sul lato destro *S. Lucia*. Nel 1776 la chiesa divenne la sede della *Corporazione dei Fabbri* e da quel momento il titolo passò a **S. Eligio**, loro patrono (Nicoletta Paolucci, tratto dal periodico locale *Tamtam*).

Usciti dalla Porta Perugina a sinistra sulla strada della circonvallazione della città si prosegue fino a raggiungere **Porta Orvietana**, potente rudere quasi immerso sotto terra a causa del terreno franoso, ma le cui mura laterali di destra fanno intuire solidità ed estetica. Il Comune di Todi e la Regione dell'Umbria hanno recentemente deciso di realizzare un opportuno restauro. Proseguendo, sulla sinistra è stato realizzato un ascensore inclinato che conduce ai giardini pubblici del centro storico e al Viale della Consolazione.



Tempio di S. Maria della Consolazione

“Una delle più belle chiese del Rinascimento in Italia, se non forse la più bella, il che è come dire: del mondo” (Edward Hutton – Londra 1875-1969, noto per i suoi libri di viaggio, tra cui *The cities of Umbria*, 1905).

Ergendosi isolato e maestoso ai piedi del colle sul versante che guarda la valle del Naia, il **Tempio di S. Maria della Consolazione** è un santuario mariano la cui origine è legata ad un affresco del XIV secolo, sovrastante l'altare maggiore, raffigurante la *Vergine col Bambino nell'atto di offrire l'anello a S. Caterina d'Alessandria* (la santa è stata aggiunta in un secondo tempo; oggetto di molteplici restauri, l'affresco non ha una attribuzione sicura).

Nel 1458 una schiera di armati, per intercessione di questa immagine sacra, ebbe ragione di un serpente mostruoso che infestava il territorio tra Campi e Pontecuti. Nel maggio del 1508 l'immagine, dimenticata e abbandonata da lungo tempo, una volta riscoperta, cominciò a fare miracoli, portando un incontenibile afflusso di devoti e divenendo in breve tempo popolarissima.

Un'antica tradizione vuole che due muratori, mentre demolivano un muro pericolante, scoprissero l'edicola nella quale era dipinta l'immagine miracolosa. Uno dei due, tale Iolo di Cecco, era cieco ad un occhio e, asciugandoselo con un fazzoletto con il quale aveva tolto la polvere dall'immagine, riacquistò miracolosamente la vista. Sparsasi la notizia, fu deciso di erigere una piccola cappella per porre al coperto l'edicola. Il 13 giugno dello stesso anno, il vescovo Basilio Moscardi intitolò l'immagine *“Santa Maria della Consolazione”* e il 3 luglio nacque una Compagnia di laici, nobili cittadini, con il compito di amministrare i fondi provenienti dalle offerte per costruire il nuovo tempio. L'affresco miracoloso di Todi, a nemmeno tre mesi dalla scoperta casuale, ebbe un primo restauro, per il quale fu incaricato il pittore Giovanni di Pietro, detto Lo Spagna. Crescendo l'interesse dei cittadini, l'edicola prima divenne una cappella e poi una chiesetta, esistente fino al 1574. Infatti quando in quell'anno il vescovo Camaiani giunse

a Todi in visita apostolica scrisse negli atti di aver visto: “*l’insigne edificio detto la Madonna della Consolazione incominciato circa da 66 anni...degnò di lode se sarà compiuto secondo il modello che si vede disegnato dall’architetto chiamato Bramante....*”. Su questa prima testimonianza, resa quando il cantiere era ancora in costruzione, si è fondata nei secoli l’attribuzione, prevalente fino ai nostri giorni del disegno originario al grande architetto marchigiano Donato Bramante. Lo stesso Bramante poi, non potendo recarsi personalmente sul cantiere, avrebbe mandato a seguire i lavori il suo discepolo Ventura Vitoni da Pistoia, ma taluni ritengono che l’autore sia Cola da Caprarola. In ogni caso il tempio, così come oggi lo vediamo, è il frutto di un ampio processo di costruzione e dell’impegno appassionato di molti uomini, attivi in un lungo periodo (1508-1607). Vi lavorarono numerosi architetti: 1508-12, Cola da Caprarola; 1509, Gabriele di Giovanni da Como; 1515-16, Giovandomenico da Pavia; 1516-25, Ambrogio da Milano; 1518, Baldassarre Peruzzi; 1524-63, Filippo di Salvi da Meli; 1532, Antonio da Sangallo il Giovane; 1565, Giandomenico Berzagli da Carrara; 1565, Iacopo Barozzi da Vignola; 1567, Galeazzo Alessi; 1584, Guglielmo Portoghese; 1584-87 e 1605, Valentino Martelli; 1584, 1594 e 1597, Ippolito Scalza. Senza dubbio il disegno è stato tradito da esecutori non eccelsi e sottoposto a modificazioni e fraintendimenti nel corso dei 100 anni di durata della fabbrica, dando luogo a diverse imperfezioni (absidi di forma diversa, cupola troppo esile, rapporto degli ordini nei pilastri poco felice tra interno ed esterno), ma, come afferma ancora E. Hutton: “*Non sarà una realizzazione perfetta, ma è pur sempre la migliore che abbiamo*”. La straordinaria suggestione della chiesa deriva dalla sua incisiva immagine di un santuario cristiano centrico isolato, che domina il vasto panorama, un tempio che in primo luogo deve proteggere, come in un gran tabernacolo, l’immagine della Maestà miracolosa. Viene considerato il simbolo di Todi, il tempio civico nel quale riconoscersi, il simbolo della protezione e della consolazione offerte dalla Madonna: quasi un’“opera pubblica”; non voluta tanto da un ordine religioso e nemmeno dalla gerarchia ecclesiastica, quanto da tutti i cittadini, pronti ad impegnarsi finanziariamente oppure, come accadde nel 1511, anche manualmente.

Esterno. Il tempio è a pianta centrale a croce greca e si svolge sopra quattro grandi *pilastri* disposti in quadrato a sorreggere la cupola; all’esterno di ogni lato del quadrato è presente un’*abside* poligonale, ad eccezione di quella situata sul lato nord (verso il colle della città) che è semicircolare. Sopra a questa costruzione quadrata si estende una *terrazza* alla quale si accede per mezzo di una scala realizzata nel pilone sinistro del coro; sopra la terrazza si elevano il *tamburo* e la *cupola*, che si chiude, in alto, con una piccola *lanterna*. Girano tutto intorno alla base un sedile di pietra, come segno di ospitalità per i numerosi pellegrini, ed un marciapiede che segue i contorni della costruzione.

Il tempio è costruito con pietra calcarea che proviene dalla cava di Titignano (borgo tra Orvieto e Todi) e dalla demolizione della vicina rocca medievale.

La struttura principale di tale costruzione è rappresentata dal sistema pilastri-pennacchi sferici-tamburo-cupola realizzato nel mondo classico (in ordine costruttivo gerarchico dal basso verso l’alto): agli angoli dei quattro piloni poggiano, sopra altrettante mensole, *quattro aquile ad ali spiegate*, simbolo della città, scolpite da Antonio Rosignolo tra il 1601 ed il 1604. Si entra nel tempio attraverso tre porte, costruite in epoche diverse.

Interno. Entrando si prova la stessa impressione di grandiosità ed imponenza che provoca la visione esterna; una luce calda e diffusa entra da cinquantasei finestre, creando un senso di armonia e di profonda suggestione. Il gran numero di finestre che caratterizza in modo così singolare lo spazio dilatato del tempio di Todi, rimanda in modo specifico al Bramante lombardo e romano.

Ricchissima la decorazione dei *capitelli*, dei *rosoni* e dei *pennacchi*, nei quali sono rappresentati gli Evangelisti coi loro simboli (lettura dall’altare: a destra Matteo, a sinistra Giovanni; verso sud nello stesso ordine Marco e Luca), raffigurati entro ricchissimi festoni leggermente ovali di frutta e vegetali, sostenuti al punto di innesto nel pennacchio, da raffigurazioni, due femminili e due maschili, con ali aperte e terminanti ricurve a riccio, sulle quali poggiano piccoli uccelli.

In tutti e quattro i triangoli, la parte superiore, ove si innesta la cupola, termina con testine di cherubini e festoni con fiori. Le scene con i quattro Evangelisti nei pennacchi e circostanti fregi, furono eseguite tra il 1579 e il 1582 da G. Battista Gordone e da Francesco Casella.

Nell’abside circolare nord, è collocato l’*altare maggiore*, il quale, nei primi del Settecento, doveva presentarsi in maniera diversa dall’attuale; la maggiore personalità artistica, il cui lavoro è documentato nel Seicento è quella dell’architetto romano Carlo Rainaldi (1634). Alle due estremità dell’altare, in alto, su volute, poggiano a sinistra la figura femminile simboleggiante la *Fede*, che sostiene con il braccio sinistro levato in alto il calice e con il destro la croce; a destra la figura che personifica la *Carità*, che sostiene ai suoi lati due bimbi, mentre su due timpani curvilinei tronchi sono inginocchiati due angeli di notevole fattura.

Nella parte inferiore dell'altare sono raffigurate due figure femminili simboliche, erette in piedi sopra un basamento sorretto da aquile. Alla sommità dell'altare maggiore, sono collocati alcuni cherubini tra nuvole ai lati della Colomba, simbolo dello Spirito Santo, tra raggi; altri ai piedi della Croce. L'altare è completato alla sommità a destra e a sinistra da graziosi angioletti che sostengono ricchi festoni di fiori, e da altri cherubini e angeli ai lati della croce che culmina al centro. Nelle dodici nicchie che ornano le tre absidi poligonali furono collocati all'inizio del secolo XVIII le statue degli Apostoli, che poggiano su un alto basamento sopra ai relativi altari, con al centro un ovale con tele dipinte, tra decorazioni in stucco.

All'ingresso del tempio si trova la statua lignea di S. Martino I papa, eseguita dallo scultore francese Carlo Laurenti (Lorenti), commissionata tempore pestis nel 1630. Il pontefice si presenta seduto, con la destra benedicente, le chiavi poggiate in grembo, con il triregno sul capo e le dodici aquile per ogni lato, simbolo della città, ai lati del seggio. La statua fu dipinta di color bronzo e rivestito il piede, consumato dal bacio dei fedeli, con una lamina argentea.

(Tratto dall'opuscolo di Giovanna Bandinu sulla Chiesa di S. Maria della Consolazione e dal volume di Carlo e Marco Grondona, *Todi storica e artistica*, 1997).

È 'n cuppolino sopr' un cupolone
su quattro menze cuppole più ciuche
e ognuna sta sur un menzo pilone
a cinque facce; e attorno, tante buche

de finestre, e loggiati, cornicioni,
capitelli, colonne ... che a vedella
se rimane a guardà come minchioni,
ma senza poté di' dov' è più bella.

Quanno po' 'l sole a le montagne,
e 'l solitario in cima de la croce
chiama i fratelli giù pe' le campagne,

el piombo de le cuppole se dòra,
e te pare senti dentro 'na voce
che te dica: -Si' bono, fijo, e adora!-

(Getulio Ceci)

