
Un modello in discussione

Nuove prospettive
di ricerca sulla chiesa
di San Francesco
di Cortona



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

68

SEMINARI
E CONVEGNI

*Atti del convegno di Cortona
Scuola Normale Superiore, Palazzone
Centro Studi Frate Elia da Cortona
Convento di San Francesco
8-9 febbraio 2020*

Un modello in discussione

Nuove prospettive
di ricerca sulla chiesa
di San Francesco
di Cortona

a cura di
Simone Allegria
Giovanni Giura



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

© 2025 Autrici/Autori (per i testi)

© 2025 Edizioni della Normale | Scuola Normale Superiore (per la presente edizione)

I testi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti a *double peer review*.

Volume realizzato con il contributo di

CENTRO STUDI
FRATE ELIA
DA CORTONA



Direzione generale
Educazione, ricerca
e istituti culturali



Università
degli Studi di
Messina
DIPARTIMENTO DI CIVILTÀ
ANTICHE E MODERNE



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Condividi
allo stesso modo 4.0 Internazionale (CC BY-NC-SA 4.0).

Integralmente disponibile in formato pdf *open access*: <https://edizioni.sns.it/>

Prima edizione: ottobre 2025

isbn 978-88-7642-807-4 (online)

isbn 978-88-7642-808-1 (print)

doi <https://doi.org/10.2422/978-88-7642-807-4>

Indice

Introduzione SIMONE ALLEGRIA, GIOVANNI GIURA	7
Dalla precarietà francescana alla stabilità minoritica GRADO GIOVANNI MERLO	23
Lo spazio sacro della confraternita laudese di San Francesco a Cortona FRANCESCO ZIMEI	31
La <i>Leggenda del Beato Guido</i> : tra agiografia francescana e identità civica cortonese SIMONE ALLEGRIA, PIERLUIGI LICCIARDELLO	45
Cortona nell'Europa mendicante. Mito e realtà di un paradigma storiografico FULVIO CERVINI	85
Il complesso di San Francesco a Cortona. Cantieri, fasi di costruzione e trasformazioni PIETRO MATRACCHI, RENATO LANCELLOTTA, SARA MARIANELLI	101
La chiesa di San Francesco di Trevi e quella di Cortona a confronto: le fasi costruttive, i portali, la decorazione scultorea GIULIA MANCINI	131
La chiesa e le fonti. La topografia storico-artistica di San Francesco di Cortona GIOVANNI GIURA	151

Reconstructing San Francesco, Cortona: Archival archaeology and the medieval church interior DONAL COOPER	187
Il tempietto reliquiario della Croce Santa: annotazioni storico-artistiche DANIELE SIMONELLI	221
Gli altari post-tridentini di San Francesco di Cortona ALESSANDRO GRASSI	241
Sul restauro della Croce dipinta di Cortona. Vicende conservative e tecniche artistiche ROSSELLA CAVIGLI	275
La tavola agiografica della beata Margherita da Cortona nella congiuntura cimabuesca-duccesca: una proposta per il Maestro delle Croci Cortona-Loeser GIULIA SPINA	297
Pietro Lorenzetti a Cortona, sulla strada di Assisi ANDREA DE MARCHI	321

Introduzione

La chiesa di San Francesco di Cortona è un monumento di grande importanza per la storia dell'ordine dei frati Minori, e più in generale per la storia della cultura, dell'architettura e dell'arte medievale, rinascimentale e controriformata italiana; ma – a dispetto del ruolo chiave assegnatole dagli studi fin dall'Ottocento nella messa a fuoco di una nuova tipologia chiesastica alla metà del XIII secolo – non può vantare un'esegesi moderna, integrata e multidisciplinare.

Su questo ha inteso porre attenzione l'incontro organizzato dalla Scuola Normale Superiore e dal Centro Studi Frate Elia da Cortona svoltosi l'8 e il 9 febbraio 2020 a Cortona¹, dove studiosi di discipline diverse provenienti da istituzioni universitarie (Scuola Normale Superiore, Cambridge University, Università di Firenze, Columbia University, Università di Siena) e culturali (Centro Studi Frate Elia da Cortona, Accademia Etrusca di Cortona, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo) hanno offerto una serie di letture dal vario orientamento metodologico in grado di aprire nuove prospettive di ricerca. La partecipazione di storici dell'arte e dell'architettura, di restauratori, storici, paleografi e musicologi è stata connotata da uno scambio reciproco retto dal rigore scientifico e improntato alla restituzione di un quadro fortemente articolato e problematico di un monumento la cui rilevanza travalica i confini di un centro apparentemente minore quale fu la cittadina della Val di Chiana tra medioevo e prima età moderna.

Gli atti di quelle giornate che questo volume raccoglie – con un ritardo dovuto in primo luogo alle difficoltà legate alla pandemia del Covid-19, esplose poche settimane dopo il convegno e che hanno costretto tutti noi a rivedere priorità e modalità di lavoro per anni – vogliono rispecchiare tale articolazione e pertanto non vanno intesi come una monografia sulla chiesa di San Francesco, bensì come uno strumento in cui convergono studi ed esperienze che hanno come *trait d'union* l'ambizione di misurarsi con le esigenze poste dai più

¹ <https://www.sns.it/it/evento/un-modello-discussione>

avanzati orizzonti della ricerca e la disponibilità al confronto su un terreno comune, ossia la realtà sfaccettata e ‘multicolore’ rappresentata dalla chiesa di San Francesco di Cortona (figg. 1-7).

Il volume si apre con l'intervento di Grado Giovanni Merlo, che, con chiarezza e rigore metodologico, spinge a una nuova riflessione sui modelli organizzativi dei primi insediamenti minoritici, tenendo sempre presente la distinzione fra i termini ‘francescano’ e ‘minoritico’. Con il primo, infatti, ci si riferisce alla «dimensione essenziale e esistenziale» di Francesco e di chi, come lui, si pone in una posizione di ‘minorità’ civile ed ecclesiastica; il secondo «è invece dominativo nel senso che intende e pretende di avere una propria specifica, attiva e visibile presenza nella società, nella Chiesa cattolico-romana e nella vita quotidiana, entrando nei processi culturali e decisionali che coinvolgono e guidano le istituzioni, le società e le persone, uomini e donne». Al primo corrisponde la precarietà insediativa di frate Francesco che, come scrive nel Testamento, voleva che i suoi frati si sentissero sempre come forestieri e pellegrini in qualsiasi luogo si trovassero («semper ibi hospitantes sicut advenae et peregrini» - *Test.* 24), al secondo, invece, si deve il diverso orientamento preso dall'Ordine, che fin dagli anni Venti percepì la necessità di una maggiore stabilizzazione anche in funzione della crescita numerica e qualitativa dei frati.

Non si tratta di una pura speculazione dialettica, ma la distinzione attiene a questioni che, come ricorda Merlo, fanno riferimento ai principi generali di correttezza lessicale che «rispondono all'esigenza di assumere a priori visioni, interpretazioni e prospettive che siano peculiari dell'oggetto della ricerca, e non frutto di costruzioni teologiche e ideologiche nate nel corso del tempo: costruzioni teologiche e ideologiche che adattano, subordinano, manipolano e plasmano il passato in funzione del presente». In questa prospettiva Merlo invita a non scartare – come forse è stato fatto un po' troppo frettolosamente in talune occasioni, anche di recente – l'ipotesi di un coinvolgimento diretto di frate Elia non tanto nella fattura ‘materiale’ dell'attuale chiesa di San Francesco, quanto piuttosto nella promozione di una forma di insediamento che, facendo perno sulla forza prevalente del minoritismo dominativo (in netto contrasto con il francescanesimo subordinativo vissuto anche dallo stesso Elia, che in più di una circostanza ha optato per l'isolamento all'eremo delle Celle, nella stessa Cortona), potesse promuovere l'interazione dei frati con la vita politica, ecclesiastica e religiosa del loro tempo². La chiesa di San Francesco a Cortona

² Non è forse un caso che sia stato lo stesso Elia a sollecitare la comunità dei frati che

rimane dunque un modello esemplare – sebbene non sia stato il primo – di come la presenza minoritica nel cuore della città abbia segnato profondamente le modalità di sviluppo dell’Ordine e della topografia urbana tra Due e Trecento.

L’ordine dei frati Minori fu particolarmente attivo, fin dalle sue origini, nell’attività di codificazione e di ritualizzazione di numerose e variegata esperienze religiose di stampo laicale in associazioni di tipo eremitico, fraterno e penitenziale di ispirazione francescana, che, come noto, divennero un efficace strumento di propaganda religiosa. Una di queste fu la confraternita di Santa Maria e di San Francesco (individuata fino ad oggi dagli storici con l’intitolazione erronea di Compagnia di Santa Maria delle Laudi), che trovò sede presso la chiesa di San Francesco di Cortona. Il saggio di Francesco Zimei propone una rilettura originale delle fonti per ricostruire la fisionomia dello spazio sacro della compagnia, vale a dire dell’ambiente ‘occupato’, simbolicamente e fisicamente, dal gruppo di laici per la messa in scena delle proprie pratiche devozionali. La compagnia, infatti, era solita riunirsi nel luogo in cui – come recita la *Legenda* scritta da Giunta Bevegnati – santa Margherita avrebbe dialogato «*coram ymaginem Christi*»; un luogo che già nel XIV secolo fu contrassegnato dalla cosiddetta cappella del Crocifisso. Qui infatti avrebbe trovato collocazione il crocifisso ligneo, che oggi si trova nel Santuario di Santa Margherita, che ben presto sostituì nell’immaginario collettivo dei fedeli (a partire dallo stesso Laudario di Cortona, in cui ricorre più volte il topos del *Christus patiens*) la Croce dipinta attualmente

si erano insediati in una «villa» fuori dalla città di Valenciennes, in diocesi di Cambrai nell’Alta Francia, a trasferirsi all’interno delle mura cittadine, nella sede che fu approntata appositamente per loro da una *domina* locale. Le diverse modalità di insediamento che hanno caratterizzato Valenciennes sembra riproporsi, in tempi e modalità diverse, a Pistoia, dove i frati Minori si sarebbero stanziati presso due diverse fondazioni tra gli anni Venti e Trenta del XIII secolo: una, caratterizzata dalla presenza di frati laici (di cui parla Salimbene de Adam nel suo *Liber de prelato*) e dalla stretta collaborazione con le prime associazioni assistenziali della città presso la chiesa e l’ospedale di S. Maria Maddalena al prato, e una seconda, presso la chiesa di S. Croce, dove i frati si sarebbero installati secondo forme di convivenza maggiormente “istituzionalizzate”; cfr. P. GUALTIERI, *I primi decenni della comunità minoritica di Pistoia. Nuove considerazioni a partire dalle pergamene di Santa Croce*, in *L’Etruria francescana 2.0. Il patrimonio documentario ritrovato dei Frati minori conventuali della Toscana*, a cura di S. Allegria, presentazione di A. Bartoli Langeli, Firenze, Associazione di studi storici Elio Conti, 2022, pp. 57-92.

conservata al Museo dell'Accademia Etrusca, di cui parla in questo stesso volume Rossella Cavigli. La Compagnia continuò ad 'abitare' la cappella anche quando, alla metà del Trecento, tale spazio rientrò nel presbiterio (riservato formalmente solo ai religiosi) in seguito ai lavori di ampliamento dell'edificio. Ne fa fede un inventario del 1428, in cui si descrivono gli arredi, estremamente essenziali, che si trovavano nella cappella del Crocifisso – malgrado le sue dimensioni ridotte – per le esigenze logistiche e rituali del sodalizio, e di cui Zimei propone una ricostruzione grafica.

La religiosità popolare legata all'attività di predicazione di Francesco è al centro del saggio di Simone Allegrìa e Pierluigi Licciardello. Pierluigi Licciardello decostruisce la *Leggenda* del beato Guido da Cortona, uno dei testi dell'agiografia minoritica delle origini fino ad oggi inediti, individuandone due nuclei originari: la cosiddetta *Leggenda prima*, che sarebbe stata composta tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, con l'intento di fissare il momento storico dell'insediamento dei frati Minori a Cortona, e la *Leggenda seconda*, databile tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, che, scevra dalle venature pauperistiche ed eremitiche di ascendenza spirituale della prima, sarebbe stata redatta affinché le vicende del primo beato francescano continuassero a fare parte del corredo liturgico e spirituale della città. L'approfondimento dei problemi filologici e testuali ha permesso a Licciardello di ricostruire lo *stemma codicum* della *Leggenda*, con in testa il cosiddetto 'codice Petrella', di cui Simone Allegrìa propone – pur in assenza dell'originale – un'analisi paleografica e codicologica. I caratteri materiali del manoscritto sembrerebbero confermare la circolazione della *Leggenda* tra le classi sociali di nuova alfabetizzazione (mercanti, artigiani, bottegai), che a Cortona, così come in altre località dell'Italia medievale, hanno promosso la produzione di testi e codici essenziali sotto il profilo formale, in continuo aggiornamento con il gusto e le tendenze dell'epoca. La lettura della *Leggenda* del beato Guido fatta da Allegrìa e Licciardello ha così evidenziato come essa sia debitrice, specialmente nella sua prima redazione, di alcuni temi aderenti all'agiografia francescana delle origini (vale a dire, di quel genere di scrittura agiografica che vede nel fondatore il modello su cui performare le vicende dei suoi primi seguaci), mentre nella sua seconda redazione essa si cala più marcatamente nel contesto politico e religioso locale. Non pare infatti improbabile che il volgarizzamento del testo rappresenti un tentativo (fallito) di arginare l'affermazione del culto di santa Margherita, l'altra beata di ispirazione francescana, che fu promosso fin dalla morte della penitente dai Casali, la famiglia

che impose la propria signoria sulla città dal 1325 al 1409. In questa prospettiva, come ricordano gli autori, la scrittura della *Leggenda* del beato Guido «è speculari all'opera di edificazione e decorazione della chiesa di San Francesco a Cortona, che attraversa i secoli arricchendosi e aggiornando continuamente i propri codici semantici a seconda del mutare dei tempi, dei linguaggi e delle sensibilità».

Le diverse sensibilità attraverso le quali si sono analizzati i codici semantici dell'architettura di San Francesco a Cortona hanno dato esito, come noto, a una ricca storiografia che ha fatto della chiesa l'archetipo di una nuova tipologia di edificio religioso – la cosiddetta chiesa-granaio –, nonché di Cortona il modello della topografia sacra, che, sotto l'impulso degli ordini mendicanti, avrebbe ridisegnato il profilo urbanistico delle città tra Due e Trecento. Fulvio Cervini ripercorre le tappe di questo paradigma che, a partire da Girolamo Mancini, il padre degli studi medievistici cortonesi, avrebbe supportato una datazione duecentesca della fattura della chiesa, fino a farne la «matrice di tutti i fienili possibili». La forza e la suggestione di tale proposta, come ricorda Cervini, trova fondamento nel mito di frate Elia 'architetto', che, sebbene non abbia riscontro nelle fonti coeve – il primo a definirlo tale è Mariano da Firenze nel XVI secolo –, ha preso campo specialmente tra chi ha pensato che fosse opportuno mettere in diretta relazione l'attività di coordinamento del cantiere di Assisi svolta dal frate e la promozione della costruzione del complesso monumentale di Cortona. Le evidenze materiali della chiesa di San Francesco a Cortona, al contrario, sembrerebbero evidenziare forti affinità con le volumetrie e gli stilemi architettonici che nel Trecento si irradiano dal cantiere di Santa Maria Novella in altre località della Toscana. Il saggio di Cervini è dunque un invito a leggere la chiesa di San Francesco a Cortona non tanto nella prospettiva di una sua ipotetica esemplarità, quanto piuttosto nella valutazione critica della posizione che tale insediamento occupò nell'ambito dell'architettura mendicante propria del suo tempo.

La dimensione fabbrile dell'architettura della chiesa di San Francesco è al centro dell'intervento di Pietro Matracchi, Renato Lancellotta e Sara Marianelli. Lo studio si basa su una ricognizione accurata del complesso condotta attraverso la realizzazione di un rilievo architettonico eseguito con tecniche laser scanner associate all'utilizzo della fotogrammetria. L'analisi evidenzia una stretta relazione costruttiva tra la parte absidale della chiesa e la prima ala del convento, da cui sarebbe stato avviato il cantiere per la costruzione dell'edificio. Si possono dunque individuare due fasi relative all'apparecchio murario del

fianco della chiesa confinante con il cortile, prima di attuare la connessione con la facciata; la prima riguarda il tratto di muratura che, a partire dal convento, è circoscritto alla zona sottostante le bifore; la seconda comprende il completamento dell'innalzamento della parete, che va ad includere i due finestroni e il tratto murario successivo con la prima spalletta della terza apertura. Seguono due fasi con le quali si ultimò il fianco, innalzando contestualmente la facciata della chiesa per i corrispondenti livelli, ovvero il primo fino a lambire l'oculo e il successivo fino al completamento della fronte. È in questa fase che si predispose un accesso al livello inferiore della chiesa (dove secondo la tradizione si sarebbe trovato l'oratorio dei Laudesi), ma che poi non è stato eseguito. Le analisi, inoltre, dimostrano che la deformazione del fianco meridionale della chiesa (quello lungo via Maffei) preceda il posizionamento delle capriate, che non mostrano segni di fuoriuscita dalla muratura. Il saggio di Matracchi, Lancellotta e Marianelli restituisce l'immagine di un cantiere di lunga durata che rese disponibili nuovi spazi per la chiesa e il convento, ai quali fu aggiunta solo successivamente una torre campanaria, rimasta incompiuta, al di sopra dell'attuale cappella delle reliquie.

Riconsideratane l'architettura, la comprensione del San Francesco di Cortona si giova del confronto con la chiesa minoritica di Trevi, ritenuta affine per tipologia, pianta, alzati e murature, fin dalle prime battute della storia dell'architettura mendicante. L'approfondimento sulla chiesa trevana fornito da Giulia Mancini si basa su un'analisi a tutto campo, in cui strutture, paramenti murari ed elementi della plastica architettonica sono messi alla prova di un'attenta rilettura della documentazione disponibile. Ne emerge un edificio avviato a cavaliere tra XIII e XIV secolo e proseguito per fasi che – contrariamente a quanto sostenuto finora – furono molto più serrate tra loro e comportarono un completamento della fabbrica entro il sesto decennio del Trecento³. La soluzione ad archi-diaframma inizialmente prevista per la copertura inserisce la chiesa in una casistica tipicamente umbra, mentre altri elementi, quali il portale maggiore sul fianco meridionale, realizzato tra terzo e quarto decennio, offrono motivo di confronto con la chiesa cortonese, andando ad avallare la notizia dell'erezione della facciata di quest'ultima in seguito al lascito di Prode di Ranieri

³ La studiosa mostra come i documenti della metà del Quattrocento in cui si parla di un ampliamento e completamento del San Francesco debbano essere riferiti al convento e non all'edificio ecclesiale.

da Cortona nel 1335 e dunque il completamento dell'edificio nelle sue forme attuali a quest'altezza cronologica.

Varcando idealmente il portale della chiesa di San Francesco, il saggio di Giovanni Giura è inteso a delineare una cornice entro cui decifrare quell'«incessante processo di adattamento alle diverse esigenze, scelte, gusti e rimaneggiamenti che si sono susseguiti nei secoli», tramite una lettura condotta in parallelo tra le testimonianze storico-artistiche ancora presenti e una selezione ragionata di fonti che descrivono la chiesa in alcuni momenti di particolare significato. Nel dettaglio sono prese in considerazione la visita apostolica di Angelo Peruzzi nel 1583 volta a impartire un ordine nuovo all'assetto dell'aula ecclesiale in ottemperanza alle direttive post-tridentine, utilissimo strumento per capire la situazione della chiesa fino a quel momento, ovvero il suo assetto medievale e primo-rinascimentale; l'erudito fascicolo steso da padre Ludovico Nuti (ante 1668) che nel descrivere la chiesa dà conto dell'esito ancora in divenire delle disposizioni di Peruzzi, e in cui si annota anche il destino di numerose opere d'arte antiche, mobili o meno, durante il rinnovamento secentesco; l'accurata rappresentazione dell'interno della chiesa alle soglie dell'era moderna offerta da Alberto della Cella nella sua ancora fondamentale *Cortona antica* (1900), ricca di segnalazioni documentarie. Il percorso a ritroso permette di capire l'evoluzione dello spazio sacro, la sua topografia culturale e storico-artistica, e soprattutto di mettere a fuoco l'assetto della chiesa in epoca antica, quando doveva essere caratterizzata da una serie di cappelle ricavate nella muratura, con le pale d'altare surrogate da più economici affreschi affidati però a importanti esponenti della scuola aretina e senese, quali Andrea di Nerio e Jacopo di Mino del Pellicciaio, fino alla decorazione della cappella maggiore a opera di Spinello Aretino alla fine del secolo. Determinante doveva essere l'apparato di immagini dispiegato sul tramezzo, che in origine forse era sormontato in asse dalla grande Croce dipinta di Pietro Lorenzetti (come propone qui Andrea De Marchi), e che ai primi del Cinquecento dovette ricevere una nuova veste con due importanti pale d'altare di Luca Signorelli e della sua bottega, incaricata anche di quella per l'altare maggiore e di un'altra per un altare laterale, attestando una fase di aggiornamento al gusto pienamente rinascimentale prima della svolta controriformata avviata allo scadere del secolo.

La soppressione degli enti religiosi in Toscana tra XVIII e XIX secolo ha determinato, come noto, la dispersione di interi archivi e raccolte documentarie, che oggi si conservano solo in parte in

istituzioni di pubblico accesso. Il saggio di Donal Cooper presenta qui per la prima volta i risultati del ‘recupero’ di un nutrito gruppo di documenti pertinenti la chiesa di San Francesco a Cortona che si ritenevano dispersi. Buona parte dei documenti si conservano all’Archivio di Stato di Firenze, altri, di epoca più tarda (ma con numerosi riferimenti e citazioni alla documentazione precedente), sono invece depositati presso l’Archivio storico della Provincia Toscana dei frati Minori Conventuali in Santa Croce a Firenze. Lo scavo, che si è giovato, in particolare, della lettura di un inventario di obblighi compilato dal guardiano del convento Domenico Iannelli nel 1607, ha così permesso di ricostruire l’allestimento interno della chiesa nel periodo pre-tridentino. In questa occasione, Cooper focalizza l’attenzione sulla collocazione originaria di quattro cappelle: la cappella di Sant’Antonio di Padova, costruita da Francesco Casali, signore di Cortona, nel 1363; la cappella di San Luigi di Tolosa, di patronato della famiglia Laparelli, e due cappelle intitolate a San Michele arcangelo, una di pertinenza della famiglia Zaccagnini, l’altra della famiglia Bernabei. La lettura comparativa tra il testo del libretto degli obblighi del 1607 e le fonti d’archivio ha così messo in rilievo come l’interno della chiesa sia stato oggetto di una trasformazione continua dettata sia dalle esigenze liturgiche ma anche dalle istanze promosse dal mecenatismo locale, spesso impegnato nella ‘conquista’ di spazio e visibilità sociale. Questo fenomeno comportò più di un rinnovamento, ancora prima del fervore controriformista, che interessò principalmente la porzione della navata occupata dal tramezzo. Qui avrebbero trovato collocazione, come proposto anche da Giovanni Giura, le due tavole di Luca Signorelli, oggi conservate al Museo Diocesano, che molto probabilmente avrebbero dovuto coordinarsi con la pala dell’altare maggiore, ma che rimase incompiuta per la morte dell’artista nel 1523.

Nel 1243 frate Elia fu inviato in Oriente da Federico II per negoziare i trattati di pace tra Baldovino II, imperatore latino di Costantinopoli, e Giovanni III Vatatzes, imperatore greco di Nicea. Qui avrebbe inoltre definito le clausole di matrimonio fra lo stesso Giovanni III e la figlia dello Svevo, Costanza, a suggello della pace raggiunta. A dimostrazione dell’esito positivo dell’ambasceria, Elia portò con sé numerose reliquie, tra le quali anche il frammento della Croce Santa che si trova oggi nella chiesa di San Francesco. La presenza della reliquia conferì all’edificio la fisionomia di un vero e proprio santuario cittadino, tanto che nel 1507 il comune di Cortona commissionò all’orafo perugino Cesarino del Roschetto, forse su intercessione dello stesso Signorelli,

con il quale condivideva l'amicizia con Raffaello e Perugino, un tempetto di rame e argento per la sua ostensione. Il saggio di Daniele Simonelli ripercorre le vicende, particolarmente travagliate, della realizzazione del tempetto-reliquiario, che si protrassero per più di due secoli. Il lavoro, avviato da Cesarino del Roschetto, passò al cortonese Girolamo Palei, al quale si avvicendarono, negli anni, il romano Paolo Tornieri e lo scultore Bernardino Radi.

Come nella stragrande maggioranza delle fondazioni mendicanti, anche per San Francesco di Cortona la stagione della Riforma costituisce un lungo periodo di rinnovamento che salda insieme istanze legate al culto e nuove concezioni estetiche. Ne dà conto il denso saggio di Alessandro Grassi che affronta la questione non limitandosi al commento della 'quadreria' della chiesa, del resto piuttosto nota agli specialisti del Seicento toscano e romano, bensì restituendo un contesto ricco e articolato in cui comunità religiosa, patronato laicale, scultori e pittori danno vita a un sistema che tiene insieme le intitolazioni degli altari, le commissioni, le fogge delle mostre e i dipinti che vi furono alloggiati. In questo quadro generale, che mette in valore l'organicità del processo, emergono poi con forza nuove letture sui singoli episodi (esemplare quella sul *Miracolo della Mula* del Cigoli, manifesto dell'arte della Riforma); precisazioni attributive sulle mostre lapidee (per le quali furono attive la bottega di Mariotto Radi e quella dei Berrettini), sul Crocifisso ligneo dell'omonimo altare, ma anche su alcuni dipinti poco noti attestati in chiesa da fotografie d'epoca; inedite notizie documentarie sui patronati, che ci offrono la possibilità di penetrare nella realtà stratificata delle assegnazioni, commissioni e realizzazioni delle nuove cappelle.

Un'ultima sezione del volume è dedicata di nuovo alle opere medievali, con uno sguardo che si allarga oltre le mura della chiesa di San Francesco ma per metterla implicitamente di nuovo al centro delle ricerche. Se è giusta l'ipotesi che nelle forme in cui la vediamo oggi essa è frutto di una ricostruzione tra gli ultimi anni del Duecento e i primi decenni del Trecento, assume particolare rilevanza quale unico resto della decorazione della primitiva costruzione di metà Duecento (la 'chiesa di frate Elia') la Croce dipinta oggi conservata al Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona (MAEC). La delicata opera, per lungo tempo ricoverata nei laboratori della Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Siena, Grosseto e Arezzo, beneficia oggi dell'accurato restauro condotto da Rossella Cavigli, che ne dà conto in queste pagine aggiungendo le considerazioni finali al resoconto del lavoro *in progress* presentato durante il

convegno nel 2020⁴. Ricostruendone le vicende materiali e conservative, e avvalendosi di una serie di indagini non invasive, Cavigli offre un'analisi della tecnica di esecuzione di questo raffinato prodotto figurativo del nono decennio del XIII secolo, sia dal punto di vista del supporto ligneo sia da quello propriamente pittorico: emerge con forza la grande qualità e ricercatezza delle lavorazioni, specie delle lamine metalliche, che connota l'operato dell'anonimo autore denominato dalla critica Maestro delle Croci Cortona-Loeser.

Numerose sono le direttrici che è possibile sviluppare a partire da una realtà complessa quale quella minoritica cortonese, intendendo con essa quell'intreccio tra comunità religiose e laiche, tra edifici e spazio urbano, tra opere d'arte e contesto culturale. Esemplicative in questo senso sono le vicende di Margherita da Cortona – che forse pregava davanti alla Croce del MAEC al tempo in cui quest'ultima doveva essere issata sul tramezzo della prima chiesa francescana – e della tavola agiografica realizzata immediatamente dopo la sua morte nel 1297 per promuoverne il culto, oggi conservata al Museo Diocesano. L'analisi dell'opera proposta da Giulia Spina, sia in relazione alla sua iconografia e alla sua destinazione originale (aspetti proposti durante il convegno e poi sviluppati in altra sede)⁵, sia dal punto di vista del suo stile e del possibile autore (in questa sede), hanno mostrato la complessità di tale manufatto e l'ampia rete di relazioni che ha portato alla sua realizzazione. Superando le difficoltà dovute a uno stato di conservazione pressoché disastroso, Spina si è concentrata soprattutto sulle incisioni sull'oro e sui motivi decorativi ancora leggibili in numerosi punti della tavola, che denotano un'acculturazione dell'anonimo autore decisamente indirizzata verso Siena, e che accomunano la tavola al catalogo dello stesso Maestro delle Croci Cortona-Loeser, di cui il contributo è anche l'occasione per un riesame e una rivalutazione nell'ambito di quella congiuntura cimabuesco-duccesca che accentrava le migliori istanze della pittura toscana prima dell'affermarsi dell'astro di Giotto.

Uscendo da San Francesco – ma per rientrarci immediatamente –

⁴ Alcuni aspetti del restauro sono stati intanto presentati dall'autrice in R. CAVIGLI, *La croce dipinta del MAEC di Cortona. Un caso di trasporto parziale con nuovi materiali*, in *Knocking on wood. Materiali e metodi per la conservazione delle opere in legno*, a cura di R. Bestetti, I. Saccani, Padova 2023, pp. 163-71.

⁵ G. SPINA, *Santità per immagini. Iconografia e funzione della tavola della beata Margherita del Museo Diocesano di Cortona*, «Iconographica», 22, 2023, pp. 56-68.

il contributo di Andrea De Marchi affronta un nodo cruciale della fervente stagione artistica cortonese di primo Trecento, caratterizzata dall'attività giovanile di Pietro Lorenzetti, culminata ad Assisi nel transetto della basilica inferiore di San Francesco. Tramite serrati confronti e considerazioni sul percorso del grande pittore, De Marchi assegna alla Madonna col Bambino e alla grande Croce dipinta del Museo Diocesano di Cortona una posizione in testa di serie, mettendo in luce l'acuto compromesso tra il magistero di Duccio e le decise, per quanto acerbe, aperture alla nuova concezione dello spazio e dei volumi derivata da Giotto. Ibrida e sperimentale – a cerniera tra i più arcaici polittici duecenteschi a monte della Maestà del Duomo di Siena e le compiute formulazioni gotiche delle macchine d'altare gotiche di Simone Martini e dello stesso Pietro per la Pieve di Arezzo – doveva essere anche la foggia del polittico di cui la Madonna era l'elemento centrale, mentre il grande Crocifisso ha tutte le caratteristiche di una *Crux de medio ecclesiae* destinata a essere issata sul tramezzo di un'aula mendicante. De Marchi avanza l'ipotesi che le due tavole fossero state commissionate per la medesima destinazione⁶, ovvero la chiesa di San Francesco, che in quegli anni doveva essere un cantiere aperto ma già pronto ad accogliere un apparato di immagini che – come mostrano altri casi⁷ – poteva avere anche la funzione di magnificare l'edificio ancora *in fieri* e attirare nuovi investimenti per il completamento della fabbrica.

Molti aspetti rimangono da indagare, o da riconsiderare, con lo stesso spirito multidisciplinare e costruttivo che si è cercato di mettere in pratica in questa occasione. Tra questi, l'indagine sul corpo degli edifici conventuali, sulla funzione e sulla decorazione degli spazi dedicati alla vita dei frati; lo studio dell'apparato dei codici liturgici e della biblioteca della comunità conventuale; e ancora il rapporto tra la chiesa e la città in termini di urbanistica e di storia economico-sociale,

⁶ La *Madonna* è giunta al Museo Diocesano della Cattedrale, mentre la grande *Croce* dalla chiesa di San Marco, ma in entrambi i casi non è possibile tracciarne la provenienza prima del XIX secolo.

⁷ Emblematico quello di Santa Maria Novella a Firenze, dove la grande *Croce* di Giotto e la *Maestà* di Duccio vennero realizzate quando della chiesa domenicana era stato realizzato poco più che il transetto: A. DE MARCHI, *Duccio e Giotto, un abbrivo sconvolgente per la decorazione del tempio domenicano ancora "in fieri"*, in *Santa Maria Novella. La basilica e il convento*, I, *Dalla fondazione al tardogotico*, a cura di A. De Marchi, Firenze 2015, pp. 125-55.

con uno sguardo allargato alle altre fondazioni mendicanti e monastiche che insistevano sullo stesso tessuto e che, anche sul piano artistico, istituivano con il polo minoritico relazioni di emulazione e concorrenza. Più in generale l'inserimento del San Francesco di Cortona nella 'rete' delle chiese mendicanti centro-italiane (ma anche oltre) non più con l'intenzione di individuare modelli e derivazioni, bensì in termini nuovi e articolati che considerano monumenti di tale complessità come organismi viventi, la cui storia è da leggersi in continua evoluzione e in perenne confronto con la realtà che di volta in volta li circonda⁸.

SIMONE ALLEGRIA, GIOVANNI GIURA

⁸ Ringraziamo la Scuola Normale Superiore, il Centro studi frate Elia da Cortona, il Comune di Cortona e l'Accademia Etrusca, che hanno reso possibile la realizzazione del convegno e la pubblicazione di questi atti. Un ringraziamento speciale per il prezioso lavoro editoriale svolto dalle Edizioni della Normale va alla responsabile editoriale Maria Vittoria Benelli e alla responsabile dell'impaginazione e della grafica Bruna Parra. Per le fotografie della chiesa di San Francesco di Cortona e delle opere al suo interno ringraziamo Rocco D'Errico, Lorenzo Dottorini, Gaetano Poccetti e Simone Rossi. Il presente volume è stato chiuso alla fine del 2024, dunque le autrici e gli autori non hanno potuto tenere debitamente presenti le pubblicazioni uscite nei primi mesi del 2025.



Cortona, chiesa di San Francesco

1. Facciata.
2. Veduta absidale.



Cortona, chiesa di San Francesco

3. Veduta del fianco sinistro.

4. Veduta dell'angolo tra il fianco sinistro e gli edifici conventuali.



Cortona, chiesa di San Francesco

5. Interno.
6. Parete destra.
7. Parete sinistra.

Dalla precarietà francescana alla stabilità minoritica

Avverto subito che al titolo di questo mio intervento occorre aggiungere un sottotitolo del tipo *Alcune note*, o qualcosa del genere: affinché con immediatezza sia chiaro che, dato il poco tempo concesso, mi sono possibili soltanto talune considerazioni tematiche e problematiche intorno ad argomenti di grandissimo rilievo e di vasta estensione, che richiederebbero invece un'analisi e una esposizione assai distese e puntuali, qui improponibili, considerando pure che occorrerebbe inoltrarsi nella relativa corposa bibliografia. Per altro verso, vorrei rendere esplicito il mio totale distanziamento dalla cosiddetta *narrazione storica*, affermando nel contempo il mio approccio *démodée* e il mio stile *vintage* nell'affrontare il passato: quel passato che, diversamente da quanto di norma si crede in modo per lo più acritico e talvolta ideologico, non è in sé storia; quel passato che soltanto una complessa operazione intellettuale, compiuta sulla documentazione con rigore filologico e metodologico e con correttezza interpretativa, può trasformare in storia. Sono del tutto consapevole di non dire alcunché di nuovo, riproponendo, con rispetto e devozione, *qualcosa* di prossimo a ciò che già gli 'antichi' avevano sostenuto, distinguendo le *res gestae* dalla *historia rerum gestarum*. Su un piano diverso, sono ugualmente consapevole di non poter apportare clamorose novità sul tema *Dalla precarietà francescana alla stabilità minoritica*, salvo in campo lessicale e concettuale: tema cronologicamente limitato agli anni Quaranta del Duecento.

Lo spunto iniziale per questo intervento è offerto dalla *Presentazione* di Andrea De Marchi al bel volume di Giovanni Giura dedicato al *San Francesco di Asciano*, edito nel 2018¹. La *Presentazione* comincia

Si pubblica il testo così come letto in occasione del convegno con l'aggiunta delle note essenziali.

¹ A. DE MARCHI, *Presentazione. Un osservatorio esemplare*, in G. GIURA, *San Francesco di Asciano. Opere, fonti e contesti per la storia della Toscana francescana*, Firenze 2018, pp. 5-7.

così: «Le chiese francescane sono sempre un condensato vertiginoso di storia». Tali parole pongono subito un interrogativo all'apparenza semplice, interrogativo che con ogni probabilità sfugge ai più: che cosa si intende per «chiese francescane»? Siffatta domanda si complica e si fa ancor più problematica, quando lo stesso Andrea De Marchi ricorda ancora che il libro di Giura è tratto dalla «tesi di perfezionamento [...], che aveva un titolo emblematico: *San Francesco d'Asciano. Un osservatorio per lo studio delle chiese minoritiche toscane*»². A questo punto un altro interrogativo si impone: San Francesco d'Asciano è da considerarsi una «chiesa francescana» o una «chiesa minoritica»? La domanda sarebbe inopportuna e superflua qualora *francescano* e *minoritico* fossero davvero sinonimi. Tali aggettivi nel linguaggio quotidiano, e non solo, vengono adoperati in modo sinonimico, con larghissima prevalenza del primo.

Parrebbe tutto ovvio e indiscutibile, se non si dovesse rimandare molto indietro nei secoli né si ponesse mente al fatto che nel secolo XIII (e per lungo tempo ancora) l'aggettivo *franciscanus* era del tutto ignoto, entrando nella lingua dotta non prima della fine del secolo XV. Nel volgare italiano *francescano* compare nei primi anni del Seicento e per il derivato *francescanesimo* occorreranno almeno altri duecento anni prima che venga inventato e adoperato³. Per altro verso, il sostantivo *conventus* non indicava affatto un insediamento delle *religiones novae*, ovvero di gran parte degli Ordini cosiddetti mendicanti duecenteschi. D'altronde, lo stesso Giovanni Giura precisa, a ragione, come i «conventi francescani» fossero «chiamati semplicemente *loci*»⁴. Dunque, quelli che solitamente si pretendono «conventi francescani» sono i *loci* dotati di chiesa e edifici residenziali, detti per lo più *domus*, in cui si insediano i frati Minori. Nei «*loci* minoritici»⁵ si insediano i frati Minori, ossia i lontani antenati di quanti oggi – ma in modo improprio ed errato in riferimento al Duecento – si autodefiniscono e vengono definiti *francescani*.

A qualcuno l'attenzione insistita alla terminologia potrebbe apparire una mera e superflua finezza filologica ed erudita, ma non è così. La correttezza e proprietà lessicali rispondono all'esigenza di assumere a

² *Ibid.*, p. 5.

³ Cfr. G.G. MERLO, *Monasteri e conventi come segni di identità*, «Franciscana. Bollettino della Società internazionale di studi francescani», XX, 2018, pp. 245-60: 245.

⁴ *Ibid.*, p. 34 sg.

⁵ *Ibid.*, p. 36.

priori visioni, interpretazioni e prospettive che siano peculiari dell'oggetto della ricerca, e non frutto di costruzioni teologiche e ideologiche nate nel corso del tempo: costruzioni teologiche e ideologiche che adattano, subordinano, manipolano e plasmano il *passato* in funzione del *presente*. Un'indagine lessicale diacronica relativa a *franciscanus/francescano* e a *francescanesimo* risulta di assoluta importanza e utilità, consentendo di conoscere e capire il tortuoso percorso che ha condotto all'attuale prevalenza di quell'aggettivo e di quel sostantivo, diventati veri e propri stereotipi, ripetuti in modo generalizzato, e ai giorni nostri giunti addirittura a identificare in modo unitario e indifferenziato le varie "famiglie" e i loro membri (Minori, Minori conventuali, Cappuccini, Terz'Ordine regolare) oggi, appunto, «francescani».

Abbandoniamo la contemporaneità e riportiamoci al secolo XIII, quando i frati Minori erano frati Minori, e non francescani. Allora – nel Duecento – nessuno, a voce o per iscritto, li avrebbe chiamati «francescani», né avrebbe definito come «francescana» una loro chiesa e «francescano» un loro *locus* urbano, rurale o romitoriale. Ciò non toglie che, per necessità analitiche, concettuali ed espositive, noi possiamo e dobbiamo servirci di *francescano* e *francescanesimo*; ma usiamoli in riferimento – si badi – solo e soltanto a frate Francesco d'Assisi e alla primitiva fraternità, mentre *minoritico* e *minoritismo* vanno adoperati a proposito dei membri, delle vicende e degli sviluppi propri dell'Ordine dei frati Minori. A conferma doverosa (e per me gratificante) si pensi a quanto scrive un 'francescanista' contemporaneo quale Jacques Dalarun nella *Introduction* all'ammirevole volume *François d'Assise* del 2010: «Tout au long de ce volume, nous essayons de respecter la partition entre l'adjectif 'franciscain' et l'adjectif 'mineur'. Par 'franciscain', nous entendons ce qui a directement trait à l'homme François et n'usons pas du substantif les 'Franciscains' pour désigner les frères, pour la bonne raison qu'un tel usage n'a aucune attestation dans nos sources»⁶.

La distinzione non è evitabile, anzi si impone, perché nel Duecento francescanesimo e minoritismo, dal punto di vista sia concettuale e teorico, sia concreto e fattuale, non coincidono. Il francescanesimo di frate Francesco è subordinativo, sottomissivo. Non occorre insistere su tale dimensione essenziale e esistenziale, che a buon diritto è detta anche *minorità*, vale a dire indica la condizione di chi è collocato e

⁶ J. DALARUN, *Introduction*, in *François d'Assise. Écrits, Vies, témoignages*, I, Paris 2010, p. 31, nota 1.

si colloca tra coloro che sono agli ultimi posti nella società civile ed ecclesiastica, persone povere, di nessun conto e valore, totalmente sottomesse al *potere* delle mani altrui, e dipendenti dalla volontà degli altri. Il minoritismo è invece dominativo nel senso che intende e pretende di avere una propria specifica, attiva e visibile presenza nella società, nella Chiesa cattolico-romana e nella vita quotidiana, entrando nei processi culturali e decisionali che coinvolgono e guidano le istituzioni, le società e le persone, uomini e donne⁷. Non è chi non capisca quali possano essere, sul piano sia della possibilità sia della realtà, le forme in cui il francescanesimo subordinativo e il minoritismo dominativo manifestino il loro essere in dimensioni materiali e in forme simboliche.

Alla precarietà esistenziale dell'uno segue la stabilità istituzionale dell'altro. Sulla precarietà esistenziale e insediativa di frate Francesco e dei suoi primi *fratres* – che dovevano e volevano vivere «sicut advene et peregrini» – le conoscenze sono oggi ampie, articolate e precise attraverso le pionieristiche e originali ricerche di Luigi Pellegrini, che, dopo aver suscitato qualche prevedibile sconcerto, sono state seguite da altri studiosi e oggi sono imprescindibili⁸. Meno acquisite sono le conoscenze intorno alle metamorfosi che avvennero nella fraternità, oramai definita dal punto di vista giuridico e organizzativo nell'Ordine dei frati Minori, per passare dalla precarietà alla stabilità, ancora vivente frate Francesco⁹. Le metamorfosi si manifestano negli anni Venti del Duecento, quando le pressioni esterne e interne all'Ordine spingono all'acquisizione di «ecclesias, habitacula pauperula et omnia alia que pro ipsis [i frati] construuntur»: sono parole, assai note, del Testamento di frate Francesco d'Assisi¹⁰. Innanzitutto, ci sono i papi e la Curia romana, i quali volevano che l'Ordine minoritico assumesse una fisionomia monastica e, nel contempo, pastorale, im-

⁷ Cfr. M.T. DOLSO, *Minorità e minoritismi*, in *Frater Franciscus. Storia e attualità*, Atti del XLVIII convegno internazionale (Assisi, 15-17 ottobre 2020), Spoleto 2021, pp. 131-69.

⁸ Cfr., tra le molte opere, L. PELLEGRINI, *I luoghi di frate Francesco, Memoria agiografica e realtà storica*, Milano 2010.

⁹ Per quello che segue nel testo cfr. G.G. MERLO, *Nel nome di san Francesco. Storia dei frati Minori e del francescanesimo sino agli inizi del XVI secolo*, Padova 2003, pp. 57-116.

¹⁰ FRANCESCO D'ASSISI, *Scritti*, a cura di C. Paolazzi, Grottaferrata (Roma) 2009, p. 308.

plicante la stabilizzazione in strutture religiose e abitative adeguate. Tale volontà convergeva, all'interno dell'Ordine, con l'orientamento in senso sacerdotale dei frati eminenti, per lo più originari di paesi più o meno lontani dalle regioni dall'Italia centrale, e, dall'esterno, con le pressioni di gruppi operanti nella società, laici ed ecclesiastici, attratti dalla 'novità' di frate Francesco, dei suoi compagni e della prima generazione minoritica.

A quest'ultimo proposito significativa e chiarificatrice è la lettera che frate Elia, tra il luglio del 1225 e il luglio del 1226, invia ai suoi confratelli di Valenciennes, in diocesi di Cambrai nell'Alta Francia, per invitarli ad accettare di trasferire il loro «conventus», situato fuori dalla «villa», in un «locus ydoneus» all'interno delle mura cittadine¹¹. Con ogni probabilità qui «conventus» non vuole dire altro che il luogo in cui i frati *convergono*, ovvero si ritrovano. Non ha valore edilizio. I frati di Valenciennes si erano rifiutati di inurbarsi, perché la nuova sede, per loro appositamente approntata dalla contessa Giovanna di Fiandra, appariva un «locus non aptus nisi amatoribus huius seculi». L'invito di frate Elia, in nome della sottomissione che i Minori dovevano dimostrare ai loro «domini, specialiter boni et honesti», si motivava anche in dipendenza dall'intervento di Onorio III, il quale aveva emanato lettere di autorizzazione alla «translatio» di quell'insediamento. Il mutamento di sede a Valenciennes si basava non su idealità e spinte direttamente 'evangeliche', ma su ragioni molto concrete di carattere così politico sociale come ecclesiastico-istituzionale. Si pensi, da un lato, all'iniziativa della contessa Giovanna di Fiandra – una *domina* – e all'intervento del papa. D'altro lato, si ponga attenzione al richiamo di frate Elia ai confratelli affinché fossero sottomessi, com'era doveroso da parte dei Minori, ai loro «domini, specialiter boni et honesti».

Tutto ciò contrastava con la resistenza opposta dai frati a trasferirsi in un «locus non aptus nisi amatoribus huius seculi»: una resistenza, diremmo, riconducibile a quello che abbiamo definito francescanesimo subordinativo, del tutto estraneo e alternativo ai valori o, meglio, ai disvalori di 'questo secolo'. Si ricordi che, più o meno nello stesso periodo, a Erfurt, città della Turingia, i «burgenses» locali, intendendo costruire una nuova sede per i Minori, chiedono a frate Giordano da Giano «si ad modum claustrum sibi vellet edificari», si sentono rispondere dallo stesso Giordano: «Nescio quod sit claustrum. Tantum edificate nobis domum prope aquam ut ad lavandum pedes in ipsam

¹¹ Cfr. MERLO, *Nel nome di san Francesco*, p. 69 sg.

descendere possimus»¹². Abbiamo dunque due esempi, tra non pochi altri possibili, di come le prime forme di stabilità insediativa si realizzassero tenendo presente l'invito di frate Francesco a non accettare «ecclesias, habitacula pauperula et omnia alia que pro ipsis constructuntur [...], nisi essent sicut decet sanctam paupertatem [...] semper ibi hospitantes sicut advene et peregrini»¹³.

Per contro, proprio i contenuti della lettera di frate Elia del 1225-1226 attestano che il francescanesimo subordinativo non riusciva a contrastare la forza prevalente del minoritismo dominativo, anche se il primo veniva assunto come carattere 'originario', magari sintetizzato e sublimato nel concetto di 'altissima povertà': carattere non statico, bensì dinamico, da adattare e piegare al trascorrere del tempo e al mutare delle situazioni, determinato da molti fattori, tra cui soprattutto la crescita numerica e qualitativa dei frati e la progressiva integrazione e ascesa dell'Ordine minoritico nelle società e nella Chiesa cattolico-romana – il primo vescovo proveniente dai Minori è frate Leone, nominato arcivescovo di Milano nel 1241¹⁴. Frate Elia sembra optare per una presenza visibile dei frati nel cuore della vita collettiva in diretto rapporto con il vertice della società, portando e testimoniando in essa i valori 'altri' del francescanesimo: testimoniando aggiungerci, in modo attivo, i valori evangelici in modo tale da incidere nella vita collettiva, sociale e politica, oltre che ecclesiastica e religiosa. A ben considerare, forse o proprio in questo consiste la grande 'illusione' vissuta da frate Elia¹⁵ fino a poco dopo la sua deposizione del 1239: nel suo essere al servizio di Gregorio IX, oppure nel guidare l'Ordine minoritico, o nel collaborare con l'imperatore Federico II. Salvo che nella edificazione del santuario assisano per il corpo santo di san Francesco, il suo agire sarà alla fin fine destinato al fallimento. Nei primi anni Quaranta del Duecento si ritirerà nell'eremo, ma non rinuncerà, presentandosene le condizioni, a contribuire alla nascita del *locus* minoritico di San Francesco di Cortona. Il francescanesimo subordinativo vissuto nella dimensione romitoriale delle Celle non impedisce, anzi favorisce la promozione della presenza minoritica nel cuore della vicina città: una

¹² *Ibid.*

¹³ FRANCESCO D'ASSISI, *Scritti*, p. 308.

¹⁴ Cfr. G.G. MERLO, *Tra eremo e città. Studi su Francesco d'Assisi e sul francescanesimo medievale. Seconda edizione riveduta e ampliata*, Assisi 2007, pp. 269-335.

¹⁵ Per quanto segue cfr. MERLO, *Nel nome di san Francesco*, pp. 135-50.

presenza materialmente segnalata da una chiesa con connessi edifici collocata in posizione eminente nella topografia urbana.

Tra gli anni Venti e Quaranta del secolo XIII una parallela e diversamente connotata opera di trasformazione del francescanesimo in minoritismo veniva compiuta da altri frati di una componente dell'Ordine, a cui frate Elia non apparteneva – frate Elia era chierico, ma non sacerdote – e che anzi, negli anni Trenta del Duecento, sarà con lui in forte e drammatico contrasto. Il riferimento è ai Minori sacerdoti, *magistri* e studenti che affluiscono nell'Ordine in numero consistente dopo il ritorno di frate Francesco dall'Oltremare nell'estate del 1220. Con loro avviene un più diretto impegno dei frati nella cura d'anime attraverso l'esercizio 'professionale' della predicazione e attraverso la connessa pratica della confessione sacramentale. Con loro dalla connotazione ecclesiale della primitiva fraternità si passa alla posizione propriamente ecclesiastica di un Ordine sacerdotalizzato (non chiericalizzato, come usa dire in modo erroneo). Di tale evoluzione, fortemente voluta e sostenuta dal papato, possono essere prese a simbolo le canonizzazioni di san Francesco nel 1228 e di sant'Antonio nel 1232. Esse aprono una intensa fase di erezione di chiese, in larga maggioranza dedicate al Poverello, con annesse strutture abitative, che in Italia nei primi decenni del Trecento raggiungeranno il numero di cinquecento. Chiese e strutture abitative costituivano il segno architettonico e topografico della presenza vitale e stabile dei Minori nell'esistenza collettiva, in prevalenza delle società urbane e delle città, vescovili e non: presenza implicante rapporti e legami con le famiglie eminenti e con i vertici politici ed ecclesiastici; rapporti e legami certo non esclusivi, ma indispensabili per l'edificazione dei nuovi fabbricati con relativi non modesti costi edilizi e per il mantenimento dei frati. Avere chiese si motivava altresì con l'assunzione di compiti pastorali, soprattutto l'esercizio 'specializzato' della confessione e della predicazione: tale da incidere su edilizia e architettura di chiese e *domus* minoritiche, sulle loro dimensioni e, persino, sugli spazi antistanti la facciata delle chiese¹⁶.

A questo punto si spalanca il panorama sulle aree di competenza degli storici dell'architettura, dell'urbanistica e dell'arte, che molto hanno prodotto nell'ultimo secolo e mezzo. Di recente ne ha reso conto in maniera puntuale e meditata Giovanni Giura nel ricordato

¹⁶ *Ibid.*, pp. 86-107.

volume su *San Francesco di Asciano*¹⁷. Non spetta certo a me in questa sede entrare in campi che non sono di mia competenza. Mi limiterò pertanto a rinviare alle pagine di Giura, invitando a leggerle con attenzione e a discuterle con passione. Credo che al termine della lettura e della discussione a tutti si presenterà la fondamentale e ineludibile domanda relativa a quali fossero i caratteri peculiarmente ‘francescani’ delle chiese minoritiche, a meno che si tratti di una domanda sbagliata, che dovrebbe essere invece così formulata: quali sono i caratteri peculiarmente minoritici delle chiese minoritiche rispetto a quelle cittadine dipendenti da enti monastici o da Ordini ospitalieri, Guglielmiti, Umiliati, Predicatori, Giamboniti, Brettinesi, Serviti, Agostiniani¹⁸ e così via?

GRADO GIOVANNI MERLO

¹⁷ GIURA, *San Francesco di Asciano*, soprattutto alle pp. 71-80, 101 sg.

¹⁸ Per una aggiornata presentazione di acquisizioni e direzioni di ricerca in prevalente prospettiva di storia dell'architettura cfr. *La città medievale è la città dei frati?/ Is the medieval town the city of the friars?*, a cura di S. Beltramo e G. Guidarelli, Sesto Fiorentino 2021.

Lo spazio sacro della confraternita laudese di San Francesco a Cortona

La vicenda costruttiva della chiesa di San Francesco s'intreccia, fin quasi dalle origini, con quella sociale e rituale della confraternita proprietaria del celebre *Laudario di Cortona*¹. Congiuntura non ancora sfruttata a dovere, poiché il valore – anche emblematico – della più antica fonte notata di poesia in lingua italiana ha inevitabilmente catalizzato l'attenzione degli studiosi sui suoi aspetti contenutistici relegando il contesto in una posizione appena percettibile e nemmeno scevra da incrostazioni. La più palese è la creduta intitolazione dell'ente a «Santa Maria delle Laudi», equivoco insorto almeno a partire dalle edizioni vasariane di Gaetano Milanesi² e ora chiarito grazie alla scoperta di una lettera di confraternità inviata dal vescovo Ranieri Ubertini «priori et consortio fraternitatis beate et semper virginis Marie et beati Francisci» il 17 marzo 1326 per la concessione di quaranta giorni d'indulgenza legati al canto delle laude³.



Funded by the European Union (Horizon Programme for Research and Innovation 2021-2027, ERC Advanced Grant “The

Italian Lauda: Disseminating Poetry and Concepts Through Melody (12th-16th centuries)”, acronym LAUDARE, project no. 101054750). Views and opinions expressed are however those of the author only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Research Council. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

¹ CORTONA, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 91. Del repertorio ivi trasmesso si contano a tutt'oggi ben undici edizioni musicali e almeno quattro unicamente letterarie, cui deve aggiungersi il recente facsimile integrale del codice *Il Laudario di Cortona. Cortona, Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca, ms. 91*, a cura di M. Gozzi e di chi scrive, pubblicato a Lucca dalla Libreria Musicale Italiana nel 2015.

² Cfr. G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, Firenze 1878-1885, 9 voll., II (1878), p. 522.

³ FIRENZE, Archivio di Stato, Diplomatico, pergamene adesposte, alla data. Trascrizione e studio in F. ZIMEI, *Il Laudario di Cortona nel suo contesto d'uso*, in *Frate Elia*,

Il vero nome del sodalizio non altera ovviamente quell'indole mariana già sancita dall'ampia sezione di *Laude della Vergine* che ne inaugurava il repertorio, ma presuppone che in origine i confratelli si radunassero davanti a un'immagine sacra caratterizzata anche dalla presenza di san Francesco. Ciò doveva avvenire all'interno di un oratorio dedicato, del quale sfugge l'esatta ubicazione: sappiamo solo che santa Margherita si era spesa personalmente con i Frati Minori per farlo ampliare, come si desume da un passo della *Legenda* di fra Giunta Bevegnati in cui è Cristo stesso a esortarla:

Vnde magnum anniuersarium ad construcionem loci beati Francisci, ut lacrimae que funduntur in dicto loco penas mitigarent eorum [trium defunctorum ndr.], heredes ipsorum deberent facere, ut falsa lucra dimitterentur. [...] Et dicas fratribus meis quod non timeant loci noui ampliationem, ut spatium ad flendum habeant in orationis suis, sine impedimento secretarum orationum⁴.

Alcuni esegeti, a partire da Lodovico Bargigli da Pelago, primo editore del testo agiografico, hanno proposto d'identificare tale ambiente con un vano ipogeo sotto la facciata della chiesa cui si accedeva dal piccolo varco – ora murato – a sinistra del portale d'ingresso⁵. Nel merito si è anche sostenuto che poteva «essere già in funzione negli anni in cui [frate] Elia era ancora in vita; solo dopo, intorno al 1275 e per volontà della stessa santa Margherita, questo fu oggetto di lavori resisi necessari per ospitare la confraternita che, nel frattempo, era di gran lunga cresciuta di numero e d'importanza»⁶. Recenti indagini strumentali discusse proprio in questo volume hanno tuttavia per-

i laici e le associazioni laicali cortonesi, a cura di P. Bruschetti, Spoleto 2020 (Cortona francescana, Nuova serie, 3), pp. 169-86: 170-1.

⁴ Cfr. *Iunctae Bevegnatis legenda de vita et miraculis beatae Margaritae de Cortona*, critiche edita a F. Iozzelli ofm, Grottaferrata 1997, IX, 32.

⁵ Cfr. *Antica leggenda della vita e de' miracoli di S. Margherita di Cortona, scritta dal di lei confessore fr. Giunta Bevegnati dell'ordine de' Minori colla traduzione italiana di detta leggenda posta dicontra al testo originale latino e con annotazioni e dissertazioni diverse ad illustrazione del medesimo testo per opera di un sacerdote divoto di detta santa e socio della insigne Accademia Etrusca di Cortona*, Lucca, Francesco Bonsignori, 1793, p. 46. La restante bibliografia è fornita in *Iunctae Bevegnatis legenda*, pp. 64-5.

⁶ G. GNOZZI, *Il complesso minorita di San Francesco a Cortona*, Tesi di laurea, Università di Roma "La Sapienza", 1990-1991, p. 249, cit. in *Iunctae Bevegnatis legenda*, p. 65. Il passo è in buona parte ricalcato su un'affermazione di G. LANDINI, *Il codice*

messo di accertare che lo spazio in parola non solo è molto esiguo ma anche difficilmente databile al periodo indicato, dal momento che l'edificio raggiunse la lunghezza attuale solo verso il terzo decennio del Trecento⁷. D'altra parte, neppure la cronologia della confraternita può farsi risalire così indietro poiché la prima congrega laicale di Cortona, intitolata alla Misericordia e attiva al servizio dell'omonimo Ospedale, operò a partire dalla primavera 1286⁸. L'azione della cellana a sostegno dei laudesi deve dunque spostarsi di alcuni anni in avanti, mentre il suo esortare i Frati affinché «non timeant loci noui ampliationem» induce a credere che l'oratorio fosse situato all'interno del complesso conventuale, all'epoca dei fatti ancora in fase di cantiere⁹.

Ciò che in ogni caso appare dirimente è proprio la posizione di Margherita: il suo intervento e, a monte, la sua sensibilità alle esigenze logistiche di un sodalizio che sappiamo essere stato aperto ad ambo i sessi¹⁰ potrebbero implicare che, almeno ai primordi, ella ne avesse fatto parte in prima persona. Qualunque sia stata la sua natura, era un legame talmente noto che i membri ne fecero un preciso tratto identitario, decisivo nella precisazione del loro spazio sacro quando troverà accoglienza all'interno della chiesa.

In detta sede, rimasta poi definitiva, l'ormai «Fraternitas laudum

aretino 180: laudi antiche di Cortona, Roma 1912, p. 35, mutuata a sua volta dal citato commentario del Bargigli.

⁷ Cfr. l'intervento di P. MATRACCHI, R. LANCELLOTTA, S. MARIANELLI, *Il complesso di San Francesco a Cortona. Cantieri, fasi di costruzione e trasformazioni*, in questo stesso volume.

⁸ Come precisa P. LICCIARDELLO, *Gli statuti delle confraternite di Cortona (1286-1325)*, in *Frate Elia, i laici e le associazioni laicali cortonesi*, a cura di P. Bruschetti, Spoleto 2020, pp. 95-129: 100, i suoi capitoli furono approvati il 26 marzo di quell'anno.

⁹ Lo stesso Bargigli menziona anche un altro oratorio, a suo dire di uso esclusivo dei frati, corrispondente alla «seconda stanza dell'odierna sagrestia»: dell'originaria destinazione «pare, che non possa dubitarsene; avendo essa tutta la forma di oratorio, ed essendovi ancora, come in antico una specie di altare, che serve come per banco da paramenti; e di più essendovi state fino a questi tempi, varie sepolture» (*Antica leggenda della vita e de' miracoli di S. Margherita di Cortona*, p. 46).

¹⁰ Ne fa espressa menzione l'*addendum* in calce alla citata lettera dell'Ubertini con cui il 7 giugno 1367 il vescovo Benedetto Vallati rinnovava «omnibus et singulis tam maribus quam feminis dicte fraternitatis et ipsi fraternitati adhere volentibus» l'indulgenza concessa dal predecessore, e non c'è motivo per ritenere che in precedenza le cose andassero diversamente.

ecclesie Sancti Francisci» risultava già insediata nel 1402¹¹. Un'annotazione tardiva ma fededegna, vergata sulla risguardia anteriore di un *leggendario* di pertinenza confraternale, nel rivelarne l'esatto perimetro cerimoniale lascia intendere i motivi del trasloco, che – come si dirà più avanti – parrebbe rimontare alla prima metà del Trecento: «Tale compagnia delle Laudi di S. Francesco adunavansi (!) avanti dell'altare presso la porta laterale della medesima chiesa detto l'Altare del Crocifisso, avanti del quale orava S. Margherita»¹².

In virtù del loro rapporto privilegiato con la santa – rivendicato forse fin da quando se n'era cominciato a praticare il culto – i laudesi avevano insomma acquisito la legittimazione a occupare il punto della chiesa in cui nel 1277 – «*coram ymaginem Christi*» – ella aveva avuto la rivelazione della Passione¹³ e per questo motivo fu in seguito contrassegnato dalla cappella detta appunto del Crocifisso, dominata dalla scultura che la tradizione collegava a quell'esperienza mistica e che per questa ragione nel 1602 verrà solennemente trasferita nel santuario eponimo, dove tuttora si trova (fig. 1). Si tratta di un *Cristo doloroso* policromo «opera di un intagliatore verosimilmente tedesco acclimatatosi in Toscana, databile» tuttavia «verso il 1340»¹⁴. Sebbene in pas-

¹¹ La nuova denominazione si legge nel locale Catasto dei beni ecclesiastici (CORTONA, Archivio storico del Comune, con la segnatura C7, c. 199v). Cfr. D.E. BORNSTEIN, *Corporazioni spirituali: proprietà delle confraternite e pietà dei laici*, «Ricerche di storia sociale e religiosa», 48, 1995, pp. 77-90: 82. Sugli aspetti amministrativi e funzionali del sodalizio a partire dal nuovo secolo si veda B. GIALLUCA, *La Fraternita di Santa Maria e San Francesco di Cortona*, in Luca Signorelli – *L'ardore della forma, nella ricorrenza dei 500 anni dalla morte*, a cura di G. Olivastri, Milano 2023, pp. 159-81.

¹² Il passo, databile al XVII secolo, si legge nella seconda risguardia anteriore del ms. Pal. 120 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, dove viene altresì precisato che il codice è di mano del rimatore Ser Silvestro di Ristoro di Cristofano Ristori e che fu ultimato il 24 agosto 1433. Tra i contenuti, oltre a una redazione del poema in ottave sulla Passione del senese Cicerchia, si segnalano un cantare su Maria Maddalena e un volgarizzamento della vita di Margherita da Cortona ricavato da quella di Giunta Bevegnati. Per una descrizione della scrittura e del contesto di produzione del manoscritto vd. l'intervento di S. ALLEGRIA, P. LICCIARDELLO, *La Leggenda del Beato Guido: tra agiografia francescana e identità civica cortonese*, in questo stesso volume.

¹³ Nella circostanza, secondo il racconto agiografico, Cristo così parlò per la prima volta a Margherita: «Quid uis, paupercula?»; ed ella rispose: «Non quero nec uolo aliquid nisi uos, Domine mi, Iesu» (*Iunctae Bevegnatis legenda*, I, 1).

¹⁴ G. GIURA, *San Francesco di Asciano. Opere, fonti e contesti per la storia della Toscana francescana*, Firenze 2018, p. 89. Si veda anche l'annessa bibliografia.

sato l'opera sia stata assegnata anche alla «fine del XIII secolo»¹⁵, la sua esistenza sarebbe in ogni caso incompatibile con l'episodio miracoloso a differenza, per esempio, di un manufatto come la *Croce* dipinta conservata al Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona (fig. 2), che in origine si trovava proprio a San Francesco: nel ravvisarvi recentemente la tipologia delle *cruces de medio ecclesiae* Giovanni Giura ha oltretutto ipotizzato con solidi argomenti che al principio questa fosse issata sul tramezzo ed esposta alla contemplazione dei laici, in un assetto cioè ideale per 'dialogare' con Margherita¹⁶.

Comunque siano andate le cose, a un certo momento la tavola – anche per le sue misure troppo contenute (cm. 196x175) – dovette essere rimossa, intervento da collocare non oltre la fine dei lavori che portarono la chiesa alle dimensioni odierne determinando l'avanzamento del presbiterio. Il Bevegnati – che scrive tra il 1288 e il 1311 – precisa al riguardo che l'immagine oggetto del suo racconto si trovava in quel periodo ancora in sede: «*nunc est in altari ditorum fratrum [Ordini tertii beati Patris Francisci]*»¹⁷. In mancanza di ulteriori dettagli – inutili, peraltro, a colmare il *gap* cronologico e funzionale tra i vari traslochi – si può soltanto supporre che tra il primo spostamento del manufatto e la ridefinizione stessa dell'intero spazio ecclesiale si fosse già alterata la percezione del *Cristo* 'parlante' nella memoria dei fedeli, specie se alimentata per l'innanzi dalla sola vista del punto in cui Margherita era solita raccogliersi¹⁸.

È dunque plausibile immaginare che quando anche tale sito – rimasto forse l'unica meta di devozione margaritiana accessibile allora al

¹⁵ Così Joanna Cannon in J. CANNON, A. VAUCHEZ, *Margherita da Cortona e i Lorenzetti*, con un contributo di C. PÉROL, Roma 2000, pp. 14-5 e Tav. 3, ed E. LUNGH, *La Passione degli Umbri. Crocifissi di legno tra medioevo e rinascimento*, Foligno 2000, pp. 65-90, studioso quest'ultimo rimasto sulle proprie posizioni anche nella nuova edizione riveduta e ampliata del volume (stesso luogo ed editore, 2021, pp. 117-45).

¹⁶ Cfr. GIURA, *San Francesco di Asciano*, pp. 84-9.

¹⁷ *Iunctae Bevegnatis legenda*, I, 1 (nostro il corsivo). L'antica ubicazione di questo altare è oggi sconosciuta.

¹⁸ Un precedente significativo concerne la *Croce di San Damiano* che aveva parlato a san Francesco, la quale dopo il trasferimento a Santa Chiara fu tenuta dalle monache all'interno della clausura. Cfr. E. ZAPPASODI, *Intus dictum monasterium prope cratem: la croce e il coro delle monache*, in M. BOLLATI, *Francesco e la croce di S. Damiano*, Milano 2016, pp. 131-53.

pubblico all'interno della chiesa – in seguito all'allungamento dell'edificio ricadde al di là del nuovo tramezzo¹⁹, l'esigenza di conservarne la valenza religiosa impose la realizzazione di un'altra Croce, destinata ad assorbire la sacralità del luogo sino a divenire nei secoli una sorta di reliquia 'da contatto'²⁰ affidata alle cure dei laudesi. La sua datazione attorno al 1340, se confermata, costituirebbe anzi un valido *terminus ante quem* rispetto allo stesso ingresso in chiesa del sodalizio, il quale trovandosi nella necessità di accantonare la vecchia icona istituzionale (magari già di suo inamovibile ove fosse dipinta ad affresco) potrebbe a buon diritto esserne stato il committente.

Preziosi riscontri all'una e all'altra ipotesi giungono direttamente dal *Laudario*: anzitutto il fatto che in quegli anni, per una circostanza evidentemente significativa, i confrati si siano dotati di un repertorio supplementare, riversato nell'attuale seconda unità codicologica (cc. 136-163) e comprensivo del primo testo in onore di Margherita, *Allegramente e de buon core* (139r-141r), dove si fa espresso riferimento proprio al colloquio che ella aveva avuto in chiesa con Gesù in croce:

IV

A grande baldança se mosse el Signore,
quelli ch'è pieno di tucta caritade;
a Sancto Francesco en croce se mostròne,
aparechiato per comunicare:
«Or non pensare, Margarita mia,
tu se' la via e donote alegrança»²¹.

Quanto alla scultura trecentesca, la tipologia figurativa dell'opera, che l'abbondanza di piaghe e di altri particolari cruenti farebbe più agevolmente collocare in un ambito flagellante²², mostra specifici nessi con alcuni componimenti del nucleo duecentesco della raccolta

¹⁹ Vd. l'intervento di D. COOPER, *Reconstructing San Francesco, Cortona: Archival archaeology and the medieval church interior*, in questo stesso volume.

²⁰ Su questa tipologia di oggetti si vedano ad esempio M. VAN UYTFANGHE, *L'origine, l'essor et les fonctions du culte des saints. Quelques repères pour un débat rouvert*, «Cassiodorus», 2, 1996, pp. 143-96; M.C. COMTE, *Les reliquaires du Proche-Orient et de Chypre à la période protobyzantine (IVe - VIIIe siècles)*, Turnhout 2012.

²¹ Nostro il corsivo.

²² Sul significato antropologico dell'iconografia passionale si rinvia naturalmente

caratterizzati dal *topos* formulare del *Christus patiens*. Scopo della committenza era dunque, probabilmente, quello di enfatizzare l'*hic et nunc* del racconto agiografico rievocando, quasi sul piano sensoriale, lo *choc* provato dalla santa nel compenetrare la Passione secondo modalità analoghe a quelle descritte nelle laude:

<i>Plangiamo quel crudel basciar[e], III</i>	<i>De la crudel morte de Cristo, III</i>	<i>Onne homo ad alta voce, V</i>
Ad Anna principe el menaro, inudo nato lo spoliaro, battirlo forte et sì 'l legaro et ferlo tutto insanguinare.	A la colonna fo spoliato, per tutto 'l corpo flagellato, d'ogne parte fo 'nsanguinato commo falso, amaramente.	Le sue membra delicate fuoro stese e tirate, tutti quante insanguinate e kiavato in su la croce ²³ .

Non si può certo pensare che un messaggio del genere fosse rivolto anche a sguardi avventizi poiché, come premesso, l'area adibita a Cappella del Crocifisso era ormai preclusa al transito dei laici. Ciò parrebbe contraddire il fatto che a beneficiarne fosse una pur laica confraternita, ma non era infrequente il caso di sodalizi abilitati a praticare il presbiterio per le proprie esigenze rituali, specie se attivi in chiese mendicanti: basti pensare alla fiorentina *Societas Sancte Marie Virginis* eretta in una delle cappelle absidali di Santa Maria Novella²⁴, o ai disciplinati aquilani di San Tommaso d'Aquino, che a San Domenico ne occupavano ben due²⁵. Nel caso che c'interessa la citata adia-

a H. BELTING, *L'arte e il suo pubblico. Funzioni e forme delle antiche immagini della Passione*, Bologna 1986.

²³ Rispettivamente cc. 47r, 51v-52r, 56r (nostri i corsivi). Alcuni componimenti del *Laudario*, compresi quelli qui in estratto, sono stati sagacemente additati da LUNGI, *La Passione degli Umbri*, pp. 78-86, tra i modelli letterari cui fra Giunta avrebbe attinto nello strutturare l'episodio della *Legenda de vita et miraculis*, V, 3-5 in cui Margherita tornerà a sperimentare le sofferenze di Cristo. In realtà è più verosimile che l'agiografo e i coevi laudesi facessero ricorso allo stesso patrimonio di formule e d'immagini in quanto frutto di una cultura condivisa.

²⁴ Intitolata a San Gregorio Magno, fu sede in origine della celebre *Madonna dei Laudesi* (detta anche 'Rucellai') di Duccio di Buoninsegna.

²⁵ Cfr. C. PASQUALETTI, *Ascendenze emiliano-adriatiche nella pittura abruzzese dell'ultimo quarto del Trecento: nuovi affreschi di Antonio d'Atri nella chiesa di San Domenico all'Aquila*, «Prospettiva», 133, 2009, pp. 46-68.

cenza della «porta laterale» all'ambiente in questione offriva oltretutto ai membri la possibilità di un accesso riservato.

Fra le dotazioni di servizio, a partire dal secolo seguente un ruolo di primo piano spettò all'organo *in cornu Evangelii* installato in prossimità della cappella per fornire adeguato sostegno anche al canto delle laude. Un primo *positivo*, talmente piccolo da insistere solo «sopra la porta della Sagrestia», era stato fatto costruire dai religiosi nel 1441 ma durò poco, data la sua «fattura triviale»²⁶. Nel nuovo progetto essi risolsero allora di coinvolgere la confraternita e il 15 dicembre 1468 le due comunità incaricarono il celebre organaro Lorenzo di Giacomo da Prato di realizzarne uno più grande e capace dividendosene le spese, che ammontarono a un anticipo di 8 fiorini larghi e a un saldo di altri 78,15 corrisposti il primo aprile 1470²⁷; il 7 ottobre – appena trascorsa cioè la festa di san Francesco – un ancor giovane Luca Signorelli fu poi remunerato per averne decorato la cassa: «a Lucha di Gilio depentore a lui ditti L cinque per la pentura de l'armatura de l'organo, cioè de cassa et del capello di poppia»²⁸. L'appalto compartecipato rispondeva d'altronde sia alle incombenze liturgico-musicali dei frati che a quelle dei *consortes*, collocati durante le rispettive celebrazioni in posizione

²⁶ È quanto si legge nella seicentesca raccolta di notizie di P. Ludovico Nuti sui conventi toscani conservata presso la Biblioteca della basilica di Santa Croce a Firenze, Archivio della Provincia Toscana delle Santissime Stimmate dei Frati Minori Conventuali, ms. 11/6, c. 26v. In B. FRESCUCCI, *Arte organaria nei secoli XV – XVI – XVII. La scuola cortonese*, in collaborazione con D. F. Baggiani, R. Giorgetti, G. Valenti, Cortona 1976, p. 104, un testo identico si dice tratto dalla «Cronaca 17 A dell'Archivio del Convento di San Francesco». Circa la precarietà del manufatto, dal ms. 53/2 (libro di entrata e di uscita del Convento, 1439-1462), c. n.n., conservato in FIRENZE, Archivio di Stato, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, 59 (d'ora innanzi ASFi 59), si evince che già nel maggio 1442 il padre guardiano fra Matteo fu costretto a effettuare una serie di spese «per gli organi di questo convento» (a quest'altezza cronologica il plurale è ancora d'uso).

²⁷ I passi citati sono in ASFi 59, ms. 57/1 («Questo libro è dell'aventario de la fraternita de Santo Francesscho»), cc. 84v e 91r.

²⁸ ASFi 59, ms. 57/2, c. 116r. La voce di spesa relativa a quest'intervento, già noto attraverso i commenti di Milanesi alle *Vite de' più eccellenti pittori*, III, p. 707, ma privo sinora di riscontri documentali, è stata recentemente identificata e si può leggere, insieme a molte altre testimonianze inedite sull'artista, nel sito <http://archive.casanovaumbria.eu/>, preziosa appendice *online* al volume di T. HENRY, *The Life and Art of Luca Signorelli*, New Haven & London 2012.

equidistante dallo strumento e dunque disposti di buon grado a utilizzarlo a turno secondo i propri orari e programmi. Eloquenti al riguardo è la nota di un pagamento effettuato dai laudesi nel gennaio 1475 al cantore Giovanni di Taddeo Barbieri in cui questi s'impegna «per uno anno *per la parte che toccha alla fraternita* di sonare l'organo in Sancto francesco»²⁹.

Altri elementi utili a stabilire la configurazione dello spazio sacro dei laudesi si ricavano infine dall'inventario con cui nel 1429 il priore Tommaso di Francesco di Ser Nicola e il camerlengo Cristofano di Renzo di Martino avevano elencato gli arredi e le pertinenze del sodalizio situate «ell[a] ghiesa de santo Francescho», precisandone talora l'ubicazione:

- [1] Uno armaro du sta entro el gonfalone.
- [2] Uno gonfalone da portare a p[ro]cessione depemto.
- [3] Una cassa congiunta cho lo detto armaro da piei da tenere candeli.
- [4] Una cassetina picchola dentro ella detta cassa.
- [5] Quattro brevilesgi ella detta cassetina.
- [6] Uno armaro du sta entro el ligio.
- [7] Uno ligio di lemgnio.
- [8] Uno panno da liggio bianco chon verghe rosse.
- [9] Uno libro nuovo da cantare le laude de carta pechorina.
- [10] Uno libro vechio da cantare le laude de carta pecorina.
- [11] Una cassetina picchola sença chuperchio da tenere candeli.
- [12] Uno armaro ella capella de santo Lodovicho.
- [13] Doi paia de casse da portare doppiieri.
- [14] Uno paio de camdelglieri di lemgnio, stano denançe altare grande.
- [15] Uno descho di lengno di iiiij° piei de quamdo se fa la cholta³⁰.

Tralasciando i libri «da cantare le laude» [9-10], discussi in altra sede³¹ – il «vecchio» è il *Laudario di Cortona*, il «nuovo» è il ms. 535 della Biblioteca Trivulziana di Milano, compilato nel 1425 –, soffermiamoci dapprima sul leggio [7], che a misura dei due volumi che conteneva (in grado, quando aperti, di coprire una superficie massima di mm. 230x360) era portatile e stava in uno degli armadi [6]. Durante

²⁹ ASFi 59, ms. 57/1, c. 104r (nostro il corsivo).

³⁰ ASFi 59, ms. 57/1, c. 3r. Dalla trascrizione pubblicata in ZIMEI, *Il Laudario di Cortona*, p. 172.

³¹ *Ibid.*, pp. 172-3.

le *vigilie alle laude* veniva estratto e apparecchiato con un panno bianco listato di rosso [8] prima che i confrati vi poggiassero il laudario e, disposti in semicerchio – nel nostro caso davanti al *Cristo doloroso* –, cominciassero a cantare, rito descritto con dovizia di particolari nello statuto degli omologhi fiorentini di San Gilio (c.1284):

I camarlinghi di questa Compagnia siano solliciti di venire ogni sera ala chiesa di San Gilio e apparecchiare lo leggio e lo libro delle laude e l'altre cose ch'è stato usato per cantare le laude, pognendo due candele accese sopra due candellieri dinanzi agli altari e una chon uno candelliere dinanzi al gonfalone, quando fosse spieghato i di feriale, mentre che si cantano le laude³².

Un altro armadio [1], provvisto alla base di una cassetina per le candele [3], era appunto destinato a ospitare il gonfalone processionale dipinto [2], che all'epoca del documento doveva essere ancora quello duecentesco ma si era già in animo di rimpiazzarlo. È quanto risulta dal testamento di Caterina, figlia di Angelo di Ristoro di Andreuccio di Naldo e vedova di Benvenuto del Viva, rogato il 26 luglio 1423³³: la donna, forse partecipe in prima persona alle attività confraternali, «generalem heredem instituit, fecit, reliquit et esse voluit fraternitatem laudum Sanctj Francisci de Cortona», con specifica raccomandazione al priore *pro tempore* di destinare 25 fiorini d'oro alla confezione di un nuovo stendardo evidentemente per l'usura di quello attuale. Detto legato sarà tuttavia onorato solo trentacinque anni dopo. Il libro giornale alla data del 3 ottobre 1458 registra in proposito un pagamento di 11 fiorini larghi e 12 grossi di lire cortonesi a «Bernardo di Betto e li chompagnie setaioli in Fiorenza»³⁴ insieme ad altri lavoratori per «uno gonfalone de tafetà de cremisi de longhezza di braccia cinque e largo doi» ricamato «d'oro fino et de colori fini»³⁵. La parte decorativa era stata affidata a «Lorenço di Puccio dipintore in Fiorença»³⁶, ma il completamento dell'opera spettò a Domenico di Michelino – allievo del Beato Angelico³⁷ ed egli stesso laudese nella compagnia di San

³² *Capitoli della Compagnia di S. Gilio*, in *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento, con introduzione, annotazioni linguistiche e glossario* a cura di A. Schiaffini, Firenze 1926, pp. 34-54: 44.

³³ Ne sopravvive copia in ASFi 59, ms. 57/1, cc. 22r-25r.

³⁴ *Ibid.*, c. 65v.

³⁵ *Ibid.*, c. 66r.

³⁶ *Ibid.*, c. 66r.

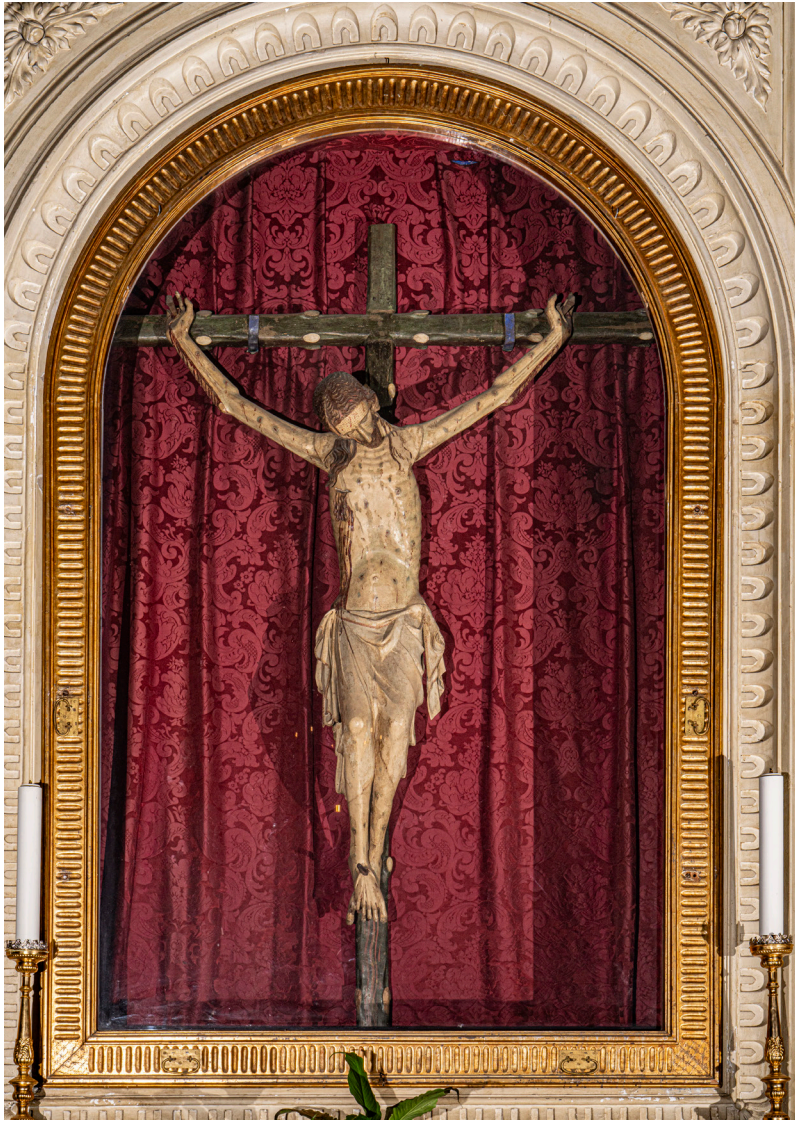
³⁷ La notizia si deve al Vasari ed è pubblicata in *Vite de' più eccellenti pittori*, II, p.

Zanobi a Santa Maria del Fiore –, che in seguito, sempre per i Frati Minori di Cortona, realizzerà una tavola con san Francesco, san Bernardino da Siena e sant'Antonio da Padova ora esposta nel locale Museo Diocesano.

Considerando poi il fatto che nel descrivere le suppellettili dislocate in altre parti della chiesa l'inventario ne specifichi la sede, come nel caso di un terzo armadio posto «ella capella de santo Lodovicho» [12] e dei due candelieri di legno dislocati «denançe altare grande» [14], è evidente che l'arredo sopra descritto fosse in buona parte distribuito all'interno della Cappella del Crocifisso, malgrado le sue ridotte dimensioni. Una ipotetica ricostruzione di quest'assetto, limitato agli elementi essenziali, è qui proposta come punto di partenza per future indagini (fig. 3).

FRANCESCO ZIMEI

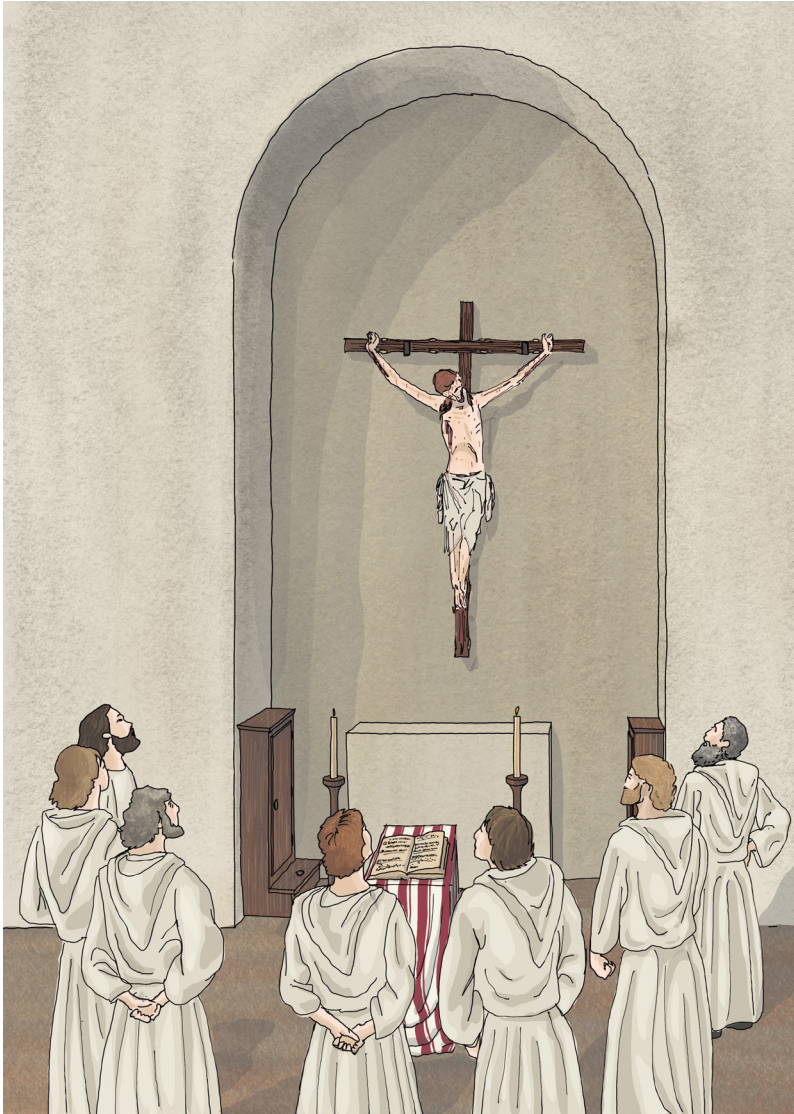
522. Cfr. anche A. BERNACCHIONI, *Domenico di Michelino (Domenico di Francesco)*, in *Beato Angelico a Pontassieve. Dipinti e sculture del Rinascimento fiorentino*, Catalogo della mostra (Pontassieve, Palazzo Municipale, 28 febbraio-27 giugno 2010), a cura di A. Labriola, Firenze 2010, p. 99 e annessa bibliografia.



1. Scultore nordico, *Crocifisso*, 1325-50 circa. Cortona, basilica di Santa Margherita.



2. Maestro delle Croci Cortona-Loeser, Croce dipinta, 1285-1290 circa. Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona.



3. Proposta di ricostruzione grafica dell'arredo della cappella del Crocifisso.

L'analisi di un monumento come San Francesco di Cortona – a lungo considerato un modello di una nuova tipologia chiesastica – necessita di un approccio multidisciplinare che miri a ricomporre una storia che dal Medioevo attraversa i secoli e giunge fino a noi. Tale consapevolezza è alla base di questo volume, che intende porsi in maniera dialettica e aperta nei confronti di fenomeni complessi quali i rapporti tra le congregazioni religiose e le comunità laicali, tra l'articolazione degli spazi liturgici e la loro decorazione, tra le necessità culturali e le istanze artistiche, in una prospettiva di lunga durata. Chiamando in causa la storia dell'architettura e la storia dell'arte, la paleografia e la musicologia, si offre un quadro che riflette la vitalità di una realtà multisfaccettata quale un'importante chiesa francescana, intesa nel proprio mutevole contesto storico.